



**Pratique instrumentale, chant, danse et conte :
Une transmission en danger - Enjeux et propositions**



**Pleustriñ ur benveg, kanañ, dañsal ha kontañ :
Un treuzkas en arvar - Dalc'hoù ha kinnigoù**



**Sonerie, chanterie, danserie e conterie :
Eune erdonerie su l'en-père - Ajeûs e perpozeries**

Page de couverture : Atelier musique et chant 2021-2022 de l'association La Bouèze à Trébédan (22). © Corentin Le Doujet.

Rédaction : Gwénaél Fauchille, Service de la coordination administrative et du Conseil culturel, Direction de la culture, Conseil régional de Bretagne

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	4
I. TRANSMISSION DE LA PRATIQUE INSTRUMENTALE DE TRADITION ORALE	7
1. LA PRATIQUE INSTRUMENTALE ISSUE DE LA TRADITION ORALE, VERS UNE DEFINITION	7
2. LES ACTEURS ET ACTRICES DE L'ENSEIGNEMENT DE LA PRATIQUE INSTRUMENTALE ISSUE DE LA TRADITION ORALE.....	10
3. LA PLACE DE LA MATIERE CULTURELLE DANS LES DIFFERENTS ENSEIGNEMENTS	28
4. L'INSCRIPTION DE LA PRATIQUE INSTRUMENTALE DE TRADITION ORALE DANS LE MPCJ : LA CONSTRUCTION DU DISCOURS – L'EXEMPLE DU NOUVEAU PAVILLON A BOUGUENAI.....	34
5. EAC : DES INTERVENTIONS DANS LES ETABLISSEMENTS SCOLAIRES.....	38
6. DIFFUSION ET PARTICIPATION A DES EVENEMENTS : FAVORISER LA SENSIBILISATION ET L'APPROPRIATION.....	44
7. PRECONISATIONS	50
II. TRANSMISSION DE LA MUSIQUE CLASSIQUE « BRETONNE »	53
1. DEFINITION : VERS UNE MUSIQUE CLASSIQUE.....	53
2. UNE MUSIQUE CLASSIQUE BRETONNE D'INSPIRATION DE TRADITIONS ORALES ET POPULAIRES	53
3. UN TRAVAIL DE COLLECTAGE INACHEVE.....	57
4. LA CONSERVATION DES FONDS DES COMPOSITEURS « BRETONS » : UN MANQUE LISIBILITE ET VISIBILITE	58
5. DIFFUSION ET TRANSMISSION	59
6. PRECONISATIONS	64
III. TRANSMISSION DU CHANT DE TRADITION ORALE	66
1. LE CHANT DE TRADITION ORALE ET LA NOTION DE PATRIMOINE	66
2. LA TRANSMISSION INFORMELLE EN APPUI SUR UN CONTEXTE PATRIMONIAL.....	70
3. LA TRANSMISSION FORMELLE – ENSEIGNEMENT, SOUS DIFFERENTES FORMES.....	74
4. LA TRANSMISSION DU CHANT DE TRADITION ORALE DANS LES ECOLES : UN SUPPORT EFFICACE POUR FAIRE SOCIETE	78
5. SE FORMER POUR S'APPROPRIER LES RESSOURCES.....	79
6. PRECONISATIONS	82
IV. TRANSMISSION DE LA DANSE TRADITIONNELLE	84
1. VERS UNE DEFINITION DE LA DANSE TRADITIONNELLE.....	84
2. DANSE TRADITIONNELLE ET PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL.....	85
3. LES TRANSMISSIONS DE LA DANSE TRADITIONNELLE ET DE LA MATIERE CULTURELLE DE BRETAGNE	92
4. LA FORMATION POUR LES MONITEURS DE DANSE	106
5. PRECONISATIONS : RENFORCER LA FORMATION ET FAIRE CONNAITRE	108
V. TRANSMISSION DU CONTE	111
1. LE CONTE, UN GENRE DE LA LITTERATURE ORALE, COMPOSANTE DU MATRIMOINE ET PATRIMOINE CULTURELS IMMATERIELS DE L'HUMANITE	111
2. LE CONTE : UN TRAIT D'UNION ENTRE MATRIMOINE ET PATRIMOINE ?	112
3. DIFFERENTS TYPES DE PRATIQUES : « LE CONTE SPECTACLE » ET LE « CONTE TRADITIONNEL »	113
4. L'IMPORTANCE DE LA LANGUE	115
5. DES RESSOURCES EN BRETAGNE : PLUS DE 5 000 CONTES DISPONIBLES	116
6. DEVENIR CONTEUR : LA PRATIQUE DE L'ORALITE	117
7. L'IMPORTANCE DU COLLECTAGE POUR LA CREATION.....	119
8. UN SECTEUR INSUFFISAMMENT STRUCTURE EN BRETAGNE	120
9. LES CONTES : UN SUPPORT D'ENSEIGNEMENT	122
10. PRECONISATIONS DU GROUPE DE TRAVAIL POUR DEVELOPPER LA PLACE DU CONTE EN BRETAGNE	124
CONCLUSION ET SYNTHESE DES PRECONISATIONS.....	128
ANNEXES.....	132
TABLE DES MATIERES	146

Introduction

La Convention de l'UNESCO de 2003 définit le patrimoine culturel immatériel (PCI) comme *« les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine »*.¹

Ce patrimoine est donc pluriel, vivant, évolutif sous l'effet de son adaptation permanente à l'époque et à l'environnement dans lequel il est pratiqué, transmis de génération en génération et identifié par les communautés, les groupes et les individus. Le patrimoine, en tant que construction sociale, fait référence à la notion de filiation, qui a pour conséquence de générer de l'appartenance. Il s'inscrit dans une société, un territoire auquel il est lié, et se recrée en permanence. Il est en revanche extrêmement fragile, en Occident avec la création des Etats-Nations, et ici plus particulièrement en Bretagne avec le bouleversement de la révolution agricole qui a provoqué la fin de la société rurale.

