

Photo de couverture : © Jéméry Kergourlay.

© Le mot et le reste, 2017.

LAURENT BOURDELAS

ALAN STIVELL

LE MOT ET LE RESTE

2017

« Il y aurait des champs, des rocs, des rêves de
chevaux, des attelages mécaniques. Des ports
à marée basse. Des treuils, des amarres, des
cageots de plastique et des casiers d'osier.
Des binious braz, des battle drums, des chants
et contre-chants. Des tables de mixages et des
programmateurs. Des danses de pauvreté et
des transes électriques. Un pays sans frontières,
une terre d'accueil. »

Patrick Pécherot, *La Source et le Sillon*.

« Notre condition de Breton, nous le savons bien,
nous n'avons eu que la peine de naître pour la
trouver à notre berceau. C'est la part non choisie
de l'existence, sa première et inéluctable donnée.
Mais cette part non choisie appelle des devoirs. Il
nous revient d'approfondir nos appartenances, de
les cultiver, de les rendre visibles. Et si le regard
d'autrui s'avise de transformer ce cadeau originel
en tare, alors il nous faut choisir ce que nous
avons subi, et retourner la honte en fierté. Et c'est
à cette seconde nature, à ce breton régénéré qu'a
tendu l'effort de mon père. »

Mona Ozouf, *Composition française,
Retour sur une enfance bretonne*.

« C'est ici une province de l'âme. »

Julien Gracq, *Lettrines*.

« Ho je vous sens encor
Landes jaunes d'Armor »

Tristan Corbière, « Cris d'aveugle », *Les Amours jaunes*.

à mes fils, Maël et Malo, à Marie-Noëlle,
à mes parents

« Océanais, on est »
Alan Stivell, *Emerald*

pour Alan et Marie-José

en souvenir d'André, disparu à Morlaix

Avertissement

Pour reconstituer l'esprit d'une époque, les articles de presse sont intéressants; c'est pourquoi j'en cite un certain nombre. Cependant, l'usage des guillemets par les journalistes est parfois aléatoire, et leurs propres interprétations ou souvenirs des propos d'Alan Stivell peuvent se confondre avec ceux qu'il a réellement tenus. De même m'a-t-il confié que les textes des pochettes de ses disques n'ont pas toujours bénéficié d'assez de temps pour être peaufinés. Je dois néanmoins les prendre en compte, puisque c'est eux que lurent les auditeurs à l'époque.

J'ai toutefois essayé de recouper au mieux les informations, notamment avec lui – et je lui suis infiniment reconnaissant de sa bienveillante et attentive disponibilité, ainsi que de celle de sa charmante épouse, Marie-José.

L'orthographe des noms bretons a évolué au fil du temps; peut-être arrivera-t-il que vous lisiez dans cet ouvrage deux aspects différents du nom d'une même personne – d'autant plus si celle-ci, selon l'époque, a utilisé elle-même des graphies différentes. De même, pour les titres, ai-je repris l'orthographe (majuscules comprises) proposée par les pochettes.

LE PREMIER ÉVEIL BRETON : DE L'APRÈS-GUERRE AUX ANNÉES SOIXANTE

Depuis le Second Empire, les paysans de Bretagne émigrent à Paris, mais pas seulement: vers les villes, les ports importants, les États-Unis, le Canada –, un phénomène amplifié par l'apparition du chemin de fer. Ne parlant que le breton lorsqu'ils arrivent, ils constituent une communauté prolétaire immigrée auquel le clergé essaie de venir en aide. Dans les années vingt, les Bretons partent toujours vers la région parisienne, principalement dans le XIV^e arrondissement, autour de la gare Montparnasse, autour de l'usine à gaz près de Grenelle, près du dépôt de la Chapelle dans le XVIII^e arrondissement et dans la vaste banlieue industrielle qui commençait à ceinturer Paris¹. Pour pallier la misère et l'isolement de leurs compatriotes, l'Abbé Cadic et le docteur Le Fur fondent la paroisse bretonne qui s'efforce de leur venir en aide. En 1902, est fondée l'Amicale des Enfants de la Loire Atlantique, la plus ancienne des associations amicalistes bretonnes de Paris. Après la guerre de 1919, le regroupement prend plus d'ampleur. Le journal *La Bretagne à Paris* est fondé en 1923 par Louis Beaufrère qui perdure jusqu'en 1988. Les diverses associations bretonnes se regroupèrent au sein de la Fédération des Bretons de Paris qui compta jusqu'à quatre-vingt-dix amicales et cercles de danses bretonnes. C'est dans cette communauté que Le Menn et quelques passionnés essaient de sauver la tradition musicale issue des joueurs de bombarde et biniou, alors en voie de disparition face à la culture française qui gagne la Bretagne. En effet, le développement de l'électricité et de la radio permettent aux « chansons de Maurice Chevalier et de Mistinguett, relayées par les chanteurs ambulants des foires et des marchés »² d'être diffusées partout et de concurrencer durement

1. Site de la Fédération des sociétés bretonnes de la région parisienne. Les lignes sur les Bretons à Paris lui doivent tout.

