

Musique Bretonne n° 180 Septembre - Octobre 2003 - 3,50 euros

Musique Bretonne



COLLECTEUR : J.-L. LARBOULETTE

DOSSIER : ENSEIGNEMENT MUSICAL

YVES HERNOT (1820-1890)

DAÑSOÙ BREIZH

ASSOCIATION BERNARD DE PARADES

www.dastum.com

UN DISQUE COOP BREIZH

Bagadou
l'anthologie

19 BAGAD
EMBLÉMATIQUES
SUR UN DOUBLE CD
ÉVÉNEMENT

Avec le bagad Kemper, le bagad Roñsed-Mor, le bagad Sant-Nazer, le bagad Ar Meilhoù-Glaz, le bagad Bleimor, la Kevrenn Alre, le bagad Cap Caval, le bagad Sonerien An Oriant, le bagad Quic-En-Groigne, la Kerlenn Pondi, le bagad Brieg, le bagad de Vannes - Er Melinerion, le bagad Bro Kemperle, le bagad Gwengamp, le bagad Beuzey ar C'hab, le bagad Brest Sant Mark, le bagad de Lann-Bihoué, le bagad Keriz, la Kevrenn de Rennes.



ouest
france

France
BLEU



Musique Bretonne
180

Gwengolo / Here 2003
Septembre / Octobre

Directeur de publication :
Yann Bertrand

Directeur de rédaction :
Jacques Michenaud

Secrétaires de rédaction :
Katell Chantreau
François Gérard

Ont collaboré à ce numéro :
Hugo Aribart, Yann Bertrand,
Katell Chantreau, Marc Clérvet,
Agnès Dauneau, Aurélie Drillet,
Patrice Fourn, François Gérard,
David Guichard, Jean-Jacques
Henry, Anna Jaouen, Yves Labbé,
Bernard Lasbleiz, Dany Le Tohic,
Goul'hen Malrieu, Patrick Malrieu,
Jacques Michenaud, Armel
Morgant, Christian Morvan,
Etienne Tabourier.

N° d'impression :
1215 ISSN 9241 3663
N° de commission paritaire :
0598 G 62475

Imprimeur :
Médiagraphic - Rennes

Production :
Dastum - Rennes

Couverture :
Filifala (photo : Le Pirate)

Musique Bretonne
6 numéros par an
Dastum -16, rue de la Santé
35000 Rennes / Roazhon
Tél. 02 99 30 91 00
Fax 02 99 30 91 11
E-mail : dastum@wanadoo.fr
www.dastum.com

Rentrée maussade ?

En cette fin d'été et début de rentrée, les Bretons sont maussades. Sans doute pour les mêmes raisons que les autres habitants de l'hexagone (la liste est consultable dans vos journaux habituels), mais également pour d'autres qui leur sont propres. Ou est passé le dynamisme que l'on sentait frémir il y a un peu plus d'un an ? On se prenait à rêver à une Loire-Atlantique réintégrée, à Diwan consolidé, même si on voulait bien admettre que la solution n'était pas totalement satisfaisante pour tous, à une révision des textes constitutionnels donnant sa place aux langues minoritaires.

On savait bien que tout n'était pas pour tout de suite, mais tout de même ! Aujourd'hui c'est l'enlèvement, tout semble bloqué, voire en régression. Peut-être attendions nous trop d'acteurs, tant politiques, culturels, qu'économiques, extérieurs à la Bretagne et fragilisés entre autres par les échéances électorales. A nous d'en tirer les conséquences dont la moindre n'est pas dans la conviction qui tarde trop à se confirmer dans l'esprit des Bretons que (sans nier les interdépendances de tous ordres) leur avenir sera construit par eux et par personne d'autre.

La Rédaction de Musique Bretonne est ouverte à tous. Si vous avez des propositions d'article, n'hésitez pas à nous contacter : musique.bretonne@dastum.net. Les propos des articles publiés engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

Agenda	Festoù-noz, stages, annonces	2
Événement	Jean-Louis Larboulette	8
	28° Bogue d'or	10
Portrait	Jean Cras	12
Dossier	Enseigner la musique trad. (1)	14
Chansons	Yves Hernot	28
Danse	Dañsoù Breizh	32
Association	Bernard de Parades	34
Patrimoine	Archives audiovisuelles	36
L'air du temps	Beilhadegoù Bro-Leon	39
De plus près	Filifala	40
Quoi de neuf ?	Actualité du livre et du disque	42

FESTOU-NOZ

SEPTEMBRE

13 septembre

Couëron (44), Dibao, L'Effet
Matin, Brezorn, D'Halluin-
Pesovar-Le Dissez, Gravouille-
Robin, Clériver-Besseau.
Pluvigner (56), Sonerien Du.
Quéven (56), Loerou Ruz,
Moal-Chaplain, Rivoalen-
Rivoalen, Audran-Mahé, Le
Bot-Chevrollier, Faucheur-
Samzun, Le Gall-Le Hunsec,
Ruzerion Troue, Diaoulezed.
Pleuc-sur-Lié (22), Karma.
Saint-Nazaire (44), Filifala.
Saint-Thégonnec (29),
Darhaou, Korzen ha Kerdin,
Klaskerien.
Moëlan-sur-Mer (29), Korn
Toull.
Rédéné (29), Kaerell, Cécile-
Céline.
Dirinon (29), Potes Flor,
Oillo-Le Gall.
Landrévarzec (29), Hamon-
Martin Quartet, Le Breton-
Hélias, les Frères Quéré.
Landaul (56), Loened Fall,
Follenn.
Saint-Nicolas-du-Pélem (22),
Plantec, Pevar Den.
Bégard (22), Winajh, Enora-
Yvona, Red Avel, Stourm.
Pommerit-Jaudy (22), Savi-
dan-Launay, Hunval, Hédad.
Brécé (35), Tridal, Mesk ha
Mesk, Pommereul-Courcoux.
Plœmeur (56), Ar Dianevez.

14 septembre

Locmaria-Berrien (29), Lus-
kañ.

19 septembre

Plovan (29), Kelenn.
Plouézec (22), Bleizi Noz.

20 septembre

Tonquédec (22), Pevar Den,
Sko' Barzh, Le Féon tad ha
mab.
Poissy (78), Teven, Les Man-
geouses d'Oreilles, Jilgodenn.
Lorient (56), Skolvan.
Quintin (22), Diaouled ar
Menez, Forzh Penaos.
Saint-Pol-de-Léon (29),
Gwelloc'h.
Ploërmel (56), Jacal, Les Beur-
bis Gallèses, Lirzhin Yaouank,
Breizh Ardant.
Noyal-Châtillon-sur-Seiche
(35), Carré Manchot, Loened
Fall.
Guilers (29), Breizh Storming.
Plouvien (29), Potes Flor.
Plourin-lès-Morlaix (29),
Sonerien an Aod, Le Roux-
David, Winajh.
Elven (56), Arsa.
Plœren (56), Korriganed,
Ihnze, Kilhañ.
Theix (56), Trio Pasquet-
Barou-Guichen, Spontus,
Dans Teurjous.
Le Croisty (56), Darhaou,
Kentañ.
Lanvaudan (56), Kosmoz, Ar
Dianavez.
Saint-Perreux (56), Follenn.
Languevan (22), Verrière-Le
Doujet.
Parcé (35), Korriganed,
Kouign Amann, Ihnze, Le
Coant-Mahé, Aïrs de Rien.
Poligné (35), Bleizi Noz.
Villiers-sur-Marne (94),
Karma.

Tulle (19), Koskerien.

Brain-sur-Longuenée (49),
Blanche Epine.
Saint-Jean-de-Braye (45),
Ebrél-Flatres, Dremmwel.

21 septembre

Nantes (44), Les Baragouin-
neurs.
Nozay (44), Luskañ.
Parcé (35), Emsaverien, Ste-
renn, les Frères Morvan, Duo
d'en Bas.
Plonévez-du-Faou (29), Men-
trel.

22 septembre

Locminé (56), Carré Man-
chot, Plantec.

26 septembre

Locminé (56), Carré Man-
chot, Plantec.

27 septembre

Saint-Brandan (22), Pevar Den.
Plumaugat (22), Marialla,
Termen.
Kervignac (56), Dayot-Defer-
nez, les Frères Dréau, Runigo-
Maded, Loric-Le Rouzic, Cré-
pillon-Ruellan, Cruel-Runigo,
Dufleit-Allot.
Hennebont (56), Ar Diana-
vez, Avel Dro.
Arradon (56), Startijenn, Penn
Bihan, Pen per Du.
Quintin (22), Plantec, Pevar
Den.
Guérande (44), Anchfol, les
Veuzous.
Lamorlaye (60), Deskomp,
Avel Vreizh.
Saint-Rémy-lès-Chevreuse
(78), Amann Rik, Ar Gazeg
Veurzh, Jilgodenn.

Challans (85), Emsaverien.
Champigny-sur-Marne (94),
Loened Fall, Trenk.

28 septembre

Guidel (56), Kermabon-Ker-
mabon, Korn Toull.
Ergué-Gabéric (29), Starti-
jenn.
Saint-Jean-de-Boiseau (44),
fest-deiz au diatonique.

OCTOBRE

4 octobre

Pleurtuit (35), Diaouled ar
Menez, Ihnze.
Baud (56), Pevar Den.
Saint-Brieuc (22), Skolvan,
Loened Fall, Berthou-Molard,
Jouin-Sibénil, les Chantous
d' Loudia.
Ploërdut (56), Hudel, Tintal.
Derval (44), Filifala, Karma.
Guénin (56), Sonerien Du.
Taulé (29), Hoperien, Kepel-
ledro.
Saint-Evarzec (29), Carré
Manchot, Menestra, Saout
Sot, Bagad Brieg, Méméard-
Coquil.
Roudouallec (56), Diroll,
Citérin-Le Berre.
Muzillac (56), Diwall, Korri-
gane, Arsa.
Rieux (56), les Frères Bardoul,
Dans Teurjous, Ar Men Du.
Plestin-les-Grèves (22), Penn
Kalet.
Poilley (35), Kouign Amann,
Les Terpièdes.

11 octobre

Guéméné-sur-Scorff (56),
Termajik, A-Bouez-Penn,

Audran-Mahé, Le Gallic-
Jouanno.

La Forêt-Fouesnant (29),
Skolvan, Chanteurs de Bras-
parts.
Châteaugiron (35), Sonerien
Du, BF15.
Saint-Just (35), Ar Men Du.
Milizac (29), Loened Fall.
Plescop (56), Korriganed, Kil-
hañ, Yudal Combo.
Camors (56), Plantec.
Guidel (56), Korn Toull.
Ploërmel (56), Feurzai, Maen
Ruz, Les Beurbis Gallèses.
Pabu (22), Darhaou, Menes-
tra, Robin-Lintanff-Suignard.
Saint-Nicodème (22), les
Frères Morvan.

18 octobre

Saint-Nolff (56), Pevar Den,
Follenn.
Plémét (22), Marialla, Loened
Fall.
Locoal-Mendon (56), Sone-
rien Du.
Limerzel (56), Ar Men Du,
Penn Bihan.
Plomeur (29), Klaskerien.
Clohars-Carnoët (29), Si près
du Sol, Arsa.
Lesneven (29), Torr Penn, Le
Hir-Chapalain.
Saint-Thuriau (56), Carré
Manchot.
Saint-Nicodème (22), Trio
Pasquet-Barou-Guichen.
Saint-Donan (22), Pevar Den,
Jégou-Corbel, les Chantous
d' Loudia.
Créhen (22), Farouell, Ver-
rière-Le Doujet.
Saint-Herblain (44), Karma,
Esquisse.

Sautron (44), Emsaverien,
Tosser tad ha mab.
Mauves-sur-Loire (44),
Hamon-Martin Quartet,
Talar.
Melesse (35), La Godinette,
Baron-Anneix, Tintal,
Deomp.

19 octobre

Peillac (56), BD Swing
Orchestra.
Bazouges-la-Pérouse (35),
Termen.

25 octobre

Bubry (56), Gwam, Trio Pas-
quet-Barou-Guichen, Fustec-
Le Corre.
Bourbriac (22), Pevar Den,
Carré Manchot, Jouve-Le
Goas, Le Roux-David.
Landéhen (22), Marialla.
Nort-sur-Ordre (44), Burn's
Duo.
Moréac (56), Sonerien Du,
Follenn.
Plouigneau (29), Kepelledro.
Quimper (29), Kelenn.
Plomelin (29), Dremmwel.
Plœmeur (56), Arsa.
Saint-Aignan-de-Grand-Lieu
(44), Toul Karr, Tosser tad ha
mab, Ar Fur-Leray.
Saint-Briac (35), Telenn Dall.
Redon (35), Hamon-Martin
Quartet.

26 octobre

Trelivan (22), Guerzillons.

31 octobre

Goven (35), Leblanc-James,
Manglo, Marialla.
Lorient (56), Skolvan.

Plourivo (22), Carré Manchot, les Frères Morvan.
Le Roc-Saint-André (56), Hudel, Storvan, Taol Esa.

NOVEMBRE

8 novembre
La Chapelle-sur-Erdre (44), fest-noz Dastum 44 avec Ebrel-Le Buhé, Berthou-Molard, Manglo, Clériver-Besseau.
Lorient (56), Skolvan.
Bourbriac (22), Hudel, Hamon-Martin Quartet, Le Louarn-Thomas.
Saint-Urbain (29), Sonerien Du.
Monterfil (35), Karma, Kendirvi.
Guignen (35), Ihnze, Les Mangeouses d'Oreilles, Dayot-Defernez.
Romagné (35), Sterenn, Kouign Amann, AOC Light.
Sainte-Marie-de-Redon (35), Dans Teurjous.
Saint-Quentin (02), Loened Fall, Baron-Anneix.

10 novembre
Pontivy (56), Skolvan.
Spézet (29), Kerzh Ta, Talec-Guignard.
Caudan (56), Kaerell, Avel Dro.
Caden (56), Penn Kalet.
Peillac (56), Les Six Troncs.

14 novembre
Saint-Herblain (44), Talar, Galenn, Anchfol.
Guilers (29), Gwelloc'h, Brou-Hamon-Quimbert, Bigot-Crépillon, Salaun-Bramoullé.

15 novembre
Saint-Jean-Brévelay (56), Sonerien Du.
Pommerit-Le-Vicomte (22), Darhaou, Faro.
Courbevoie (92), Pevar Den.
Brandérian (56), Carré Manchot.
Landerneau (29), Loened Fall.

CONCERTS/VEILLÉES

Vendredi 19 septembre
Noyal-Châtillon-sur-Seiche (35), Liaisons d'Anches Heureses.

Samedi 20 septembre
Piriac-sur-Mer (44), Red Cardell.

Vendredi 26 septembre
Quimper (29), Audrey Le Jossec et Ronan Le Dissez.

Dimanche 28 septembre
Carhaix-Plouguer (29), Brou-Hamon-Quimbert : "Pour réjouir la compagnie".

Vendredi 3 octobre
Nantes (44), veillée organisée par Dastum 44 à la cinémathèque.

Samedi 11 octobre
Saint-Vincent-sur-Oust (56), Oubrée Alie.

Vendredi 17 octobre
La Bouxière (35), Quator Arz Nevez.
Puceul (44), veillée organisée par Dastum 44 (Bogue).

Samedi 18 octobre
Redon (35), Brou-Couton-Raimbaud.

Jedi 23 octobre
Brest (29), Stivell.

Vendredi 31 octobre
La Chapelle-Caro (56), Soig Sibénil, Boys in the Gap, Ewen-Delahaye-Favennec, trio Le Bars-Quemener-Pellen, Morenn.

14 novembre
Vannes (56), Oubrée Alie.
Pommerit-Le-Vicomte (22), BD Swing Orchestra.

STAGES

20 septembre
Guingamp (22), kan ha diskan plinn avec Marcel Guillou et Maï-Soaz Lestig.
(02 96 44 27 88)

Poullaouen (29), kan ha diskan gavotte avec Christian Rivoalen et Eric Menneteau (dans le cadre de la nuit de la gavotte). (02 98 93 58 61)

27-28 septembre
Saint-Vincent-sur-Oust (56), stage swing : guitare manouche (Hervé Legeay et Fred Loizeau), accordéon chromatique (Félix Bello), accordéon (Régis Huihan), violon (Mathilde Febrer).

11-12 octobre
Pontivy (56), Le terroir Sud Cornouaille avec Laurent Bigot et Naïk Raviart.
(02 97 25 00 49)

25-26 octobre
Plouñour-Ménez (29), stage de Harpe gaélique avec Violaine Mayor. (02 98 78 93 25)

31 octobre
Clohars-Carnoët (29), stage de musique et danse.

8-9 novembre
Saint-Quentin (02), stage de danses tro fidel organisé par War 'l Leur Divroët.
(03 85 87 16 96)

9 novembre
Orvault (44), stage de musique de couple du pays montagne, avec Yves Berthou et Patrick Molard. (02 51 25 00 20)

ÉVÉNEMENTS

27 septembre
Rennes (35), Mill Góll, festival de la langue gallo, contes, fables, théâtre, musiques, chants... (02 99 38 97 65)

10-26 octobre
Redon (56), 28^e Bogue d'or.

11-12 octobre
Langueux (22), Fête de la vielle : expositions de photos et d'instruments, fest-deiz avec Pascal Etesse.

11-18 octobre
Rennes (35), 8^e édition du festival Le Grand Soufflet.

ABONNEZ-VOUS A

Musique Bretonne

18 octobre
Melesse (35), Les 30 ans du couple Baron-Anneix : fest-deiz, fest-noz.

18-19 octobre
Peillac (56), Fête des Fruits d'Automne, avec les Chanteurs du Pays de Vilaine, Ifig et Nanda Troadec, Brou-Quimbert, BD swing Orchestra, Taraf d'ail d'Oust, contes et ballades.

