

COSTUMES BRETONS

PAR AUGUSTE DUPOUY

Tout en félicitant et en exhortant la jeunesse cornouaillaise qui vint faire admirer ses atours, le dimanche 22, à Quimper, M. Morvan, président du comité des fêtes, a mis le doigt sur le sens de ces exhibitions, quand il a dit: « Vous êtes les brillants fourriers du Tourisme. Restez donc fidèles au costume breton... pour attirer en Bretagne les étrangers. »

Notre cœur eût saigné, il y a trente ans, d'avoir à invoquer cette raison-là en faveur d'une tradition qui se défendait alors toute seule. Mais les temps ont changé, et les costumes aussi. Dans bon nombre de nos cantons, les coiffes brodées, les gilets à fleurs, les chapeaux enrubannés de velours tendent à devenir des pièces de musée, ou à se porter uniquement le dimanche. Cela s'est fait avec une rapidité déconcertante, en moins de dix ans. Rien n'est peut-être absolument perdu: mais presque tout est compromis.

Pour un vieux Cornouaillais comme moi, qui ne se place pas précisément au point de vue des Englishes et des Parigots, il est douloureux de le constater. Mais le nier serait puéril.

Admettons-nous, si possible, de philo-sophie. Quoique l'habit fasse un peu le moine, il y a des pays restés très bretons, comme le Trégor, où depuis longtemps les costumes locaux — du moins ceux des hommes — ont disparu. Voilà qui est assez consolant. D'autre part, est-ce que nous n'étions pas portés à exagérer l'ancienneté des modes cornouaillaises? Charles Chassé, que la question préoccupe, s'est persuadé, à force de recherches, qu'elles ne remontent guère au delà du XIX^e siècle. Je leur donnerais, quant à moi, un bon siècle de plus. Mais l'époque du Bien-Aimé ou même du Grand Roi, ce n'est pas encore ce qui s'appelle la nuit des temps, cette nuit si favorable aux prétentions des amours-propres nationaux ou régionaux.

Pour préciser, prenons un exemple, celui des fameux *bragou* — *bragou bras* ou *bragou ber*. C'est Jeanne Malivel, je crois, qui, pour illustrer certaine *Histoire de notre Bretagne*, a ainsi culotté des contemporains de Nominoc. Avant elle, Brizeux s'était plus à mentionner dans *Marie*:

Un homme de Kerné qui s'op allait au bourg
Vêtu du bragou bras, vieux costume des
Gaulois.

Admirable cas de fidélité vestimentaire! Que la braie gauloise soit, étymologiquement, à l'origine des bragou bretons, cela ne saurait faire aucun doute. Mais quels sont les textes, où sont les figures sculptées ou peintes qui nous permettent d'affirmer de l'une aux autres une filiation réelle?

Connaissez-vous, dans la collection *L'art et les Saints*, le *Saint-Yves* d'Alexandre Masseron? Il y a là, pour illustrer une narration fort édifiante, une douzaine de photogravures que l'auteur n'a pas jugé expédient de commenter une à une, mais qui parlent fort clair, et qui nous renseignent particulièrement sur ce point litigieux des bragou. Elles nous montrent Saint-Yves entre le Riche et le Pauvre. Comment ces personnages sont-ils vêtus? A la façon de leur époque, naturellement: l'anachronisme, si anachronisme il y a, est de règle dans l'art populaire. Laissons de côté le pieux officiel, qui porte les attributs du magistrat. Les deux autres portent culotte, dans les groupes de Gouesnour et d'Irvillac, qui sont manifestement du XVII^e siècle. Mais, dans les groupes du XVI^e siècle, seul en porte le riche, le noble, le bourgeois, l'homme qui suit la mode: et la mode, en ce temps-là, non pas seulement en Bretagne, mais dans toute la France, et dans une bonne partie de l'Europe, voulait que la jambe fût ainsi drapée. Quant au pauvre, ou bien, comme au Huelgoat, il porte sous la blouse ou bリアud moyenâgeux du vilain, c'est-à-dire du paysan, le caleçon qui portait aussi le légionnaire romain; ou bien, comme au Minihy de Tréguier, à Notre-Dame du Folgoët, à Saint-Venec, à Quilinen, au Cloître, à Pleyben, la blouse juponne sur la jambe nue, directement: or, d'un bout du royaume à l'autre, tel était alors le très simple costume du paysan, comme en font foi d'innombrables figures. Par contre, la guêtre des derniers bragou-bras se voit aussi — déjà — sur les mollets dudit pauvre: mais elle se voit également sur ceux de tous les humbles gens figurés à la même époque.

J'ai eu l'autre jour confirmation de ce fait dans l'église de Tréguennec, où je me rendais, quoique assez voisin, pour la première fois. Il y a là un groupe analogues, merveilleusement conservé depuis quatre cents ans ou presque, à en juger par l'accoutrement

des personnages, qui date du temps de Louis XII — mettons de François I^{er}, pour tenir compte du retard habituel à la Bretagne. Le bourg est en dehors des grands itinéraires du tourisme: c'est sans doute pourquoi il n'existe — à ma connaissance — aucune reproduction de ce remarquable ensemble, que le *Saint Yves* de M. Masseron ne donne pas.

Concluons: si les *bragou* nous viennent des braies gauloises, c'est à la façon de toutes les culottes modernes, en passant par-dessus des siècles, dix siècles et peut-être quinze. En Bretagne, comme ailleurs, on peut les dater de la Renaissance, et on a commencé à les porter dans la noblesse, la riche bourgeoisie, le monde *chic*. C'est seulement au XVII^e que l'usage s'en est répandu à la campagne — campagne bretonne, campagne française (voyez les paysans des frères Le Nain). Ce qui nous est peut-être particulier, ce sont ces larges culottes, plissées, bouffantes comme celles des zouaves, qui étonnèrent pendant les guerres de la chouannerie les soldats *sans-culottes* de Hoche. La Bretagne mettait ainsi sa marque sur une pièce connue du vestiaire européen: mais rien de plus. Donc, si elle paraît aujourd'hui renoncer à des vêtements qui nous étaient chers, nous pouvons certes le regretter (et personne ne le regrette plus que moi), mais ce n'est pas une raison pour désespérer d'elle — je veux dire de sa personnalité bretonne.

AUGUSTE DUPOUY.

Les résultats de l'enquête sur l'accident au champ de tir de Maisons-Laffite

L'obus qui a éclaté est très probablement un souvenir de guerre déposé sur le terrain militaire par une personne qui voulait s'en débarrasser.

Paris, 26. — Le ministre de la Guerre a reçu du général commandant la région de Paris le rapport d'enquête sur l'accident survenu le 17 juillet dernier au champ de tir de Maisons-Laffite et qui a causé des pertes graves dans un détachement du 6^e dragons, effectuant un tir d'instruction.

Il résulte de ce rapport que les mesures réglementaires ont été observées. Avant la séance de tir les théories d'usage avaient été faites à plusieurs reprises au 6^e dragons sur le danger que présentent les engins ou débris d'engins pouvant être trouvés au sol et sur l'interdiction de ramasser de tels engins.

Les corvées de recherches et de ratissage avaient été régulièrement effectuées; la dernière avait eu lieu le 16 juillet à midi, à l'issue d'un tir exécuté le matin et n'avait rien trouvé de suspect sur le champ de tir.

Le projectile qui a été imprudemment ramassé par un homme et qui a occasionné l'accident avait dû être apporté postérieurement à la corvée du 16, à midi, vraisemblablement par quelque personne qui aura voulu s'en débarrasser.