Le patrimoine s'apparente moins à une réalité qu'à un lien spécifique porté à cette dernière. Il se construit donc au travers d'un discours et de pratiques. Au-delà de la question culturelle, le PCI questionne la reconstruction des solidarités locales. Pour toutes ces raisons, il est donc étroitement lié aux droits culturels.²

La transmission et la valorisation du PCI relèvent d'un choix de société, d'une ambition politique, d'une prise de conscience de ce qui fait commun. En Bretagne, la reconnaissance de la notion de patrimoine culturel immatériel a considérablement progressé depuis la fin des années 2000, grâce à la mobilisation des acteurs associatifs, actrices associatives et des élu.e.s : inscription du fest-noz au patrimoine culturel immatériel de l'humanité, création de Bretagne Culture Diversité (BCD), soutien aux associations qui font vivre ces patrimoines, par sa valorisation et son enseignement, comme Kenleur, Sonerion, la Granjagoul et bien d'autres...

Aujourd'hui, au nom de l'équité de traitement femme-homme, la Région affirme sa volonté de prendre en compte le « matrimoine », constitué de la mémoire des créatrices et de la transmission de leurs œuvres.³ Le rapport fera donc systématiquement référence au matrimoine et patrimoine culturels immatériels (MPCI).

Pour autant, malgré les efforts continus de la Région et des autres acteurs en la matière, la transmission du MPCI semble aujourd'hui s'essouffler en Bretagne au regard de la tendance à

¹ UNESCO, Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, Article 2 : Définitions ; <https://ich.unesco.org/fr/convention#art2>

² Commission de la culture, de l'éducation et de la communication du Sénat, L'essentiel sur la Mission d'information sur la convention de l'Unesco de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et sa mise en œuvre en France, 19 mai 2021, 8 p. <https://www.senat.fr/rap/r20-601/r20-601-syn.pdf>

³ Définition du matrimoine : <https://www.lematrimoine.fr/quest-ce-que-le-matrimoine/>

la baisse des effectifs des pratiques artistiques issue de la tradition orale. En l'absence d'étude globale sur le sujet, aucune donnée statistique fiable n'est disponible sur ce sujet mais cet état de fait repose sur un sentiment partagé par les différents acteurs culturels, actrices culturelles, membres du Conseil culturel ou auditionné.e.s dans le cadre de cette étude, et corroboré par les quelques chiffres fournis par les structures questionnées, parmi les plus à même de transmettre le MPCCI par l'enseignement artistique : conservatoires et structures associatives d'enseignement.

D'autres facteurs jouent en défaveur de la transmission du MPCCI :

- La faiblesse des relais médiatiques ;
- De trop rares programmations dans les salles de spectacles conventionnées ;
- Une transmission par l'enseignement réalisée en très grande majorité par le tissu associatif, souvent insuffisamment soutenu par rapport aux conservatoires ;
- Des difficultés à organiser des projets EAC orientés MPCCI par les associations dans le milieu scolaire.

Ces différentes raisons contribuent à générer une image parfois jugée désuète des pratiques artistiques de tradition orale.

Au-delà de cette situation préoccupante, le Conseil culturel de Bretagne a cherché à comprendre comment était transmise la matière culturelle de Bretagne au travers de quatre pratiques artistiques de tradition orale : la pratique instrumentale, le chant, la danse et le conte.

Quelles sont les dynamiques à l'œuvre en termes de transmission ? De quelles ressources disposent les acteurs et actrices de l'enseignement et de la transmission ? A quelles difficultés sont-ils confrontés ? Comment cette transmission s'inscrit-elle dans les projets d'éducation artistique et culturelle (EAC) ? Quel bilan et quelles perspectives pour l'avenir pouvons-nous en tirer, 50 ans après le concert d'Alan Stivell à l'Olympia (28 février 1972) qui impulsa un fabuleux élan (*revival*) dont nous sommes encore aujourd'hui héritiers ?...

Cette démarche s'inscrit dans l'actualité d'un contexte national avec la publication d'un rapport sur le patrimoine culturel immatériel par la Commission culture du Sénat, en mai 2021. Celui-ci invite les collectivités à s'emparer de cette problématique car le MPCCI est une ressource pour les territoires en tant que marqueur d'identité, outil de cohésion sociale et élément d'attractivité touristique. Il facilite la participation citoyenne et l'intégration des nouveaux habitants : il fédère les acteurs et actrices d'un territoire.

Elle s'inscrit également dans une actualité régionale avec l'anniversaire des 10 ans de l'inscription du fest-noz au patrimoine culturel immatériel de l'humanité et avec la réalisation d'un inventaire participatif du patrimoine culturel immatériel dans le Centre Ouest Bretagne (COB), coordonné par Bretagne Culture Diversité. Celui-ci a donné lieu à la publication d'un rapport en 2022.⁴

⁴ Inventaire participatif du patrimoine culturel immatériel en Centre Ouest Bretagne, Un patrimoine culturel immatériel en déshérence ? Rapport final, 2022, 151 p.

C'est dans ce contexte que le Conseil culturel de Bretagne a mis en place un groupe de travail sur la transmission du MPCI, composé de 19 membres pour tenter d'apporter des éléments de réponse. Les objectifs de ce groupe de travail sont de :

- ➔ Favoriser la prise de conscience des acteurs culturels et actrices culturelles et en particulier les élus régionaux et élues régionales aux enjeux de la sauvegarde et de la transmission du MPCI ;
- ➔ Analyser les difficultés du secteur ;
- ➔ Identifier les pratiques innovantes, remarquables en matière de transmission du MPCI, dont l'enseignement des pratiques artistiques mentionnées fait partie ;
- ➔ Développer l'interconnaissance des pratiques et des modèles de structures ;
- ➔ Proposer des préconisations à destination des élus régionaux, élues régionales et des acteurs culturels, actrices culturelles concernés.

Il dresse un état des lieux de la transmission du MPCI, au travers de la pratique instrumentale de tradition orale, du chant, de la danse, du conte, ainsi que de la musique classique de compositeurs et compositrices inspiré.e.s par la Bretagne. Sur ce dernier point, le rapport ne cherche pas tant à justifier s'il s'agit de MPCI mais plutôt d'attirer l'attention sur un aspect du patrimoine de Bretagne peu connu et probablement insuffisamment valorisé. En revanche, ne seront pas abordés ici d'autres volets du MPCI, comme la gastronomie ou les savoir-faire artisanaux notamment. La pratique instrumentale, le chant et la danse sont des pratiques artistiques souvent liées, notamment dans le cadre du fest-noz, et les méthodes de transmission de chacune de ces pratiques peuvent inspirer les autres. C'est pourquoi le groupe de travail propose des préconisations distinctes pour chacune d'entre elle mais aussi globales au travers d'une approche croisée.