AMZER NEVEZ

STAGES DE MUSIQUE (Perfectionnement)

Le 6 décembre 2003

- Accordéon diatonique : Yann-Fañch PERROCHES
- Flûte traversière en bois : Stéphane MORVAN
- Guitare : Soig SIBERIL
- Violon : Pierrick LEMOU
- Harpe celtique : Elisa VELIANITI

- Guitare : Yves RIBIS
- Violon : Youenn LOREC
- Harpe celtique : Soizig KERMABON

Le 13 mars 2004

- Accordéon diatonique : Alain PENNEC
- Flûte traversière en bois : Jean-Michel VEILLON
- Guitare : Olivier GUENEGO
- Violon : Odile RIBEYRE
- Harpe celtique : Gaëlle LAVAREC

Le 24 janvier 2004

- Accordéon diatonique : Magali LE SCIELOUR
- Flûte traversière en bois : Yannick ALORY

Programme complet sur simple demande : AMZER NEVEZ - Soye - 56270 PLOEMEUR
Tél : 02 97 86 32 08 • Fax : 02 97 86 39 77 • e-mail : amzervez@wanadoo.fr

RENCONTRES

10-11 octobre

Lamballe (22), Colloque international sur les langues romanes minoritaires en Europe. Renseignements : www.mazoe.com/colloque.

11-12 octobre

Quimper (29), Rencontre autour des flûtes traversières. (02 98 95 46 54)

18 octobre

Quimper (29), Les rythmes et les modes en musique bretonne, avec Roland Becker. (02 98 95 46 54)

CONCOURS

Championnat 2003 des bagadoù

1. Bagad Roñsed Mor : 17,353
2. Bagad Kemper : 17,273
3. Kevrenn Alre : 16,870
4. Kerlenn Pondi : 16,390
5. Bagad Cap Caval : 16,372
6. Bagad Brieg : 16,328
7. Bagad Sant-Nazer : 15,440

BREVES

La Bouëze 2003-2004

L'association La Bouëze, outre ses ateliers réguliers, propose à partir de cette année des ateliers spécifiques : danse (atelier d'avant-deux avec M. Clériver), accordéon (autour de la pratique du sonneur Léon Gernigon par J.-L. Revault), violon (autour du répertoire et de la technique du sonneur Edmond Trémaudant par

Vincent Morel).
Contact : 02 23 20 59 14
www.laboueze.com

Marché de la musique

L'association La Parebatte et l'école de musique intercommunale Triolet 24 organisent la 2^e édition du Marché de la musique, dimanche 5 octobre au centre culturel Brocéliande de Bréal-sous-Montfort (de 10h à 18h). Ce marché est ouvert à tous, particuliers et professionnels, pour vendre ou acheter du matériel neuf ou d'occasion.
Réservation des emplacements (gratuits) au 02 99 60 59 00.

Musique Bretonne
est un bimestriel,
il est impératif que vos infos
nous parviennent avant
le 10 octobre prochain
pour figurer dans notre
prochain numéro 181.
(manifestations prévues entre
le 15 novembre et le 15 janvier)

Prix Hervé Le Menn

Cette année, le prix Hervé Le Menn a été décerné à Pierrick Cordonnier pour toute son activité au service de la culture traditionnelle bretonne, et en particulier pour la sauvegarde du patrimoine oral en Pays gallo. Ce prix lui sera remis lors d'une cérémonie qui se déroulera le samedi 20 septembre à la Mairie de Parcé.



Samedi 9 août 2003 : Polig Montjaret dédicace le tome 2 de Toniou Breizh-Izel à la librairie Coop Breizh de Lorient (photo : Anna Juonen).



Centre Per Roy - Ti Kendalc'h

56350 Saint-Vincent sur Oust
Tél : 02 99 91 28 55 - Fax : 02 99 91 39 09
E-mail : www.tikendalc'h_perroy.asso.fr - Site : www.tikendalc'h_perroy.asso.fr

Stages ...

du 31 Octobre au 2 Novembre

11ème Rendez-vous des Cajuns

Savoy Family Cajun Band

Mélodion / Accordéon : Marc Savoy
Guitare-chant : Alex Allen savoy
Violon : Joel Savoy
Piano bariolique (Ragtime, blues, ...): Wilcox Savoy
Dance : Yann Dour et Rachel Boercoas

Vendredi 31 Octobre : Cabaret "Tantalya" et bal Cajun

Samedi 1er Novembre : Concert "Bal en pays cajun"

Musiques & danses bretonnes

du 26 au 30 décembre

Accordéon diatonique (débutants) : Audrey le Jousco
Accordéon diatonique (confirmés) : Jaxiel Maric
Accordéon Chromatique : Régis Heiban
Bombarde : Erwan Hemon
Violon : Ronan Pico
Guitare : Roland Coq
Vielle à roue : Gwenaél Liard
Dance (gavottes) : Yves Leblanc

Samedi 27 Décembre

Fest-noz déguisé avec

Hélène Maric, Théophile Liard, Heiban-Marcos, Maric-Pico

La 28^e Bogue d'or

Chauds les marrons !

Comme chaque année depuis 1975, Redon accueille la Bogue d'or et son cortège de concours.

Fidèle à sa vocation et à sa réputation, la 28^e édition propose de nombreuses réjouissances.

En 1975, la Foire de la Teillouse s'enrichissait d'un concours de chant traditionnel a capella du pays gallo : la Bogue d'or, en hommage au "marron de Redon", le fruit local.



A l'origine de la création de la Bogue, il y a Jean-Bernard Vighetti, lequel, après avoir découvert l'action du Cercle celtique de Redon, se met à son tour à collecter. Puis, en 1975, peu de temps après la création du Groupement culturel breton des pays de Vilaine, il lance l'idée d'un concours de chants traditionnels, afin de réhabiliter le patrimoine et la culture de la Haute-Bretagne, alors très dévalorisés.

La première édition est un succès et le Groupement décide de reconduire la manifestation.

Pari gagné !

En 1978, après quatre éditions, l'heure est au bilan et le pari semble gagné : le public est au rendez-vous et la chanson populaire du pays gallo est peu à peu réhabilitée. Mais il s'agit désormais de transmettre et de travailler à la réimpregnation des jeunes notamment, afin de favoriser la création et d'assurer la relève. Les contacts entre générations seront par définition un des moteurs de cette transmission, et, en 1979, près de la moitié des finalistes a moins de trente ans ! La Bogue découvre et applaudit ainsi Jacques Beauchamp, Erik Marchand, Christian Dautel, Gilbert Bourdin, Pierrick Herculain, Gilbert Hervieux, Yves Huguel et bien d'autres, après avoir redécouvert et tout autant applaudi Jeannette Maquignon, Edouard Huguet, Joséphine Billy...

Du concours aux concours

En 1987, suite à de vifs débats entre "pionniers" et "modernistes" à propos de leur vision de l'avenir de la Bogue, au concours de chant vient se greffer un concours d'instruments, notamment d'accordéon diatonique et de binou-bombarde, aujourd'hui qualificatif pour le Championnat de Bretagne de Gourin.

C'est un nouveau départ pour la Bogue d'or : le Groupement met en place des veillées qualificatives dans toute la Haute-Bretagne, et ce dès le mois de septembre, afin de répondre à



(photos : GCBPV)

un nombre croissant de concurrents. Par ailleurs, la Bogue commence à être médiatisée : la 18^e édition reçoit en effet les médias, notamment la télévision, lesquels sont sinon sincèrement intéressés par le chant gallo, du moins largement intrigués par le succès populaire d'une manifestation authentique, à des années-lumière

du marketing culturel, des produits formatés et des festivals aseptisés.

Ainsi, la Bogue d'or, toujours organisée par le Groupement culturel breton des pays de Vilaine (actuellement présidé par Gilbert Hervieux, un ancien lauréat) accueille aujourd'hui de nombreuses manifestations dans des lieux très divers, démontrant, si besoin était, la vitalité d'un rassemblement qui n'a cessé de valoriser les diverses expressions du pays gallo, par-delà les préjugés.

François Géraud

Groupement culturel breton des pays de Vilaine
6, rue des écoles - 35600 Redon
02 99 71 45 40
gcbpv@wanadoo.fr

PROGRAMME 2003

Vendredi 10 octobre à Ruffiac : Le chant, mémoire du temps ; une soirée autour du travail de Louisette Radloyes sur le répertoire de Saint-Congard.

Vendredi 17 octobre à Ti Kendalc'h : Soirée Image et Poésie du pays de Redon.

Vendredi 24 octobre : Soirée surprise sous le chapiteau Saint-Sauveur, et contes et menteries au Théâtre de Redon.

Samedi 25 octobre : sous le chapiteau, joute contée et soirée cabaret animée par Les Garçons de R'ïon, et fest-noz de la Teillouse à la salle des fêtes, avec les Frères Morvan, Quartet Hamon-Martin, Termen et Lavanay-Savidan.

Samedi 25 et dimanche 26 octobre : les concours de la Bogue d'or : binou-bombarde, solistes, chant accompagné, chant enfants et duo libre.

Dimanche 26 octobre : à la chapelle Saint-Sauveur, concert de harpes, spectacle de danses traditionnelles sous le chapiteau, fest-deiz et bonif musical sous le chapiteau des musiciens. La Finale de cette 28^e Bogue d'or aura lieu à partir de 14h au théâtre de Redon.



MUSIQUE DES ANCHES
Association loi 1901
Siège social : KERAHUN 56160 PERSQUEN
tél : 06 89 95 10 18
fax : 02 97 39 96 62
FACTEUR D'ANCHES

Jean Cras

Musicien du grand large

Malheureusement trop méconnu, le nom de Jean Cras fait à la fois partie de l'histoire maritime et de l'histoire de la musique.

Portrait d'un contre-amiral breton, inventeur génial et compositeur inspiré.

Des marins compositeurs, l'histoire de la musique n'en manque pas : Rimsky-Korsakov, Albert Roussel, etc., mais aucun n'aura pleinement vécu ces deux destinées comme le Breton Jean Cras. Né à Brest le 22 mai 1879, Jean Cras fait partie d'une famille de sept enfants, avec un père médecin-chef dans la marine. Son enfance est naturellement tournée vers la mer, mais la musique tient aussi une grande place dans sa famille. Il a quinze ans lorsqu'est créée à l'église Saint-Marc sa *Messe pour quatre voix et orgue*. Mais c'est pourtant au métier de marin qu'il se destine : il sort quatrième de l'École Navale et embarque sur *L'Phigénie*, qui l'emmènera en Afrique. Il n'abandonne pas la musique pour autant, puisqu'il profite du piano du bord pour composer !

Le tournant de sa vie artistique a lieu à Paris, où il rencontre Henri Duparc qui deviendra son maître et ami. Disciple de César Franck, le compositeur de *L'invitation au voyage* va lui permettre de corriger ses maladresses d'écriture et de combler ses lacunes. Sous sa conduite, Jean Cras se plonge dans la lecture des maîtres du passé, tel Beethoven, dont la partition des quatuors (qu'il tient pour un modèle de forme épurée) le suivra toute sa vie.

Dès lors, il forge son style. Comme chez beaucoup de compositeurs du début du XX^e siècle, il cherche à opérer une transition entre la musique tonale et une esthétique fondée sur la recherche de nouvelles couleurs et d'atmosphères, à l'image de l'impressionnisme musical de Ravel et Debussy. Sa grande qualité est de

réaliser cette démarche avec inspiration et personnalité, se tenant à l'écart des courants musicaux de son temps, et évitant ainsi l'influence de ses contemporains et l'écueil de l'intellectualisme et de l'académisme. Il dira ne pas chercher à « faire tonal ou moderne », mais suivra son instinct en fonction de l'inspiration du moment.

Compositeur et inventeur

A partir de 1901, Jean Cras est en mission en Europe du Nord, ainsi qu'à Terre-Neuve et au Québec. Avec désormais un piano dans sa cabine (quitte à remplacer sa couchette par un hamac...), il compose des mélodies, des pièces pour piano et surtout une première œuvre pour quatuor à cordes intitulée *À ma Bretagne*. En 1906, année d'un mariage qui lui donnera trois filles et un fils, il est nommé professeur à l'École Navale. Il invente alors divers outils de navigation, et notamment la Règle Jean Cras : cette règle, utilisée aujourd'hui par tous les marins français, permet de porter le point sur une carte et, à l'inverse, de définir le cap à suivre en fonction d'une ligne tracée. C'est d'abord pour cette invention géniale que son nom est connu. Mais 1908 voit l'édition de ses œuvres composées jusqu'alors.

Au cours de la Grande Guerre, il remplit des missions d'embarquement ainsi qu'au Ministère de la Marine, en tant qu'adjoint de l'amiral Ronarc'h. Malgré la charge du métier d'officier en de telles circonstances, il prend le temps de travailler à son unique opéra, *Polyphème*, d'après un poème de Samain, créé en 1922 à l'Opéra Comique et qui lui vaudra bien des éloges.

Les chefs-d'œuvre des années 1920

Les années 1920 marquent la maturité musicale de Jean Cras. Capitaine de frégate à bord du contre-torpilleur *Amiral Sénès*, il compose *Ames d'enfants*, dont il réalise des versions pour orchestre ainsi que pour piano à six mains.



Jean Cras (DR)

dédié à ses filles. En 1926, capitaine de vaisseau sur le croiseur *Lamotte-Picquet*, c'est le sublime *Trio à cordes* qui voit le jour, et à bord du cuirassé *Provence*, il écrit des œuvres autour de la flûte et de la harpe : la suite inspirée des balafons d'Afrique (qui se termine sur une danse à onze temps), la *Flûte de Pan*, pour laquelle il crée une échelle modale de sept notes, et le *Quintette*. Entre temps, il écrit son chef-d'œuvre pour orchestre, *Journal de bord*. Les titres des trois mouvements de cette œuvre, que l'on peut rapprocher de *La Mer* de Claude Debussy, parlent d'eux-mêmes : « *Quart de huit à minuit : houle de large, ciel se dégageant au coucher du soleil ; Quart de minuit à quatre : clair de lune ; Quart de quatre à huit : la terre en vue* ». Par la limpidité des thèmes, le raffinement harmonique, la clarté de l'orchestration et la transparence des sonorités, le style de Jean Cras se situe dans une même esthétique impressionniste que l'œuvre de Debussy.

De retour à Brest après être devenu contre-amiral, il composera en 1931 des chansons bretonnes fortement influencées par le style populaire breton, ainsi que son *Concerto pour piano*. Il meurt le 14 septembre 1932 à l'hôpital maritime de Brest d'une maladie foudroyante, à l'âge de 53 ans.

Créateur toujours inspiré, pour qui la musique était intériorité, Jean Cras considérait la composition comme un acte spirituel d'inspiration divine. Il avait en effet le sentiment d'écrire sous la dictée d'une voix mystérieuse, et d'accomplir ainsi un devoir de transmetteur obéissant à une volonté supérieure, contrairement à son métier de marin où il était le maître à bord. S'il n'a jamais pu quitter cette vocation maritime pour se consacrer exclusivement à la composition, c'est qu'il avait besoin de cet équilibre. Il définissait lui-même cette dualité en déclarant : « *Compositeur je suis l'esclave, marin je suis le maître* ».

Etienne Tabourier

JEAN CRAS EN CD : SÉLECTION

Quatuor - Quintette avec piano : *Quatuor Louvigny*, Editions Timpani.

«Maritime», œuvres pour piano : *Jean-Pierre Ferey*, Editions Skarbo.

Journal de bord - Ames d'enfants - Concerto pour piano : *Alain Jacqon, Jean-François Antoniolli*, Editions Timpani.

Trio à cordes - Quintette - La Flûte de Pan : *Trio Millière (C. Michel, T. Prévost, D. Henry)*, Editions Quantum (épuisé).

Enseigner (Première partie)

Il y a quelques décennies, Polig Monjarret insistait : « Il faut que chaque sonneur forme un autre sonneur ! » On n'en est pas loin aujourd'hui. Non que le conseil soit suivi exactement au pied de la lettre, mais l'appareil de formation en Bretagne est suffisamment développé pour que le taux de remplacement des musiciens soit largement positif (il n'en est pas de même pour les chanteurs).

Dans l'hexagone, ce constat ne vaut pratiquement que pour la Bretagne. Même si d'une région à l'autre, les situations sont fortement contrastées, les Assises de la formation en musique traditionnelle qui se sont tenues à Aumont-Aubrac au mois d'avril dernier faisaient ressortir que grosso-modo la Bretagne représentait la moitié des pratiquants et également la moitié de l'appareil de formation existant en France.

J'ai souvenir d'une rencontre là-bas avec un responsable de la formation d'une structure associative dans les Landes qui, répondant à ma question un peu bateau : « Comment ça va pour toi ? », me disait : « Ça va très bien, j'ai maintenant, après quatre ans, douze élèves : sept en cornemuse et cinq en diatonique ! » Je me pris à penser aux quelque 160 élèves de l'école du Sel-de-Bretagne !

Il faut cependant se garder de triompher en considérant que tout est acquis et que ce qui se passe hors de Bretagne n'a aucune incidence : au contraire, tout ce qui est bon pour la musique traditionnelle en France et en Europe est bon pour la musique bretonne. L'inverse est également vrai.

Un récent rapport sur l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne, établi par Marc Clériveret à l'initiative de Musiques et Danses en Bretagne, mais uniquement, hélas, sur la Bretagne administrative, précisait qu'environ 440 structures de formation se partageaient quelque 15 000 élèves sur les 4 départements. Des bagadoù aux écoles de musique à vocation

territoriale en passant par les associations de transmission de musique traditionnelle, la palette de l'offre de formation est complète. Elle présente les diverses formes de pédagogie (transmission purement orale, ou mixte oral-écrit) et revêt également un précieux caractère de proximité. Cela dit, ce qui pourrait apparaître aux yeux de certains observateurs, responsables politiques et associatifs, comme un paradis pédagogique-musical, ne doit pas masquer de vraies questions qui confèrent une réelle fragilité à cet édifice.

Sans les énumérer toutes, on notera tout d'abord la grande fragilité de nombreuses structures de petite taille qui ne fonctionnent que grâce au bénévolat et avec un nombre réduit d'élèves. On citera ensuite la précarité financière de la plupart d'entre elles, la musique traditionnelle ne recueillant, par rapport au nombre d'élèves, qu'une part limitée de subventions publiques au regard de la musique institutionnelle... Se pose également le problème de la professionnalisation des formateurs et de leur propre formation ainsi que des débouchés amateurs ou professionnels auxquels peuvent prétendre certains de leurs meilleurs élèves. Sur le plan pédagogique, on retrouvera le souci, plus ou moins exigeant selon les structures, de recourir aux sources pour mieux enraciner une pratique actuelle. Et que dire de la transversalité multiculturelle, des passerelles avec les autres formes de musiques actuelles ?

Le dossier présenté au long des trois numéros de Musique Bretonne ne prétend pas à l'exhaustivité, ni proposer des solutions clé en main, mais il souhaite apporter un éclairage à partir de témoignages et de réflexions d'acteurs de la formation et de la transmission de ce fabuleux héritage.