2. Joël Cornette, *Histoire de la Bretagne et des Bretons*, Seuil, 2005, tome II, p. 427.

la chanson traditionnelle. À la fédération de Le Menn succède la première société de sonneurs, la Bodadeg ar Sonerion (« Assemblée des sonneurs », BAS), créée au cours du Congrès de l'Institut celtique de Bretagne en 1943¹, par Dorig Le Voyer, Efflam Kuven, Robert Marie, Iffig Hamon, René Tanguy et Polig Monjarret. Le 23 mai de la même année, Bodadeg ar Sonerion livre sa première prestation dans la cour du Parlement de Bretagne à Rennes. Un premier « camp musical » se déroule en septembre 1943, à Gouézec, dans le Finistère, avec une vingtaine d'élèves.

Le mouvement des Bagadou a participé à sa manière au réveil breton de l'après-guerre. Le bagad² est une formation récente, le tout premier regroupement de sonneurs étant la KAV (Kenvreuriezh ar Viniaouerien, « La Confrérie des sonneurs de binious ») créée par Hervé Le Menn, en 1932, au sein de la communauté bretonne de Paris. Celui-ci a contribué à faire vivre la culture et la langue bretonnes : collectage d'airs, fabrication de binious, réintroduction des danses bretonnes dans les bals de l'émigration, publication des œuvres de collectage de Bourgeois, réédition du *Barzaz Breiz* et, en 1974, publication d'une monographie en breton sur Hanvec – commune du Finistère dont il est originaire³. Le *Barzaz Breiz* est un recueil de chants populaires recueillis, paroles et musique, dans la partie bretonnante de la Bretagne au XIX^e siècle, traduits et annotés par le vicomte Théodore Hersart de La Villemarqué.

C'est l'idée du bagad, reprenant celle des *pipe-bands* écossais qui motive les jeunes sonneurs. Après plusieurs tentatives pour rassembler ceux-ci au sein d'une formation, Polig Monjarret crée le premier bagad avec les cheminots de Carhaix en 1948, avec la forme à trois pupitres : bombardes, binioùs-braz (fabriqué par les Bretons, progressivement remplacé par la cornemuse écossaise) et une section rythmique (caisses claires écossaises, toms et grosses caisses).

En 1949, la BAS sort sa revue *Ar Soner*. En 1950, la fédération Kendalc'h (« Maintenir ») naît à Quimper. Elle regroupe, avec les cercles et la

1. <http://www.bodadeg-ar-sonerion.org>, pour ces informations et les suivantes.

2. Pour les termes bretons, se référer au glossaire.

3. *Istor Hañveg : parrez ha kumun* (Histoire d'Hanvec : paroisse et commune), Paris, Hervé Le Menn, 1974.

BAS, tous ceux qu'intéressait la culture bretonne. Polig Monjarret en est le secrétaire général – il a également participé à la collecte d'airs traditionnels avec tous les jeunes sonneurs de son époque. En 1953, un festival international de cornemuses se déroule à Brest. Il est reconduit chaque année et, pour retrouver une nouvelle vigueur, émigre en 1971 à Lorient.

Autre renaissance, toujours dans les années cinquante: celle du *kan ha diskan* et des festoù-noz. Traditionnellement localisé dans le centre de la Basse-Bretagne, le *kan ha diskan* (« chant à réponse ») est une technique de chant, généralement à danser, *a cappella* et tuilé, en breton, pratiquée à deux ou plus – un *kaner* (chanteur) et un *diskaner* (répondeur). Dans le tuilage, les dernières syllabes d'un couplet sont systématiquement chantées par tous les chanteurs, sorte de témoin qu'ils se passent d'un couplet à l'autre, ce qui permet de ne jamais avoir de pause durant toute la durée du chant. Les chansons ont des origines parfois très anciennes; le plus souvent elles traitent d'histoires d'amour impossible, de problèmes quotidiens ou d'événements extraordinaires. « Parmi les chansons souvent interprétées en *kan ha diskan*, il s'en trouve plusieurs qui ont été à l'origine publiées sur feuilles volantes. La partie la plus connue ou la plus entendue de ces textes est généralement limitée à une ou deux dizaines des premiers couplets ou quatrains et peut ne représenter qu'une portion minimale de l'ensemble de l'histoire. Les identifier n'est pas toujours chose facile car dans beaucoup de cas, le titre de la chanson tel qu'il est connu n'est plus celui du texte original. Ces surnoms correspondent fréquemment soit à la première phrase de la chanson, soit à un descriptif général. »¹ Il n'existe pas de répertoire fixe de chansons, mais un répertoire d'airs, les « tons ». Les deux étant adaptables les uns aux autres, les chanteurs choisissent le poème qu'ils veulent dire et l'air sur lequel ils veulent le chanter. Nombreuses sont les occasions de chanter: travaux agricoles, veillées, fêtes familiales – sans parler des chants religieux à l'église. On chante aussi la *gwerz* – dont la plus ancienne est attestée du ^ve siècle – un chant dramatique, relatant des faits tragiques où le thème de la mort revient toujours. La forme

