

D'hier à aujourd'hui, danser en Centre Bretagne

Lena Gourmelen, Jean-Daniel Bourdonnay

« Aucun peuple n'a poussé plus loin la passion de la danse. (...) Ils dansent avec gravité, les femmes ont les yeux baissés, les hommes sont sérieux ; personne ne se douterait qu'ils s'amuse »¹.

Durant le Moyen-Âge et l'Ancien Régime, c'est à l'Eglise que le paysan doit la plus grande part de ses distractions : grandes fêtes religieuses, pardons, cérémonies rythmant la vie privée : baptêmes, enterrements mais surtout mariages sont autant d'occasions de danser. Les témoignages sont cependant peu nombreux avant le XIX^e siècle. Signalons toutefois un témoin qui, lors d'un procès à Saint-Mayeux en 1697, raconte que, le repas de noce fini, « un chacun prit son parti : les uns pour s'en aller ; les autres pour danser au son du hautbois... »². Les travaux agricoles sont aussi occasion de fête. Moissons, battages, récoltes voient se réunir toute la population de plusieurs villages voisins et donnent lieu à l'organisation de veillées où l'on danse. La réfection de l'aire à battre est aussi un « rendez-vous de toute la population d'un canton, comme une feste de plaisir : on y danse au son des musettes, des violons et hautbois. »³ Trioris, passe-pieds sont à peu près les seules danses bretonnes anciennes connues à ce jour. Si on les connaît mal, on sait par contre que ces danses sont réputées et très appréciées, notamment à la cour de France, où elles ont été mises à la mode par Anne de Bretagne. En 1543, Ambroise Paré se souvient d'une fête en Basse Bretagne, chez le duc d'Etampes : « davantage leur faisoit danser le triori de Bretagne et n'estoit pas sans remuer les pieds et les fesses »⁴. Paradoxalement si l'Eglise fournit au peuple la majorité des occasions de danse, les gens d'Eglise, eux, y sont hostiles voire farouchement opposés. Pour les ecclésiastiques, la danse, expression même de la fête populaire est le théâtre de tous les excès, de tous les vices, le symbole du péché par excellence. Cette hostilité atteint son paroxysme aux XIX^e-début XX^e siècles. Ainsi le curé de Carhaix, Jean Le Coz, déplore dans une lettre à son évêque datée du 16 août 1805 : « Le peuple de Carhaix est un peuple danseur »⁵...

Le XIX^e siècle : apogée des danses traditionnelles

Le XIX^e siècle représente sans doute l'apogée des cultures paysannes. La société paysanne basse-bretonne est, à cette époque, une société conformiste. L'ensemble des savoirs, des savoir-faire, des manières d'être et des façons de dire, transmis oralement, est hérité de la tradition.

Un monde essentiellement paysan

Le Centre Bretagne, à cette période, reste une zone essentiellement agricole, marquée par son isolement dû en grande partie à une circulation malaisée. La population est majoritairement paysanne et de culture presque exclusivement orale. Les villes sont peu nombreuses et peu peuplées. La vie se déroule au sein de la famille et de la paroisse. La petite exploitation agricole reste la norme avec une surface comprise entre 10 et 20 hectares en moyenne. Les terres de l'exploitation se divisent entre terres chaudes (céréales), terres froides (landes et pâturages) et

¹ Boucher De Perthes, 1831, *Chants armoricains ou souvenirs de Basse Bretagne* cité par Y. Le Gallo, 1996, « Le clergé et la danse en Basse-Bretagne finistérienne », *Kreiz 5, Etude sur la Bretagne et les pays celtiques*, C.R.B.C., Brest, 1996, p. 141-177 : 144

² *Musique bretonne. Histoire des sonneurs de tradition*. 1996. Le Chasse-Marée, Ar Men ; Douarnenez : 46

³ Dom Louis Le Pelletier, 1716

⁴ J.F.MALGAIGNE, *Œuvres complètes d'Ambroise Paré*, Paris, Baillière, 1840-1841, vol. III : 693

⁵ Cité par Y.Le Gallo, 1996 : 146

prairies. Cette division permet la pratique d'une polyculture de subsistance (on vit en quasi-autarcie, seuls les surplus sont vendus). Toutefois, durant la seconde moitié du XIX^e siècle, les progrès techniques et la diffusion des engrais permettent une meilleure mise en valeur des terres froides ce qui entraîne un développement de l'élevage. Ainsi le Poher devient durant cette période un pays "naiseur" pour les chevaux. Un des traits caractéristiques du monde rural, ce sont les solidarités très fortes qui s'exercent au sein d'une communauté. «Ce qui constitue le groupe en communauté (...) c'est d'abord une solidarité trempée dans un travail à la fois long, dur et réitéré ; c'est une solidarité constamment ré-éprouvée au fil des saisons. »⁶ L'entraide lors des travaux agricoles en représente la forme la plus visible.

Des "terroirs" variés

En Bretagne, il existe une grande quantité de terroirs ou pays correspondant à un besoin fort d'identification à un groupe humain, à une communauté. Le *Kreiz Breizh* ne compte pas moins de dix pays : *Poher* (zone de Carhaix), pays *Bidar* (Pleyben), pays *Fisel* (Maël-Carhaix)... Certains méritent même l'appellation de "micro-pays" : le pays *Kost ar C'hoat* s'étendant sur les communes de Plélauff, Perret et Sainte-Brigitte ou le pays *Moc'hon* sur Langonnet. Ces terroirs se regroupent sous le nom de Haute Cornouaille. Faute de témoignages précis, il est très difficile – voire impossible – d'établir l'ancienneté de ce sentiment d'appartenance à un pays.