Jacques Michenaud

Musique traditionnelle

Une grande diversité de modes d'apprentissage

Lors de l'étude sur la typologie des structures d'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne administrative que j'ai effectuée à la demande de l'association Musiques et Danses en Bretagne, je me suis aperçu de la grande diversité des propositions d'enseignement. Plus de 400 structures ont en effet été recensées.

Cela fait de la Bretagne une des régions d'Europe les plus riches et les plus dynamiques dans ce domaine.

Cette diversité de l'offre d'enseignement peut être appréhendée à travers plusieurs éléments comme le statut des structures (statut public pour les conservatoires, les écoles de musique généralistes municipales ou intercommunales, associatif pour certains établissements généralistes ou pour des associations spécialisées dans la musique traditionnelle, fédératif pour les bagadoù) mais également par les projets d'établissement, les contenus pédagogiques...

Je me suis aperçu très rapidement que tous les acteurs qui œuvrent dans ce domaine n'ont pas la même conception de ce qu'est ou doit être l'enseignement d'une musique traditionnelle d'une part, et de ce qu'est une musique traditionnelle d'autre part, ces deux éléments étant intimement liés.

Lors de mes différentes rencontres avec des responsables de structures d'enseignement, il est apparu trois grandes tendances pour définir la musique traditionnelle. La grande majorité d'entre eux la considère avant tout comme une matière : il s'agit d'un répertoire instrumental, de chants, d'instruments de musique, de styles... D'autres la conceptualisent comme un "état d'esprit", d'autres enfin comme un "mode de transmission". Revenons donc, sur ce qu'on appelle "musique traditionnelle" en Bretagne.

Le concept de musique traditionnelle

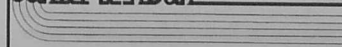
Une musique traditionnelle est, selon la définition la plus courante en ethnomusicologie, la musique interprétée par les musiciens et la population d'une société traditionnelle. Cette société traditionnelle, en Bretagne par exemple, a perduré par endroits jusque dans l'entre-deux-guerres.

On entend donc par société traditionnelle rurale ou "société folklorique", une organisation sociale gérée par le groupe lui-même dans lequel les coutumes et la tradition ont une grande importance.

Un grand nombre de savoirs et de pratiques se transmettent de génération en génération par imprégnation, c'est-à-dire sans transmission organisée de la chose. Il en va de même pour le chant ou la musique. Chaque sonneur, lorsqu'il est décidé à jouer, apprend, certes en allant voir des anciens, mais aussi par l'écoute et par l'imitation. Il apporte alors petit à petit à son jeu sa personnalité, sa touche personnelle. Les seuls repères qu'il a, au cours de son apprentissage, sont les pratiques courantes dans le milieu qui l'entoure, les sonneurs plus anciens, mais aussi les nouveaux apports qui seront soit adoptés, soit transformés, soit rejetés.

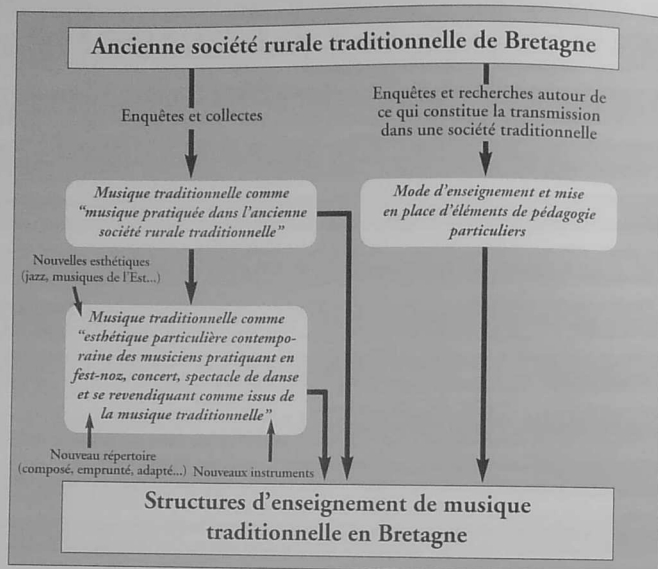
Cette matière est collectée depuis maintenant plus de deux siècles en Bretagne, depuis le chanoine Mahé, puis La Villemarqué, les folkloristes, puis par l'ensemble des acteurs du milieu culturel breton et quelques chercheurs en ethnologie ou ethnomusicologie. C'est cette

daniel le nonn



rojou-du
22810 plougonver
Tel. 02.96.21.62.76

facteur d'anche



matière qui est enseignée dans la plupart des structures d'enseignement de la musique traditionnelle aujourd'hui en Bretagne.

En essayant de l'analyser plus finement, il est possible de décomposer cette matière en divers éléments, à savoir : le répertoire, les instruments de musique, le savoir-faire (technique instrumentale, jeu avec d'autres instruments, style...)

La musique traditionnelle prise comme une matière particulière

Il est intéressant de noter que l'importance réciproque de ces trois composantes varie entre les différentes structures qui proposent un enseignement de musique traditionnelle.

Certains ont tendance à axer leur activité sur les instruments. Ils proposent ainsi des cours de bombarde, de biniou, d'accordéon. L'instrument constitue alors la première entrée : « Je vais à un cours d'accordéon diatonique à l'école de musique traditionnelle ». Dans beaucoup de ces structures, le répertoire et le style sont des éléments qui n'interviennent qu'en second temps

dans l'apprentissage : « On enseigne d'abord la bombarde sur un répertoire vannetais comme support, et le style vannetais viendra enfin ».

L'apprenant apprend d'abord à maîtriser son instrument avec un répertoire, certes issu des collectes, mais approprié au "stade" de l'apprentissage. Viendront ensuite l'approfondissement du répertoire et les notions de style. Pour un grand nombre de ces structures, le style est, en effet, considéré comme une notion qui constitue un approfondissement à l'apprentissage. Il n'entre en jeu que lorsque l'apprenant maîtrise correctement son instrument. Ce schéma est partagé par la majorité des structures d'enseignement dans la région. C'est le cas notamment des bagadoù et de nombreuses petites associations locales.

Les autres démarches de transmission de cette matière traditionnelle apparaissent minoritaires. Certaines structures axent leur enseignement sur le répertoire. C'est notamment le cas d'un grand nombre d'associations qui possèdent un fonds de collecte déposé, ou des associations qui font de la transmission de chant.

Musique Bretonne 180 Guengola / Here 2003

Musique traditionnelle

(Suite)

Beaucoup d'ateliers de chant, surtout en Haute-Bretagne, axent leur contenu sur la seule transmission de répertoire.

Certaines structures enfin ont une démarche plus axée sur le style. Elles considèrent l'instrument comme le vecteur d'une mélodie, elle-même support d'autre chose (danse, marche...). Ce qui est mis en avant, dans ce type d'enseignement, c'est la fonctionnalité de la musique traditionnelle. Didier Durassier, dans l'article de *Musique Bretonne* n° 179, fait référence à cette utilité du sonneur, à ce rôle particulier d'accompagner la marche, de porter la danse, de rythmer les grands moments de la vie (conscrits, mariage, quête, fêtes, pardons...).

Pour ces structures, la musique traditionnelle doit constamment être (re)contextualisée. Enseigner la musique traditionnelle revient à transmettre non seulement une matière mais également un contexte et un état d'esprit, celui d'animateur. Elles expliquent, en partie, la notion de style par cette fonctionnalité du sonneur et de sa musique : pour se faire entendre et pour être efficaces, ceux-ci ont développé des façons de jouer et des savoir-faire qui mettent en jeu (quel que soit l'instrument utilisé) des airs certes, mais également des jeux de question-réponse entre plusieurs instruments, des systèmes de bourdons et des façons d'amener la rythmique. De telles démarches sont portées par des associations comme La Bouèze, Paotred Dreujenn Gaol...

Transmission de la matière brute ou d'une matière arrangée ?

Parallèlement à cette démarche de transmission de la musique traditionnelle qu'il nous faut comprendre, comme la transmission de la musique dans l'ancienne société traditionnelle de Bretagne, certaines structures ont fait d'autres choix. La vie artistique autour de la musique traditionnelle en Bretagne a connu ces dernières années un grand engouement. Les festoù-noz, les concerts et les spectacles de danse permettent

à des centaines de musiciens ou de chanteurs de s'exprimer sur une scène. Si certains d'entre eux s'expriment au plus proche de ce qui a été collecté, un grand nombre ont des démarches artistiques diverses. La matière collectée se trouve ainsi enrichie par de nouvelles compositions, par le métissage avec d'autres esthétiques, par l'utilisation de nouveaux instruments et par l'enrichissement de techniques de jeu ou de chant.

Certaines structures proposent des enseignements de ce qu'ils appellent musique traditionnelle en ajoutant à la matière collectée toutes ces nouvelles esthétiques. Des enseignements de guitare, de bouzouki, de percussions africaines, appliquées à la musique dite "bretonne", des cours de piano à la manière de Didier Squiban sont ainsi proposés. Cette démarche peut être consciente et assumée ou non. De nombreux enseignants mènent une "carrière" artistique parallèlement à leur activité de transmission. Sans en être conscient, certains d'entre eux enseignent (parfois) autant leur démarche artistique que la musique collectée.

Le cas le plus intéressant est celui de l'accordéon, instrument le plus enseigné en Bretagne à l'heure actuelle. Beaucoup d'enseignants transmettent des jeux de basse qui n'ont jamais été collectés mais qui proviennent de propositions de tel ou tel musicien ou de tel ou tel groupe sans prendre le temps de présenter en parallèle le jeu de basse collecté. On se trouve alors dans une démarche d'enseignement de la musique du mouvement culturel breton.

Définition d'un mode de transmission

La musique traditionnelle est la seule esthétique qui est définie par son mode de transmission. La tradition est selon *Le Petit Robert* une "transmission non matérielle", c'est-à-dire un apprentissage par immersion de l'apprenti musicien dans la société, par empirisme également mais aussi par rencontre avec des maîtres sonneurs.

Musique Bretonne 180 Septembre / Octobre 2003

Musique traditionnelle

(Suite)

Quelques structures d'enseignement essayent de garder cette démarche de transmission "traditionnelle". Elles déclarent passer par l'oralité, l'imitation et une certaine dose d'empirisme dans l'enseignement qu'elles proposent. Sur la base de telles démarches, certaines structures ont décidé d'essayer de faire apprendre des instruments qui n'ont pas été collectés en mettant en avant l'apprentissage traditionnel de l'instrument. Le cas du piano revient très souvent.

On peut citer également la démarche d'une association comme l'école de Mériadec, qui met en avant une transmission générationnelle, les plus anciens transmettant aux plus jeunes. Toutes ces structures comprennent l'enseignement de la musique traditionnelle comme un mode de transmission, et non comme la transmission d'une matière.

Richesse et confusion

Il serait erroné de penser que ces types de démarches (axées soit sur la matière ou sur le mode de transmission) sont cloisonnées. Il est bien évident que les différentes structures peuvent avoir des démarches concomitantes sur ce qu'elles transmettent et la façon dont elles le transmettent. C'est le cas de figure rencontré le plus souvent. De même, différents enseignants, dans une même structure, peuvent avoir des appréhensions différentes de ce qu'ils enseignent et de comment ils l'enseignent.

Toutes ces démarches prouvent la vivacité et la richesse des acteurs de l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne. Que transmet-on ? Que devrait-on transmettre ? Comment transmet-on ? Toutes ces questions reviennent fréquemment. Ces dix dernières années ont connu une profusion de festoù-noz, de groupes, de démarches artistiques, ainsi qu'une grande expansion de l'enseignement de la musique traditionnelle.

L'observateur avisé trouve dans cette diversité de propositions d'enseignement la possi-

bilité de se former de façon très complète, et surtout en choisissant la démarche qui lui convient le mieux. Le seul inconvénient de cette situation reste la grande difficulté (pour ces différentes structures) à communiquer sur leur démarche particulières et sur leur originalité. À l'heure actuelle, tout le monde se positionne sur l'enseignement de la musique traditionnelle ou parfois de la musique bretonne, sans pouvoir se différencier des autres. Il est urgent de faire quelque chose.

Paradoxal ?

En guise de conclusion, j'aimerais faire partager une réflexion qui m'est venue en rédigeant cet article. Il existe un paradoxe inhérent à toutes ces démarches. Ce paradoxe provient de l'existence même de structures d'enseignement et de la position de l'apprenant dans ces structures.

En effet, l'apprenti sonneur dans la société traditionnelle faisait la démarche volontaire d'aller voir un sonneur qu'il considérait comme compétent : on avait là une démarche d'autoformation plus que de transmission descendante et réfléchie d'un professeur vers un élève. Or, la plupart des structures existantes aujourd'hui, quelles que soient leurs démarches, proposent un enseignement descendant avec des cours dans un cadre, des stages, et souvent mènent une réflexion autour de la mise en place de cycles de formation.

Que l'on enseigne plutôt une matière ou que l'on réfléchisse sur les modes de transmission, il reste que le contexte de formation ou d'apprentissage du musicien n'est plus du tout traditionnel ! Cela rejoint les nombreuses critiques des enseignants que j'ai pu rencontrer, qui se plaignent du côté consommateur des apprenants et du manque de démarche volontaire de leur part.

Marc Clérvet

Musique Bretonne 180 Gwengola / Here 2003

Jean-Luc Revault

« Je fonctionne comme un sonneur traditionnel ! »

Titulaire du Diplôme d'État de musique traditionnelle, Jean-Luc Revault enseigne les musiques de Haute-Bretagne à La Bouèze et à l'école de musique de Dinan. Il y dispense des cours pour des bouézous et des violoneux.

Si Jean-Luc a appris l'accordéon diatonique en suivant deux ans de cours à La Bouèze, puis en participant aux diverses animations de cette association, il a développé en autodidacte sa façon de jouer. Sensibilisé à l'écoute et au travail de collectage, il remarque que le son des violoneux qui l'entourent est différent du son des violoneux collectés. Voulant tenter l'expérience, Jean-Luc fait remettre en état le violon qu'une de ses tantes avait dans son grenier et essaye de faire sonner l'instrument. A ses débuts, il recevra deux fois la visite de Louis Guédon, ancien sonneur. La première fois, Louis scotche l'instrument pour montrer où poser les doigts sur les cordes, la deuxième fois, il lui apprend un air et puis voilà ! Avec ce type d'enseignement, beaucoup d'années sont nécessaires pour trouver sa voie. « Il y a quelques années de perte avant que ça joue », comme dit Jean-Luc, en nuancant tout de suite : « Enfin de perte... Les problèmes que j'ai eus me servent aujourd'hui dans mon enseignement. »

Une base de réflexion pour enseigner

C'est probablement ce qui fait que Jean-Luc Revault a tant réfléchi et a tant de choses à dire autour de l'enseignement de la musique traditionnelle : son apprentissage du violon a été source de beaucoup de questionnements. Par la suite, Jean-Luc a continué à s'accrocher, à se débrouiller seul. Dans un tel contexte, les rencontres avec des musiciens, des "modèles", sont d'autant plus fortes. Celles avec John Wright l'ont beaucoup marqué. Lors de leur



(Photo : Myriam Legat)

première rencontre, Jean-Luc n'avait que 2-3 ans de pratique du violon et ne possédait pas encore le son qu'il voulait vraiment avoir, le son que John avait ! Là encore pas de cours à proprement parler. « J'ai eu la chance de croiser John. On le faisait venir à La Bouèze pour des stages. J'apprenais beaucoup de lui pendant les cours mais aussi après, car en tant qu'organisateur, l'échange se prolongeait, pendant les voyages ou les repas. Sa pédagogie, ce n'est pas « mets ton doigt ici, mets ton doigt là », c'est de la copie, de l'imprégnation. Dommage qu'il n'y ait pas plus d'enregistrements de John. Moi je comprends des trucs aujourd'hui qu'il m'a montrés il y a 10 ans. » Tout ce vécu, toutes ces rencontres, forment

Musique Bretonne 180 Septembre / Octobre 2003

19

la richesse du discours de Jean-Luc Revault pendant ses cours, et lorsqu'il parle de l'enseignement de la musique traditionnelle.

Enseigner : un vécu, une réflexion

Au début de son enseignement (1990), Jean-Luc Revault donne des cours d'accordéon à La Bouëze. Lors de ces séances, il parle et fait entendre des airs collectés auprès d'anciens sonneurs de Haute-Bretagne (quel que soit l'instrument). « *Au fil du temps, je proposais aux élèves une ou deux heures dans l'année à l'initiation au violon. L'année d'après, certains se sont dit : « Je prendrais bien des cours de violon avec toi ! »* Ainsi, Jean-Luc donne ses premiers cours de violon et passe son D. E. de musique traditionnelle. Il intervient aussi dans les écoles primaires et même en école de musique, comme à Dinan, où il apprend aux élèves violonistes « classiques » à jouer sans partition, à faire sonner leurs violons !

Après tant d'années d'expériences, Jean-Luc a trouvé une méthode de travail identique à celle qu'il adopte lorsqu'il se produit en public. « *À mes débuts, je notais à la fin de mes cours : untel a fait ci, ça, je prépare tels morceaux pour la semaine prochaine. C'était un apprentissage pour moi, pas une méthode de travail. Maintenant je fonctionne comme un sonneur, par exemple si j'appelle Léon (Gernigon, sonneur d'accordéon d'Irodouër) pour le voir, il ne va pas préparer sa discussion, tout planifier, avant que j'arrive... eh bien je fais pareil !* » Pour Jean-Luc, l'intérêt des cours (et ce qu'il y a de difficile aussi) est de savoir s'adapter aux demandes des élèves, de ne pas être coincé par une préparation trop rigide, tout en abordant la matière. « *Je ne me dis plus : "Aujourd'hui je vais faire un programme précis !" Au contraire, j'installe un dialogue avec les élèves et nous orientons ensemble le cours.* »

Cette démarche interactive semble répondre efficacement aux attentes, aux questionnements d'élèves mais pour l'utiliser il faut vraiment posséder une masse de connaissances sur la

musique que l'on enseigne et aussi un vaste répertoire. Cette méthode est d'autant plus pratique à mettre en place si les airs sont transmis uniquement à l'oreille, sans tablature ou partition, ce qui devrait être la norme en musique traditionnelle (en tous cas pour les instruments mélodiques) puisque c'est par mémorisation que fonctionnaient les sonneurs dont nous apprenons le répertoire.