1. S. Nicolas et T. Rouaud, « Kan ha diskan et feuilles volantes », *Musique bretonne*, n° 170, mars-avril 2002.

du chant rejoint son contenu dans la mesure où il est interprété seul *a cappella*.

La danse, la ronde joyeuse, accompagne aussi bien souvent le chant, y compris pour joindre l'utile à l'agréable. En 1835, Jean-Michel Alexandre Bouët¹ décrit la coutume qui consiste à tasser le terrain d'une aire à battre en dansant plusieurs heures: « La danse est un exercice que le paysan armoricain aime avec passion, avec fureur. [...] Il fait deux, trois, quatre lieues² et davantage pour se rendre à l'aire neuve où le biniou l'appelle. À peine y arrive-t-il [...] qu'il figure déjà parmi les danseurs, et hurlant, bondissant. [...] Les femmes partagent avec les hommes ce goût si vif pour la danse. »³ Dans les grandes occasions, et quand les finances le permettent, l'instrument (accordéon, clarinette, biniou-bombarde, vielle, suivant les régions) entraîne les danseurs. Le fest-noz, c'est la fête de nuit qui clôt les grands travaux agricoles collectifs. Mais dans les années trente, avec la progressive disparition de la société paysanne et villageoise traditionnelle, elle souffre d'un net recul.

Dès 1939, Loeiz Roparz, collecteur et sonneur, a l'idée de relancer le *kan ha diskan*, avec son ami Pierre-Marie Huiban. Il faut attendre la fin de l'Occupation pour que cela puisse se faire. En 1949, il participe à la création de la kevrenn⁴ C'hlazig avec Ronan Cadiou, Jos Le Corre et Pierre Kerbourc'h. L'année suivante, il participe aussi à la naissance de la confédération Kendalc'h qui regroupe des associations de toutes tendances dans le but commun de sauver et pérenniser la culture bretonne. En 1954, le bagad prend le nom de bagad Kemper, la kevrenn C'hlazig regroupant alors tous les bagadoù de la région.⁵ La même année, Roparz crée le premier concours de *kan ha diskan* avec Pierre-Marie Huiban et Roger Le Béon au bourg de Poullaouen – à une trentaine de kilomètres au sud-est de Morlaix et une dizaine au nord de Carhaix. Il organise, avec ses amis du cercle celtique Mesaerien Poullaouen, en 1955, à Poullaouen, le premier fest-noz

1. Maire de Lambézellec (Finistère), dans la première partie du XIX^e siècle.

2. La lieue équivaut environ à 4 kilomètres.

3. Cité par J. Cornette dans *Histoire de la Bretagne et des Bretons*, op. cit., p. 262.

4. Ensemble comprenant les musiciens (bagad) et les danseurs (cercle).

5. <http://bretonsdebeltique.be>

de l'après-guerre: pour la première fois, il est proposé de danser à l'ancienne, *mod kozh*, dans une salle (et non plus dans une cour de ferme), entre inconnus (et non plus entre soi, du même village). Autre caractéristique de ce nouveau fest-noz, la séparation spatiale et sonore entre danseurs et chanteurs: les chanteurs ne sont plus parmi les danseurs mais sur scène, et leur voix est amplifiée par une sonorisation. Fort de son succès, le fest-noz est exporté « dès 1958 dans les Côtes-d'Armor, à Saint-Servais, où les frères Morvan, de Saint-Nicodème, entament une carrière prestigieuse. En 1959, les sœurs Goadec montent pour la première fois sur les planches à Châteauneuf-du-Faou, où elles subjuguent danseurs et auditoire. »¹ Participant à ce mouvement de renaissance, les frères Morvan (*Ar Vreudeur Morvan* en langue bretonne) – François (né le 4 décembre 1923), Henri (né le 5 octobre 1931) et Yvon (né le 30 septembre 1934) – originaires du village de Botcol, dans la commune de Saint-Nicodème (Côtes-d'Armor), adoptent un costume paysan sur scène: chemises à carreaux et casquettes. Après avoir enregistré plusieurs disques et fait danser des milliers de personnes, les trois chanteurs ont fêté, en septembre 1998, leurs quarante ans de scène.