La danse en Centre Bretagne a quelque chose de solennel. Son déroulement nous parvient de très loin et n'a que peu évolué. Gare à celui qui voudra déroger aux usages traditionnels ! Deux chanteurs entament l'appel à la danse, à leur suite les danseurs les rejoignent par couple (la femme à la droite de son cavalier). Quand le nombre d'exécutants est jugé satisfaisant, le tempo de la musique s'accélère et les protagonistes font succéder à une marche tranquille, une série de pas rapides et bien réglés qui se répètent à l'infini : ceci est le point de départ commun à toutes les danses du *Kreiz Breizh*. Ces danses communautaires se démarquent par leurs formes : pour la plupart en rondes fermées, que l'on appelle aussi *dañs-tro*, ou en chaînes mixtes, alternance de rondes fermées et de chaînes ouvertes pour le pays *pourlet*. Le terroir *dardoup*, dans la phase finale de l'évolution de sa gavotte, a réduit sa chaîne ouverte à une quadrette. Les structures de suite des danses des terroirs *fisel*, *plinn* et gavotte montagne, s'apparentent fortement. On y respecte dans la très large majorité des cas un ordre inviolable : une première ronde, un bal, puis une seconde ronde. Les différences de pas ou de maintien entre la première et la deuxième ronde sont assez rares et ont aujourd'hui presque totalement disparues. On retrouve plus fréquemment une différence au niveau du phrasé musical. Dans le ton *simpl*, nous avons deux phrasés musicaux de huit temps, répétés une fois chacun leur tour, alors que le ton *doubl*, lui, se compose d'une phrase de huit temps et d'une seconde de seize temps également répétées. En contre balancement aux danses, en général très rythmées, le bal, partie indissociable de la suite de danses centre-bretonnes, est quant à lui plutôt un temps de repos (*tamm kreiz*, *tamm diskuiz* sur Poullaouen). Il se compose d'une partie de marche, dite de ballade de deux fois huit temps, puis d'une partie dansée dont la longueur est en général de seize temps. C'est la seule partie de la danse qui, par son mode d'exécution, met les couples à l'honneur, surtout dans la gavotte *fisel*, dans certaines variantes de la gavotte Calanhel et au sein de la danse *plinn*. On y note une véritable danse de couple.

La famille des danses centre-bretonnes, et plus particulièrement la famille des gavottes, se caractérise par une multitude de variations qui, en général, correspondent à la marque d'un

⁶ Y. Guilcher, 1994, *Culture traditionnelle et danse ancienne en France*. Doctorat, Université de Bretagne Occidentale, Brest : 20

territoire revendiqué par sa population. Même au sein de la gavotte *fisel*, nous retrouvons trois variantes d'une même danse, résultant en général des influences frontalières. Influences, ou plutôt échanges, qui amènent parfois à des créations de suites de danses hybrides. Par exemple dans la région commune aux danses *fisel* et *plinn*, on retrouve des structures tripartites spécifiques. Dans les communes situées en territoire *fisel*, la première partie et le bal sont d'influence *fisel* et sont suivies d'un air *plinn*. A l'inverse dans les communes *fañch*, on retrouve les deux premières parties *plinn* et la troisième *fisel*. Dans la région carhaisienne, on peut relever des suites à quatre parties : ronde, bal, ronde puis *dañs ar podoù fer*. En pays *fisel*, la quatrième partie s'intitule *dañs an ofisourien*. Ces deux formes assez nouvelles se dansent en alternance vers le centre de la ronde puis vers l'extérieur. Dans cette dernière partie, qui n'est pas systématique, se danse parfois le passepied ou *pach pi*. Mentionné dès le XVI^e siècle, le passepied est, en Basse Bretagne, pratiqué essentiellement dans la partie ouest du Trégor et en Haute Cornouaille. Cette danse ancienne est vite remplacée par le *jibidi-jibida* qui est une danse un peu plus récente.

Le maintien des danseurs les uns par rapport aux autres dépend de l'époque, des usages et des terroirs. De nos jours, les danseurs se tiennent par la main mais il n'en pas toujours été ainsi. Ainsi, en pays *pourlet* la cavalière empoignait son cavalier bras dessus-bras dessous tandis que l'homme qui se trouvait à sa droite, par convenance, devait se lier à elle par l'index ou l'auriculaire. On se tenait par le petit doigt pour les danses qui ne nécessitaient pas un maintien ferme de la ronde. Pour les danses *fisel*, *plinn* et *kost ar c'hoat*, qui sont des danses réclamant une tenue de corps irréprochable et une forte homogénéité du groupe, le maintien dans la ronde est primordial pour ne pas en gêner l'évolution. On se tient donc par la main, le bras droit sur celui de son ou sa partenaire de droite.

Le chant occupe une place très importante dans la vie quotidienne. Il rythme toutes les occupations journalières qu'elles appartiennent au domaine du travail ou à celui de la détente. En Haute Cornouaille, le *kan ha diskan* est la seule forme employée pour la danse pendant la plus grande partie du XIX^e siècle. La caractéristique principale de cette technique de chant tient à l'alternance continue entre un meneur et un "répondeur" qui reprend à la fin de chaque vers et le bisse, provoquant le chevauchement des voix sur les dernières syllabes de chaque vers. La mélodie, le poème et le mouvement entrent en composition suivant des règles qui sont sensiblement les mêmes pour toute la Haute Cornouaille.