Avec ses collègues, Jean-Luc anime d'autres ateliers, stages, cours pour enrichir la formation de leurs élèves ou d'élèves extérieurs. Des stages sur la manière d'appréhender les sources collectées ont déjà été mis en place ainsi que des bals pédagogiques pour mettre les élèves (instrumentistes, chanteurs et danseurs) en situation. D'autres activités verront le jour prochainement comme des cours de duo, des cours de chant pour musiciens (demandés par le CNR de Rennes) et de danse pour musiciens. Parmi les autres nouveautés proposées, Jean-Luc a eu l'idée d'ouvrir un cours annuel non pas sur un terroir précis, mais sur le portrait d'un sonneur. Pour cette année, la rencontre de Léon Gernigon est au programme ! Une manière de découvrir un ancien sonneur encore vivant, de comprendre comment il a appris ses airs, de le faire témoigner et de comprendre comment il s'est adapté à la demande du public.

De pareilles idées peuvent paraître brillantes ou farfelues, mais elles sont venues lors de discussions entre enseignants, qui réfléchissent sur la question « *Qu'est-ce qui nous a bloqué, et qu'est-ce qui nous a aidé dans notre parcours, par conséquent comment peut-on aider les élèves dans le leur ?* » Les enseignants de musique bretonne sont chaque année plus nombreux, et pouvoir rencontrer un professeur à l'expérience telle que celle de Jean-Luc Revault peut être très enrichissant, et peut contribuer à guider des collègues débutants ou en panne d'idée.

David Guichard

La Chapelle-Neuve

Au bonheur des stagiaires

Chaque année à La Chapelle-Neuve (22), les meilleurs musiciens professionnels bretons se donnent rendez-vous pendant trois jours, pour transmettre leur technique, leur répertoire et toutes les subtilités de leur jeu à quelque quatre-vingts passionnés qui viennent de partout. En quinze ans, l'association Mod All aura accueilli près de 1000 stagiaires.

Quelques mois après sa création en juillet 1988, l'association Mod All, formée autour des musiciens Jean-Michel Veillon, Erik Marchand, Gilles Le Bigot et d'organisateur de concerts comme Yvette Bellet, Gilbert Derval et moi-même, organisait la première édition de *La Chap* avec une recette inchangée depuis : faire appel aux musiciens professionnels comme Patrick et Jacky Molard, Jean-Michel Veillon, Erik Marchand, Christian Lemaitre, Hervé Guillo, Marcel Guilloux, Soig Sibérel, etc., et mettre la musique dans son milieu, en proposant un tarif abordable aux jeunes musiciens, et en mettant l'accent sur l'accueil et les animations.

A l'époque, la musique traditionnelle n'était pas encore au programme des écoles de musique et nous avions pensé demander aux professionnels et spécialistes de venir transmettre leur savoir. Comme il n'était pas question de les mobiliser pour des cours hebdomadaires, c'est le stage intensif de trois jours qui a été mis en place.

Un stage réputé

Quinze ans plus tard, l'équipe organisatrice est restée la même. Le stage n'a pas bougé de La Chapelle-Neuve et les stagiaires se pressent toujours pour s'inscrire.

Les 24, 25 et 26 avril derniers, ils étaient 90. Des Bretons pour la plupart, mais aussi de

nombreux musiciens de la France entière et même deux Polonais et une Japonaise qui avaient fait le voyage spécialement. Et la musique était partout : dans les bistrotts, à la mairie, au centre Forêt-bocage et même dans des maisons louées pour l'occasion. « *Ne changez rien !* » ont dit les stagiaires en promettant de revenir. Veillon, Mac Guire, Hamon, Le Dissez, Volant, Le Bars, Le Flohic... en ont encore étonné plus d'un. Le passage à Mod All est incontournable pour tout musicien ou chanteur qui se respecte, et ce n'est pas Marthe Vassallo, Youenn Paranthoën et tous les anciens stagiaires maintenant professionnels qui diront le contraire. Et ils sont d'excellents ambassadeurs. « *Presque tous les participants s'inscrivent en déclarant qu'ils viennent de la part de tel ou tel musicien* », précise le trésorier Gilbert Derval.

Mais suivre les musiciens bretons au travail n'est pas de tout repos. « *En trois jours ils nous donnent du boulot pour un an* ». Le fait de côtoyer les professionnels qu'ils admirent sur scène et de se voir confier les petits secrets de leur jeu plaît beaucoup aux participants. L'intégration dans la vie locale aussi, à voir l'ambiance qui règne dans un village en totale harmonie avec la musique. « *La musique bretonne est une musique vivante* », aiment répéter les organisateurs.

Et le chant n'est pas oublié. « *C'est la base de notre musique* », précise le président Youenn Péron. C'est pourquoi Marcel Guilloux est présent depuis quinze ans. Avec Erik Marchand, Nolluën Le Buhé, Claudine Le Flohic, Ifig Troadeg et Ronan Gueblez, il assure la transmission du patrimoine oral. Un modèle du genre. Son atelier dépasse régulièrement les vingt stagiaires, parmi lesquels de nombreux chanteurs de festoù-noz, qui deviendront peut-être les futurs animateurs du stage de La Chapelle-Neuve.

Jean-Jacques Henry

Mod All, Mairie, 22450 La Roche-Derrien
02 96 54 62 01 asso.modall@wanadoo.fr

Christophe Caron

Encourager l'imprégnation

Pour cette première partie du dossier que la revue Musique Bretonne consacre à l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne, il semblait logique de donner la parole à Christophe Caron, pour au moins deux bonnes raisons : ses qualités de formateur ne sont plus à vanter, et il occupe le premier poste d'enseignant en musique traditionnelle créé par un Conservatoire National de Région.

Avant d'en venir à ton expérience d'enseignant, quel est ton parcours dans l'apprentissage et la pratique de la bombarde ?

Je pourrais presque dire que ceci est antérieur à ma naissance dans la mesure où mon père, qui était sonneur, avait décidé avant ma venue au monde que je pratiquerais un instrument et que nous sonnerions en couple. À l'âge de 10 ans, il m'a prêté sa Dorig, et c'est ainsi que ça a commencé. Par la suite, ce furent des stages (il n'y avait pas encore de cours réguliers) avec Yann Le Meur, Ifrig Kastel, Jean-Louis Le Valégant, Laurent Bigot, etc. Tous étaient soucieux de nous inculquer les notions de tradition populaire et de transmission : ils nous faisaient rencontrer des anciens comme Lan-nig Guéguen, Gus Salaün, Per Guillou, qui nous expliquaient leur jeu, racontaient des anecdotes... Buvant leurs paroles, nous n'envisageons pas, à l'époque, d'accéder à un statut de sonneur professionnel comme ces hommes l'avaient été.

Si les jeunes sonneurs ne peuvent plus rencontrer les anciens sonneurs de tradition, comment pallier ce manque ? En se substituant à eux ?

Je suis un "transmetteur", mais loin d'être un "ancien". Je ne peux que reproduire ce que j'ai reçu des uns et des autres. J'invite, dans un pre-

mier temps, à imiter ce que l'on entend tout en forgeant sa propre identité. Ma pratique pédagogique se distingue très nettement de ma démarche artistique personnelle. Il ne s'agit en aucun cas de sonner comme ce que l'on connaît de moi (ou que l'on croit connaître) en concert. Il ne s'agit aucunement de fabriquer des clones ! Je n'en dirai pas autant de ma formation de sonneur traditionnel, qui constitue ma référence première dans mon enseignement. Pour qu'ils aient tout de même une forme de contact avec les anciens, je gave mes élèves d'écoute, de documents (chanteurs et sonneurs), sans pour autant négliger les sonneurs qui constituent la relève.

De plus, je ne perds pas de vue que la culture que nous véhiculons provient essentiellement de la société rurale, et je tâche de remettre régulièrement en question ma façon d'enseigner afin de ne pas la figer dans une routine. La musique traditionnelle, par définition, évolue, et son enseignement doit faire de même. Autrefois, pour apprendre, il fallait passer du temps avec le sonneur (si celui-ci vous acceptait) et l'écouter jouer mais aussi parler, partager. Aujourd'hui, on quantifie l'apprentissage en heures de cours. La nature même de l'échange est donc différente. Tout cela pour insister sur le fait qu'une partie essentielle de l'apprentissage repose sur l'imprégnation.

L'arrivée des institutions sur un terrain jusqu'alors occupé par les associations n'a-t-elle pas suscité des inquiétudes ?

Certains disaient qu'il n'y avait pas besoin de ce genre d'initiative et que les priorités pour la musique traditionnelle n'étaient pas du domaine de l'enseignement mais de la diffusion. Ils étaient choqués de voir ce type de poste créé, avec les lignes budgétaires que cela implique, pensant que cet argent serait mieux employé par les associations ou autres. Je ne mets pas en cause le travail des associations dans l'enseignement : certaines font un boulot remarquable, même si d'autres, à l'inverse, tournent en rond

et ne proposent pas un enseignement de qualité. Les premières pouvaient être inquiétées par l'arrivée du cadre institutionnel dans le domaine de la formation et de l'enseignement, ce que je comprends, dans la mesure où l'institution peut inspirer des craintes quant à un excès de rigueur dans l'enseignement et une éventuelle volonté de mainmise sur un domaine qui jusqu'alors lui échappait. Les associations les plus dynamiques et les plus compétentes pouvaient, légitimement, se poser la question de la réelle utilité du service public dans l'enseignement de la musique traditionnelle. Au bout du compte, on peut effectivement se poser la question de savoir si, dans l'intervention des institutions, ne se cache pas une certaine volonté d'appropriation tout en se donnant bonne conscience pour ce qu'elles n'assument pas par ailleurs.

Et sur le plan pédagogique ?

Tout d'abord, cela permet de faire partager notre pratique musicale à des gens qui ignorent encore pratiquement son existence et à fortiori sa nature fondamentale. Nous pouvons montrer notre façon de faire et côtoyer d'autres pratiques musicales, faire connaître et partager notre culture et donc faire porter sur elle un regard différent.

Cela dit, il faut aussi se donner les moyens de changer la nature des regards que l'on porte sur nous. Heureusement, le poste que j'occupe implique aussi un travail de transversalité avec les autres disciplines, notamment par le biais d'ateliers obligatoires ou facultatifs, la direction du C.N.R. étant convaincue du réel intérêt que présente la musique traditionnelle et ces modes d'apprentissage dans le parcours des élèves. Cela comprend également un travail en réseau avec les associations (quand c'est possible) et un important travail d'animation et de diffusion. Aujourd'hui, je constate que lors des festoñoz ou festoù-deiz organisés dans l'enceinte même du Conservatoire, les musiciens issus des autres classes que celles du département traditionnel viennent nombreux, et se lancent avec

Christophe Caron, à la bombarde, et Gwen Trimaud, au binion (photo : Hugo Aribart).



beaucoup d'enthousiasme dans la musique à danser. Le fait que tous ces gens soient devenus ne serait-ce que curieux est déjà un progrès.

Comme pour la musique classique, on peut aujourd'hui accéder aux plus hautes fonctions de l'enseignement de la musique traditionnelle : cela ne présente-t-il pas quelques risques ?

À mon sens, le principal danger qui nous guette, en s'orientant vers une institutionnalisation systématique qui délivre et demande des diplômes, serait d'aboutir à la reconnaissance d'ayatollahs qui n'accepteront d'autre vision que la leur, forts d'avoir obtenu toutes les reconnaissances officielles, alors qu'il faut toujours savoir rester humble. Il faut donc prendre garde à ce que notre musique ne devienne pas trop codifiée, rigidifiée, formatée, et garder cette possibilité de "partir en ville". La liberté d'agir n'exclut pas la rigueur. Car, enfin, il y a les Conservatoires, les Ecoles Nationales de Musique... qui fabriquent des enseignants : c'est bien. Mais il faut avant tout s'attacher à la survie même de notre culture.

Propos recueillis par Hugo Aribart

Ecoles associatives

Quelle représentation ?

Comment s'inviter à la table des débats sur l'avenir de l'enseignement de la musique ? Constatant que les écoles de musique traditionnelle associatives ne sont guère prises au sérieux par les institutions, deux structures, le GCBPV à Redon et le CBAP à Brest, expliquent leur souhait de développer un réseau qui favoriserait la reconnaissance de ce type d'école.

Si des associations comme la BAS ou Kendalc'h ont su se doter d'une représentation régionale grâce à leur organisation en fédération, les écoles de musique traditionnelle associatives sont rarement invitées aux réunions organisées par les organismes de coordination musicale et pédagogique (ADDM, Musiques et Danses en Bretagne, fédération française de l'enseignement musical...). Cette absence de représentation dans les instances décisionnelles nous empêche de faire remonter nos besoins et d'être soutenus dans nos revendications. C'est pourtant notre intérêt de participer activement au processus décisionnel du mouvement d'éducation musicale.

La non-reconnaissance par les collectivités territoriales

Compte tenu de la part que représente le coût salarial de l'activité d'enseignement dans nos budgets faiblement soutenus par les collectivités, nos associations n'ont aucune marge de manœuvre financière pour l'investissement matériel, la recherche pédagogique, l'embauche de personnels de gestion et le montage de nouveaux projets.

Par ailleurs, la Région soutient les écoles de musique traditionnelle selon des critères totalement abstraits et donne des aides allant du

simple au quintuple pour une activité similaire. Les collectivités départementales, quant à elles, soutiennent les écoles de musique en fonction de leur plan départemental d'enseignement musical (eux-mêmes établis sur les bases de critères nationaux) : taux d'enseignants diplômés, projet d'établissement, système d'évaluation, apprentissage préalable du solfège, pratique collective... autant de critères qui nous marginalisent en tant qu'écoles associatives et en tant qu'écoles enseignant la musique traditionnelle. Cette marginalisation provoque de sérieux problèmes de fonctionnement, notamment financiers.

Nos associations, dont la fréquentation ne cesse d'augmenter, s'essoufflent ainsi à tenter de remplir des missions de service public, avec des taux de subventionnement anormalement bas. Ce signe d'indifférence de la part des élus et financeurs traduit une méconnaissance de notre action éducative et culturelle d'enseignement de la musique traditionnelle.

Pourtant la musique qui permet à la Bretagne d'exister est sans conteste la musique populaire traditionnelle. Les collectivités s'en servent d'ailleurs, sans aucun état d'âme, comme vitrine symbole d'un dynamisme certain et d'une diversité de terroirs. Cette musique est avant tout ancrée dans une vie sociale quotidienne encore très vivace malgré l'effort déployé pour former la population à une culture nationale et uniforme.

La formation des enseignants en musique traditionnelle

La politique des Conseils généraux mesure la qualité de l'enseignement musical d'une école par son taux d'enseignants diplômés. Mais quelles sont les possibilités de formation professionnelle aujourd'hui ? Les écoles de musique traditionnelle n'ont que peu d'enseignants diplômés, sont-ils pour autant incompétents ?

Aujourd'hui, 28 places sont ouvertes en Cefedem pour la préparation au Diplôme d'Etat Instruments traditionnels. Nous pouvons rai-



Talabardierien en herbe de l'école du Groupement culturel breton des pays de Vilaine (photos : GCBPV).

sonnablement estimer à 1000 le nombre d'enseignants donnant des cours en école de musique, encore ce chiffre est-il sans doute une sous-estimation (Musiques et Danses en Bretagne a recensé 437 structures et rien que celles de Redon et Brest réunies comptabilisent déjà 48 enseignants !).

Qu'ont prévu les institutions pour pallier ce besoin de professionnalisation alors qu'on sait dès à présent que le Cefedem ne reconduira pas le D.E. spécifique "Instruments traditionnels" ? Par ailleurs, il faut souligner que le diplôme reconnu privilégie l'écrit, ce qui est une aberration lorsqu'il s'agit de musique traditionnelle dont la transmission s'est toujours faite par l'oreille.

Le solfège comme préalable à la pratique instrumentale

Pendant des siècles, l'apprentissage de l'instrument ne s'est fait que par l'oreille. La partition n'était alors qu'un outil de transmission de la musique permettant de faire voyager un air. Mais avec le développement de la partition et de l'écriture de la musique, l'enseignement du solfège est devenu un préalable à toute pratique instrumentale.

Avec ce principe d'enseignement, l'appréhension de la musique s'est transformée. L'élève

ne reproduit plus des sons entendus, il traduit des notes de musique écrites par des gestes mécaniques qui produisent des sons. La culture musicale, dite savante, qui nous est imposée comme référence, n'est en fait qu'une pratique de reproduction mécanique qui se traduit par des sons uniformes. Le musicien de l'origine est devenu un mécanicien !

Cette pratique officielle de l'enseignement musical axe la mémorisation sur les gestes et non sur les sons. A l'inverse de l'apprentissage de la musique traditionnelle qui, elle, est basée sur une pratique de l'instrument, une mémorisation et une reproduction des sons par l'audition. Pratique qui viendra ensuite s'enrichir, le temps venu, par l'apprentissage du solfège.

Depuis plus de deux siècles, l'institution est donc dans l'erreur en imposant le mode de transmission écrit de la musique comme seul moyen de s'initier et de progresser. Ce qui a pour conséquence de "produire" des musiciens formatés et évalués sur leur capacité à déchiffrer une partition et à reproduire des mécanismes (ou gestes) techniques. Ces musiciens sont en fait des récitants de répertoires de musique dite savante, musiciens "classiques" qui, dans le monde, ne représentent qu'une infime partie de la pratique musicale (environ 1% de la pratique musicale dans le monde entier).



L'enseignement imposé au sein des écoles de musique classique à l'échelle nationale est un enseignement basé sur l'apprentissage de la musique savante. Ce qui en fait un enseignement élitiste et figé où seuls les meilleurs réussissent.

Servons-nous des statistiques faisant l'état des lieux de cette pédagogie bi-séculaire qui débute par l'apprentissage du solfège. Sur l'ensemble des élèves en écoles de musiques territoriales, on estime à 90 % le taux d'échec qui se traduit par des abandons de la pratique musicale dès la première année ou en fin de cycle 1, 2 ou 3. 10 % seulement de cette population aboutira à une activité professionnelle ou amateur régulière (musicien, enseignant). A l'inverse, on constate que 80% des élèves inscrits en école de musique traditionnelle se réinscrivent d'une année sur l'autre et/ou continuent leur pratique dans des directions différentes : jeu en groupe (concerts, festoù-noz, création), enseignement, concours... en professionnel ou en amateur car ils ont une reconnaissance auprès des publics qu'ils côtoient.