Ce projectile, ainsi qu'il résulte de l'expertise des éclats et débris était un obus de 75 d'accompagnement, type J D, chargé en explosif et amorcé avec une fusée P R. C'est un modèle qui a été en usage pendant la guerre et qui n'est plus employé depuis de longues années que sur les théâtres d'opérations extérieures. Aucun projectile de cette sorte, pas plus d'ailleurs qu'aucun projectile explosif n'a été tiré depuis la guerre sur le champ de tir de Maisons-Laffite.

Le général commandant la région de Paris est ainsi fondé à conclure que cet obus n'a pu être abandonné par une unité militaire venue sur le terrain de Maisons-Laffite. Il a pour établir juridiquement les responsabilités, saisi de l'affaire le parquet du tribunal militaire de Paris.

Avis aux détenteurs de souvenirs de guerre

Cet accident ayant démontré combien il est dangereux de conserver des engins divers à titre de souvenirs de guerre, de nombreuses personnes, depuis quelques jours, ont déposé des engins sur la voie publique ou dans les champs, de telle sorte que le service chargé du ramassage est présentement débordé.

En vue d'éviter à l'avenir toute chance d'accident, les détenteurs de souvenirs de guerre considérés comme dangereux sont invités à prévenir directement le parc régional d'artillerie (parc de Versailles, téléphone 3-17) pour la région parisienne, qui les fera enlever lui-même à domicile.

Les intéressés pourront faire cette déclaration sans être inquiétés, le ministre de la Guerre ayant décidé qu'elle ne fera pas l'objet d'un procès-verbal ou d'une contravention.

qu
Le
Un
de
John
docteur
l'assas
Per qu
l'on d
c'est
se po
celier
un, th
Deu
fuss
Mon
s'erro
pette
sejour
Que
par d
braler
cri, f
mères
Les
de la
prouve
Mme
Rome
elle at
Dollfus
est im
Vienne
Vienne
chauc
présid
ment p
part.
Mme
quelqu
Le g
Dollfus
L
au
Vient
d'14, m
faul d
ont été
passag
Hier,
discour
un ent
nistre
filas d
robelle
ils pou
chicou
Elsk
mesure
S'il n'y
Celle
lennu,
chauc
De c
trouva
Elles b
L
Le o
dout
Mklar,
to à
mort d
Le pu
Depu
fier d
Dollfus
Vient
de Vie
3 midi

Vieux habits à ne pas vendre

par Auguste DUPOUY 21-11-34

L'actif directeur de *Bretagne*, O.-P. Aubert, qui est aussi le président de la Chambre de commerce de Saint-Brieuc, vient de publier — chez lui-même, à Ti-Breiz — un grand et beau livre abondamment illustré dont Mélieu a peint la couverture et dont Chassé a écrit la préface. *Les Costumes bretons*, ce titre seul en dirait l'intérêt pour nous et pour ceux que notre pays attire chaque été, si nous ne savions de reste combien l'auteur excelle à réunir des documents et à les interpréter.

Cette question du costume est de celles que certains de nos compatriotes ont le plus étudiées. J'en connais d'assez pointilleux pour chicaner Aubert sur de menus détails (1). Mais pas un, en bonne justice, qui ne doive de la reconnaissance à un écrivain capable d'une telle enquête, si douloureusement opportune. Car, si l'on avait tort, il y a cent ans, au début d'une si merveilleuse floraison de coiffes, de galons et de broderies, de prédire pour le lendemain la disparition des costumes locaux, il est trop clair, en cette année 1934, que certains d'entre eux vivent d'une vie diminuée, et qu'on peut dire de certains autres: « Ils ont vécu ».

Promenez-vous aux environs de Callac, de Mael-Carhaix, de Saint-Rivoal, de Gouézec, dans cette montagne qui semblerait devoir être l'asile de la tradition cornouaillaise, dans cette patrie des ardoisiers et des *pillawers*, c'est là que vous aurez la déception de trouver le plus de caquettes plates, de cheveux à l'air, de mornes sarraux. Oh! le bonnet de veilleurs noir des petites Châteaulinoises, comme il était seyant et gentil en sa gravité! Un plat égalitarisme l'emporte, et le magasin de confections faisant donner ses bataillons de cars, ne laisse plus qu'un souffle de vie au *quemener* de village.

Je suis dès longtemps convaincu, avec Chassé, que « l'évolution est une loi de la vie » et que, sans « une transformation continue dans les costumes régionaux, c'est le costume régional même qui, depuis longtemps déjà, aurait disparu ». Je crois me souvenir d'avoir autrefois, pour mon propre compte, opposé cette vérité primordiale au conservatisme pleurard de certains régionalistes, qui s'alarment dès qu'une coiffe s'allonge d'un centimètre, ou qu'un tablier se raccourcit d'autant. Protestez, si vous croyez qu'il y a lieu, au nom du goût, mais ne hurlez pas à la mort à moins que... à moins, ma foi, que vous ne la sentiez réellement venir. Car il y a évolution et évolution, et c'est évoluer aussi que de s'acheminer vers la tombe. Il y a des changements qui sont un bon signe de santé; il y en a d'autres qui sont pernicieux, qui sont mortels.

Quand je lis le livre d'Aubert et que je compare les documents qu'en bon historien il a pris soin de rapprocher, pour nous donner, précisément, le sens de quelques évolutions régionales; quand, au surplus, je recueille mes propres souvenirs, qui s'étendent sur une période déjà longue, qu'est-ce que je constate en somme? Ceci d'abord: que, pendant un bon demi-siècle, de 1840 environ à 1900, les costumes de chez nous ont très peu changé. Que ce soit à Rosperden, à Pont-l'Abbé, à Kerfeunteun, à Carhaix, à Pleyben, au Cap, et pareillement à Auray, et plus encore aux îles Sein, Quessant ou Béz, les transformations sont insignifiantes; jamais elles ne compromettent l'essentiel. Il y eut là une époque de discipline librement acceptée où toutes les initiatives particulières étaient pour ainsi dire convergentes, où le costume breton bénéficia d'une stabilité qui, elle aussi, est une condition de vie. Admettons que c'en fut l'âge d'or.

Auparavant, en effet, et surtout si l'on remonte un peu loin, que voyons-nous? Pas grand-chose, pourrions-nous répondre. Car la photographie n'était pas inventée, les dessins sont rares et peut-être à demi-fantaisistes, les relations des voyageurs presque muettes. Ce mutisme est interprété par Aubert et Chassé, fort judicieusement, comme le signe que les costumes bretons ne différaient guère alors des autres costumes provinciaux. On objectera que le sens du pittoresque manque généralement à la plupart de nos écrivains d'Ancien Régime, et qu'ils peuvent fort bien avoir vu des particularités vestimentaires sans les noter. Cependant, je suis là-dessus assez de leur avis: il n'y a pas grand-chose de spécifiquement breton dans les costumes portés par nos campagnards il y a cent cinquante ans — un peu plus cependant, je pense, que ne l'admet Chassé, qui — pas dans cette préface — modernise et francise certains cas jusqu'à faire venir *bigouden* de *bigoudis* (2). Les dessins de Valentin pour le *Voyage dans le Finistère* de Cambry, certaines sculptures antérieures comme celles de la chaire de Locronan et le Saint-Isidore de Locmaria an Hent nous offrent une assez originale interprétation paysanne des costumes nobles du XVII^e siècle. Mais si l'on remonte au XVIII^e ou au-delà, si l'on examine, par exemple les statuts du Pauvre dans les nombreux groupes où figure Saint-Yves, il faut bien reconnaître qu'à ces époques la différenciation n'était pas

faite, et qu'ils nous la baillent belle, ceux de nos autonomistes, séparatistes et finistes qui nous exhibent des contemporains de Grallon en chapeau-cuive, *chupen* et *bragon braz*.