A partir des années 1850, une autre forme d'accompagnement musical se diffuse dans les campagnes : la clarinette (*treujenn-gaol*). C'est dans le Centre Bretagne qu'elle rencontre le plus de succès : on peut parler de véritable «pays de clarinette». Il comprend l'ouest et le sud du Trégor, la Haute Cornouaille, le pays de Loudéac et l'ouest du Méné. «Le grand succès de la *treujenn-gaol* en Haute Cornouaille s'explique peut-être par la possibilité qu'offre cet instrument d'imiter la technique du chant à danser en *kan ha diskan*, particulier à cette région. »⁷ Une autre particularité de l'accompagnement musical, c'est le maintien du *tabouliner* (joueur de tambour) jusqu'à la fin de la Première guerre mondiale et même un peu plus longtemps dans certains pays. En pays *Fisel*, jusque dans les années 1920, le trio "deux clarinettes et un tambour" est présent dans les grandes noces et les fêtes importantes. Ce trio se maintiendra en pays *Fañch* jusqu'à la Seconde guerre mondiale.

⁷ *Musique bretonne*. 1996 : 187

Plaisir, rencontre, expression communautaire : les multiples facettes de la danse

Tout à la fois plaisir et occasion de rencontre, la danse est, au moins depuis la période moderne, le loisir par excellence. Et les occasions ne manquent pas de danser. Mais le rôle de la danse ne se limite pas à cet aspect récréatif. Dans la société rurale, travail et loisir sont étroitement liés. Ils sont les mêmes pour tous. La danse apparaît alors comme l'expression de la communauté mais aussi comme le moyen de renforcer, de renouveler les liens qui l'unissent. «Danser et chanter ensemble, c'était communier entre semblables. »⁸ En Haute Cornouaille, jusqu'au début du XX^e siècle, la ronde chantée est la forme de danse la plus pratiquée. C'est la forme communautaire par excellence. Tournant le dos à l'extérieur, elle est l'expression de l'unité du groupe : «Le groupe dansant (...) est une communauté véritable, de forte cohésion et de mentalité homogène. La danse est (...) le geste propre du groupe, le moyen le plus efficace dont il dispose pour faire, éprouver, manifester son unité »⁹.

Parmi les multiples occasions de danse, il en est une qui surpasse toutes les autres : le mariage. Dans la société traditionnelle, les noces revêtent une importance à la fois sociale et symbolique. Sociale, car le choix d'un conjoint est une affaire sérieuse qui prend en compte la situation économique et le statut social des familles concernées. Symbolique, car le mariage constitue l'ultime rite de passage entre le statut de "jeune" et celui d'adulte. Les interdits religieux et le calendrier agricole limitent le choix des dates de mariage. Souvent ces derniers sont concentrés sur la même période, voire sur le même jour. La danse et le chant rythment les différentes étapes des noces qui durent deux à trois jours. Le matin des noces, en pays *Fañch* et *Fisel*, un sonneur attend la future mariée dans la cour de la ferme de ses parents et entonne le *ton evit kuitaad an ti* (air pour quitter la maison) à sa sortie de la maison. Le cortège quitte alors la ferme. Durant le parcours jusqu'à l'église, les sonneurs jouent des airs de marche. En pays *Fañch*, jusque dans les années 1920, il est courant que ce chemin se fasse en char à banc ou à cheval. Cela finit souvent en course. Après la bénédiction, a lieu la danse d'honneur (*dañs an eured* ou *dañs ar boked*). Il s'agit de marquer la transition entre la fête religieuse et la fête profane. Jusque vers 1900, elle est vécue comme un moment solennel et les sonneurs lui réservent un air spécifique. Le repas est encore entrecoupé de nombreux temps de danse. La danse du rôti (*dañs ar rost*) qui se pratique avant que le plat principal soit servi, peut durer plus de deux heures. En pays *Fañch*, une course de chevaux a lieu au milieu du repas, et à cette occasion, les sonneurs entonnent le *ton ar c'hezeg* (air des chevaux). Après le repas vient le temps du bal de noce. Dans toute la Cornouaille, la première danse met en avant les mariés et leur entourage proche. En pays *Fisel*, cette première danse est réservée aux gens de la noce, les suivantes réunissant tout le monde.

Les grands travaux agricoles offrent, eux aussi, des circonstances favorables à la pratique de la danse. Moissons, battage, construction de talus... réunissent un grand nombre de personnes du même village ou du même quartier. Ces travaux sont longs et pénibles, et pourtant : «Il y a ordinairement beaucoup de bonne humeur dans ces rassemblements d'égaux. Qui s'y rend pense au plaisir de la rencontre et très peu, à la peine qui l'attend. Un goût et un respect profond du travail, un art de susciter l'amour propre et l'émulation font que le travail lui-même prend souvent un air de fête. A plus forte raison la détente qui le suit. Le maître de maison le sait. Il prévoit le divertissement en même temps que la tâche »¹⁰. Dans une partie de la Haute Cornouaille, le début de l'automne annonce l'époque des festoù-noz. Ces derniers ont lieu lors des récoltes de pommes