Il est donc temps de repenser le contenu des formations en adéquation avec les pratiques musicales. Enseigner la musique, c'est transmettre des méthodes qui permettront à l'élève de s'exprimer, de partager et de prendre plaisir en musique ! La pédagogie d'apprentissage par l'écoute est la seule à même de former "l'oreille musicale" d'un futur musicien en lui permettant de mémoriser des sons et non des signes. C'est l'une des raisons pour laquelle les enseignants des écoles de musique traditionnelle sont d'abord des musiciens pratiquant régulièrement à l'extérieur de l'école.

L'accès aux pratiques musicales

Les différents critères de subventionnement évoqués ci-dessus contredisent la volonté des collectivités de réduire les inégalités sociales d'accès aux pratiques musicales. Ainsi, à prestation égale, les tarifs des écoles de musique traditionnelle associatives sont 2 à 3 fois supérieurs à ceux des écoles territoriales. Où est l'égalité d'accès dans ces conditions ? Ici, c'est le statut de la structure qui

Musique Bretonne 180 Gwengolo / Here 2003

Ecoles associatives

(Suite)

est en question. Association/école territoriale : ces structures remplissent également une mission de service public, pourquoi n'ont-elles pas des financements égaux ?

S'unir pour être reconnu

Les écoles de musique traditionnelle sont victimes d'une censure nationale et étatique qui ne reconnaît que la culture qu'elle impose à tout le territoire, en l'occurrence une pratique musicale académique et identique. Cette même censure est utilisée par les collectivités qui, en reprenant les critères des politiques nationales sans faire l'effort de les adapter au contexte musical ambiant, ignorent la pratique populaire.

Alors comment agir ensemble pour la reconnaissance de l'enseignement de la musique traditionnelle et de sa place parmi les autres formes de pratiques musicales en Bretagne ? Quelle forme de regroupement souhaite-t-on : une fédération, une association, un collectif, un mouvement régional, une assemblée ? Conscients de la multitude des lieux d'apprentissage et de diffusion des musiques traditionnelles en Bretagne, nous souhaitons engager un mouvement de réflexion ouvert aux structures ayant les mêmes problématiques existentielles, et cela, tout en respectant le travail des organisations existantes, telles BAS, War'leur, Kendalc'h... Il ne s'agit donc pas de faire double emploi avec

ces associations-là mais plutôt de se servir de ce réseau pour réunir les personnes intéressées par ce mouvement de réflexion.

Si, comme l'indique la dernière plaquette de Musiques et Danses en Bretagne, il existe en Bretagne (administrative) 437 structures d'enseignement de la musique traditionnelle, alors nous ne pouvons plus accepter d'être considérés comme des structures en marge. Il est urgent d'évaluer le poids de l'enseignement de la musique traditionnelle par rapport à l'ensemble des autres pratiques musicales en Bretagne. Compte tenu de ses missions, nous pensons que c'est à MDB que revient le rôle d'effectuer cette évaluation régionale.

Parallèlement à ce recensement, nous devons engager des rencontres régulières entre écoles associatives afin de mieux se connaître et de mettre en commun nos préoccupations pour en tirer à terme un manifeste co-signé par toutes les écoles et personnalités reconnues. Cela nous permettra de faire reconnaître la place réelle de la musique traditionnelle afin d'en faciliter l'accès et de permettre aux structures qui l'enseignent et la diffusent de fonctionner correctement.

Alain-Claude Roudot, Agnès Dauneau,
Dany Le Tohic, Luc Danigo

Si vous souhaitez participer à cette réflexion sur les écoles de musique traditionnelle associatives, n'hésitez pas à prendre contact avec le GCBPV ou le CBAP.

LE GROUPEMENT CULTUREL BRETON DES PAYS DE VILAINE est une association accueillant en son sein une école de musique traditionnelle mettant l'accent sur la musique du territoire vannetais-gallo. Créée il y a 8 ans, elle accueille aujourd'hui plus de 500 élèves âgés de 6 à 87 ans et encadrés par une vingtaine de professeurs. Le Groupement, qui est l'organisateur principal de la Bogue d'or, dispose par ailleurs d'une magnétothèque ouverte à la consultation et édite régulièrement des disques et des livres. Il est un "pôle associé" Dastum. GCBPV : 6 rue des Ecoles - 35600 Redon - 02 99 71 45 40

LE CENTRE BRETON D'ARTS POPULAIRES œuvre depuis plus de 25 ans pour la promotion, la diffusion et le développement du patrimoine de Bretagne. Pour cela, cette association s'est constituée en Ecole de musique et ses 23 professeurs proposent des stages et des cours annuels à quelque 450 élèves. Parallèlement aux cours de pratique instrumentale en petits groupes, des ateliers de pratiques collectives ont été mis en place : chorale, kan ha diskann, danse, musique d'ensemble... CBAP : 5 rue Marengo - 29200 Brest - 02 98 46 09 85

Musique Bretonne 180 Septembre / Octobre 2003

Yves Hernot

Sculpteur et chansonnier (1820-1890)

Après deux articles précédents (Musique Bretonne n° 177 et 178) consacrés aux musiques des cantiques, nous restons avec Yves Hernot dans le domaine religieux. S'il est surtout connu pour ses calvaires et ses monuments funéraires, le célèbre sculpteur trégorrois fut aussi chansonnier à ses heures.



Roger Laouénan, dans un excellent article paru l'an dernier dans la revue *ArMen*⁽¹⁾, nous révélait l'importance de l'œuvre monumentale d'Yves Hernot, ce "self-made-man" né à Plouaret en 1820 et devenu, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle l'un des chefs d'entreprise les plus importants du Trégor. Il sera donc inutile d'y revenir ici. C'est un autre aspect, moins connu, du personnage, qui nous intéressera cette fois-ci : celui du chansonnier.

Le catalogue J. Ollivier de la chanson imprimée sur feuille volante mentionne quatre chansons publiées par Yves Hernot et, curieusement, n'en référence que deux (n°81 et n° 893). Celui de Dastum en rajoute une cinquième ("Ar gwalenno a gasti" n° F2085). Mais Yves Hernot en composa bien d'autres qui nous sont connues à travers deux sources principales : un carnet de chansons conservé aux Archives départementales de Saint-Brieuc⁽²⁾ et les deux journaux de Lannion où il publia nombre d'entre elles.

Le carnet de chansons

Le carnet d'Yves Hernot est de petit format, non paginé, et contient 35 chansons : une dizaine sont écrites de sa propre main, les autres sont les feuilles volantes (25) qu'il fit imprimer et dont il colla soigneusement un exemplaire sur les pages de son carnet. Parmi les chansons manuscrites figure sa chanson autobiographique mentionnée dans l'article de Roger Laouénan. Elle était jusqu'à présent demeurée inédite et

est donc reproduite ici pour la première fois.

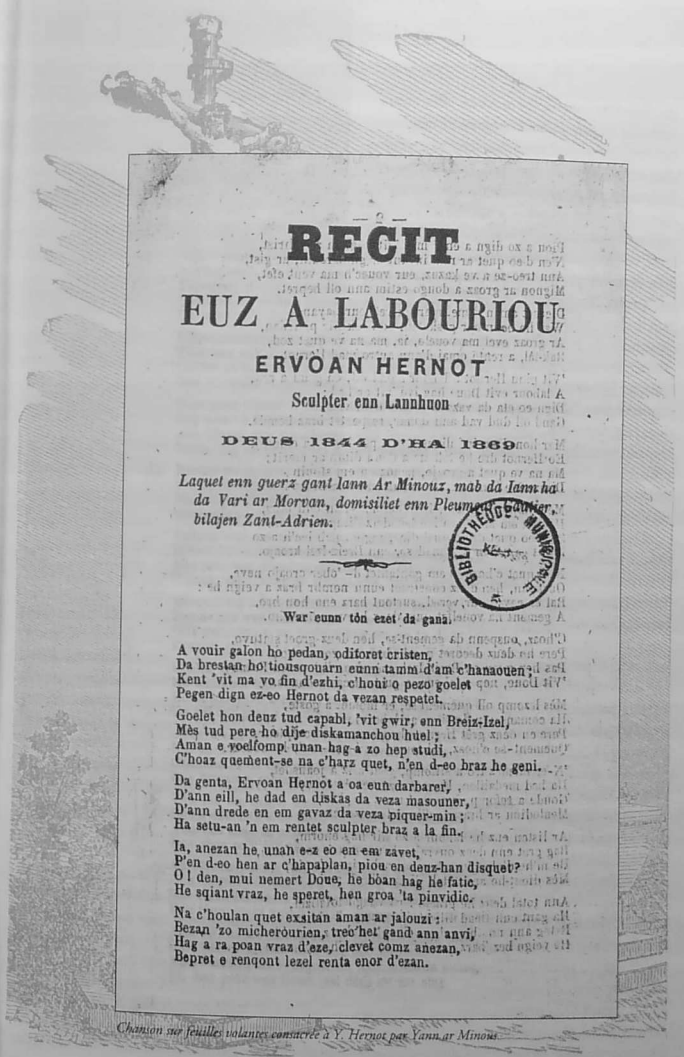
La plupart des chansons imprimées sur feuilles volantes furent également publiées dans les journaux de Lannion pour accroître leur audience. C'est d'abord *Le Lannionnais* de Le Goffic (auquel succédèrent Jules et Henri Manger) qui accueillit les chansons d'Hernot puis, lorsqu'en 1879 cet hebdomadaire adopta une ligne éditoriale ouvertement républicaine et laïque, celui-ci confia ses textes à son concurrent *Le Journal de Lannion* d'A. Anger, l'imprimeur des "blancs". Ce changement d'éditeur affecta aussi les feuilles volantes.

Le militant catholique

Car Hernot était lui, son œuvre statuaire le dit assez, un fervent militant clérical, qui ne délaissait ses ciseaux de sculpteur que pour prendre la plume afin d'écrire des chansons à la gloire de la religion catholique :

*Martez e vin arri fall,
Pa larin dec'h ouz klerikal
Mez na drokfenn ket ma hano
Vit dont da vean krak-aorro...*⁽³⁾

Musique Bretonne 180 Gwengolo / Here 2003



Chanson sur feuilles volantes consacrée à Y. Hernot par Yann ar Minouz

Toute son œuvre écrite est en effet consacrée, peu ou prou, à cet engagement religieux. Sur la quarantaine de chansons recensées, vingt-cinq sont de type cantique ou commémorent un événement religieux particulier (mort d'un recteur, visite d'un prélat...). Huit autres ont un caractère plus politique : il s'y fait le défenseur de la religion menacée par les lois scolaires de Jules Ferry ou par l'installation des protestants en Trégor. Sa chanson "Ar brotestanted enn hon bro" est répandue à profusion dans l'arrondissement. La polémique qui l'oppose alors au pasteur de tendance républicaine Guillaume Le Coat, de Trémel, défraye quelque temps la chronique durant l'année 1882 et les fleurets des deux chrétiens ne sont pas mouchetés : au peu respectueux "Protestanied bastard, divez ha didrue", Le Coat répond au "koz masoner" (nom de plume d'Hernot) par un très vindicatif "Azen out den zantel".

Quelques autres chansons, enfin, imprimées à un très petit nombre d'exemplaires, car elles ne concernaient que quelques intimes, sont écrites pour célébrer une fête familiale (mariage, baptême...).

Une vocation tardive

Un classement chronologique de ces chansons (un grand nombre d'entre elles sont datées) montre que c'est plutôt vers la fin de sa vie que Hernot se mit à composer, ou tout du moins à publier. Passé la cinquantaine, à la tête d'une entreprise prospère d'une centaine d'ouvriers dont s'occupe également son fils, il a alors sans doute l'esprit plus libre pour se consacrer à cette expression. Toutes ses chansons ont donc été écrites dans les vingt dernières années de sa vie entre 1870 et 1890. Yves Hernot a la rime facile et même s'il n'évite pas toujours certains poncifs propres au genre de la chanson religieuse, on ne trouve guère dans ses vers les gallicismes et autres mots français bretonnés qui farcissent habituellement les cantiques écrits par les ecclésiastiques du XIX^e siècle. Il faut dire qu'il a peu



Calvaire de Loguivy-Lannion construit par Hernot en 1876 sur un socle plus ancien (photo : Bernard Lasbleiz).

fréquenté l'école et sa maîtrise de la langue française laisse beaucoup à désirer. Il avoue d'ailleurs lui-même traduire en "mauvais français" l'une de ses chansons imprimée sur feuille volante⁽¹⁾. La musique ne semble pas non plus être son fort : les timbres ne sont pas toujours mentionnés et ne font jamais preuve d'une grande originalité : "War don Ker Is", "War eunn ton dansal"... Il avouera également dans une autre chanson n'être pas chanteur et préférer écrire pour les autres :

*Ma moezik voan a zo raouët
Na gan ker evel m'eo gleet (...)
Mez emm dro din zo kanerien
Ho deuz moezio evel m'eo gleet⁽²⁾*

Relations et influences

On a dit qu'Hernot fut un disciple de J.-M. le Scour et que ses chansons furent en grande partie inspirée par les vers du très pieux barde de

Musique Bretonne 180 Gwengolo / Here 2003

Yves Hernot

(Suite)

Rumengol. Il est vrai que leurs convictions religieuses et leur position sociale (Le Scour était également chef d'une entreprise florissante à Morlaix) ne pouvaient que rapprocher les deux hommes. Et l'on trouve souvent des sujets, voire des titres, communs à leurs œuvres respectives ("Iliz ma farouz", "Kemenadurez eunn tad d'he vugale" qui fait écho au "Kelennadurez eunn tad o vervel d'he vap" de Le Scour, etc.) Mais Yves Hernot eut aussi un autre ami poète pour inspirateur : Jean-Marie Le Jean. L'instituteur trégorrois sera l'un des premiers à lui dédier une chanson, publiée dans *Le Lannionnais* le 31 octobre 1863 ("Ar goz derven hac ar goz vilien") :

*Eunn niver braz a draou kaer, stabezed dre ar vro,
A gendel'ho a Hernot da viken ann hano...*

D'autres chansonniers et poètes feront également partie du cercle de ses relations, comme Yves-Marie Thomas⁽³⁾, son confrère sculpteur Philippe Le Merer ou encore le très populaire Yann ar Minous. Ce dernier lui dédiera en 1869 la plus longue chanson jamais imprimée sur feuille volante : "Recit euz a labouriou Ervoan Hernot..." 317 quatrains de 13 pieds ! Cette œuvre dithyrambique, qui fut probablement commandée par Hernot dresse la liste des croix, calvaires (c'en est aussi un de la lire !) et statues réalisées par le sculpteur depuis ses débuts en 1844.

"Eunn neubeudic eus ma buë"

On ne sait si Hernot fut satisfait de cette chanson, ou s'il pensa qu'on n'est jamais mieux servi que par soi-même, toujours est-il qu'il entreprit à son tour de reprendre et de compléter en chanson le bilan de son activité professionnelle. C'est donc cette œuvre autobiographique, demeurée inédite, que nous publions ici avec son orthographe originale. Il se montre plus raisonnable que Yann ar Minous et nous conte seulement "eun neubeudic" (c'est dire "un petit peu") de sa vie dans un texte qui fait tout de même 300 octosyllabes.

Musique Bretonne 180 Septembre / Octobre 2003

Ce texte écrit en 1881, neuf ans avant sa mort, est intéressant car il fourmille d'informations concernant l'éveil de sa vocation et l'évolution de sa carrière. Écrite dans un très bon breton dialectal, cette chanson ne manque pas de clins d'œil ironiques, notamment lorsque l'auteur interrompt son récit, à plusieurs reprises, pour s'amuser lui-même de l'interminable litanie de ses œuvres : "Poen heo dimmé paez a la fin" (Il est temps que je m'arrête), "Bepret he hiraon ma zon" (Voilà que j'allonge encore ma chanson)...

Yves Hernot s'éteint brutalement le 17 février 1890, quinze jours après qu'on l'ait vu "robuste et bien portant" à l'enterrement de son ami sculpteur Philippe Le Merer. Quelques mois auparavant, il se rendait encore en pèlerinage à Rome où il écrira sa dernière chanson⁽⁶⁾. Si ses croix, ses calvaires et ses monuments funéraires ont durablement marqué l'environnement monumental breton, on ne peut en dire autant de ses chansons qui, trop liées à leur siècle, sont vite tombées dans l'oubli. Il eut été dommage néanmoins de ne pas présenter cette collection historique, appréciable d'un point de vue tant quantitatif que qualitatif et qui permet de mieux cerner la personnalité d'un des chefs d'entreprise trégorrois les plus importants du XIX^e siècle, pour qui la chanson en langue bretonne demeurait encore le moyen le plus naturel pour exprimer ses idées et ses sentiments.

Bernard Lasbleiz

- (1) ArMen n°128, mai 2002.
- (2) Archives départementales de Saint-Brieuc, 1865.
- (3) "Krak-Aotro". Feuille volante. Imprimerie Veuve Le Goffic (vers 1870)
- (4) Nouël d'ann Aotro Daniel, publié dans Le Lannionnais le 23.09.1871
- (5) La chanson du camlezienn Yves-Marie Thomas "D'an sculter Hernot" écrite en 1863 figure, manuscrite, à la fin du carnet d'Yves Hernot.
- (6) "Bet on o welet Rom, kear-veur ar Pab santel." (Retour des pèlerins de Rome. Octobre 1889. Feuille volante bilingue).