En complément des recherches documentaires, une vingtaine de retours de questionnaires, des échanges avec trente-cinq acteurs et actrices ainsi que de nombreuses contributions de la part des dix-neuf membres du groupe de travail issu du Conseil culturel, sont venus enrichir cette étude. Qu'ils en soient ici remerciés.

I. Transmission de la pratique instrumentale de tradition orale

« La musique touche tout de suite l'individu, avant qu'il ne comprenne pourquoi ».⁵

Michel Aumont, clarinettiste et compositeur

« Bien loin d'impliquer la répétition de ce qui fut, la tradition suppose la réalité de ce qui dure ».⁶

Igor Stravinsky, compositeur (1882-1971)

1. La pratique instrumentale issue de la tradition orale, vers une définition

A. De quoi la pratique instrumentale issue de la tradition orale est-elle le nom ?

Plutôt que musique traditionnelle, expression pratique, passée dans le langage courant et pourtant difficile à définir, les personnes auditionnées préfèrent parler de musique de tradition orale, et plus exactement ici, pour ce chapitre, de pratique instrumentale de tradition orale.

L'expression « musique traditionnelle » apparaît pour la première fois sous la plume de Claudie Marcel Dubois⁷ en 1965. Inaugurant le premier tome de « La musique »⁸, par un chapitre consacré aux “musiques traditionnelles et ethniques”, c'est uniquement parce que la publication s'adresse à un large public. En effet, elle précise aussitôt avec finesse et prudence, à propos des divers termes utilisés dans ledit chapitre (primitif, exotique, folklorique, populaire, traditionnel etc.) pour désigner les musiques dont il sera question, que l'« on ne devra considérer ici l'emploi de ces diverses appellations ou leur usage préférentiel que sous un angle pratique ».⁹

Renaud Hibon, explique dans son mémoire d'études au CEFEDM que « à la fin des années 70, le mouvement folk s'organise en structures aux objectifs variés - conservatoire de répertoires régionaux, associations de collecte et conservation, enseignement – Ces structures vont négocier avec l'État à partir de 1981, et de ces discussions avec le Ministère de la culture, au contact des ethnomusicologues va émerger la notion de « musiques traditionnelles » comme désignation institutionnelle du secteur musical aux contours flous. C'est cette terminologie qui sera retenue dans les projets d'introduction de ces musiques dans les conservatoires. C'est donc bien un terme officiel, qui est retenu par l'institution sans qu'au

⁵ <https://www.kubweb.media/page/phrase-citation-musique-con nue/>

⁶ Poétique musicale, 1952.

⁷ Pianiste d'origine (1913-1989), elle est considérée comme la fondatrice de l'ethnomusicologie de la France (<https://les-reveillees.ehess.fr/>).

⁸ Edité par La librairie Larousse sous la direction de Norbert Dufourq.

⁹ Lothaire Mabru, Propos préliminaires à une archéologie de la notion de “musique traditionnelle”, *ethnographiques.org*, numéro 12 - février 2007 (<https://www.ethnographiques.org/2007/Mabru> - consulté le 28.11.2022)

départ il ait été réellement en usage chez les acteurs du secteur. D'où les difficultés sans fin quant à sa définition ».¹⁰

La musique traditionnelle se différencie de la musique savante par sa création collective, par sa transmission orale et par des variations continues lors de l'interprétation.¹¹ Le site internet de la Philharmonie de Paris explique que « On s'accorde à parler de musiques de tradition orale et issues de sociétés rurales mais en les détachant d'un folklorisme figé dans une histoire passée. S'il y a tradition, elle est en mouvement et s'est adaptée au contexte de la société actuelle. Ainsi, les musiques traditionnelles sont-elles avant tout caractérisées par l'hybridation des genres, l'apport des musiques européennes et extra-européennes, la rencontre entre musiques orales et musiques écrites ou savantes, avec le jazz et l'électrification des instruments acoustiques »¹² et cite Françoise Etay : « La musique traditionnelle se définit par un enracinement localisé. Ce n'est pas une copie du passé mais l'expression actuelle, vivante, de traits culturels stylistiques qui ont traversé plusieurs générations en un lieu donné ».¹³

Sébastien Bertrand, musicien et enseignant¹⁴ explique que la posture vis-à-vis de la musique traditionnelle est importante : « il ne s'agit pas d'être tourné vers l'arrière... On ne fera jamais la musique comme les musiciens d'avant, les instruments ne sont pas les mêmes, les contextes ne sont pas les mêmes, l'environnement général et la fonction sont résolument différents ».

« Le musicien d'une musique issue de la tradition orale est un musicien résolument actuel, avec un bagage qui vient d'avant mais qui s'inscrit dans le temps présent ».

Sébastien BERTRAND, artiste musicien et enseignant d'accordéon diatonique

Cette musique peut être une musique populaire si « les gens la jouent spontanément et se la réapproprient. Ce n'est pas forcément une musique célébrée par les grands artistes, mais par les petites gens, et elle est présente tout au long de la vie. En Bretagne, il y a eu le revival avec Stivell et Tri Yann... et d'autres mais ce mouvement n'a pas vraiment existé en Vendée où j'ai grandi » précise-t-il.

B. La pratique instrumentale de tradition orale en Bretagne

Gaëtan Crespel, Vincent Morel et Ifig Troadec, de Dastum, dans leur rapport de recherche « Inventaire des pratiques vivantes, liées aux expressions du patrimoine oral musical de Bretagne »¹⁵ de décembre 2014, à destination de Pascal Liévaux¹⁶, chef du Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique, expliquent que les pratiques instrumentales de tradition orale en Bretagne peuvent être identifiées par :

¹⁰ Renaud HIBON, Musiques traditionnelles et enseignement : les enjeux, mémoire d'études au CEFEDM Rhône-Alpes, 2011, 37 p. http://www.cefedem-aura.org/sites/default/files/recherche/memoire/HIBON%20renaud_o.pdf

¹¹ Maria NYEKI-KÖRÖSY, L'ethnologie musicale moderne : contextes d'une émergence, dans Ethnologie française 2006/2 (Vol. 36), pages 249 à 260, <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2006-2-page-249.htm>

¹² <https://metiers.philharmoniedeparis.fr/musiques-traditionnelles.aspx>

¹³ Françoise ETAY, Dix ans de musique traditionnelle en France, Marsyas, hors-série, 1997

¹⁴ <https://www.sebastien-bertrand.com/>

¹⁵ Gaëtan CRESPEL, Vincent MOREL, Ifig TROADEC, Inventaire des pratiques vivantes, liées aux expressions du patrimoine oral musical de Bretagne, Deuxième partie, Rapport de recherche, 2014, 13 p.