⁸ Y.Guilcher, 1994 : 57

⁹ J.M.Guilcher, 1963, *La tradition populaire de la danse en Basse Bretagne*. Mouton, Paris – La Haye : 57

¹⁰ J.M.Guilcher, 1963 : 234

de terre et de betteraves. Ils sont concentrés sur la zone de Carhaix, Maël-Carhaix, Plounévez-Quintin, Plélauff et Gourin. La fête de l'aire neuve (*fest al leur nevez*) est sans doute l'occasion de danse liée aux travaux agricoles la plus réputée. Elle a pour but la confection ou la réfection d'une aire à battre. Pour la confection d'une aire dont la surface doit être dure et unie, on prépare un mélange d'eau et d'argile que l'on étale en une couche d'une cinquantaine de centimètres. Quand cette couche commence à durcir, il faut la tasser pour lui donner la dureté et l'uniformité nécessaires. C'est à ce moment que les danseurs entrent en scène : par leurs piétinements, ils vont peu à peu évacuer l'humidité de l'aire et lui donner l'aspect souhaité. Certaines de ces fêtes peuvent réunir plus de cent personnes.

Les fêtes religieuses constituent l'autre pan des occasions de danse. Leur importance, leur poids dans la vie quotidienne se manifeste en particulier dans le pardon. Le pardon comporte une fête religieuse (messe, procession, vêpres) à laquelle s'ajoutent des pratiques et des croyances traditionnelles souvent peu orthodoxes (médecine populaire...). Après la fête religieuse se déroule la fête profane avec ses manèges, ses boutiques, ses courses de chevaux et ses concours de lutte. Parmi ces réjouissances, la danse tient une place importante comme en témoigne cette description du pardon de Notre-Dame de Rostrenen par J.Baudry : «Le 15 août est entièrement consacré à rendre hommage à Notre-Dame, mais le lendemain, jour de la foire, la jeunesse bretonne aura ses plaisirs, au son des biniou et des bombardes. (...) Dès que paraît l'aurore du 16 août, les villages entrent en mouvement, les maisons se vident de nouveau, et chacun part pour la foire. La petite ville est envahie : les gens et les bestiaux se disputent le pas. Des tentes se dressent sur la place et sur les côtés de la rue. (...) Le son du biniou retentit : dirigeons nos pas de ce côté. Voilà les sonneurs montés sur une estrade primitive, faite de planches posées sur des barriques vides. Toute la jeunesse accourt et se met en danse. Le passe-pieds, la dérobée ont le plus grand succès, et bientôt des couples se détachent, jeunes gens et jeunes filles se dirigent dans la foire, deux par deux, en causant amicalement »¹¹.

A Callac, lors de la Saint Barbe, « les bals sous les halles, pendant les trois jours, sont vraiment superbes. Les excellents joueurs de biniou que sont Michel Bidan de Langonnet, et Laennec, de Priziac, entraînent toute la jeunesse en de folles gavottes, dérobées et polkas »¹². Occasions de rencontre entre jeunes gens, les pardons et d'autres grands rassemblements sont aussi des lieux d'échange (nouvelles, chansons, airs à danser...) et d'affrontements entre les différents pays présents. Il n'est pas rare en effet que la danse devienne le théâtre d'une compétition entre deux meneurs, soutenus pour l'occasion par les habitants de leurs paroisses respectives. Parfois cela peut même dégénérer : ainsi le pardon de Saint-Servais, près de Callac, est connu pour les affrontements, véritables batailles rangées, que se sont livrés Vannetais, Léonards et Cornouaillais. Le clergé a tenté maintes fois de mettre fin à ces agissements mais sans succès.

Les foires et marchés constituent un autre temps fort pour la danse. Ainsi à Guémené-sur-scoff, le premier jeudi de chaque mois d'hiver, les halles doivent être nettoyées à 13 heures pour laisser le champ libre aux sonneurs et aux danseurs à partir de 14 heures. Et «A Carhaix, le 23 septembre 1905, un tenancier va même jusqu'à annoncer son bal dans le journal *Ar Bobl* : "Danses publiques. Dimanche après-midi, le café du Premier Grenadier organise des danses au biniou sur le Champ de Bataille" »¹³.

¹¹ J.Baudry, 1908, "Histoire du pardon de Notre-Dame de Rostrenen" in *Revue de Bretagne et de Vendée* : 164-165

¹² AR BOBL, 1^{er} août 1908. Carhaix

¹³ *Musique bretonne*. 1996 : 244

Une société en pleine mutation

La première guerre mondiale, de façon brutale, puis les débuts de la modernisation dans les années 1920–30 sonnent le glas de la société rurale traditionnelle et annoncent de profondes transformations.