**Eunn neubeudic euz bue Ervoan Hernot
oberer zent a kroajo en Lann-huon. 1881 ⁽¹⁾**

1
Karet mige ma c'henvrois
Konta dec'h hep ho lakat skuiz
Eun neubeudic euz ma bue
Ma vent sikouret gant Doué

2
Ourgoil pelleet devoñme
C'hoant meuz da pligout da zoué
Dré vadélez teu dam chelen
Me poanniou da c'heuil he lezen

3
Ra vezo meulet he ano
Hen eo momen an oll chrassou
Dar re vian pa fel dezan
He ro grasso ar re vrassan

4
En sant Jann e home ganet
En mis c'hoerveur ar barzevet
Er blavez mil eiskant ugent
Neun ti bian hen narz han nen

5
Ma zad a voa eur massoner
C'honée neubet gant he vicher
Met en eur boiania kousgoude
A savaz mad he vugale

6
Ma mamm ha voa eur vroek kristen
A bligé dezi ar béden
Ma c'haz ganti dan ofico
Ar c'hiz vad ze a voa er vro

7
Eur zul en pad an oferen
Voan chomet er gaer ma unen
Me tapaz eur men kribino
Ac un toulladic morzolo

8
Me a poaniaz stard ar zul ze
D'ober pen sant Jann a neve
Pa zeuz tud an oferen
Voa pen ar sant barz ma c'hichen

9
Hennez voa ma labour guenta
Pa en guelan me a meuz joia
Me na songen tam bet neuze
E ragen me kroajo un de

10
Mez Doue a zou galouduz
Hac he c'hrosso a zo nerzuz
D'ur re vian pa fel dezan
E ro graco ar re vrassan

11
D'ar scol he hien da Blouaret
Buan ma chlasso a voa gret
Hast moa da vont da labourat
Da gaz pri da zarbar ma zat

12
Voar dro dec vla am boa neuze
Me renke gonit ma bué
Prestic goude voan massoner
Me gredé voan artizan kaër

13
Me gane narz ar mogerio
Da veuli krouer an Evo
Evruz evel na voa hini
Volet ma moger ho kriski

14
Lakeet e voan da piker min
Mé labouré noz ha mintin
Mé a boaniez a gorf rochet
Evruz e voan ho labourer

15
Trei a distrai ren ma speret
Ma c'hoant diski kreske bepret
Un de teuz da Lann-huon
Da labourat evel maçon

16
Red voa hasta hed an de
Vit galoud gonit ma bué
En noz hen da di ar Frerien
C'hoant dessina a voa en fen

17
Tri mis epken ti ar Frerien
Ma diskamant a voa bihen
Goude teuz da Plouaret
Bepret talhen da labourer

18
Bep sul goude an offico
Vigen o tressa imajo
An dud iaouank dime lare
Petra ride gant an treo ze

19
Me na voien ket ma unan
Met na meuz ket collet ma foan
Pa zeu Doue da scoazella
E teuer a ben ha bep tra

20
Mein he a ren ar re vravo
An dud diskoete kaout joia
Volet c'hale eur Massonner
Dont d'ober labourio ken kaër

21
Ma mamm abret ha moa kollet
Daula varnugent voan dimet
Deur verc'hic fur labourerez
Bet omp evuruz asemblez

22
Savet neump dec a vugale
Ganemp e voa benoz Doue
Kollet ganemp an eis kenta
Doue zo mad ar pez a ra.

23
Kazout a ren ar veventi
Ma gonit a lezen en ti
En pad dec via e bon chomet
Ep kemer efach kren abet

24
Monet a ren da vassonet
Me gredé e voan gwel béet
Ma boed ha pevar real bemdé
Dauo couet er zun re kementé

25
Setu men kenta massonner
Ma gonit ha kafen voa kaër
Arc'hant lakaemp a goste
Evit sevel eun ti neve.

26
Digant Doue na meuz ket bet
Bara diaze, bara loët
He Providanc neuz din roet
Dillat a bara pemdiec.

27
Seiz vla Boude voan ket gouiec
Kassis labour da Sant Briec
E moa eur vedalen Arc'hant ⁽²⁾
Kredet hardi a voant kontant

28
Dauo ungent vloa a zo a boué
Dalc'h mad sikouret gant Doué
E neur boannian hon deut a ben
Da c'honit ugen médalen.

29
En Laval, Angers, en Naonnet,
Razon, Bourdet a meuz Ballet
Et Navre evel barz e Paris
A bep tu he mije ar prix

30
Bossuet riz he moñnerez
Hoher gueloc'h ve din diez
Prenet voe gant eskop Razon
Eur c'hrist ha skeuden Fénelon

31
En ne gamp he lakaz ane
Ar vrud ha heaz dré ar c'hontré
Skrived voe ze er c'helleio
Ar vrud ha heaz dre ar vro

32
A viskoaz gant tristidiguez,
Me voelé koz kroajo bemdez
A ma laris eun de a voe
En rieur dridal korf ac ine.

33
Da henori Doue an rad
Sevel a reman a ve mad
Me am bezo euz an Evo
Argallout da ober kroajo.

34
Met bian e voa ma danve
Da vevan groée a bugale
Arabat a voa kol devez
Pe vige buan dienez.

35
Eur c'hrist beuz ha ris da gentan
Bemnoz labourer voarnezan
Pligout a eure ma labour
Doue a voa euz ma sikour.

36
Aotro Moignet, person karet
Ma c'hroaz dezan ma diskoellet
Am c'hargaz barz en ber amzer
D'ober un vein da Jann Ansker

37
En parouz Loguivy-Plougras,
Doue evidon, kaeran graz
Kant couet a voa vit he Hoher
Me poanie start voar ma micher

38
Ar groaz neve pa voa savet
Ha prestic goude binguet
Gant Kermoalquin, bellec santel,
Marvet a boe pad ar brezel

39
Ma c'houand mad ha kreske bemde
Da labourat evit gloar Doué
Da sevel kroajo dre ar vro
Ma vige meulet he hano

40
En Trezeny en Penvénan
Me a savaz kroajo buan
En Plusquellec hac en Plunet
E voa ma c'hroajo goulennet

41
Prestic goude en Landréguer
Me a savaz eur c'halvar kaër
De beniga eun den guiec
Otro Mai eskop Sant Brieç.

42
En Langoat c'hoas pa dremenan
A zo eur c'halvar ar c'haeran
Hengoat, Troguery a Ploëzal
Savaz ive c'hroajo ractal.

43
Poeurit a Roc'h a deuz ive
Savet eur c'halvar a neve
En Poëtou koulz hac en Razon
En Brelidy, Landebaëron

44
En Plouguernével a Rostren
En Pordic, hen Kastolodren
En Bulat en Chateau-gontier
En Sant Brieç vel hen Merzer

45
Calvar sant c'hrisof-Lignerou
Croix Coutances ac hini Henon
En Kaen kerkoulz vel en Naonnet
E voe ma c'hroajo goulennet

46
En Neuchatel kichen Rouen
Meur a c'hini er Morbihan
En Aigillon, Lor a Garonne
Ac unan all barz hen Craon

47
Evid Craon e meump groet c'hoaz
Parzec men evit hen ar Groaz
Voar eur men hir man ar voerc'hez
Eur meuz beret assemblez

48
Lezardreo kroaz Plouaret
En sant Heler er c'hoz varhet
Evel kalvar braz Alançon
An gaëran zo en Lann-huon

49
Marquis Havrincourt eur c'halver
Ha vit he Barck kroaz Sant Huber
En Lignerou hac en Patay
A meuz ive kroajo neve

50
Kalz a c'hanoach a neuz gweler
Imach santez Anna woenet
Elec'h ma voa bet kurunet
Voar eur mein hir eo bet savet

51
Eur gigen vein barz en Agen
Evid skuden ar barz Jasmen
Un all ken kaër mar nan de gwel
Evel Arhael Mont Sant Michel

52
Oter vein en Iliz Rospez
Mont di guelec vé ket diez
Un all d'an otro Champagny
En sant Anton kichen he di

53
Oterio marb neump groet ive
Henvel rin peder diouté
Taupon, Guerliskin, Louargat
Ac unan all en c'hoz-varc'hat

54
Behio aleiz er berego
A neump klabéet dré ar vro
Paris, Norvège ac hen Bro-saoz
A leiz hen koste nanter-noz

55
E barz iliz veur Landréguer
E man be an otro Minter
He zorn zavet da vinigan
Ar re a zaulin dirazan

56
Un all dar person Landreguer
Person Plouaret zo ken kaër
Unan dan aotro Daniel
Na oufen biken ober guel

57
Be n'otro Colin Sant Brieç
Eur bellec voa meurbet guiec
Breur n'otro David Kermoelkin
Poen heo dimmé paez a la fin

58
Chapelo vit ober behio
A meump slabéet dre ar vro
Ter ebarz beret Lann-huon⁽¹⁾
Bepret he hiraon ma zon

59
Diou ebarz beret zant Brieç
Da dut a zo meurbet guiec⁽³⁾
Da herent tud pinvidic braz
Zo marvet re abret alaz

60
Unan all barz he kichen ar Mans
Meuz labourer euz ma gwelan
Vit Itron de la Rochelamber⁽⁴⁾
Un dimezel Pouhier-Guertier⁽⁵⁾

61
Eun Iliz barz en Lanvellec
Voan artizant ac architec
Bepret eo un ar re vraoan
A zo bet savet er vro man

62
Gant Doué den na colle he boan
Ma lot meuz en be sant Ervoan
En Iliz veur a Landreguer
Graz d'an Eskop ma c'he ken ker

63
N'otro Nouvel, Eskop Quemper
E meump labourer eur be ker
Ma mab a me a neuz poaniet
A Doué neuz hon sikouret

64
Eiz kant kalver pe voar dro
A meump savet dre oll er vro
A dost a bel pa ho gweler
Ve saludet croiz hon salver

65
Kalz a dra zur a meuz hanvet
A lodenn vraz ha meuz lezet
Ac kalz demuez ar re gaeran
Gwelet a ran han do skuisan

66
Dre oll e plige ma labour
Doue a voa deuz ma sikour
Hober a rent zent a c'hroajo
Fons-Badeiant hac oterio

67
Pevar ugent pe gant bemde
Ganen dalc'h mat ha labourer
A dra zur e voa red poanian
Vit derhel pen da kemenman

68
An Eskibien neuz ma scoaiet
Ar veleien na sikouret
Dre oll e kafen mignonet
A ma labour kreske bepret

69
Ma zrubiil ha greske bemde
Madelez Doue ra ive
Un de ma joia a oa ep par
Pa moe ar groaz ha Sant Grégoar

70
An escop Karet Sant Brieç
Ken madelezuz ha guiec
En kichen Pie nao aruet
Eur groaz aour neuz din goulennet

71
An oll dra bét bété neuze
A zellan evel paurante
Oll unanet na nink ket par
Digant Pie Nao kroaz Sant Grégoar

72⁽⁶⁾
Evid guel braz Léon trizec
Euz ar bed, kalz a dud guiec
Kaz da Rom ho labour gaera
Dar Pab santel roer gant joia

73
Guel heo karanté voit mado
Ma meuz kasset ma labourio
Groten a Lourdes, kroaz hon Salver
A meump labourer en mein gaer

74
Pec'het a meuz digant Doue
He bedi ran noz a beuré
Bep sul e c'han dan ofiço
Doue scuil voarnon e c'hraso

75
Kanet a meuz evit ho cloar
Ho Providanc voan an douar
Espair ran kanan goude
Kantico keroc'h barz en ne.

Ervoan Hernot

(1) *Hernot n'indique pas le timbre sur lequel se chantait son texte, mais ses chansons en octosyllabes sont souvent associées à l'air de Ker-Ys.*

(2) *Pour M.M. Depasse, Alain et le Bihan.*

(3) *Madame Adolphe de Kermoal.*

(4) *Receveur général à Orléans.*

(5) *Sénateur ancien ministre.*

(6) *Les couplets 72 à 75 ont été rajoutés après la signature.*

Dañsoù Breizh

Etre giz gwechall ha giz bremañ

Da geñver Skol-veur ar Yaouankiz aozet gant Kuzul Sevenadurel Breizh e fin miz Ebrel e Karaez e oa kinniget ur stal labour war an dodenn "Dañsoù Breizh, etre giz gwechall ha giz bremañ".

Solenn Boënnec, presidentez Keltiek Pont-'n-Abad hag implijadez er c'henvodad War 'l Leur, Gwenael Le Guénic, leurenner ar strollad dañs Korollair, Coralie Le Scieillour hag Alexandre Romieux, dañserien e Keltiek Mèlrant hag e Korollair war an dro, o deus kon-tet deomp o steuvenn-vuhez e metoù an dañs.

Un tamm istor

E deroù an XX^{em} kantvet, keñver-ha-keñver gant lañs ar gouelioù folklorel, e oa bet krouet ar strolladoù dañs kentañ e Breizh. Ne veze ket graet "keltiek" anezho d'ar c'houlz-se. E Pariz e oa bet savet ar c'heltiek kentañ, e 1911, gant Joseph Jacob. Bodañ ar Vretoned divroet a oa e-touez palioù pen-nañ ar strollad-se, an deskadurezh poblek ivez : propagand rannvroel, abadennoù sonerezh ha kentelioù brezhoneg a veze kinniget d'an izili. Goude ar brezel 1914-18 e oa diwanet keltiekioù keltiek all un tamm e pep lec'h e Breizh. Embannet e veze ur c'hannadig, *L'Anneau celtique*, gant ar c'henvodad krouet e 1930. Tennañ a ra an titl-se ouzh ar walenn gwerniet gant Iwerzhoniz didou. Gant an arouez-se ivez eo bet levezonet ar strolladoù dañs evit dibad o anv ! Ger-stur ar c'hevredad, "Me a zalc'ho", a ziskouez sklaer pal ar jeu : kenderc'hel gant an hengounioù heverk ar Vro. Ar gwiskamantoù mod hengounel a oa lakaet war-wel evit dañsal. Met oberiantizoù liesseurt a oa kinniget war an dro : kentelioù brezhoneg hag istor Breizh, kenstrivadegoù evit ar vugale, levraouegoù, c'hoariva ha laz-kanañ.

Niverusoc'h niverusañ e oa ar c'heltiekioù keltiek goude 1950. Evit o bodañ e oa bet krouet

Kendalc'h e 1950 ha War 'l Leur (goude un dispari !) e 1967. Tost da 200 keltiek a zo hiriv an deiz e Breizh, war-dro 15 000 ezel enno.

Abadennoù a vez graet ganto e Breizh kement hag en diavaez. Kenstrivadegoù a vez aozet evit priziañ o labour.

An dañs hiriv an deiz

Doujañs ouzh an hengoun ne sinifi ket e chom difiñv an traoù, ar c'ontrol-mik eo. Pouezus eo mont war an dachenn evit kejañ gant ar re gozh, embann levrioù war an dañveziou dastumet, aozañ stajoù sonerezh, kan, broderezh, ferñv koefoù, istor, mont d'ar skolioù evit kizidikaat ar vugale, da lavaret eo, mirout bev ar glad hervez spered ar c'heltiekioù keltiek a orin. Hiriv avat e weler ar c'hoant da vont pelloc'h ganti.

Musique Bretonne 180 Gwengolo / Here 2003



Fil 2003, spectacle Les costumes bretons et les stylistes contemporains (photo : Anna Jaouen).

Da skouer e vez kaset ul labour dedennus-tre hiriv tro-dro d'al leurenññ : stajoù a bep seurt vez aozet evit deskiñ ober gant ar gouleier, ar gwiskamantoù, ar jestroù, hag all. Abaoe un nebeut bloavezhioù e vez gwelet kenlabourioù etre keltiekioù keltiek ha korollourien dañs a-vremañ, a-drugarez d'an erbedioù kinniget gant ar c'hevredigezhioù Addm (Associations Départementales de Développement de la Musique et de la Danse), liammet d'ar c'huzulioù-meur, peurliesañ.

Ti ar Vro Kemper, da skouer, a gas da benn ul labour a-zoare en ur lakaat asambles dañserien mod hengounel kazel-ha-kazel gant dañserien a-vicher eus metoù disheñvel dindan renerezh ar c'horollour Patrig an Doare. A-hed un nebeud nizioù e vez labourer start evit kinnig un abaden-n a-vicher e sal C'hoariva Kerne, e-kerzh ar gouel Livioù.

Hervez Solenn Boënnec e chom pouezus-tre ar gwiskamantoù hengounel. E Bro-Vigoudenn e vez gwelet dalc'hmat merc'hed gozh gwisket e mod-se. N'eo ket marv tamm ebet hag an dra-se a levezon labour he c'heltiekioù keltiek : enklaskoù vez graet diwar ar c'hizioù en em wiskañ gwechall. Ha ne vern pouez an dilhad (15 kg !), e Pont-'n-Abad e vez miret an traoù e-giz gwechall : na "boutons pression", na "fermetures éclair" ! Evel ma lavar Solenn : « Gant o dilhad e veze an dud gwechall. Ouzhpenn dañsal e

veze graet ganto. Ha ma ne veze ket miret an dra-se ganeomp, ne welan ket piv a rafe war-dro... »

Dibabet eo bet dañsal hep dougen ar gwiskamantoù hengounel gant dañserien ar strollad Korollair. Met ne oa ket un dibab anat d'an holl. Diardoù, evel noaz, int en em gavet da gentañ ! Met ne rit ket bil rak a-drugarez da Armor Lux o deus kavet un doare chik ha cheuc'h da ginnig an traoù memestra !

Evit ar pezh a sell ouzh ar sonerezh e labour Korollair gant ar pevarad kerden Arz Nevez pe gant Konan Mevel (eus ar strollad Tri Yann) a ijin tonioù a-ratozh-ker evito, liv elektro warno. C'hoarioù gant gouleier, skramm bras evit banañ filmoù pe skeudennoù... ar c'hleweled a vez implijet evit o abadennoù.

Hag arvesterien nevez, dreist-holl tud yaouank, a zo plijet gant an doare nevez-se da dañsal. Lodenn vrasañ an dañserien a zo c'hoazh ezel da gelañ keltiek "boutin", pe War 'l Leur, pe Kendalc'h.

Ar pep pouezusañ evit ar re yaouank-se eo kaout plijadur en ur vont war-raok gant levezonioù a bep seurt met hep diskregin diouzh an hengoun...

Anna Jaouen

Al lodenn vrasañ eus an tamm istor zo tennet eus al levr Geriadur Glad Breizh, embannadurioù Apogée, 2000.

Bernard de Parades

Ses amis reprennent le flambeau

Après 60 ans passés au service de la culture bretonne, Bernard de Parades nous quittait en 2000, laissant derrière lui de multiples travaux consacrés à la culture populaire. En 2001 est née une association qui porte son nom, dont le but est de faire connaître et de valoriser son œuvre foisonnante.

Né à Nantes en 1921, Bernard de Parades passe son enfance à Redon. Très jeune, il se passionne pour le théâtre qu'il va pratiquer à travers ses responsabilités dans le scoutisme : spectacle dans la cour du Château des Ducs dès 1939, édition de *Vent de galerie* en 1940, création du groupe Tréteau et Terroir en 1942. Il s'inscrit ensuite à des cours d'art dramatique à Lyon et est très attiré par la littérature. Il se lie d'ailleurs d'amitié avec des écrivains comme Paul Fort, Florian Le Roy, René-Guy Cadou, Léon Chancerel...