Et depuis 1900, que s'est-il passé? Que se passe-t-il? On a vu d'abord la fantaisie individuelle s'exercer dans le domaine de l'ornementation, les rubans, les brides, les broderies, les dentelles, bref, l'accessoire prendre non pas peu à peu, mais rapidement le pas sur l'essentiel. Que reste-t-il, dit-on, de la coiffe de Quimper? La coiffe, dans notre prodigue Cornouaille comme dans toute l'Europe du Moyen-Âge, était faite pour cacher les cheveux: voyez ce qu'il en est aujourd'hui, même chez les bigoudens, dont cependant la mitre, exaltée à l'instar du phare d'Eckmühl, peut faire illusion, quoique l'outrance ne soit pas un bon signe de vitalité. On a voulu faire « comme en villo », c'est-à-dire une chose dont on ne se souciait aucunement quelques années plus tôt. Même signification que les fourrures, les fameux *mongoles* d'avant-guerre, et les pardessus bourgeois, les caoutchoucs, les *trench-coats*. Des imperméables au village? Nos paysans ne connaissent jadis que la peau de mouton, et nos paysannes, en dehors de la cape noire des jours de deuil, n'avaient que le parapluie, un vaste parapluie de campagne, bien protecteur. Aussi bien sortaient-elles peu de la ferme, en ces temps devenus lointains: *domiseda*, *lanctica*, garder la maison, faire de la laine, c'est un idéal qui, comme le costume, a fait son temps — ou presque.

S'en désoler? Soit. Pleurer les larges coiffes, les blanches collerettes, les feutres, les gilets brodés, les cotillons galonnés, les tabliers à ceintures flottantes, tant de jolies choses qui nous réchauffaient le cœur? Pour ma part, je ne m'en fais pas faute. Mais comme des amis qu'on enterre: nos larmes ne les ressuscitent pas. Jouissons du peu qui en reste. Et prêchons d'exemple, si nous voulons, mais à une condition: c'est de n'avoir pas l'air de déguisés. Sinon, comme tout ce qui est arbitraire et temporaire, la leçon ferait plus de mal que de bien.

Auguste DUPOUY.

Une manifestation contre les décrets-lois se termine en correctionnelle

Paris, 20. — La 14^e Chambre correctionnelle avait à examiner, aujourd'hui, une « cessation de travail concertée contraire aux lois » par application de l'article 123 du code pénal.

Il s'agit d'un certain nombre de fonctionnaires de l'administration des finances qui avaient organisé une manifestation pour protester contre les décrets-lois. Les prévenus sont: MM. Pierre Bourciaut, Jean Julien, Jean Ducoudré, Henri Suc, Pierre Laroque, Raoul Bruzeau et Louis Bergougnan, contrôleurs principaux et inspecteurs des finances et M. Joseph Vitalis, percepteur.

Le 16 avril dernier, place Saint-Sulpice, devant la recette municipale des finances, ils avaient tenté de déterminer leurs camarades à faire grève pendant une heure pour protester contre les décrets-lois. Leurs défenseurs, M^{rs} Fabien Albertin et Maurice Pas, soutiennent que l'article 123, si les faits devaient être retenus, ne devrait pas être appliqué, mais bien l'article 184, lequel prévoit la coalition de fonctionnaires ayant pour but une organisation contre l'exécution de lois. Ils demandent en conséquence au tribunal de se déclarer incompétent et de renvoyer les prévenus devant la Cour d'assises.

Le tribunal décide de joindre l'incident au fond.

Les fonctionnaires se retirent alors, en déclarant qu'ils font défaut.

Le tribunal renvoie à quinzaine pour le prononcé du jugement.

LE COMMISSAIRE HENNETT SERA MIS A LA RETRAITE LE 1^{er} DÉCEMBRE PROCHAIN

Paris, 20. — A la suite de l'avis émis par le Conseil de discipline de la sûreté nationale proposant d'indiger un blanc au commissaire divisionnaire Hennett, M. Marcel Regnier, ministre de l'Intérieur, après examen du dossier, a pris un arrêté approuvant cette décision et mettant en outre ce fonctionnaire à la retraite d'office à la date du 1^{er} décembre 1934.

Matuschka est condamné à mort

Budapest, 20. — La procès Matuschka s'est terminé à midi par une condamnation à mort. Matuschka, qui tua 22 personnes, sera prochainement remis aux autorités autrichiennes, pour achever en Autriche la peine d'emprisonnement qu'il a encourue dans ce pays.



Voici, dans un hangar du Bourget, l'auto-bien d'acheter.

(1) Signalons une confusion évidente, page 81, où les deux photos surtout la seconde, ne correspondent pas à l'illustration donnée.

(2) Sur l'étymologie de *Bigouden*, j'en enlève volontiers pour une fois — le prince Bianchi de Médici: *big*, plus *bigoun*. Quant à la finale *den*, elle se retrouve dans *bourgein*, *cordein*, désignant les coiffes de Quimper et Huelogot, et dans *dalen*, *balon*, désignant de la coiffure bigouenne.

Art populaire, I art breton

par Auguste DUPOUY
.....
(Suite de la 1^{re} page)

Chassé, qui ne borne pas son importants étude à l'art d'autrefois, voit dans Quillivic, parmi nos artistes d'aujourd'hui, le Breton 100 p. 100. Je suis entièrement de son avis, qu'il faut lui savoir gré d'avoir exprimé avec tant de précision et de force. Aucune œuvre inspirée par la Bretagne, quel qu'en soit d'ailleurs le mérite, et quand même elle porterait le signe du génie, comme me paraissent le porter certains d'entre clics, ne nous donne l'impression toute vive d'être chez nous comme les *Sonneurs de Quillivic*, ou sa *Petite bigouden*, ou ses figures de Plougastel, ou ses monuments aux morts de Plozévet, de Plouhinec et de Fouesnant. Que voulez-vous ? Quillivic est un gars du Cap, un fils de pêcheur, un pur Bas-Breton, tandis que la plupart de nos artistes viennent de la Haute-Bretagne — celle que Froissart appelait, au temps du roi Charles VI, « la française ». Chez Méheut, et encore plus chez Lemordant — l'un de Lamballe, l'autre de Saint-Malo, et formés pareillement à Rennes — on sent la présence d'un intellectualisme agissant, et leur interprétation des réalités bretonnes, toute sincère qu'elle est, tient à répondre aux exigences d'une technique ou d'une théorie — les leurs. Quillivic est toute spontanéité — ce qui ne lui interdit pas l'habileté — et il a eu beau passer par les Beaux-Arts, il a beau s'être frotté de parisianisme, il reste de plein pied avec ses modèles. Il est, pour bien dire, l'un d'eux. Rien ne peut remplacer cela.

On le voit surtout quand il s'agit d'artistes non bretons, comme tant de peintres qu'attira notre pays, et particulièrement notre Cornouaille. Chassé le remarque très justement : « Ni Gauguin, ni Filiger, ni Sérusier, ni Denis ne sont de Bretagne. Pas plus d'ailleurs que Collet, ni Lucien Simon, ni Dauchez, ces peintres que nous avons coutume de considérer, et non sans raison, comme si représentatifs de notre Bretagne. »

Je ne suis pas des derniers à les admirer, et je leur voue toute ma reconnaissance de Breton. C'est pour notre pays un grand honneur que d'avoir inspiré de tels hommes, et tant d'autres, plus anciens ou plus jeunes. Faut-il cependant le dire ? Mais certainement, si je le pense : ce sont pour la plupart des Français raisonnables, des artistes à système ou à tendance, qui voient d'abord — même aussi objectif que Lucien Simon — ce qu'ils veulent voir. Bien entendu, ils n'imaginent pas de toutes pièces. Gauguin veut que la Bretagne soit primitive, et il n'a pas complètement tort; Sérusier, qu'elle soit féerique, et il a partiellement raison; Collet, qu'elle soit funèbre, et il a souvent touché juste. Mais il y a tout de même de l'arbitraire dans ces démonstrations à coups de pinceau. Quel aveu dans ce que confiait Sérusier à Emmanuel de Thubert, et que nous rapporte Chassé ! « De déduction en déduction je voulais de l'allégorie et refusais le grec; j'étais en pays celtique j'imaginai les fées. » A Gauguin, il est arrivé d'imaginer le paysage. « Quand il mourut, rappela Chassé, le tableau inachevé que l'on trouva sur son chevalet représentait un village breton sous la neige. » Je l'ai vu, ce tableau. C'est à Tahiti que Gauguin l'a broché. Depuis qu'il avait quitté Pont-Aven il avait oublié sans doute ce qu'est une chaumière bretonne, un talus breton. Cette toile est probablement un chef-d'œuvre; mais elle n'est que très peu bretonne.