La fin d'un monde

Le passage d'une agriculture de type familial basée sur la polyculture à une agriculture productiviste spécialisée s'amorce dès les années 1920. La progression de la mécanisation (moissonneuse–batteuse...), l'introduction de nouvelles cultures (plantes fourragères...), la généralisation de l'utilisation d'engrais chimiques entraîne une hausse de la productivité. Si la crise agricole des années 1930 a freiné cette première modernisation de l'agriculture, elle a aussi entraîné une prise de conscience des paysans bretons sur la nécessité de s'adapter et de s'intégrer à l'économie de marché. Un des mots d'ordre de la Jeunesse Agricole Catholique, dans les années 1950, ne fut-il pas : "Épouser son siècle" ? À partir des années 1950, l'agriculture bretonne se spécialise. En Centre Bretagne, l'élevage hors–sol se développe, notamment l'aviculture. Ce développement se fait conjointement avec celui des industries agroalimentaires. La diffusion du machinisme agricole, les nouvelles techniques de production entraînent aussi de profonds changements sur l'environnement de la société paysanne : le bocage perd de son utilité et apparaît comme un obstacle au passage et au bon rendement des machines. Ce sont les débuts du remembrement. En Bretagne, de 1955 à 1964, 3 600 kilomètres de talus sont arasés, modifiant de manière importante le paysage rural. Ces mutations ont entraîné la dissolution des milieux traditionnels. En effet, elles ont affecté tous les domaines de la culture paysanne. La mécanisation, l'exode rural... transforment son mode de vie : les anciennes solidarités et l'entraide disparaissent entraînant avec elles les manifestations de la vie collective rurale (veillées, travaux en commun et réjouissances qui y étaient associées). Les représentations liées à l'espace, au territoire et au travail se modifient. Les savoirs et les savoir–faire liés à l'ancien système d'exploitation de l'espace, devenus progressivement inutiles, ne sont plus transmis. Cette rupture dans la transmission traduit aussi le glissement qui s'est fait de la condition de paysan à la profession d'agriculteur.

Danses des villes et danses des champs

Ces transformations s'accompagnent de la pénétration de plus en plus grande de la culture urbaine dans le monde rural : «En France, la mutation récente de la ronde traditionnelle en chaîne ouverte coïncide avec l'ouverture des sociétés paysannes sur un monde extérieur qui ne va pas tarder à leur apporter les modes citadines. En beaucoup d'endroits, il est intéressant de constater que, de l'aveu de nos informateurs paysans, cette mutation accompagne l'introduction de la bicyclette et le déplacement de la pratique de danse du village au bourg. Le lieu de la danse n'est plus celui de la vie quotidienne, le lieu du loisir n'est plus celui du travail. La jeunesse, devenue mobile, se regroupe ailleurs et entre elle. La danse traditionnelle devient une danse de vieux. L'apparition de la chaîne ouverte coïncide souvent avec la construction d'une salle au bourg. Les musiciens viennent d'ailleurs, apportant des répertoires nouveaux qui concurrencent les anciens, notamment auprès des jeunes. On voit arriver les polkas et les valse»¹⁴.

Si dans un premier temps, la culture paysanne reste encore assez vivace pour s'approprier et intégrer ces apports (les cafés dansants, par exemple, ne font que moderniser l'usage de mettre une barrique en perce), très vite les mutations économiques et le développement des échanges en

¹⁴ Y.Guilcher, 1994 : 93

accélérant sa transformation la rendent incapable de procéder à cette ré-appropriation. Le cas de l'accordéon est assez significatif dans ce contexte. En Bretagne, l'arrivée de l'accordéon date des années 1850. A partir de 1890, on peut même parler d'"invasion" de l'accordéon diatonique. Cette "invasion" coïncide avec l'arrivée des danses en couple. Mais à la veille de la Première guerre mondiale, si l'accordéon se fait entendre presque partout en Bretagne, il demeure marginal, voire ignoré en Haute Cornouaille. Après la guerre, il y a parfois association de la clarinette et de l'accordéon en Centre Bretagne. Ainsi dans les années 1930, en pays *Pourlet*, il existe deux styles de gavotte : l'un sonné au biniou-bombarde, l'autre à l'accordéon. En Haute Cornouaille, où la ronde chantée est encore très vivace aux lendemains de 1914-18, des salles de bal avec orchestre "musette" éclosent brusquement dans les années 1930. Deux facteurs expliquent ce succès rapide de l'accordéon : son prix modique et sa relative simplicité de jeu. Dans un premier temps, l'accordéon est réservé aux événements mineurs : veillées, battages... tandis que les instruments anciens monopolisent les grandes occasions : pardons, courses de chevaux, fêtes nationales, mariages. Puis, petit à petit, les deux se partagent le travail, notamment l'animation des noces. Dès lors, les danses en couple ont tendance à prendre le pas sur les danses collectives. Durant la fin du XIX^e et la première moitié du XX^e siècle, l'accordéon cristallise sur lui la vindicte du clergé. Il est même surnommé *boest an diaoul* (boîte du diable). Le combat du clergé contre la danse est une longue histoire. Si durant le Moyen-Âge et l'époque moderne, ce sont surtout les débordements (l'ivrognerie notamment) ayant lieu lors des occasions de danse qui provoquent l'ire du clergé ; durant la période contemporaine, ce sont les danses elles-mêmes qui sont visées. L'arrivée de l'accordéon coïncidant avec l'apparition des danses en couple (*kov ha kov* c'est-à-dire ventre contre ventre) et ayant favorisé l'expansion de ces dernières, cet instrument devient le bouc-émissaire du clergé. Les prêtres le dénoncent en chaire et certains iront jusqu'à excommunier les joueurs d'accordéon de leur paroisse. Par contrecoup, cette opposition aux danses en couple entraîne une plus grande tolérance du clergé à l'égard des danses traditionnelles.