Les bombardements de Nantes l'amènent à se replier à Saint-Julien-de-Concelles où il effectue ses premières collectes sur les traditions populaires auprès des paysans et vignerons. Curieux de tout, il relève chansons, contes, danses... constituant ainsi un vaste réservoir dans lequel il puise, la guerre terminée, pour réaliser des émissions de radio. Parallèlement, il participe à la redécouverte de la veuze en sillonnant la Brière et le Marais breton-vendéen à la recherche d'instruments...

1948 : la révélation du Finistère

Les vacances qu'il passe en 1948 dans le Finistère le conduisent à rencontrer des hommes comme Jean Le Minor ou Jos Le Doaré, qui deviendront par la suite des complices indéfectibles. En 1949, encouragé par ces derniers, il devient directeur artistique des fêtes du Bleun Brug qui ont lieu, cette année-là, à Locronan.



Jusqu'en 1955, Bernard poursuit son itinérance en Bretagne pour les besoins de ses émissions de radio, de l'organisation des Bleun Brug et pour ses formations de moniteurs de colonie de vacances.

Il devient alors délégué départemental au tourisme à Quimper, avec ce que cela suppose de mise en place de documentation touristique culturelle, de valorisation de lieux et de monuments (circuit lumineux du Haut-Léon, Sud-Finistère, Cornouaille, Concarneau, réalisation du musée bigouden de Pont-l'Abbé...).

Dès cette époque, Bernard est impliqué dans l'organisation des Fêtes de Cornouaille, une aventure qui durera jusqu'à sa retraite en 1986. 1953 marque le début de la longue vie du Jeu de saint Ronan et de la Troménie qui, depuis lors, tous les six ans, sont repris par la population de Locronan.

Entré de plain-pied dans les activités des associations culturelles bretonnes, il participe également aux travaux des sociétés savantes (Association bretonne, Société archéologique du Finistère, Institut culturel) ou d'associations comme le Rotary Club.

En 1959, il démissionne de son poste au Tourisme à Quimper et se consacre à ses activités radiophoniques qu'il a poursuivies toute sa vie. En 1961, il devient conseiller technique et pédagogique au Ministère de la Jeunesse et des Sports. Commence alors la grande série des Livres vivants, de pays en pays, mettant en scène la culture et les artistes locaux, ainsi que les conférences et interventions auprès des associations, les montages audiovisuels, les campagnes photographiques avec Jos Le Doaré, les expositions, les articles dans les journaux...

Les Amis de Bernard de Parades

Connue et appréciée de tous, son activité au service de la Bretagne ne pouvait s'arrêter avec sa disparition. C'est Bernard de Parades lui-même, en nous laissant des travaux en cours, qui nous guide vers de nouvelles réalisations.

Son fonds d'archives est très divers : il comprend plus de 400 émissions de radio, plus de 200 articles de journaux parus essentiellement dans *Le Télégramme*, une trentaine de spectacles, des diaporamas, des recueils de théâtre et de poésie, et de multiples photos.

Désirant mettre en valeur ce fonds, Marie-Thérèse et Anne de Parades, épouse et fille de Bernard, ont été à l'origine de l'Asso-

ciation des Amis de Bernard de Parades, créée en août 2001, et présidée aujourd'hui par Jean-Jacques Hénaff. Ouverte à toute personne qui en fait la demande, elle a de nombreux projets : l'inventaire et l'archivage des documents écrits, sonores et visuels par la création d'une base de données ; la diffusion par des éditions diverses comme celle de *Marilin an Dall*, *sonneur mythique*, complétée et mise en forme par Christian Morvan ; la publication des archives (*L'Hermine bariolée*, cahier de 60 pages de textes choisis, 3 numéros annuels) et l'organisation d'une rencontre annuelle (la prochaine, en 2004, est prévue à Redon et abordera l'enfance de Bernard de Parades).

Par ailleurs, l'association a pour objectif de restaurer les montages audiovisuels de Bernard, de rechercher et de valoriser ses lieux de mémoire et de développer des travaux universitaires en lien avec ses activités.

Autant de projets pour faire connaître l'œuvre protéiforme de Bernard de Parades, dont les travaux auront beaucoup contribué à enrichir la connaissance de la culture populaire bretonne.

Patrick Malrieu

*Association des Amis de Bernard de Parades
2, rue Jules Simon - 29000 Quimper*

Hubert Raud

Facteur d'anches

- ☞ Anches de chanters ☞ Anches de bourdons roseau
- ☞ Accessoires et matériel d'entretien pour cornemuse (Airtight, fil, etc.)
- ☞ Poches (cuir, goretex) ☞ Practices, valises, méthodes

20 rue des quatre vents
56400 AURAY

Tél. 02 97 24 03 39
Fax 02 97 56 57 65

Archives audiovisuelles

L'Institut National de l'Audiovisuel

Créé en 1974 à l'éclatement de l'ORTF, l'Institut National de l'Audiovisuel est un établissement public à caractère industriel et commercial, qui possède 2,5 millions de documents couvrant l'histoire de la radio depuis les premiers enregistrements, en 1933, et celle de la télévision depuis 1949.

En perpétuelle croissance, par nature, les fonds d'archives gérés par l'Ina sont principalement alimentés :

- 1) au titre de l'archivage professionnel, par les chaînes publiques de radio et de télévision (loi du 7 août 1974 qui donne naissance à l'Ina, puis les lois de 1982, 1986 et 2000) ;
- 2) au titre du dépôt légal, par l'ensemble des diffuseurs nationaux hertziens de télévision et les cinq chaînes nationales de Radio France (loi du 20 juin 1992). Depuis janvier 2002, l'Ina assure également le dépôt légal de 12 chaînes du câble et du satellite (3/4 des 220 000 heures collectées chaque année par l'Ina le sont au titre du dépôt légal).

Monopole d'État, l'Ina fonctionne pour partie grâce à une petite part de la redevance télé (l'essentiel allant aux diffuseurs) afin d'assurer ses missions de recherche, de formation, de conservation (l'enrichissement et la conservation des fonds), et de dépôt légal de l'audiovisuel. Le reste du financement est assuré par la commercialisation de ses archives, ses activités de formation et de production.

Patrimoine en danger

Il faudrait pratiquement 150 ans pour visionner les 500 000 heures d'images et les 600 000 heures de sons (archives professionnelles) conservées par l'Ina ! Avec la BBC et la RAI, l'Ina détient l'une des plus importantes collections du monde avec quelque 2,5 mil-

lions de supports. Collection constituée, pour l'essentiel, des programmes diffusés par les chaînes publiques nationales.

Pour les différents supports, les problèmes sont multiples : trouver les machines de lecture adéquates, la fragilité de certains fonds (la durée de vie d'une cassette BVU ou U-matic des années 80, par exemple, n'excède pas 6 ou 7 ans aujourd'hui), des films sont atteints par le syndrome du vinaigre, l'usure du vernis des disques 78 tours... Plus de 20 % du fonds film est aujourd'hui en péril.

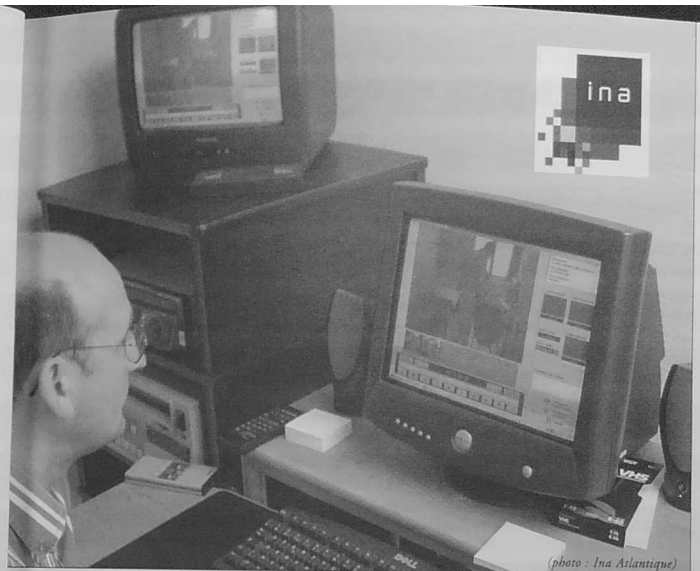
C'est ainsi que l'Ina s'est lancé dans un plan de sauvegarde et de numérisation afin de pérenniser 500 000 heures de radio et 350 000 heures de télévision. C'est ainsi qu'ont été numérisées, entre 1999 et 2002, 120 000 heures de télévision et 40 000 heures de radio, ce qui a supposé, au préalable, un travail d'inventaire (documentaire et physique) important afin d'identifier les fonds les plus menacés. L'intégralité de ces programmes a ensuite été convertie en fichiers informatiques : plus de 100 000 heures sont ainsi stockées sur des robots-serveurs et alimentent le site extranet *Inamedia* pour permettre aux professionnels d'accéder en ligne à ces archives.

Un service public ?

Chaque année, l'Ina commercialise près de 2 000 heures de télévision et plus de 1 600 heures de radio, principalement Radio France. Les clients disposent d'une douzaine de cabines de visionnage à Paris et Brie-sur-Marne. Les chercheurs, les enseignants, les étudiants disposent, quant à eux, du centre de consultation de l'*Inathèque* de France accessible via un réseau de 63 stations de lecture audiovisuelle installé à la BNF, ainsi que d'une station de lecture dans chacune des délégations régionales. Le grand public n'a pas directement accès aux archives sinon par l'intermédiaire de vidéos, CD-Rom, DVD coédités par l'Ina.

« L'INA n'est pas un service public comme les archives municipales, départementales, ou la Biblio-

Musique Bretonne 180 Guengolo / Here 2003



(photo : Ina Atlantique)

thèque Nationale, mais une entreprise publique industrielle et commerciale comparable à l'EDF ou à la Poste, explique Christine Angoujard, déléguée régionale Ina Atlantique. On ne peut pas être ouvert à tout public, parce que nos moyens humains et financiers n'y suffiraient pas. Il y a 60 millions de Français qui ont tous une bonne raison de vouloir, et je les comprends, consulter les images de l'Ina parce qu'elles appartiennent à tout le monde, effectivement ; mais aujourd'hui, l'Etat, le législateur, n'a pas considéré qu'il devrait en être ainsi. »

Les différentes étapes du traitement des archives : la collecte, le travail documentaire, la sauvegarde et la numérisation, la mise à disposition, représentent des coûts importants. La numérisation d'une heure de programme film, par exemple, peut coûter autour de 1 000 euros. La grande fragilité de certains documents limite également leur manipulation et donc la mise à disposition. *« Nous travaillons avec des supports uniques, dans la majorité des cas, et des instruments de lecture complexes et en voie de disparition, tout cela ne peut pas permettre au public lambda de consulter tout seul, ajoute Christine Angoujard.*

Musique Bretonne 180 Septembre / Octobre 2003

On peut toujours faire des copies, mais on y passerait notre temps. Nous avons donc considéré qu'il valait mieux sauvegarder, numériser, afin de permettre demain au public de pouvoir consulter, et cela grâce aux technologies d'aujourd'hui, toute cette mémoire, sans qu'elle s'abîme pour autant. »

L'Ina Atlantique

Six délégations régionales assurent le relais avec les professionnels régionaux de l'audiovisuel, les collectivités locales, les structures culturelles et pédagogiques : Toulouse (Ina Pyrénées), Marseille (Ina Méditerranée) et Lille (Ina Nord), créées fin des années 1970, début 1980, puis Strasbourg (Ina Grand Est), Lyon (Ina Centre Est) et Rennes (Ina Atlantique), créées entre 1993 et 1997. Délégations dont la mission est d'assurer la collecte au niveau régional, la conservation, l'indexation et l'organisation de la production audiovisuelle publique ou de structures qui souhaiteraient confier leurs fonds à l'Ina. Tous les programmes diffusés sur les chaînes publiques régionales sont conservés et exploités un an après leur diffusion.

Archives audiovisuelles

(Suite)

Quatre personnes travaillent actuellement à l'Ina Atlantique, à Rennes. Cette délégation régionale collabore régulièrement avec des structures culturelles, avec des associations grandes et petites, avec la médiathèque de Concarneau, le musée du Guilvinec, la Cinémathèque de Bretagne... en partenariat avec le Kan ar Bobl cette année, avec le Festival Imaginer de Saint-Cast, avec le Festival de Groix, de Douarnenez, avec Buhez et l'association des musées de Bretagne, par exemple pour l'exposition *Parlons du breton*.

C'est la dernière née des six délégations régionales (1997). Elle couvre un périmètre de seize départements (Bretagne, Pays-de-Loire, Poitou-Charentes, Limousin) et doit gérer 60 000 heures d'archives de télévision (en 2002) dont 2 000 heures d'émissions en langue bretonne collectées auprès de France 3 (les données documentaires restant encore à informatiser pour que le fonds en breton soit opérationnel).

Plus de 100 000 notices documentaires ont été créées par l'Ina Atlantique depuis 1999. Chaque année, son stock augmente en moyenne de 6 000 supports : 3 500 heures de nouveaux

programmes constitués pour les 2/3 par les journaux télévisés régionaux.

En 2000 ont débuté des travaux de structuration du fonds par thématiques : voile (compétitions, grands navigateurs), environnement, musique bretonne... afin de faciliter la consultation des 6 000 heures sauvegardées et numérisées à ce jour.

Aujourd'hui, le retour vers le public s'effectue principalement par la médiation des journalistes, producteurs, diffuseurs, qui réalisent de nouveaux programmes, ainsi que par la consultation des chercheurs et des étudiants. Demain, grâce aux nouvelles technologies, de nouveaux partenariats devraient permettre de développer des modes de consultation en ligne pour rendre ces archives accessibles dans des lieux culturels ou pour des projets pédagogiques.

Yann Bertrand

Ina Atlantique
2, rue Albert Aubry - 35000 Rennes
02 99 67 87 00
ina.atlantique@ina.fr



Jorj BOTUHA

Facteur d'instruments à anche double

- Bombardes toutes tonalités
- Bourdons en DO
- Binious toutes tonalités
- Chanter en SI bémol
- Bag Pipe
- Chanter en DO
- Poches

20, rue des Quatre Vents - 56400 AURAY - Tél./Fax. 02.97.56.57.65

Musique Bretonne 180 Gwengolo / Here 2003

Beilhadegou Bro-Leon

Amañ 'z eus plijadur ivez !

Imaginez une grande salle remplie de spectateurs assis regardant une scène. Sur cette scène un micro, derrière ce micro une conteuse ou un chanteur. A sa droite un gros appareil qui capte tout son, toute parole qui sort de la bouche de l'artiste, du poète.

Dès les premiers mots, l'enchantement envahit l'assemblée. Les contes et les chansons planent sur l'auditoire. De toute part, l'écho ramène les sons à leur point d'origine, ce qui déclenche tantôt l'hilarité, tantôt la tristesse, tantôt l'étonnement. Tout dépend de ce qui est conté ou chanté. Ils sont seuls dans l'univers et rien ni personne ne les fera revenir sur terre. Le temps s'arrête. Les spectateurs sont en osmose et rejoignent, comme un seul homme, la source de tout son.

Qui sont ces bardes modernes, parlant ou chantant dans une langue moderne, bien que minorée, des œuvres souvent très anciennes, qui ont traversé le temps, sans aucune ride pour certaines, d'autres dont on ignore l'origine et qu'on arrange à sa façon ? La réponse est toute simple : ce peut être tout un chacun. Nous avons tous de la mémoire et sommes tous capables d'apprendre une petite comptine. Ces artistes ne sont pas des magiciens, mais ce qu'ils jouent est magique. L'histoire est magique, certes, mais la langue, qu'elle soit bretonne ou galloise, avec ses articulations, ses images et sa syntaxe, c'est elle la vraie magie. Heureux les hommes et les femmes qui peuvent capter cette magie.

Mais où peut-on assister et ressentir tout cela ? Partout en Bretagne, dès lors que des Bretons organisent une veillée : *Amañ 'z eus plijadur !*

Dastum Bro-Leon, comme les autres antennes Dastum, œuvre pour sauvegarder le patrimoine oral de Bretagne. Les bénévoles et les employés de l'antenne de Lesneven s'affairent à collecter

les récits de vie des anciens Léonards, à organiser des veillées, des festivals tels que Gouel Dañs Leon, Dañs Round, la Fête du Chant... Tout ce qui est conté ou chanté est retranscrit et à disposition du public pour écoute et lecture. Cela fait trois ans maintenant que Dastum Bro-Leon a renoué avec la tradition des veillées en breton, riche en contes, chants et bonheur. Pour partager cette bonne humeur, Dastum Bro-Leon édite un CD accompagné d'un livret contenant la transcription des enregistrements.

Entrez dans l'univers des veillées léonardes et vous y rencontrerez Soazig Konkournig, une femme ainsi surnommée quand elle était adolescente pour ses petits attributs féminins, qui depuis ont pris de l'ampleur ! Noël vous racontera comment les fraises étaient distribuées autrefois. Jean-Yves vous révélera un secret : comment le coca cola peut enrichir l'Eglise, mais chut... Fañch, lui, a connu un perroquet très, très intelligent. Quant à Yves, il vous contera la manie du recteur de Loc-Brévalaire qui donnait un nom latin à tout et à tout le monde. Les tripes de Thérèse vous régaleront et vous lècherez votre dessert dans la cuiller en bois de Pèr. Et la cerise sur le gâteau : les chants du terroir !

Et maintenant, tous à vos lecteurs !

Piv en deus lavaret e vez trist ha strizh Leoniz ? Ar c'hontrol-bev eo, alato ! Ar re-mañ a oar kemer o flijadur e pep mod. Selaouit ar bladenn arc'hant o paouez bezañ embannet gant Dastum Bro-Leon hag e ouezot. Ganto, gant ar re a zo o kontañ hag o kanañ e-barzh er bladenn, e c'hoarzhot leizh ho kenou. Kilbet e vint ! Neuze bremañ, bec'h d'hoc'h ardivink !

Kenavo fôrzh peur...

Patrice Fourn

Livret - CD *Amañ 'z eus plijadur !*
L'antenne de Dastum Bro-Leon est ouverte du lundi au vendredi et le premier samedi du mois, de 10 h à 17 h.
Dastum Bro-Leon : Plasenn Europa - 29260 Lesneven
02 98 21 16 41

Musique Bretonne 180 Septembre / Octobre 2003

Filifala

Passion, amitié et métissage

(photos : Le Printemps)



Filifala est né en 1999 d'une amitié entre Roland Conq (guitare), Jean-Pierre Andrieux (violon) et Yannig Noguet (accordéon diatonique), et bientôt rejoints par Dina Rakotomanja (contrebasse). Ce jeune quatuor a assez d'atouts dans son jeu pour se lancer sur les chemins de la création.