Qu'importe ? dira-t-on. Excusez-moi : je crois qu'il importe beaucoup. Quand un art peut se dire national ou régional, il en acquiert presque toujours un surcroît de vitalité. Tel est bien l'avis de Lemordant, exprimé dans un rapport officiel dont Chassé nous donne une ou deux bonnes feuilles. Il m'a plus d'une fois confié à moi-même ses idées sur une rénovation de l'art décoratif en Bretagne. Il les expose avec une éloquence persuasive, que ses yeux clos rendent plus émouvante. Mais il sait mieux que personne que l'œuvre d'art, si modeste soit-elle, ne naît pas d'un décret de l'intelligence et de la volonté : c'est un fruit de plein air auquel il faut un milieu, un climat, un terroir, s'il doit être breton, une Bretagne.

Auguste DUPOUY.

22 - oct - 34

25 CENTIMES

QUOTIDIEN RÉPUBLICAIN DU MATIN
25, rue Jean Macé, BREST

Abonnements	1 an	6 mois	3 mois
Finistère et limitrophes	75 f.	40 f.	21 f.
France et colonies.....	83 f.	42 f.	22 f.
Etranger 1/2 tarif post.	200 f.	110 f.	60 f.
Etranger tarif postal...	300 f.	160 f.	80 f.

Les abonnements partent des 1^{er} et 16
et sont payables d'avance

Rédacteur en chef :

Marcel COUDURIER

1 1

ART POPULAIRE, ART BRETON

par Auguste DUPOUY

Je ne sais si la Bretagne est la terre des légendes, mais on l'a rendue légendaire comme à plaisir. La Revue des Bleus de Bretagne qui, peut-être, n'a pas cessé d'exister, avait, quand elle commença à paraître, il y a quelque trente-cinq ans, une couverture curieusement illustrée : un paysan à bragou en prière sous une croix, à genoux, tête nue, cierge en main, rosaire aux doigts, et tout l'air d'un esclave abruti. A côté de lui, et le secouant d'importance, un prolétaire debout — un compatriote, sans doute — lui désignait, si j'ai bonne mémoire, un symbolique soleil levant.

Je doute qu'Armand Dayot, que l'Art et la Bretagne viennent de perdre, et qui fut président des Bleus, ait été pour quelque chose dans cette imagerie : c'était un homme délicat et fin, qui avait non seulement du cœur, mais de la culture et du goût. En tout cas, il était difficile de donner une vision plus inexacte de notre pays et de nos paysans. J'y pensais en lisant l'article de Charles Chassé publié par la Grande Revue du 1^{er} octobre, sous ce titre significatif : *Le ferment démocratique dans l'art breton*. L'art breton fut principalement religieux dans le passé, ou d'inspiration religieuse : cela ne l'a pas empêché d'être un art essentiellement populaire, si Chassé dit vrai, et je crois, et d'autres croient qu'il dit vrai.

Il dit encore vrai quand, d'une façon plus générale, il assure que le peuple bas-breton, celui des campagnes comme celui des ports, a été de tout temps égalitaire, libertaire et, à l'occasion, réfractaire. Nous sommes même aujourd'hui assez nombreux à le dire, pour que je redoute l'apparition prochaine d'un nouveau poncif : à la place de l'arriéré obséquieux et psalmodiant, un furieux qui ne veut rien entendre, qui passe le meilleur de son temps à protester, à contredire et à démolir. Ce serait, certes, une autre erreur, et j'en appelle à tous ceux qui savent combien nos pêcheurs et nos paysans peuvent se montrer calmes, courtois, ouverts, accueillants, tolérants. Leurs réflexes, qui sont vigoureux, ne jouent contre qui que ce soit que lorsqu'ils sentent ou croient sentir une entreprise contre leur personnalité. Critiquer pour critiquer, c'est français peut-être, mais très peu « brezonek ».

Analysant le beau livre récent de M. Henri Waquet, *L'Art breton*, Chassé insiste, après l'auteur, avec grande raison, sur le fait que les églises de nos villages et leurs magnifiques accessoires — ossuaires, calvaires, arcs de triomphe — ont été, pour la plupart, des fondations payannes et non seigneuriales, ni même

ecclésiastiques. Il est probable aussi que l'interprétation picturale ou sculpturale du sentiment de la mort, si fréquente dans nos monuments religieux, comme Chassé le souligne, répondait à un égalitarisme foncier : la mort n'est-elle pas la grande niveleuse ? Et ce groupe si souvent répété de saint Yves entre le Riche et le Pauvre, penchant visiblement pour le Pauvre, est-ce pour flatter les hauts seigneurs et nobles dames qui prenaient place, à la messe, dans les stalles du chœur, qu'on le leur mettait ainsi devant les yeux ? Certes, l'amour des humbles est tout ce qu'il y a de plus évangélique, mais quel signe, que cette expansion de la parabole trégorroise, dans une société fondée sur le privilège !

Contrairement à ce que je faisais entendre la couverture précitée, il est vraisemblable que c'est à l'église — dans son église — que le tâcheron de nos paroisses se sentait le mieux l'égal des heureux de ce monde. Aussi, comme il la voulait belle ! J'ai vu ou revu, l'été dernier, celles de Sainte-Marie du Ménez-Hom, de Guengat, de Saint-Herbot, de Landivisiau, de Saint-Hernin, de Saint-Fiacre, de Notre-Dame-des-Trois-Fontaines, vingt autres dont l'importance contraste avec la modestie des maisons dalentour et, pensant au dur granit dont elles sont faites, j'admiraient en moi-même le nombre de coups de ciseau et de marteau que chacune d'elles représente. Quelles campagnes de France ont semblable parure à nous offrir ? En y mettant cette dose d'amour et d'amour-propre, le villageois de Basse-Bretagne s'est rendu digne des citadins grecs, qui se contentaient d'une habitation mesquine, pourvu que leurs édifices publics fussent beaux.

Et dire que Mérimée a presque méprisé nos chapelles ! David d'Angers, dont Chassé cite les lignes sur Saint-Thégonnec, a du moins senti l'originalité de nos vieux sculpteurs ; mais que penser de sa conclusion : « Toutes ces sculptures semblent faites par des hommes en butte à l'adversité et au bruit des tempêtes » ! David, vous savez, le René, vous venez de lire Michelet ; il faut que la Bretagne soit dure, triste et hostile. Ses remarques techniques de statuaire n'ont rien à voir avec une généralisation comme celle-là. Mais bien coriace qui résiste à la toute-puissance des mots ! Celui d'imagier a aujourd'hui la faveur des descendants de David d'Angers, et nous n'avons guère de sculpteur en Bretagne que ne se réclame de « nos vieux imagiers bretons ». Neuf fois sur dix, l'expression ne répond, dans ces bouches éloquentes, exactement à rien. Qu'importe, d'ailleurs, quand le talent est incontestable ?

(Suite à la 2^e page.)