Les danses en couple prennent leur essor durant les années 1920-1930 en Centre Bretagne. Mais cela ne signifie pas la disparition des danses anciennes. «Avec l'avènement de l'accordéon chromatique dans les Monts d'Arrée, dans les années 1930, on peut s'attendre à la disparition totale du fonds ancien d'airs de danse. Toutefois, après une courte période d'expansion du musette, la vogue se stabilise et la *gavotenn* refait surface dans les bals de la jeunesse locale »¹⁵. On peut parler, pour cette période, de "coexistence pacifique" entre les répertoires ancien et nouveau. De plus, en Centre Bretagne, les danses traditionnelles font preuve d'une remarquable résistance face à la pénétration des danses citadines : « Ce pays *fisel*, avec quelques localités *fañch* qui l'avoisinent, est de ceux qui ont le plus longtemps maintenu vivante leur danse traditionnelle. Peu avant la dernière guerre, elle était encore, en beaucoup de communes, la seule danse familière à la jeunesse. Elle gardait la faveur du public à un double titre comme activité récréative et sociale, comme matière à compétition. Les concours de danse ont en effet joué dans ces terroirs un rôle plus important que dans la plupart des autres. Ils trouvaient place principalement dans les festoù-nnoz qu'occasionnaient les gros travaux de l'automne »¹⁶. L'habitude culturelle est si forte qu'elle résiste à l'évolution des fêtes. Il semble que ce soit dans le cadre des noces que les danses traditionnelles aient montré le plus de résistance. Pour les sonneurs, de 1945 à 1970, les deux principales occasions de jeu sont les bals du dimanche et les mariages, comme en témoigne Jean-Louis Boulc'h (sonneur de *treujenn-gaol* de Plouguernével) qui sonnait avec Arsène Cozlin dans

¹⁵Y. Defrance, 1998, *Musiques traditionnelles de Bretagne*. Tome II : *étude du répertoire à danser*. Skol Vreizh, Morlaix : 6

¹⁶ J.M.Guilcher, 1963 : 187

les années 1930 : «A cette époque, il n'y avait que nous autour de Rostrenen, et souvent deux personnes nous demandaient en même temps pour leur noce, alors il fallait que l'une change le jour de son mariage pour nous avoir. Arsène attrapait les noces du côté de Kergrist-Moëlou, de Maël-Carhaix, de Glomel, et moi j'attrapais plutôt celles de Plounévez-Quintin, Plouguernével ou Mellionnec. Ainsi nous avons assez de travail ! »¹⁷ Les usages liés au déroulement des noces ont, eux-aussi, résisté longtemps. En pays *fañch*, les cortèges de mariage pour aller à l'église, animés par des airs de marche : *Tonioù hent* se sont maintenus jusqu'à la dernière guerre. A Plouguernével, le dernier cortège de ce type aurait eu lieu en 1945. La danse d'honneur qui se pratiquait après la sortie de l'église, s'est maintenue en Haute Cornouaille jusque dans les années 1950. Même chose pour les danses qui entrecoupaient le repas : la danse du rôti a, ici, perduré plus longtemps qu'ailleurs. La suppression des bals publics, entre 1940 et 1945, donne un second souffle aux festoù-noz de villages et explique, en partie, le maintien des danses et usages traditionnels.

Remise en cause de la culture traditionnelle et premières réactions

Dès le XIX^e siècle, les recherches des premiers folkloristes et les récits de voyageurs, tous très influencés par le mouvement romantique, contribuent à façonner l'image d'une Bretagne "exotique" pétrie de traditions "remontant à la nuit des temps"... De cliché en cliché se forme l'idée que la culture paysanne est passéiste, engluée dans ses traditions, incapable d'évolution. La langue bretonne paraît être alors aux promoteurs du modernisme la cause essentielle du passéisme de la société rurale. Y sont associées toutes les manifestations de la culture : costume, danse... Au début du siècle, le socialiste breton, Yves Le Febvre, tient ces propos : «Le maintien de la langue bretonne n'est pas seulement une erreur, c'est un double mal pour la France et pour la Bretagne. C'est un mal pour la France dont cette survivance retarde l'unité et amoindrit par contre-coup le pouvoir d'expansion et de rayonnement. C'est un mal pour la Bretagne qu'elle prive d'hommes qui eussent été utiles et glorieux. »¹⁸ Dans ce contexte, l'école va devenir le premier instrument de la francisation des campagnes. Pourtant, dès le début du siècle, certains comme Emile Masson, autre socialiste, s'insurgent contre cette volonté de francisation à toute force : «Français laïques et républicains, qu'avez-vous fait pour lui [le peuple breton] ? Parlez. Des écoles ? Oui, avec l'ordre de punir et de railler les enfants qui parleraient la langue de leur mère. Et puis ? Des casernes, avec l'ordre de punir et d'humilier les jeunes hommes qui parleraient leur langue...»¹⁹ Mais parallèlement à ce dénigrement de la culture bretonne se mettent en place des structures ayant pour buts de la perpétuer et de la diffuser.