¹⁶ Devenu le Département Recherche, Valorisation et PCI (DRVPCI) de la Délégation à l'inspection, la recherche et l'innovation (DIRI) de la Direction générale des patrimoines (DGPA) au ministère de la Culture.

- des pratiques de « sonneurs », en solo ou en couple, qui correspondent aux pratiques traditionnelles,
- des pratiques qui se sont développées dans le cadre du renouveau de la musique bretonne, utilisant le répertoire traditionnel pour l'essentiel, et intégrant de nouveaux instruments et de nouvelles formes, notamment les musiques orchestrées en groupe (bagadoù, groupes de fest-noz...)

Ainsi ces pratiques instrumentales en Bretagne comprennent :

- Des pratiques en solo comme :
 - Des pratiques de sonneurs (violon, accordéon, veuze, harmonica, vielle à roue)
 - Des musiciens solistes (harpe, cornemuse, flûte traversière, guitare, uilleann pipe, piano, etc.)
- Des pratiques de couple de sonneurs comme :
 - Biniou-bombarde
 - Clarinette ou treujenn-gaol
 - Bombarde – vielle
- Des pratiques en duo :
 - Violon-violon, violon-clarinette, accordéon-clarinette, etc.
 - Bombarde et orgue
- Des pratiques en groupe :
 - Orchestres, groupes musicaux, fanfares, duo, trio...
 - Bagadoù
- La musique verte (feuille de lierre, tirer les joncs, flûtes en paille, souffler dans brin d'herbe, ...)

Nous pourrions également ajouter à cette liste l'accompagnement du chant par un ou plusieurs instrumentistes (pratiques de groupes et de duo).



Fête de la Bretagne 2017 - "Concert bombardes et orgue avec la Kerlenn Pondi",
Notre-Dame des Champs à Paris 14ème, le 13 mai 2017, © Philippe Fraysseix -
Région Bretagne

2. Les acteurs et actrices de l'enseignement de la pratique instrumentale issue de la tradition orale

La pratique instrumentale de tradition orale passe nécessairement par un apprentissage, bien souvent entre un enseignant et un apprenant (élèves). La transmission informelle semble de moins en moins présente. La structuration de l'enseignement des musiques traditionnelles depuis les années 1980 fait qu'aujourd'hui, cet enseignement est souvent réalisé dans des structures spécialisées. Le groupe de travail a repéré trois types de structures qui enseignent la « musique traditionnelle » :

- Les conservatoires et écoles de musique (communales, intercommunales...) relevant de collectivités territoriales
- Les écoles de musique associatives
- Des sociétés privées autonomes

Ces structures recrutent des enseignants et enseignantes qui dispensent des cours à des élèves. Notons ici que le groupe de travail n'a pas pu auditionner d'élèves ni connaître leurs sentiments par rapport aux enseignements proposés et aux différentes manières de transmettre et de s'approprier le MPC. En revanche, leurs propos nous sont parfois rapportés au travers des enseignants et enseignantes.

A. L'enseignement de la musique dite traditionnelle : une baisse des effectifs ?

1) *Un recensement des structures d'enseignement et des effectifs complexe*

Le site internet Plateforme Musique actuelle Bretagne¹⁷ propose un annuaire des structures d'enseignement de la musique, dont la musique « traditionnelles ». Une soixantaine de structures est recensée en Bretagne administrative.

En l'absence de données statistiques consolidées et récentes, il n'est pas possible d'indiquer ici le nombre d'élèves et d'enseignants et enseignantes ni en musique « classique » ni en musique « traditionnelle ». **Un recensement des structures et des effectifs semble donc indispensable pour mettre en œuvre des politiques culturelles partagées** (entre les différentes structures et les différentes collectivités territoriales) de préservation et de valorisation en matière de patrimoine et patrimoine culturels immatériels.

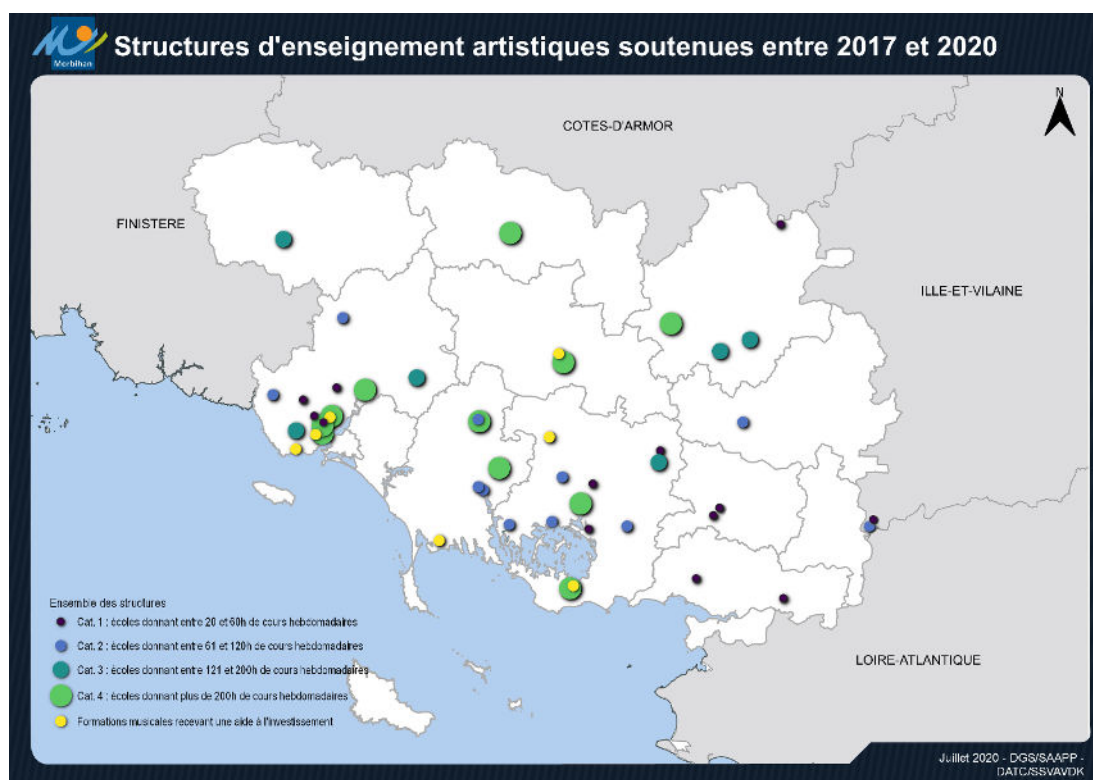
Quelques tendances semblent néanmoins se dégager en termes d'effectifs :

- Une **progression constante des effectifs dans les conservatoires d'une manière générale** en France, (mais qui semble peut-être moins vraie dans les départements de musique « traditionnelle »), selon les données du Département des études et de la prospective du Ministère de la Culture (DEPS).
- Une **baisse des effectifs en musique traditionnelle** (qui reste à confirmer) dans les conservatoires et les écoles de musique...