L'art rustique en Bretagne

M Philippe de Las Cases vient de publier chez Albin Michel une bonne étude, illustrée de bonnes photographies, sur l'art rustique de la Bretagne. On peut dire qu'il s'y est pris juste à temps. « Les jours de l'antique mobilier armoricain, écrit-il, sont comptés. Les jeunes ménages préfèrent les lits découverts, au goût des villes. Une brève visite aux tapisseries de village, importateurs d'armoires à glace en acajou et de commodes à dessus de marbre, suffit à renseigner sur l'avenir qui se prépare. » Et cet avenir, c'est notre avis comme celui de M. de Las Cases, n'est pas beau.

Mais il n'est pas beau pour la Bretagne parce qu'il n'est pas beau non plus pour le reste de la France ou de la planète. On se désolait du nivellement actuel. Peut-être s'exagère-t-on le régionalisme des mœurs et des esthétiques d'autrefois. L'art breton, dans la bâtisse, le mobilier et le costume, se présente à nos yeux sous des traits fortement caractéristiques. Cependant, il n'est pas aussi particulier qu'on s'imagine. Feu l'abbé Abgrall s'est donné beaucoup de peine pour attribuer un style aux piliers de la nef bretonne, mais je crois qu'il n'a pas réussi à convaincre tous les architectes. M. de Las Cases retrouve l'habit à la française dans le costume des montagnards de l'Arrhée. « Plougastel, ajoute-t-il, est d'un XVI^e siècle absolument pur. » Les *bragou-bras*, qu'il apparente aux braies gauloises, paraissent moins lointainement héritées des culottes Henri III ou Henri IV : Henri III, presque collantes, dans la région du Faouët; Henri IV, amples et bouffantes, dans celle de Plonéis. Les faïenceries de Locmaria furent d'abord une succursale de Rouen. Nous avons eu nos lits-clos : mais on en a fabriqué, pour les mêmes raisons, dans les cantons d'Auvergne et de Savoie. Nos coffres, nos bahuts, nos armoires, nos vaisseaux : il y en eut, en même temps ou plus tôt, dans toutes les campagnes de France, et pareillement dans les villes. Les épingles, les rubans, les velours des paysannes bretonnes n'étaient pas toujours, il s'en faut, du travail breton. Encore avant la guerre, les riches draps des *chupenn* et des gilets portaient, or sur noir ou sur bleu, la marque Berg-of-Zoom, et se fabriquaient, paraît-il, non dans cette ville hollandaise, mais à Montauban. Evidemment, le goût breton donnait à tout cela sa marque. Mais ce qui distinguait éminemment nos églises, nos maisons, nos meubles, nos vêtements, nos chapeaux, nos coiffes, nos bijoux, nos dentelles, nos tabatières, c'est qu'ils perpétuaient, en les transformant, les modèles disparus ou en voie de disparition ailleurs. Toute l'ancienne France se survivait ainsi dans notre Bretagne.

Cela n'est plus. Du moment que le temps

paraît proche où cela ne sera plus. Pour établir son texte et son illustration, M. de Las Cases lui-même a dû recourir, non pas au mobilier et au vestiaire vivants du cultivateur, de plus en plus réduits par les rafles de la brocante, mais aux musées et aux collections d'antiquaires, où la documentation était plus facile. Ainsi ce que nous avons tant aimé prend un intérêt surtout rétrospectif et devient document historique. Mon humble avis est qu'il faut virilement accepter une transformation qui se fait selon des lois aussi normales que nécessaires, et surtout ne point se méprendre sur le sens des exhibitions de vieux costumes qui sont à la mode depuis une dizaine d'années. Je lisais naguère, sous la plume de M. Creston, qui est un artiste de valeur, le compte rendu d'un « défilé historique » à Guérande : paludiers à cheval en habits de fête, Briérons conduisant en char traîné par six bœufs la duchesse de Bretagne et ses dames d'honneur, binious, gavottes, jabadaos. Et M. Creston terminait ainsi :

« En résumé, belle, très belle fête bretonne, qui fit bien voir à l'étranger que notre pays guérandais est toujours aussi vivant, aussi profondément attaché à ses traditions, à ses costumes, aussi breton qu'il l'était lorsque Jean IV y fit son entrée en 1386. »

De telles lignes font bien en fin de colonne. Mais, puis-je le dire sans contrister leur signature? il faut pour les écrire, et surtout pour y croire, toute la bonne volonté ou toute la charmante naïveté d'un artiste. Je ne sais maintenant ce qui se passe à Guérande, mais je puis vous certifier, monsieur Creston, qu'à Quimper, à Landerneau, à Pont-Croix, à Pont-l'Abbé, dans tout le Léon, le Trégor et la Cornouaille, nos paysans sont loin, très loin de l'année 1386 et de Jean IV, et des chars traînés par six bœufs. Je n'entends guère chanter le *Bro Goz* que vous réclamez, mais j'entends à peu près tous les jours de petits gosiers bretons lancer :

*Ah ! qu'il était beau, mon village,
Mon Paris, notre Paris !*

C'est dommage? Peut-être bien. Mais qu'y faire?

Si pourtant : nous pouvons, si nous nous approvisionnons ailleurs, approvisionner les autres. Je ne plaiderai pas ici la cause du meuble breton en série pour les magasins parisiens, avec abondance d'éternels fuseaux et d'éternels *bragou-bras* dansant sur les panneaux de chêne au gonflement des binious. Mais il y a des initiatives bretonnes en matière d'art plus heureuses et plus fécondes. La dernière exposition des Arts décoratifs l'a bien fait voir. Mais je ne veux parler ici qu'en économiste, et je renvoie le lecteur à Charles Chassé pour ces questions où il est passé maître.

Auguste DUPOUY.

Dentelle ET Broderie Bigouden

Les beaux gilets aux splendeurs d'or et de pourpre ne seront bientôt plus qu'un souvenir. Mais la broderie sur tulle et l'Irlandaise semblent devoir profiter d'un renouveau.

Il est en Cornouaille, une population particulièrement active et forte, qui ne craint ni les dangers de la mer, ni l'ingrat travail du sol. C'est la population bigoudenne chez laquelle certains ethnologues, en mal d'orientalisme, ont voulu discerner la marque d'une hérédité mongole.

Son habitat, borné au Sud par la mer, s'étend autour de Pont-l'Abbé jusqu'aux rocs battus de la pointe de Penmarc'h, remontant au Nord jusqu'au pays de Pont-Croix et même du Cap Sizun. Pays étendu dont les ressources ne suffisent pas toujours à la vitalité de ses habitants qui ont dû souvent émigrer vers la grande ville, les centres ouvriers ou de pêche et même jusqu'en Bordogne.

La terre et la mer ! Deux vastes champs que labourent infatigablement paysans et marins. Deux sources de profit, deux sources de misère.

Dans la campagne, hommes et femmes se penchent également sur la glèbe. Et, sur la côte, tandis que le mari est en mer, l'épouse cultive le carré de pommes de terre enclos dans des murettes de pierre.