Au fil des ans, Filifala a connu quelques changements. Dès 2000, il est arrivé que Ronan Pinc remplace Jean-Pierre, à l'occasion. L'expérience plaît et le violoniste intègre le groupe pour quelques années, avant d'être lui-même remplacé par Dina Rakotomanga à la contrebasse.

Depuis, l'équipe est au complet et après quatre ans le bilan s'avère très positif : « On s'éclate bien sur scène, on se sent bien tous ensemble, nous avons trouvé un équilibre ! raconte Yannig.

C'est vrai que, dès le départ, on avait tous la même envie : faire quelque chose de plus acoustique et dans une formation plus petite que ce que l'on faisait avant. »

Au début le groupe avait opté pour un travail exclusivement collectif : quelques répétitions dans la semaine, où chacun arrive avec juste quelques idées en tête, et où l'on joue. Par la suite, les musiciens changeront de technique : des répés beaucoup plus longues, pendant lesquelles chacun présente des airs déjà arrangés, qu'ensuite ils modifient si besoin. « C'est beaucoup plus pratique de travailler sur un laps de temps long. Cela nous permet de reprendre le répertoire déjà établi, de travailler de nouveaux morceaux et de voir quelle cohésion il y a dans tout cela, comment on peut faire évoluer les choses. »

Répertoire, influences et métissage

Le répertoire du groupe est essentiellement basé sur des airs traditionnels bretons à danser. Filifala est un groupe de fest-noz et tient à ces

moments privilégiés de rencontre avec les danseurs. Pourtant, les influences musicales des membres du groupe donnent à leur interprétation une touche originale. « Nous avons plus ou moins les mêmes goûts, sans avoir tous la même préférence pour un style de musique. Jean-Pierre écoute beaucoup de musique d'Europe de l'Est, de musique Bulgare. Moi j'opte plutôt pour le jazz. Nous nous inspirons tous de plein de styles de musique et je pense que c'est cette variété qui fait la richesse du groupe. »

Mais la grande surprise que nous a réservée Filifala sur l'album "Zao", sorti en avril dernier, c'est l'apparition du chant, aussi bien gallo que malgache. Désir commun d'accompagner une voix, de jouer pour mettre en valeur un chanteur. « Pour le moment, nous souhaitons que l'intégration du chant reste quelque chose d'occasionnel, même si Dina chante de plus en plus souvent le bal gavotte en malgache. De son côté, Roland Brou, déjà invité sur le CD, serait plutôt partant pour une création, pour une formule de concert. Il voudrait travailler sur une fusion entre le chant malgache et le chant traditionnel, en mêlant les deux voix. »

Il est vrai que depuis l'arrivée du contrebassiste malgache au sein du groupe, chacun a pu découvrir les similitudes entre ces deux musiques traditionnelles. « La culture malgache est vraiment très présente chez Dina. Plus nous apprenions à le connaître, plus il nous semblait important d'en parler, de montrer que nous aussi ça nous intéressait. »

Et c'est ainsi que, contrairement aux projets de départ, Filifala a intégré une chanson de Madagascar sur leur premier CD. Même le titre est un clin d'œil à ce métissage : "Zao", qui signifie "on y va" en breton et "maintenant" en malgache. « Le CD n'est ni une fin en soi, ni un aboutissement, mais plutôt une manière de montrer ce que l'on va faire, c'est une virgule, une manière de rebondir. Tel qu'on l'a conçu, avec le chant malgache et l'intervention de Roland Brou, le projet nous plaît bien. Et puis ne le cachons pas, le travail en studio est très impor-

tant. On se doit d'écouter l'autre, de voir comment il ressent les choses, et le groupe se soude encore plus après ce genre d'expérience. Le travail pendant les répétitions qui ont suivi était vraiment différent, plus cohérent. »

Multiplier les expériences

Comme beaucoup de musiciens évoluant dans le milieu de la musique traditionnelle, les quatre amis de Filifala multiplient les expériences, les participations à diverses formations musicales. « Au départ, on ne jouait que dans un seul groupe de fest-noz, et on en était fier. Mais au fil des années et des rencontres, on a tous eu envie de varier les plaisirs, de faire autre chose. C'est pourquoi chacun a intégré d'autres formations de différents styles, correspondant à ses goûts, ses désirs.

Coïncidence, ou même envie au même moment, trois des quatre musiciens de Filifala ont intégré des formations mettant en valeur leur instrument de prédilection. Roland Conq a créé son trio autour de la guitare, Yannig Noguet travaille au sein de Liaisons d'anches heureuses, trio d'accordéonistes, et Jean-Pierre Andrieux nous fait découvrir un quatuor de cordes avec le Maelström Quartet. « L'important c'est de faire ce que l'on aime. Finalement, même si tout le monde n'adhère pas à la démarche, je pense que si sur scène le courant passe, alors la question ne se pose même pas ! »

Du chant accompagné au conte, aux duos, toutes les nouvelles expériences sont bonnes à prendre. Quand, en plus, le hasard fait bien les choses et que certains festivals, certains organisateurs, vous proposent de monter sur scène pour telle ou telle création, c'est très enrichissant. « Cela a été le cas par exemple pour le trio d'accordéons, ou pour le duo avec Nicolas Quémener. C'est super de savoir que ta manière d'aborder la musique correspond à ce qu'attendent des gens qui t'ont entendu ici ou là ! »

Aurélie Drillet

Actualité discographique

Juin et juillet 2003

- Accordéons, Bretonne attitude**
Keltia Musique, KMCD 141
(Dist. Keltia Musique)
[Accordéon]
- Apprenez les danses bretonnes, vol. 7**
Terroir du Méné & Loudéac
Coop Breizh, CD 942
(Dist. Coop Breizh)
[Méthode danse]
- Aux sources du patrimoine oral, n° 7**
L'Épille - GCBPV, EPL 007
(Dist. L'Épille)
[Collectage Rieux/Saint-Jean-de-la-Poterie]
- Aux sources du patrimoine oral, n° 8**
La Bouëze - L'Épille, EPL 008
(Dist. La Bouëze & L'Épille)
[Collectage à Sougeal]
- Bâbord Amures**
La Marine
Créon Music
[Chants de mer]
- Bagad Beuzec**
Diston
Auto production, BSC 001
(Dist. Coop Breizh)
[Bagad]
- Bagad du Moulin Vert**
Ar Meilhoù glaz, Steir' Tijenn
Pluriel, PLCD 2305
(Dist. Coop Breizh)
[Bagad]
- Bagad Landi**
Setu
Auto production, BL 02/01
[Bagad]
- Bagadou**
Bagad anthologie
Coop Breizh
- (Dist. Coop Breizh)
[Compil. concours bagadoù]
- Grand Fest-noz (Le)**
Créon Music, 590 197-2
(Dist. EMI)
[Compilation]
- Gwenlann**
Sexy well
Sterne
(Dist. Sony Music)
[Groupe rock]
- Gwernig Youenn**
Identity
Coop Breizh, CD 944
(Dist. Coop Breizh)
[Compil. chansons en breton]
- Ihnze**
10 ans
Kerig, K 177
(Dist. Kerig)
[Fest-noz 10 ans du groupe]
- Jaffrès Gérard**
Viens dans ma maison
Kélon Mad, 56120315
[Chanson]
- Kanerien Sant Meryn**
Henchou Ar Vro C'hlaz
Auto production, VOC 069
(Dist. Coop Breizh)
[Chorale]
- Lann Huel Manu**
Chante Léo Ferré
L'Oz, L'OZ 41
(Dist. Coop Breizh)
[Chansons]
- Le Noan Daniel & Michel Alain**
An Eured ou la folle journée
An Naer Production, 701
(Dist. Harmonia Mundi)
[Biniou - Bombarde]
- Penn Disoñj**
Du-Hont
Auto production, Penn 2003
- Bardoul Patrick**
Accordéon diatonique
La Bouëze
(Dist. La Bouëze)
[Méthode accordéon, répertoire
Rennes, Coglais, Dol, Vendelais]
- Baron Jean - Anneix Christian**
Hentad
Keltia Musique, KMCD 140
(Dist. Keltia Musique)
[Biniou-bombarde]
- Ensemble vocal Armor Argoat**
Ensemble vocal Armor Argoat,
voc 055
[Chorale]
- Skolvan**
Éphémère
(création de Roger Tessier)
Production ADDM 22
[Groupe de concert]
- Ewen Patrick, Delahaye Gérard,**
Favennec Melaine
Kan tri
Production Dylie, DY 230
[Groupe de concert]
- Festival de Cornouaille**
A l'aube de ses 80 ans
Films du Baladin & Festival de
Cornouaille
[DVD sur 80 ans de festival]
- Gargouilles (Les)**
Vilaine
Auto production, G005
(Dist. Coop Breizh)
[Groupe de concert]
- Ghandalf**
Tantès
Auto production
[Groupe rock]



Plusquellec Claude
L'île blanche
C. Plusquellec, voc 071
[Guitare]

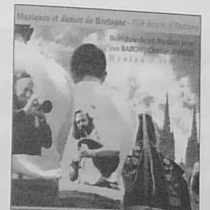
Pokes de criée (Les)
Pop agi live
Auto production, PDC03
(Dist. Coop Breizh)
[Chansons]

Potes Flor'
Dirak an dud
Auto production
(Dist. 02 98 40 82 02)
[Fest-noz]

Souillés de fond de cale (Les)
En public
Auto production, SFC 0503
(Dist. Coop Breizh)
[Mer]

Squiban Didier
Ballades
L'Oz, L'Oz 42
(Dist. Coop Breizh)
[Piano]

Christian Morvan
Goul'hen Malrieu
bretagne.discographie@wanadoo.fr



Jean Baron et Christian Anneix
Hentad
Keltia Musique

Bagadou
L'antologie
Coop Breizh
En voilà une bonne idée ! Tellement bonne qu'on se demande pourquoi on ne l'a pas eue plus tôt. Coop Breizh nous livrait il y a peu un magnifique coffret rassemblant sur 2 CD toutes les formations qui ont compté par l'empreinte qu'elles ont laissée dans l'évolution de cette formation musicale inventée par Poïg et quelques-uns de ses amis à la fin des années 1940. On y retrouve avec plaisir, pour n'en citer que quelques-unes qui ont marqué, des formations telles que la Kevrenn de Rennes, Brest Sant Mark, Bleimor, Kemper, Kemperle, Alre, Lokoal-Mendon. En tout, 19 bagadou sont représentés au travers d'extraits de leurs disques ou d'enregistrements de concours.

Quelques-uns des morceaux présentés sont enthousiasmants avec le recul des années, par ce qu'ils démontrent d'innovation pour leur époque et pour la filiation qu'ils ont initiée même si l'interprétation paraît parfois un peu maladroite au regard de ce qui se fait aujourd'hui. Le copieux livret dresse un portrait de chaque bagad en soulignant l'apport qu'il a apporté au genre. Un bémol, une part trop belle est laissée aux enregistrements les plus récents, restreignant du même coup l'intérêt historique de ce qui reste malgré tout une bien belle initiative.

Jacques Michenaud

Cela fait donc trente ans cet automne qu'à l'occasion d'une répétition du cercle d'Outre-Ille, Christian Anneix et Jean Baron se rencontraient, et entamaient la fructueuse collaboration que l'on sait. Si l'on connaît en effet surtout le couple de sonneurs, et les animateurs de groupes tels que Gwenva ou La Godinette, il ne faudrait pas oublier pour autant les créateurs des rendez-vous de Monterfil et du concours bombarde et orgue des Tombées de la Nuit... Hentad (parcours) se compose pour une bonne part d'une importante rétrospective discographique qui nous ramène au temps d'ArFolk et nous fait revivre l'arrivée du CD (Baron-Anneix, premier couple de sonneurs à en avoir enregistré un). Cette rétrospective est complétée par des enregistrements inédits où les compères montrent leur savoir-faire en matière de musique de la Renaissance, et livrent quelques-unes de leurs grandes réalisations récentes, telles la suite Matelin an Dall 2001, ou la suite Simone Morand créée à Monterfil en 2001. Last but not least, cette publication est prétexte à un livret richement illustré, où les photos les plus débridées côtoient les plus touchantes (la poignée de main avec Yehudi Menuhin), et qui retrace l'histoire musicale du seul couple de sonneurs contemporain à avoir été statufié...

Armel Morgant

Musique Bretonne

Bep daou viz, du-se

Deizhiadoù festoù-noz, stajoù, beilhadegoù, kenstrivadegoù, gouelioù...

Pennadoù-kaoz gant obererien sonerezh Breizh a-vremañ : sonerien, kanerien, kevredigezhioù...

Pennadoù war enklaskoù war ar stern a-zivout sonerezh ha kan hengounel

Kelskridoù diwar-benn an darvoudoù heverk tremenet ha da zont

Ur sell war an embann nevez



Tous les deux mois, chez vous

Les dates des festoù-noz, stages, veillées, festivals, concours...

Des interviews des acteurs de la musique bretonne d'aujourd'hui : musiciens, chanteurs, associations...

Des articles sur les recherches en cours en matière de musique et de chant traditionnels

Des reportages sur les événements marquants passés et à venir

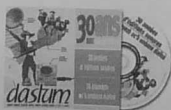
Un regard sur les parutions les plus récentes



Koumanantit ! / Abonnez-vous !

Anv bihan / Prénom :
Chomlec'h / Adresse :
Kod-post / Code postal :
Bro / Pays :

Anv / Nom :
Kêr / Ville :



Pladenn 30 vloaz Dastum profet d'ar goumananterien nevez (betek an 31 a viz Kerzu 2003)

Le disque des 30 ans de Dastum offert aux nouveaux abonnés (jusqu'au 31 décembre 2003)

- Je m'abonne pour 6 numéros / Koumanantiñ a ran evit 6 niverenn
 Ci-join un chèque de 21 € (26,25 € pour l'étranger) à l'ordre de Dastum / Amañ-kevret ur chekenn a 21 € (26,25 € broioù estren) war anv Dastum

Dastum, saveteiñ, treuzkas **dastum** Collecter, sauvegarder, transmettre
16, rue de la Santé - 35000 - Roazhon / Rennes - tél : 02 99 30 91 00 - fax : 02 99 30 91 11

Amañ 'z eus Plijadur

Amañ 'z eus



Plijadur...



Livret - CD

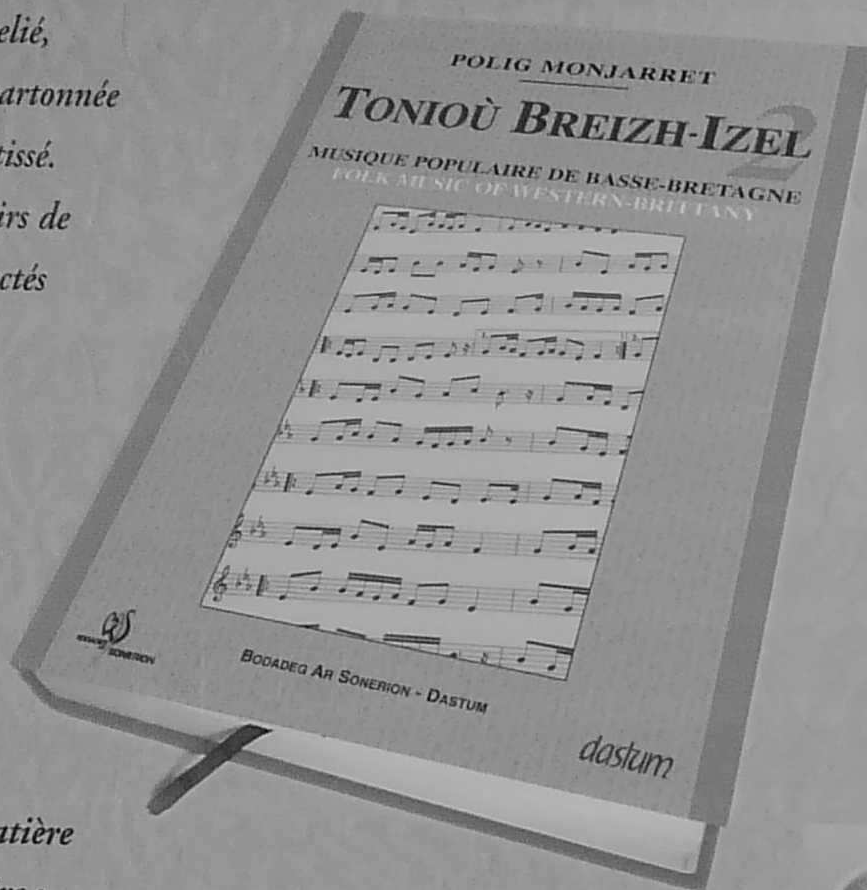
gand Dastum Bro Leon

*Ce livret CD associe transmission orale et transmission écrite en breton.
De bons moments d'écoute...
Plijadur a vo !*

Dastum Bro Leon - Place de l'Europe - 29260 Lesneven
Tél. 02 98 21 16 41 - Site : dastum-broleon.com
E-Mail : dastum.broleon@wanadoo.fr

L'ÉVÉNEMENT DE L'ÉDITION MUSICALE BRETONNE 2003 !

Un volume de 700 pages,
format 21 x 29.7, relié,
couverture quadri cartonnée
et pelliculée, signet tissé.
2000 partitions d'airs de
Basse-Bretagne collectés
dans les années
1940 - 1950.



Une référence
indispensable en matière
de musique populaire :
Vannetais, Cornouaille,
Léon, Trégor...
Conseillers musicaux
du projet : Josick Allot,
André Le Meut, Patrick
Molard.

20 ans après le tome 1 : **Tonioù Breizh-Izel 2**

de Polig Monjarret
Une coédition Dastum Bodadeg Ar Sonerion



dastum



Bon de commande "Tonioù Breizh-Izel" 2

Au Prix de 49 euros

Je souscris pour exemplaire(s) x 49 euros = euros

Nom..... Prénom (français de port)

adresse

Ville Code postal

Je joins un chèque de ce montant à l'ordre de Dastum :
16 rue de la Santé - 35000 Rennes - tél : 02 99 30 91 00
fax : 02 99 30 91 11 - mail : dastum@wanadoo.fr