¹⁷ <https://musiquesactuelles.bzh/>

L'Association HF Bretagne, qui œuvre pour l'égalité des femmes et des hommes dans les arts et la culture,¹⁸ a mis en place un groupe de travail « Musique Bretonne » pour recenser les effectifs. Pour 20 lieux d'enseignement (sur les 42 contactés), HF Bretagne comptait 11 953 élèves en 2019-2020, dont 2 033 pratiquant une esthétique « musique traditionnelle », soit 17 % des élèves au total, dont 58 % de filles. **Cette étude montre une diminution du nombre d'élèves par rapport à 2014-2015** (sur un échantillon de 11 structures).¹⁹

Cette tendance à la baisse semble être confirmée par les retours de questionnaires envoyés par le groupe de travail : 110 élèves il y a 10 ans, 76 élèves (sur 600) aujourd'hui pour l'École de musique, danse et théâtre du Kreiz Breizh, une baisse de 17% des effectifs pour l'Ecole de musique du Poher...



Le travail de recensement des effectifs reste complexe... A titre d'exemple, le Conseil départemental du Morbihan dénombrait en 2014, environ 500 structures donnant des cours de musique, de chant, de danse, de théâtre ou d'arts plastiques. 110 d'entre elles étaient subventionnées, ce qui représentait environ 19 000 élèves. Selon le Schéma des enseignements artistiques en Morbihan 2017 - 2020, 42 structures d'enseignement artistique étaient soutenues dont :

- 2 conservatoires à rayonnement départementaux : le conservatoire de Lorient et les conservatoires de Vannes et de la Presqu'île de Rhuy, conjointement classés.
 - 1 conservatoire à rayonnement intercommunal à Pontivy.
- ➔ Ces 3 établissements classés ont un département « musique traditionnelle » et des conventions avec les bagadoù.

¹⁸ <https://hfbretagne.com/>

¹⁹ HF Bretagne, Enquête répartition Femmes/Hommes dans l'enseignement et la pratique de la musique traditionnelle en Bretagne, 2021, 5 p., à consulter ici : <https://mag.tamm-kreiz.bzh/wp-content/uploads/2021/09/Enquete-HF-musique-trad-bretonne.pdf>

- 3 pôles départementaux : la fédération Sonerion 56 pour le développement de la musique traditionnelle et de la culture bretonne, l'école itinérante d'orgue et le chant choral de l'Académie de musique et d'art sacrés de Sainte-Anne d'Auray et l'association pour la pratique théâtrale des amateurs et amatrices avec l'ADEC 56.
- 5 structures en musique traditionnelle dont : Sonerion 56, Groupement culturel Breton des pays de Vilaine, Sonam, Académie d'Arts Sacrés (dans la formation bilinguisme et jusqu'en 2020, Le Camber).

L'ensemble de ces structures représente 890 élèves inscrits en musique traditionnelle.²⁰

2) Un désintérêt de la musique « traditionnelle » ?

Les personnes auditionnées constatent une certaine désaffection des publics pour la culture bretonne en général depuis les années 2 000, et pour les musiques traditionnelles, qui semblent devenir de moins en moins populaires : les effectifs ont tendance à baisser depuis plusieurs années. Anne-Marie Nicol, artiste musicienne, enseignante et professeure coordinatrice au conservatoire de Lannion, explique qu'« entre 2000 et 2010 la musique traditionnelle avait le vent en poupe dans les conservatoires mais à Plouay par exemple, le département de musique traditionnelle a été supprimé suite à des problèmes de financement ».

« Il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'une activité de loisirs et qu'aujourd'hui nous sommes dans une société de consommation, de l'immédiateté. Les élèves ont moins la notion du temps long ».

Sébastien BERTRAND, artiste musicien et enseignant d'accordéon diatonique

Selon elle, « on attend une forme de militantisme de la part des parents mais ce n'est pas le cas... Il y a concurrence avec les autres activités, qui sont très nombreuses. Dans l'esprit des parents, c'est une activité parmi d'autres, alors qu'elle demande engagement et investissement personnels ».

« Les effectifs en baisse ont été stabilisés il y a 4 ans. Là où il y a de la programmation, on arrive à maintenir ».

Yvon ROUGET, artiste musicien et enseignant à SKV (Sonerion Ha Kanerien Vreizh à Saint-Brieuc) et au conservatoire de Rennes

Le public vient pour apprendre à jouer d'un instrument, pas forcément avec l'idée d'apprendre à jouer de la musique dite traditionnelle. « Il paraît que c'est sympa et qu'il n'y a pas de partitions » disent certains élèves, selon Yvon Rouget, qui précise que « l'image renvoyée par la musique dite traditionnelle n'est pas forcément liée au contenu » mais d'ajouter qu'« il est vrai que c'est difficile de séduire un jeune public avec une vieille à roue avec un répertoire dépassé, mal joué... ça fait beaucoup de mal ! ».

²⁰ Communication de Anne Andriste, Chargée de mission enseignements artistiques et EAC, Conseil départemental du Morbihan, 24 février 2022.

Selon Nicolas Syz, artiste, enseignant de musique traditionnelle en clarinette et bombarde et directeur de l'école de musique associative Sonam, **la matière culturelle bretonne pâtit d'une image un peu désuète**. Les intervenants constatent la difficulté de toucher un jeune public.

B. Les conservatoires : une appropriation des musiques « traditionnelles »

1) *Les conservatoires de musique en Bretagne, quelques repères*

La loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales clarifie les responsabilités des différents niveaux de collectivités locales et de l'État dans le domaine des enseignements artistiques spécialisés.