En 1930 est fondée la Fédération des Cercles Celtiques et des Emigrés bretons qui réunit les groupes apparus au début du siècle lors des premières fêtes folkloriques. Les démonstrations de danses faites lors de l'exposition universelle de 1937, au sein de la maison des provinces de France, provoquent un engouement pour les groupes folkloriques de toute la France. Ces créations se font le plus souvent à l'instigation d'urbains. Un peu plus tard, en 1943, est créée la *Bodadeg ar Sonerion* sous l'impulsion de Polig Montjarret. Il s'agit de former des musiciens qui soient aussi des militants culturels. En 1948-49, sont organisées à Gouarec des « journées des sonneurs » qui ont pour but la transmission d'airs par des joueurs traditionnels à des musiciens « revivalistes ». C'est à Carhaix, en 1948, que se structure, toujours à l'initiative de Polig Montjarret, le premier bagad comprenant des *binioù braz*, des bombardes et des tambours. Il est alors essentiellement

¹⁷ *Musique bretonne*. 1996 : 249

¹⁸ cité par F.Morvannou, 1980, *Le breton, jeunesse d'une vieille langue*. Presses populaires de Bretagne, Brest : 28

¹⁹ E.Masson, 1972 (rééd° d'un texte de 1913), *Les Bretons et le socialisme*. Maspéro, Paris : 69

composé de cheminots. Dans le même temps, on assiste à une remise à l'honneur du fest-noz, coutumier avant-guerre dans le Poher. Ce mouvement est lancé sous l'impulsion de Loeiz Roparz et d'Albert Trévidic. Loeiz Roparz veut en même temps relancer la technique du *kan da zañsal* (chant dans la danse), en usage pour soutenir la *dañs-tro* lors de ces soirées de danses collectives. Ce mouvement prend rapidement de l'ampleur et s'étend à toute la Bretagne. Le premier fest-noz urbain a lieu à Quimper, en 1958, sous le nom de bal breton.

Renaissance ou réinvention d'une culture populaire bretonne ?

Collecter

Au XIX^e siècle, l'intérêt pour les cultures populaires qui ne concernait jusqu'alors que quelques lettrés prend une nouvelle ampleur dans toute l'Europe. En France où le mouvement apparaît plus tardivement, la création de l'Académie Celtique, en 1805, marque un tournant dans l'histoire de la connaissance des cultures populaires. En 1807, elle lance une grande enquête de collectage mais, très vite, elle va se dévoyer et dériver vers la "celtomanie". En 1814, la Société des Antiquaires de France reprend le flambeau et entreprend des collectes sur les mœurs, les usages, les chansons... La Bretagne est à cette époque un terrain privilégié. Durant cette première moitié du XIX^e siècle, les recherches sont axées sur la littérature orale. Peu de choses sont écrites sur la danse ou la musique. En 1808, Louis Mareschal, dans son introduction pour le recueil de gravures la *Galerie des Mœurs* d'Olivier Perrin, évoque rapidement la musique et la danse, mais cela reste un cas isolé. Les folkloristes de la seconde moitié du XIX^e siècle (F.M.Luzel, A.Le Braz...) s'engouffrent dans la voie tracée par Hersart de La Villemarqué, avec la parution du *Barzaz-Breizh* en 1839. Parmi eux, il en est un qui annonce les débuts de l'ethnographie : Paul Sébillot. En effet, ce dernier ne se contente pas de recueillir contes et légendes mais il fournit les premiers outils pour un collectage rigoureux : questionnaire, méthode de collecte. La Première guerre mondiale met fin à cet "âge d'or" de la collecte. Pourtant quelques collecteurs travaillent toujours, notamment au sein des cercles celtiques. Toutefois, ils se contentent souvent de descriptions, parfois hâtives, des danses sans tenir compte du contexte des performances ; le but de ces premières collectes étant de fournir un corpus de danses pour les cercles.

Il faut attendre 1937, date du premier congrès international de folklore pour voir la recherche relancée. En 1939 est entreprise une vaste enquête sur le folklore musical en Basse Bretagne. La Seconde guerre mondiale donne un coup d'arrêt à ces campagnes de collectage. Toutefois celles-ci reprennent dès la fin de la guerre. Ainsi Jean-Michel et Hélène Guilcher entreprennent leurs recherches sur la danse populaire de Basse Bretagne entre 1945 et 1960. Mais dès cette époque, la recherche ne touche qu'une société déjà profondément transformée. C'est aussi durant cette période que l'on passe définitivement du folklorisme du XIX^e siècle à une ethnographie des sociétés rurales basée sur les mêmes méthodes de recherche que l'ethnographie des sociétés dites "exotiques". A partir des années 1950, le souci du collectage se double de celui de la conservation et de la transmission du patrimoine oral et musical. Dans un premier temps, c'est essentiellement le fait des bagadoù, des cercles celtiques et de collecteurs isolés. Puis à partir des années 1970, avec l'explosion du "revival", des associations se créent, notamment *Dastum* en 1972 ou encore *La Bouèze* pour la Haute Bretagne. Ces associations sont de véritables gestionnaires de ce patrimoine : collectage, conservation, analyse, diffusion, elles sont présentes à tous les niveaux. Ce travail se fait avec un sentiment d'urgence : les derniers tenants de la tradition sont en train de disparaître. Ces derniers possesseurs d'une culture traditionnelle transmise uniquement par oral entrent alors dans la légende, tels les frères Morvan ou les sœurs Goadec.