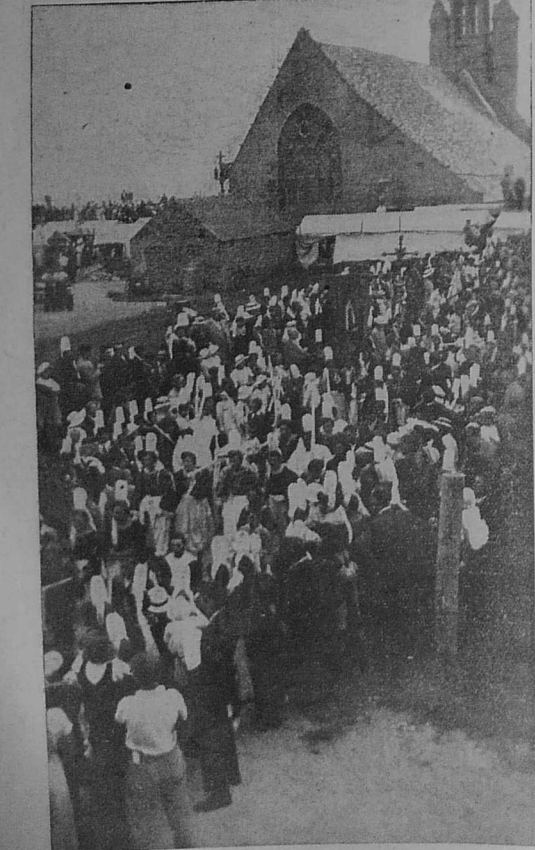
Formant le trait d'union entre paysans et marins, voici le goémonnier, mi-pêcheur, mi-cultivateur.

Métiers rudes que ceux des Bigoudens. A la terre, que balaye un vent âpre, il faut travailler constamment et abondance d'entraînés marins. A la mer, qui creuse chaque année des vides dans les familles, des bras robustes et l'abnégation totale.

La terre est souvent ingrate et permet tout juste de subsister. Quant à la mer, ses fantaisies meurtrières se doublent parfois d'une sordide avarice qui sème la misère dans tous les foyers. L'usine est là, pourtant, qui fournit du travail aux femmes de la côte. Mais lorsqu'il n'y a pas de poisson, l'usine elle aussi s'arrête. Et le gros œil brillant du Grand Phare d'Eckmühl contemple des filets vides et la déresse qui se cache.



Les hautes coiffes de dentelle donnent un caractère bien particulier aux foules peuplant les « assemblées » dans tout le pays bigouden.



AU PARDON DE NOTRE-DAME-DE-LA-JOIE

Alors dans les maisons basses, profondément ancrées au sol, de fins crochets s'animent aux mains des sardinières, femmes et fillettes, et le marin lui-même ne dédaigne pas de faire naître sous ses gros doigts gonflés de sel ces gants de dentelle qui font l'admiration des touristes. Toutes et tous, habiles à cet art, lui demandant les quelques sous qui permettraient d'attendre des jours meilleurs.

C'est qu'autrefois la dentelle a sauvé le pays bigouden.

Les somptueux costumes bigoudens

Vous avez tous admiré, dans les pardons ou les fêtes, la somptuosité quasi-orientale des vieux costumes du pays bigouden. Hommes et femmes, ces dernières surtout, parées comme des idoles, arborent sur leurs gilets ou leurs corsages la rutilante splendeur de merveilleuses broderies de soie.

L'homme a le chapeau à calotte ronde entourée de velours noir dont retombe six bouts de ruban. Sa veste courte, en beaux drap et velours, s'orne de boutons de verre colorés et (mais à gauche seulement, à l'emplacement du cœur), d'un carré de broderie dit « fleur de coin » (fleuren goarn). Le pantalon est noir, à pont, agrémenté seulement de boutons de verre sur la hanche. L'ensemble sobre serait presque sévère s'il n'était rehaussé par l'étonnante broderie du gilet ou « giletin ».

Et les femmes ? Sous la haute coiffe tronconique, ajourée d'arabesques, droit plantée sur l'abondante chevelure tirée, sous cette tour de dentelle retenue par la mentonnière et qui laisse flotter sur les épaules des flots de rubans soyeux, coiffe très moderne d'ailleurs, le corsage serré, à manches larges, est d'une richesse extraordinaire, avec ses broderies qui couvrent la poitrine, entourent les manches, montent parfois jusqu'aux épaules. Tabliers somptueux de dentelle ou de soie brodée, jupes courtes de velours noir, bas de soie.

Le vieux costume ? Oui et non. Oui, parce qu'il a tendance à disparaître, chez l'homme surtout. Non, parce qu'il ne date guère que des premières années de notre siècle.

Regardez ces broderies dont les dessins si simples sont d'art pure-

ment celtique. Eh bien, ne vous en déplaie, ils sont modernes et ce n'est point l'Orient qui les a inspirés.

Adis, — précisons, il y a un peu plus de cent ans — tous les costumes cornouaillais s'apparentaient au « glazik » de Quimper. Les hommes du pays bigouden portaient le « bragou-ber », pantalon court, à plis serrés, plus étroit que le bragou-braz. Aux jambes des guêtres de cuir ou de drap. Le gilet entr'ouvert croisait sur la poitrine. Il n'était pas brodé au plastron. Il dépassait la veste, montrant, dans le dos des bandes formant faux-gilet, agrémentées de franges dites « pennou-mous » et d'une sentence morale ou pieuse brodée en laine de couleur.

Pareillement, le corsage de la femme n'était guère orné. Et la coiffe-béguin enserrait le visage. Il semble que ce fut vers 1840-1850 que le costume évolua et se différencia nettement du glazik. Le bragou-ber disparut pour faire place au pantalon large et droit, et tombant jusqu'aux pieds. Veste et gilet s'accourcèrent, le gilet monta, prit une encolure ronde, adopta un plastron brodé. La sentence passa sur la veste, donnant naissance à la fleur de coin.

Chez la femme, même transformation. Le corsage perdit ses manches ajustées qui, devenues mi-longues, laisserent passer les manchettes d'une chemisette de lingerie. La coiffe change, laisse voir le cheveu, se pose sur une calotte de drap, forme deux petites pointes, deux « begou », devant et derrière.

Begou, bigou, — C'est de ce terme, dit-on, qu'aurait dérivé l'orient du mot « Bigoudenn ». Et, pour mieux apparenter le gilet de l'homme et le corsage de la femme, voici qu'apparurent les plastrons brodés. D'abord, la broderie est en laine, les motifs sont fleuris, à la mode du XVIII^e siècle (style Louis XV). Dans ces dessins on retrouve notamment la fleur de lys, plus ou moins enjolivée, et le soleil.

Les motifs celtiques

Comment les artistes qu'étaient déjà les brodeurs de l'époque en vinrent-ils à remplacer les fleurettes, genre Louis XV, par d'autres motifs symboliques et pour ainsi dire rituels qui font penser à l'art des

Etrusques, des Egyptiens, et autres peuples de l'antiquité ? S'inspirèrent-ils du vieux art celtique ? Vouleront-ils harmoniser l'ornement du costume à celui des chapiteaux d'églises, ou à celui du meuble ? Ou bien encore, lassés des motifs fantaisistes du XVIII^e, vouleront-ils se retremper aux sources primitives de l'art ? Essayèrent-ils de styliser, de simplifier ?

Quoi qu'il en soit, en même temps que la laine le cède à la soie chatoyante les motifs de broderie tendent bientôt à un style nouveau, spécial au pays bigouden, purement celtique.

Survient l'Exposition Universelle de 1867 qui met en relief la valeur artistique de la broderie bigoudenne dont l'usage s'étend maintenant aux coussins, aux pantoufles, aux objets d'ameublement grâce au tailleur Jacob de Quimper (grand-père du poète Max Jacob).

Un véritable engouement se manifeste. Les plastrons des gilets sont de plus en plus riches. C'est une débâche d'enroulements, de festons, aux couleurs vives, généralement jaunes ou rouges, délicatement nuancées. Vers la fin du siècle, le plastron a généralement huit rangs de broderie que l'on arbore fièrement les dimanches et les jours de fête. Pour les jours de travail, le même giletin présente un plastron plus petit avec seulement quatre rangs de broderie.



En même temps, les robes de femmes se paient également de broderies. Ces robes sont composées de deux ou trois jupons laissant dépasser chacun une large bande brodée : rouge, jaune, verte. La coiffe change, s'apparente à la mitre, quoique plus basse et se porte rigide sur un support de carton. Elle se pose sur un bonnet dit « coiffé bleu », dont les côtés sont garnis de velours ou de broderies pailletées. Elles s'adornent de larges flots de rubans flottants tombant jusqu'à la ceinture.