Les communes ou leurs groupements organisent et financent les missions d'enseignement initial, les départements adoptent un schéma départemental de développement des enseignements artistiques spécialisés et participent au financement des établissements pour assurer l'égal accès des élèves à l'enseignement initial, les régions organisent et financent le cycle d'enseignement professionnel initial. Le classement, le contrôle et le suivi des établissements ainsi que la responsabilité et l'initiative de l'enseignement supérieur professionnel relèvent de l'État.²¹

Ce rappel législatif démontre que la compétence en matière d'enseignement artistique est une compétence partagée. Toutes les collectivités sont concernées, au même titre que la transmission du MPCI, matière culturelle indispensable à la transmission de la musique « traditionnelle ».

La Bretagne historique compte 23 conservatoires :

- 3 conservatoires à rayonnement régional
- 5 conservatoires à rayonnement départemental
- 11 conservatoires à rayonnement intercommunal
- 4 conservatoire à rayonnement communal

Ils sont répartis comme suit :

- 4 en Côtes-d'Armor
- 2 en Finistère
- 8 en Ille-et-Vilaine
- 3 en Morbihan
- 6 en Loire-Atlantique

A titre d'indication, suite aux retours des questionnaires que le groupe de travail a envoyés à différentes structures :

- le conservatoire de Cap Atlantique compte 56 élèves (soit 6,9 %) dans le département de musique traditionnelle, pour 850 élèves en tout ;
- celui de Quimper en compte 100 (soit 15,4 %) sur 650 élèves ;
- celui de Saint-Nazaire en compte 36 sur 1 152 (soit 3,1 %) ;

²¹ <https://www.arts-vivants-departements.fr/sdea-en-ligne.html?DocuTri=DatePUBLI%20ASC>

- le Conservatoire à Rayonnement Intercommunal de Pontivy Communauté compte 99 élèves (soit 12,3 %) et 6 enseignants et enseignantes en musique traditionnelle pour 800 élèves et 37 enseignants et enseignantes ;
- Le conservatoire de musique de Lannion-Trégor compte 800 élèves dont 104 en musique traditionnelle (soit 13 %).

Le nombre d'élèves en musique traditionnelle dans les conservatoires semble relativement faible en proportion.

Erwann Tobie, coordinateur pédagogique du conservatoire et professeur de musique traditionnelle au conservatoire de Cap Atlantique explique en effet, qu'il manque d'élèves dans certaines disciplines (bombarde, caisse claire, cornemuse). Cette situation crée donc un déséquilibre des pratiques collectives ainsi que des emplois à temps non complets, ce qui pose des problèmes de synchronisation pour des projets communs complexes...²²

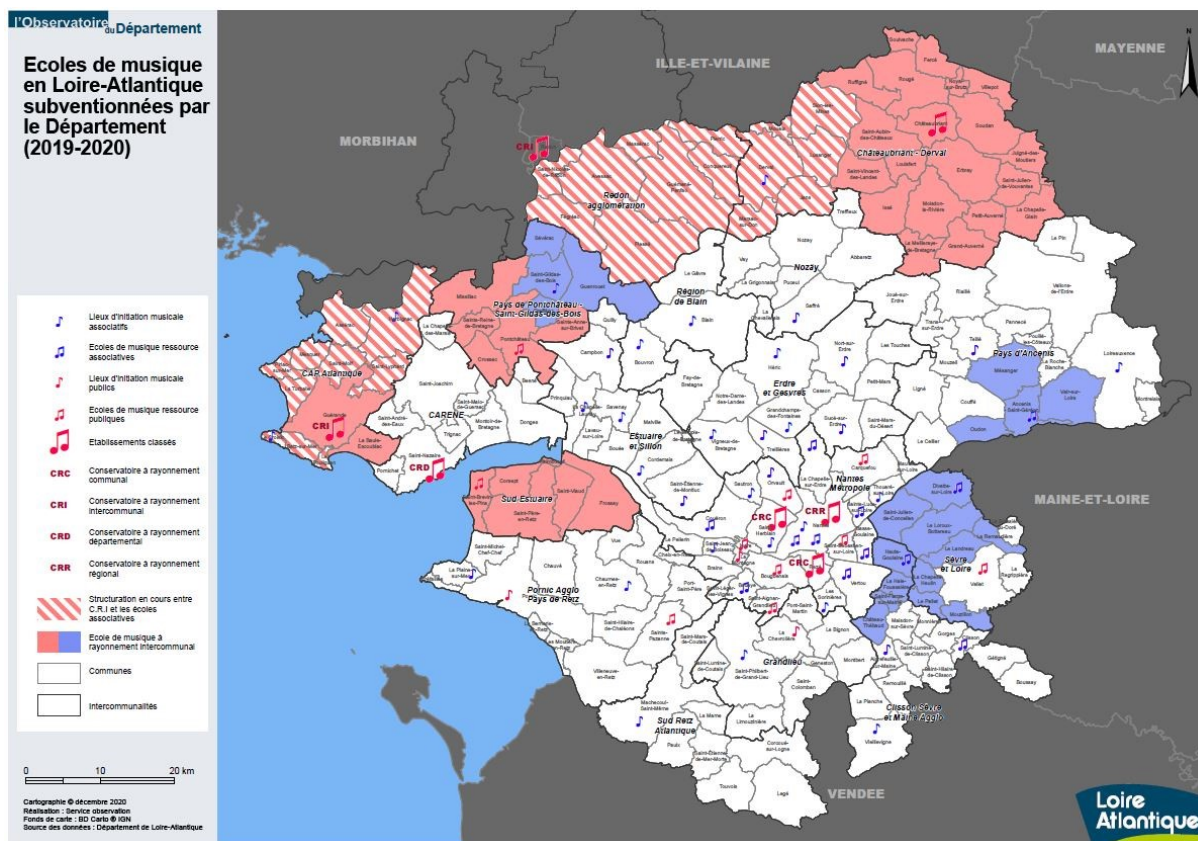
Il ne semble pas qu'un réseau structuré des différents conservatoires soit mis en place, mais existe un réseau formel/informel des conservatoires notamment en Finistère soutenu par l'Agence culturelle du Finistère – Culture Lab 29, anciennement Musique et Danse en Finistère. Avec le soutien du Conseil départemental du Finistère et de la DRAC Bretagne, l'agence accompagne le développement culturel des territoires (formation professionnelle, accompagnement des intercommunalités, coopérations culturelles, partage de ressources...).²³

En revanche, la plupart des conservatoires semblent travailler en partenariat avec les différentes associations d'enseignement artistiques, dont celles qui œuvrent en faveur des pratiques artistiques dites traditionnelles.