Renouveau et ré-appropriation

Le premier groupe de danseurs est fondé en 1902 par Mr Boutier, chapelier à Bannalec. Presque simultanément se forme à Pont-Aven le groupe des *Fins danseurs de l'Aven*. Ces groupes constituant les prémices des cercles celtiques n'ont pas encore le souci de l'exactitude tant au niveau des costumes qu'au niveau de la danse. Le premier cercle celtique, au sens moderne du terme, naît à Paris en 1917, pour réconforter les blessés de guerre bretons. Jusqu'aux années 1950, l'essentiel des activités des cercles celtiques se situe à Paris. C'est en réaction à ces initiatives parisiennes qu'en Bretagne, Loeiz Roparz, Jos le Doare et bien d'autres décident de créer leurs propres structures et de revenir à une tradition moins fantaisiste. Cette période voit aussi naître la confédération *Kendalc'h* qui prend sous son aile les cercles celtiques de Bretagne mais aussi la *Bodadeg ar Sonerion* (B.A.S.), *ar Falz* et d'autres associations culturelles bretonnes. C'est aussi à cette période que la plupart des cercles se montent, et à cela il y a plusieurs raisons : la prise de conscience identitaire pour bon nombre de membres, mais aussi l'envie de lier des amitiés, de voyager ou encore le fait que dans certaines régions le « cercle » était un des seuls loisirs possibles. En 1965, à la mort de Pierre Mocaer, président de *Kendalc'h*, des dissensions internes débouchent sur l'éclatement de cette superstructure. Chaque association devient autonome. Si une partie des cercles celtiques reste affiliée à *Kendalc'h*, trente « dissidents » forment la fédération *War 'l leur*.

Depuis les années 1960, les effectifs de cercles se rajeunissent mais restent constants. Cependant, l'évolution du choix de leurs priorités est très intéressante. En effet, au début, la danse, la musique, le gouren, les cours de breton, d'histoire et de géographie et parfois même de théâtre faisaient partie de leurs activités, dans l'esprit d'une formation à la culture bretonne aussi complète que possible. Aujourd'hui, mis à part quelques-uns, la majorité des groupes a plutôt recentré son activité sur la danse et la musique. On ne forme plus des militants culturels, on forme seulement des danseurs.

La mise en scène même de la danse a évolué : « à mesure que se modifie l'image que nous prenons du danseur traditionnel, on voit se renouveler le comportement du danseur revivaliste. Pendant longtemps, le spectacle des groupes folkloriques (...) nous a imposé une image convenue du plaisir villageois ; du fait que le spectacle, par définition doit montrer – là où les danseurs traditionnels se contentent d'éprouver – on a eu droit aux sourires tétanisés et aux glapissements festifs de jeunes gens anxieux de nous faire comprendre qu'ils s'amusaient beaucoup. (...) Depuis une vingtaine d'années, il est de bon ton d'arborer au contraire une concentration qui témoigne du sérieux de l'acte accompli par les danseurs »²⁰. Depuis leur création, les cercles n'ont donc eu de cesse de se ré-approprier cet héritage culturel qu'est la danse et chaque époque a donné sa vision de ce qu'a pu être la danse traditionnelle par la mise en scène des spectacles.

A chacun sa (ses) danse(s)

Jusque dans les années 1970, les bals de noce restent une des principales occasions de danse. Ils sont d'autant plus prisés que l'entrée est encore libre : « C'était l'occasion qui faisait le larron, comme on dit. Avec nos "antennes", on savait où ça se passait. Le bruit faisait vite le tour du pays. En fait, c'était ça l'objectif : savoir où se passait le bal de noce. La salle était bondée lors de ces soirées parce que tout le monde se donnait rendez-vous là-bas. D'ailleurs on se demande comment les familles supportaient ça : d'avoir des tas de personnes... Y'a plus l'ambiance familiale. Mais bon, ça faisait partie du décor ! » Les bals de noce ont lieu le samedi soir, mais le

²⁰ Y.Guilcher ; 1994 : 30

dimanche, surtout l'été, les salles de bal ou dancings organisent des soirées, payantes cette fois. «Là, les gens se débrouillaient pour arriver plus tard parce qu'à un certain moment, ils ne faisaient plus payer les entrées. C'était pas la même ambiance. Il y avait beaucoup moins de monde d'ailleurs. » Les salles de bal sont nombreuses et rares sont les communes n'ayant pas de dancing. «Y'avait des salles partout ! A Poullaouen, ils avaient une salle de bal qui marchait très fort. Y'avait des cars qui venaient de partout : de Morlaix, de tout le Nord-Finistère. C'était réputé pour l'ambiance. Y'avait le Kreiz Ker à Landeleau qui marchait fort aussi. Et puis le dancing Rouzig à Spézet, l'Eldorado à Paule, Le Vent d'Ouest à Plusquellec, la Romance à Saint-Servais, la salle Jacques à Gourin...»

Le fest-noz : affirmation d'une identité ?

Les festoù-noz actuels contribuent au brassage des traditions locales. «Le fest-noz, désormais, suppose des organisateurs, des vedettes et une entrée payante. Son biotope, c'est le chapiteau. Son public, venu des horizons les plus divers, juxtapose des individus de toute profession, dont la plupart ne se sont jamais vus, et qui sont là plutôt pour oublier leur cadre et leurs relations de travail, que pour les retrouver. La danse alors n'a plus du tout la même nécessité. Du coup, elle n'a plus le même visage non plus. (...) Ce contexte-là n'est plus du tout celui d'une communauté traditionnelle : il est celui d'un bal citoyen »²¹. La société bretonne est aujourd'hui majoritairement citadine. La recherche d'identité se fait et s'exprime à l'échelle de la Bretagne, si bien que s'impose peu à peu la notion de danse «bretonne». Le fest-noz séduit parce qu'il paraît en marge de la culture «dominante», qu'il est quelque chose de particulier. Il trahit à la fois la nostalgie d'une pratique communautaire et celle d'une expression originale.

²¹ Y.Guilcher ; 1994 : 21