Les tissus employés également changent. Le rude tissé malin des jupes, la driflinge des tabliers fait place au drap et à la soie.

Mais revenons aux motifs qui sont demeurés la véritable caractéristique de l'art des brodeurs bigoudens.

Le cercle, les courbes concentriques, savamment chantournées y prédominent. Voici les cors de chasse (kornou-chass), sorte de spirale ; la corne de bélier (korn'mout) ; la plume de paon (plou pavén) ; la chaîne sans fin (chanon ar bed) ; les étoiles (sté-réden) ; les points de fourgère (bour-réden) dits encore arêtes de poisson (dren pesk).

Tous sont des symboles. La corne de bélier, c'est la force. La plume de paon stylisée qui la surmonte signifie l'orgueil (leur assemblage ne veut-il pas dire que la force crée l'orgueil ?) L'on attribue encore à la corne de bélier le symbole de l'entêtement breton, ce qui est aussi très vraisemblable. Quant à la chaîne sans fin, c'est l'image de l'éternité, alors que les points de fourgère évoquaient l'idée des faoultés proliques de la famille bretonne : « A chacun son étoile ». Enfin, certains ne voient-ils pas dans les cercles concentriques le symbole de l'Océan ?

Il y a encore sur les vieux giletins ce motif V. O. auquel on a donné une explication amusante. Ce motif, qui derive nettement de la fleur de lys et du soleil — lesquels se trouvaient dans les armes des barons du Pont — aurait servi à ceux qui le portaient à faire montre d'idées républicaines, alors que la fleur de lys et le soleil du deuxième plastron indiquaient l'opinion royaliste.

Les derniers brodeurs

Par quels doigts de fées ont été brodées ces somptueuses cuirasses ? Par des Chinois patients pour qui le temps ne compte pas ? Par de sages jeunes filles ou d'expérimentées petites vieilles ? Que non ! D'abord, il n'y a dans ces broderies aucune inspiration asiatique, mais, comme nous l'avons vu, plutôt un art renoué, très moderne, ayant puisé aux sources mêmes de la race celtique. Et, pour donner ce coup d'aiguille qui exige une grande fermeté de main, seuls les hommes en sont capables.

— « Jamais les femmes n'ont pu faire ce », nous dira, non sans quelque herté, l'un des derniers brodeurs Pont-l'Abbistes, Guillaume Jégou, dit Laouic, celui-là même qui broda le bel habit vert de Ch. Le Goffic.

Guillaume Jégou a 73 ans. Il brode depuis l'âge de 10 ans. Dans sa famille l'on était tailleur-brodeur de père en fils.

Sans doute, pensez-vous, il lui a fallu du temps pour apprendre le difficile métier. Oh ! certes, il faut une dizaine d'années pour faire un brodeur. Mais, comme le disaient les vieux, la broderie ne s'apprend pas. On l'exécute selon son idée, soixante-trois ans qu'il brode.

Aussi a-t-il les doigts quelque peu déformés à piquer et repiquer l'aiguille dans la lourde cuirasse des plastrons.

Dans sa maison qui surplombe l'étang de Pont-l'Abbé, il nous montre des broderies d'une telle richesse que c'en est un éblouissement.

« Après moi, ce sera fini, dit-il, il n'y aura plus de brodeurs. Nous

Un des derniers artisans présente un somptueux « giletin » qu'il vient de broder.



restons à deux dans tout le pays : Corentin Gouletquer et moi.

Corentin Gouletquer tient un petit magasin, rue Ernest-Renan, 65 ans. Lui aussi brode depuis toujours. Mais déjà il ne fait plus les plastrons. Il se contente des broderies sur pantouffles, coussins... etc.

Deux brodeurs seulement ! Un seul même pourrait-on dire. Après, il n'y aura plus personne. Quel dommage !

Guillaume Jégou est fier d'avoir brodé le bel habit de Le Goffic. A cette époque, on lui fournit le dessin. Il le calcuait mais l'exécutait à sa manière.

« Et ce fut beaucoup mieux » dit-il.

Il a participé à maintes expositions, à celle de 1900, à celle des Arts Décoratifs. Il fait état de l'appréciation de connaisseurs chinois, qui admirèrent son travail. C'est un artiste. Il a beaucoup contribué à rénover le costume breton que l'on abandonnait.

Le costume disparaît. Jadis, il y avait une cinquantaine de brodeurs. On ne gagne plus sa vie.

Combien de temps faut-il pour broder un chupen ?

« Deux mois et demi à trois mois. Autrefois, un costume entier revenait à quelque 350 francs. Maintenant, pour un seul chupen, il faut compter dans les 2500 à 3000 francs. La soie est chère. Et le travail : dix à douze heures par jour.

Pourtant, Guillaume Jégou s'efforce de tenir jusqu'au bout. Ce n'est pas à son âge, évidemment, qu'il changerait de métier. Dans les gilets qu'il continue de broder (il y a encore de rares commandes qui deviendront sans doute plus tard des pièces de musée), il incorpore des motifs nouveaux qu'il adapte à sa manière. L'habit de Le Goffic lui a donné des idées nouvelles. Voyez ces points d'arête verts qui s'harmonisent si bien avec les rouges et les jaunes.

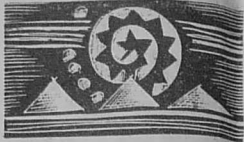
Pourquoi faut-il qu'après lui, il n'y ait rien, personne ?

Broderie sur tulle

Si la broderie des plastrons fut de tout temps l'apanage des hommes, la broderie fine sur lingerie, sur tulle demeura l'œuvre des femmes. D'abord sans doute pour la coiffe devenue une sorte de mitre basse en lingerie brodée et sur laquelle, qu'elle soit blanche pour les circonstances ordinaires, ou d'un jaune cachou (qui rappelle le tan des voiles) pour le deuil, on retrouve les motifs celtiques : cercles spirales, cornes de bœuf, point d'arête, étoiles.

Cette coiffe à l'ancienne mode, que ne portent plus guère que les femmes âgées, est brodée au « neu-de ». De vieilles brodeuses y sont très adroites ayant toujours fait ce travail. Elles n'ont pas besoin de dessiner les motifs, toujours les mêmes, qu'elles indiquent simplement par un faufilé.

Deux autres genres de travaux (ou plutôt trois, mais l'un d'eux :



caillon du « plect », genre d'Irlande au crochet à mailles identiques, sans enjolivures, large d'un à deux centimètres.

Le résultat fut heureux. Très vite, femmes et jeunes filles de la côte, qui, auparavant ne pratiquaient pas la dentelle, se mirent à la besogne, produisant des kilomètres et des kilomètres de ce plect qui trouva preneur dans les grands magasins de Paris et en Amérique. On en faisait des entre-deux des cois. De Sainte-Marie à la Pointe du Raz, tout le monde mania le crochet, même les hommes et les enfants.

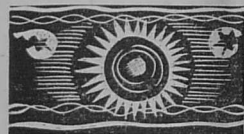
Mais cette fabrication élémentaire ne pouvait guère être rémunératrice, son emploi étant fatalement limité. C'est alors que les ateliers Pichavant, de Pont-l'Abbé, songèrent à intensifier la production en donnant aux travaux des dentellières une plus grande valeur. Des ouvrières irlandaises traversèrent la mer, pour inculquer aux femmes du pays bigouden les principes du véritable point d'Irlande.

A ce travail au crochet, les bigoudènes acquièrent rapidement une très grande habileté, adaptant en plus le point d'Irlande à leur tempérament celtique. Napperons, empiècements de dentelle pour lingerie, surtout, cois, stores, robes même, naquirent sous leurs doigts experts.