La carte de la Loire-Atlantique ci-dessous montre le phénomène de réseau et de partenariats (en particulier au nord du département) entre les différentes structures d'enseignement musical publiques (conservatoires) et privées (associations).

²² Erwann Tobie, retour du questionnaire sur la transmission du PCI, en date du 22 juin 2021

²³ <https://www.finistere.fr/Le-Conseil-departemental/Les-partenaires/Culture-Lab-29-L-agence-culturelle-du-Finistere>



Carte de répartition des conservatoires et des associations d'enseignement musical subventionnées par le Conseil départemental de Loire-Atlantique, issu de « L'enseignement musical en Loire-Atlantique », Observatoire du Département, © Conseil départemental de Loire-Atlantique

2) L'exemple de la structuration d'un réseau local d'associations avec le conservatoire de Quimperlé Communauté pour des approches croisées

La structuration du réseau des établissements d'enseignement (publics et associatifs) est différente en fonction des territoires. **Il n'existe pas de structuration à l'échelle régionale ou à l'échelle de la Bretagne historique.** Les conservatoires ou les écoles communales ou intercommunales de musique ne travaillent pas forcément avec les écoles associatives : à Lorient par exemple, il s'agit de deux réseaux différenciés. Au contraire à Vannes et à Quimperlé, les différentes écoles travaillent davantage ensemble et ont su mutualiser les enseignements et mettre en place un **groupement d'employeurs**.

Le conservatoire de musique et danse de Quimperlé est un pôle d'enseignement artistique intercommunal (compétence de la Communauté de communes de Quimperlé) qui compte 400 élèves. Il anime également un réseau de 5 lieux d'enseignement musical et de 6 lieux d'enseignement chorégraphique associatifs sur le territoire.

Il répond à un projet pédagogique communautaire au travers d'un système harmonisé sur le territoire depuis 2017 proposant un parcours global d'étude (1^{er}, 2^e et 3^e cycles) et une continuité des écoles de musique (1^{er} et 2^e cycles).

Dans ce cadre, un **groupe d'employeur** a été créé pour rémunérer les professeurs des écoles de musique conventionnées avec le conservatoire (les professeurs du conservatoire sont des fonctionnaires territoriaux). Ces dernières perçoivent également des subventions de Quimperlé Communauté en fonction du nombre d'élèves, bénéficient de locaux, appliquent le projet pédagogique communautaire et participent aux projets Education Artistique et Culturels (EAC) communs.

Le conservatoire **coordonne également un réseau territorial porté sur la musique traditionnelle** au travers de conventions entre les écoles de musiques associatives et le conservatoire. Ce réseau est coordonné par Frédéric Gauthier, professeur coordinateur de bombarde. L'objectif de ce réseau est de construire des projets pédagogiques communs et de développer la formation des professeur.e.s / enseignant.e.s.

Le réseau est en cours de développement avec l'intégration des associations de danses traditionnelles.



Carte du réseau des écoles de musique et danse du Pays de Quimperlé, coordonné par le Conservatoire de Quimperlé Communauté, Guide pratique du Conservatoire 2022/2023, © Quimperlé Communauté, <https://www.quimperle-communaute.bzh/wp-content/uploads/2022/09/2022-guide-pratique-conservatoire-WEB.pdf>

3) Des musiciens et des musiciennes formé.e.s aux musiques traditionnelles dans les conservatoires...

Tous les conservatoires en Bretagne possèdent aujourd'hui un département de musique « traditionnelle ». Celui de Rennes par exemple, propose aux élèves de mener un travail sur les sources de ces pratiques musicales : « *Ce travail, fondé sur l'oralité, permet à chacun d'enrichir sa culture et son parcours personnel, par l'imprégnation des thèmes étudiés, et aide ces musiciens à devenir des acteurs de ce véritable phénomène de société qu'est le mouvement des musiques traditionnelles de Bretagne* ». ²⁴

²⁴ <https://conservatoire-rennes.fr/disciplines/musiques-traditionnelles/>

On remarque que c'est surtout à partir du 2^e cycle que la question du MPCl est abordée avec des cours d'une heure de culture musicale (initiation à l'organologie, collecte, écoute, analyse, etc.), puis au 3^e cycle (cycle à orientation amateur) au bout duquel un Certificat d'études musicales (CEM) peut être délivré, et enfin au cycle à orientation professionnelle pour la validation du Diplôme d'études musicales (DEM).

« D'une manière générale, les conservatoires ou les écoles de musique comme Vannes, Quimper, Douarnenez, Redon s'ouvrent de plus en plus aux répertoires traditionnels... mais peu d'entre eux transmettent de manière entièrement orale la musique populaire.

Mais la Bretagne est très en avance sur d'autres régions en la matière ; cela fait quelques décennies que la musique dite bretonne est enseignée dans les conservatoires, alors que dans d'autres régions de l'Ouest le phénomène est, au mieux, récent ».

Michel COLLEU,
collecteur et transmetteur de traditions orales

D'une manière générale, pour l'enseignement classique, le solfège est très conseillé voire imposé. Par exemple, le conservatoire de Quimperlé Communauté propose des cours de bombarde, cornemuse, harpe, binioù, guitare traditionnelle. Pour Guillaume Rabuel, Directeur adjoint du conservatoire de musique et danse de Quimperlé Communauté, la formation musicale et l'approche de la matière culturelle de Bretagne n'intervient essentiellement qu'à partir du 3^e cycle.²⁵

« Pour la musique modale, l'oralité a toute son importance même si l'écrit prend une part de plus en plus importante... ».

Guillaume RABUEL, Directeur adjoint
du conservatoire de musique et danse
de Quimperlé Communauté

4) ...Mais plutôt pour devenir concertiste

« Les écoles comme les conservatoires forment des musiciens concertistes, et non plus des musiciens animateurs... Les musiciens qui en sortent ne sont pas formés à jouer face à un public divers, pluriel, capables de s'adapter comme dans une fête agricole par exemple ».

Julien CORNIC, directeur de Ti ar Vro Treger-Goueloù

²⁵ Le 3^e cycle permet à l'élève de développer un projet artistique personnel, d'accéder à une pratique autonome et d'acquérir des connaissances structurées pour s'intégrer dans le champ de la pratique musicale amateur.
<https://metiers.philharmoniedeparis.fr/etudes-conservatoire-musique.aspx>

« C'est un problème dans le cadre de la musique populaire, car on ne trouve plus les sonneurs sur les marchés ou les autres lieux de convivialité... On perd le terrain qu'occupaient les musiques traditionnelles. Il est essentiel d'associer la musique traditionnelle aux moments forts de la vie, dans les manifestations sociales par exemple » explique-t-il.