Originaires de Treffrin (Côtes-d'Armor), les sœurs Goadec forment quant à elles un quintette, puis un trio, de chanteuses bretonnes *a cappella*. Maryvonne (1900-1983), Anasthasie (1913-1998) et Eugénie Goadec (1909-2003) sont chanteuses de mélodies et de *gwerz* à l'origine; puis s'essayaient avec succès au chant à danser, et animent des festoù-noz en 1956.²

Parmi les participants à ce mouvement de renaissance, Émile Le Scanff (1931-1996), dit Glenmor (« terre mer » en breton), est le premier à essayer de se lancer comme professionnel. Sa chanson « Kan bale an ARB » devient l'hymne de l'Armée Révolutionnaire Bretonne, la branche armée du Front de Libération de la Bretagne, mouvement indépendantiste apparu en 1963. Selon Fañch Bernard, qui fut son contrebassiste, « Glenmor a amorcé le mouvement, il est devenu une locomotive. D'autres ont suivi, avec leur langage. C'est une des

1. D. Auzias et J.P. Labourdette, *Le Petit futé Finistère*, Paris, 2009-2010, p. 41.

2. J. Vassal, *La Chanson bretonne*, Albin Michel/Rock & folk, 1980, p. 61.

pierres d'angle du renouveau culturel. Ensuite, Stivell l'a fait par la musique, lui, c'était par le texte. »¹

Parallèlement à ce premier éveil, les Français pouvaient entendre sur les ondes et voir à la télévision des vedettes identifiées comme bretonnes. Au premier rang de celles-ci : Alain Barrière, né en 1935, qui connaît le succès à partir de 1963 et dont certaines chansons sont inspirées par la Bretagne et l'océan, « À regarder la mer » étant la plus connue. Autre chanteur breton de langue française, Jean-Michel Caradec (1946-1981), connaît le succès avec « Ma petite fille de rêve » en 1974. Plusieurs de ses chansons furent inspirées par la Bretagne : « Île », « Ma Bretagne quand elle pleut » – reprise par Nolwenn Leroy –, « Sous la mer d'Iroise », « Portsall » dénonçant la marée noire provoquée par le naufrage du supertanker Amoco Cadiz en mars 1978.

Ce premier éveil musical – et plus largement culturel –, amplifié par de nombreuses fêtes et créations de festivals, est accompagné par un éveil politique. Ainsi en juillet 1950 est créé le Comité d'étude et de liaisons des intérêts bretons (CELIB) par un groupe de personnalités influentes, comme René Pleven (1901-1993), Joseph Halléguen (1916-1955) et Joseph Martray (1914-2009). Les buts de l'association convergent vers l'intérêt de la Bretagne : développer son économie, en faire une région prioritaire pour l'aménagement du territoire, briser l'enclavement matériel et intellectuel de la région tout en cherchant à retrouver son originalité culturelle, en faire le laboratoire de la régionalisation.

Le Mouvement pour l'Organisation de la Bretagne (MOB) est créé à la fin des années cinquante – il est constitué de gaullistes, nationalistes bretons ou régionalistes, souvent marqués à droite, parfois à l'extrême droite, mais aussi à gauche. C'est de l'une de ses scissions, en 1963, que naît l'Union Démocratique Bretonne (UDB), fondée par des jeunes souvent issus du mouvement culturel, marqués par la guerre d'Algérie, voulant concilier à la fois leur engagement socialiste (et plus tard écologiste), internationaliste et la conscience d'une « vocation nationale de la Bretagne »².

1. Cité par M. Raynaudon-Kerzerho dans « Glenmor le réveil de la fierté bretonne », *Bretons*, n° 66, juin 2011, p. 38.

2. Historique sur le site de l'UDB : <http://www.udb-bzh.net/spip.php?article179>

Parmi les membres du comité de soutien aux élections régionales de 2010: Alan Stivell, des poètes, sculpteurs, comédiens, chanteurs et musiciens, comme Gweltaz Ar Fur ou Hervé et Paol Quefféléant, d'An Triskell – montrant la convergence entre les acteurs et héritiers de la renaissance culturelle et musicale bretonne et la volonté politique de faire exister la région de manière décentralisée et respectueuse de l'environnement.

Mais s'il y a bien un premier éveil musical, culturel et politique breton de l'après-guerre au milieu des années soixante, c'est incontestablement à Alan Stivell que l'on doit la transformation de celui-ci en une véritable vague dès le début des années soixante-dix. Il est d'ailleurs le deuxième, à la suite de Glenmor, à se lancer dans l'aventure risquée du professionnalisme.



Alan Stivell enfant à la harpe.