A cette époque, la clientèle était facile à atteindre. La lingerie féminine et l'ameublement employaient beaucoup de dentelle et l'Amérique était un merveilleux débouché.

Mais vint la concurrence de la machine. Et la guerre. La vogue du filet breton. En 1930, l'Amérique élevait l'infranchissable barrière de droits prohibitifs.

Toutes ces vicissitudes n'entamèrent pas la foi de ceux qui dignes successeurs de Mme Pichavant, les frères Marc et Auguste



Le Berre, ne voulaient point abandonner la lutte ni priver d'une ressource appréciable un pays où ils étaient nés, qu'ils connaissent et aiment.

Obstinés, les frères Le Berre, dont l'un est établi à Pont-l'Abbé, l'autre à Quimper, surmonteront toutes les difficultés. Puisque les grandes pièces se vendaient moins, Auguste Le Berre orienta ses ouvrières vers les petites. Vers 1931-1932, il lançait le gant en dentelle d'Irlande, qui connut aussitôt une grande vogue. Ces gants légers, qui conservent à la main féminine toute sa finesse, l'affinent même, et se rehaussent de poignets aux dessins toujours variés, adaptés au goût du jour ; ces gants très mo-

dermes, qui conviennent particulièrement pour l'été, se font actuellement en quatre couleurs : écarlate, bleu marine et noir. Ils sont fabriqués par des centaines de femmes de pêcheurs de Locudy, du Gulliviec, de Saint-Guenolé, dont deux cents travaillent pour la seule maison Pichavant-Le Berre.

Dans une journée, une femme peut faire trois mains de gants, une autre ouvrière faisant les manchettes. Sans doute le gain qu'elles en retirent n'est-il qu'un gain d'appoint. Il n'est pas néanmoins négligeable. Il a sans doute sauvé maints foyers sur cette côte terrible.

A remarquer que l'ouvrière de la côte ne livre pas directement son travail à la maison acheteuse. Il existe des intermédiaires, des « entrepreneurs », commerçants généralement, qui recueillent et paient le travail. Malheureusement, nous dit-on, souvent l'ouvrière ne reçoit aucun argent. Bien souvent, le troc est pratiqué. Ainsi la commerçante a double bénéfice, l'un sur le travail, l'autre sur les produits (épicerie en général) échangés. Cette pratique n'est évidemment pas à encourager.

L'Exposition de 1937 favorisera-t-elle la renaissance de la broderie et de la dentelle bigoudènes

Tous les vrais Bretons, tous ceux aussi qui aiment la Bretagne, déplorent la disparition des beaux costumes brodés qu'on ne voit plus que bien rarement dans les fêtes, les pardons ou les noces.

Certes, la femme et la jeune fille du pays bigouden conservent le plus possible la tradition du costume. Si, depuis la guerre, la coiffe s'est allongée démesurément, elle n'en est pas moins un atout solide qui émerveille toujours les touristes. Et, sur les jupes de velours noir, sans doute portées-ou enore de délicats tabliers de soie. Mais le « chupen » devient trop onéreux. Telle jeune femme qui le porte encore vous avouera qu'il lui vient de sa grand mère.

« Ces broderies durent autant que plusieurs générations, nous disait Guillaume Jégou, le dernier brodeur. Quand il n'y a pas de vieux chupen dans la famille, on met des corsages de velours ornés de paillettes, ou des corsages de soie. Le beau costume se perd.

Quant aux hommes, souvent le chupen, agrémenté seulement de velours noir, se dissimule sous un veston ordinaire, le vêtement de « Monsieur Tout-le-Monde ». « J'ai connu le temps où il y avait une certaine de brodeurs, nous dira encore M. Marc Le Berre. L'atelier de ma grand mère en occupait jusqu'à soixante. »

La vogue du plastron brodé (ou plutôt des broderies bretonnes, car même des voyageurs de commerce en portaient, et des dames très chic par engouement), fut vers 1900 une heureuse conséquence de l'Exposition. Cela a duré jusqu'en 1910. Et la guerre, à cause des deuil-nom-breux, a donné le coup de grâce. Il y a bien eu un essai de rénovation par Lemordant. Il organisa des concours où les prix n'étaient décernés qu'à ceux qui portaient habituellement le costume, et non comme maintenant à des gens plus ou moins déguisés.

Celtisant convaincu, il déplore cet état de fait. Mais comment rénover le costume ? Et où trouver



de nouveaux brodeurs. Pourtant, il y a le côté social qu'il ne faut pas négliger. Et l'influence du costume sur les mœurs, le folklore ?

Hélas, ces triples manches brodées, ces cuirasses rutilantes d'ors et de bronze, ne seront bientôt plus qu'un objet de curiosité dans les musées qui auront su réunir des collections de ces merveilles. Un souvenir sur lequel ne s'attarderont que les vrais Celtes ou les érudits.

Si la somptueuse broderie des costumes est morte (ou presque), la broderie sur tulle et la dentelle



d'Irlande semble devoir subsister encore longtemps. Sans doute subissent-elles les variations de la mode. Elles sont néanmoins assurées de renouveau périodiques. Mais elles doivent surtout compter sur l'obstination de ceux qui, de part leur profession et leurs traditions, sont devenus leurs défenseurs.

Comme nous le disait M. Auguste Le Berre, nous ne lâchons pas pied. Nous nous adaptons au goût du jour. Quel de plus asepté que ces jupons de dentelles, que ces cois, que ces fleurs de corsages ? Et ces gants, ces ceintures pour robes de plage ?... Nous ne capitulons pas. Nos ouvrières doivent conserver leur travail. Songez que nous en avons employé plus de mille !

Il poursuit : « Voici venir l'Exposition. Nous sommes allés récemment à Rennes, à l'exposition préparatoire. On a choisis plusieurs de nos modèles. »

Une pause. Il cherche dans ses cartons, étale une robe de mariée à traine, toute en Irlande. Une pièce inestimable faite — dirions-nous — pour les sœurs d'une princesse.

« Mais non, nous dit notre interlocuteur, c'est simplement la robe de mariée de ma femme. Elle a la jaquette pareille. »

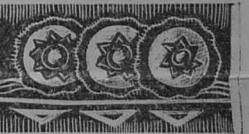
« Personne ne voudrait plus faire une pièce comme ça, dit une ouvrière, c'est trop difficile, trop long. »

« Les Expositions ont toujours favorisé la broderie et la dentelle bretonne. Nous comptons sur l'Exposition de 1937 pour mieux faire connaître les chefs-d'œuvre qu'elles produisent et, nous aider à rénover notre industrie. Nos brodeuses et nos dentellières ont besoin de travailler. L'artisanat doit subsister au pays bigouden. »

Paroles de foi, paroles d'espoir aussi. Signe d'une confiance inébranlable dans la destinée de la broderie et de la dentelle bretonnes.

Nous ne voudrions pas clore ces lignes sans rendre hommage à l'Institut de France qui, au château de Kéranan, près Locudy, s'efforce (exécutant les volontés de celui qui, en 1929 lui légua tous ses biens, M. Joseph Astor), de relever le niveau de l'art appliqué dans la région de Pont-l'Abbé.

Au château de Kéranan, où fut d'abord créée une école de tapis,



fonctionne, depuis 1934, une école de broderie qui, chaque année, augmente le nombre de ses élèves.

Et faut-il dire combien M. Souillet, le distingué conservateur du château-musée, s'est émerveillé des étonnantes dispositions artistiques des jeunes filles du pays bigouden, de leur sûreté de main, de leur juste sens de l'équilibre. Avec de telles qualités, l'art bigouden ne saurait périr.

J. BOIXIÈRE.



LA PIÈRE ARCHITECTURE DES COIFFES - BIGOUDEN