« On a atteint un niveau de jeu qui vaut mieux que la remorque de tracteur. Un musicien doit avoir pourtant l'humilité de jouer pour tous, à n'importe quel moment. En ce sens, le musicien est aussi un animateur ».

Julien CORNIC, directeur de Ti ar Vro Treger-Goueloù

Par ailleurs, « la formation supérieure en musique traditionnelle, au travers de la Kreiz Breizh Akademi (KBA) ou Le Pont Supérieur est une démarche intéressante car permet de dialoguer, de rayonner mais la spécialisation à outrance, la théorisation, tend à rendre savante une musique populaire, avec des sachants et d'autres pas. Le risque peut être un éloignement d'un certain type de musiciens amateurs qui se dirigeront peut-être vers d'autres esthétiques... » explique Julien Cornic. « Le problème est que l'on voit s'opérer une hiérarchisation des occasions de jeu : on préfère sonner à Gourin ou à Châteauneuf plutôt que dans une kermesse ».

C. Les associations, actrices du collectage, de la diffusion et de la formation

Lors d'une audition pour la Fédération des acteurs et actrices des musiques et danses traditionnelles (FAMDT), en janvier 2019, Michel Lebreton, représentant de l'Association des enseignants de musiques et danses traditionnelles (AEMDT), propose une analyse des associations d'enseignement des musiques issues de la tradition orale.²⁶

Il rappelle que les pratiques et les transmissions des musiques et danses traditionnelles « sont allées de pair dès le début du mouvement revivaliste à la fin des années 60, début 70, et ce en France comme dans de nombreux autres pays ».

Depuis, **un réseau associatif très dynamique** s'est développé : « support à collectage, diffusion et formation. Des artistes professionnels ont émergé mêlant collectes et créations dans une riche diversité ».

Il explique que « la spontanéité, comme mode d'enseignement, a été convoquée au tout début du revivalisme en opposition à la rigidité perçue de l'enseignement scolaire. Mais il est vite apparu que derrière une apparente spontanéité se cachent des valeurs, des choix dans la manière de transmettre, des modes de relations formateurs-stagiaires... bien définis par le formateur. Ce dernier en est inévitablement porteur et souvent sans en avoir pleinement conscience.

²⁶ Michel LEBRETON, Enseigner les musiques et danses traditionnelles : quelles pratiques pour quels projets, compte-rendu d'une réunion de la FAMDT, 18 janvier 2019, 11 p.

*De son côté, l'enseignement associatif s'est développé par des chemins très diversifiés selon qu'il se soit créé sur une histoire liée à la collecte, la recherche sur le terrain ou sur une histoire liée au mouvement folk ou encore sur une revendication culturelle, politique. Il s'agit souvent d'un mix subtil de deux ou trois de ces différents éléments. Des associations fonctionnant sur le bénévolat se sont développées au côté d'associations s'appuyant sur des salariés. Cette multiplicité de cas de figures s'est accompagnée d'une multiplicité de référentiels, explicites ou implicites ».*²⁷

Par conséquent, « il en résulte une grande diversité », mais aussi « une méconnaissance de nos démarches, objectifs, méthodologies, au-delà de termes rebattus et ambigus dont le plus fameux est « oralité » ! ».²⁸ **Cette méconnaissance est également le corollaire d'un manque de lisibilité, en particulier pour les acteurs culturels, actrices culturelles et les élu.e.s.**



Le concert « Treuzell », rencontre entre le Bagad de Carhaix et l'école de musique du Poher, octobre 2021, © Droits réservés

L'enseignement de la pratique instrumentale peut se faire au travers de cours individuels hebdomadaires : bombarde, biniou, clarinette traditionnelle (treujenn-gaol), cornemuse écossaise, accordéon diatonique et chromatique, flûte traversière en bois, harpe celtique...

Ils peuvent être accompagnés de cours collectifs hebdomadaires de culture musicale en musique traditionnelle, et très souvent d'ateliers de pratique collective avec un animateur.

²⁷ Michel LEBRETON, Enseigner les musiques et danses traditionnelles : quelles pratiques pour quels projets, compte-rendu d'une réunion de la FAMDT, 18 janvier 2019, 11 p.

²⁸ Michel LEBRETON, Enseigner les musiques et danses traditionnelles : quelles pratiques pour quels projets, compte-rendu d'une réunion de la FAMDT, 18 janvier 2019, 11 p.

De fait, on observe de grandes disparités entre les associations :

- Fonctionnant qu'avec des bénévoles comme Diatomalo²⁹ à Saint-Méloir des Ondes ou avec des salariés comme l'École de musique, danse et théâtre du Kreiz Breizh³⁰ avec 41 salariés au total, dont 35 enseignants et enseignantes...
- Rayonnant sur une commune comme Croq' la Zic à Montreuil-le-Gast ou sur une partie d'un département comme La Bouèze³¹ ;
- Comptant un nombre d'élèves plus ou moins important : 20 élèves à l'école de musique Evel just à Brest, 76 élèves (sur 600) pour l'École de musique, danse et théâtre du Kreiz Breizh, près de 300 élèves au Centre breton d'art populaire à Brest³², 330 au Groupement culturel breton des pays de Vilaine (GCBPV)³³ à Redon... ;
- S'appuyant sur des budgets différents : moins de 30 000 € pour certaines écoles, 445 000 € pour l'Ecole de musique du Poher³⁴, 750 000 € pour l'École de musique, danse et théâtre du Kreiz Breizh ;
- Proposant des enseignements sur un ou plusieurs instruments : accordéon diatonique pour Diatomalo à Saint-Méloir des Ondes, bombarde, binioù, clarinette traditionnelle (treujenn-gaol), cornemuse écossaise, uilleann-pipe, accordéon diatonique et chromatique, flûte traversière en bois, harpe celtique pour l'Ecole de musique du Poher ;
- Intervenant dans les écoles comme Sonerion³⁵, l'Ecole de musique du Poher, l'École de musique, danse et théâtre du Kreiz Breizh, ou non...
- S'inscrivant dans une démarche de sauvegarde et de valorisation du patrimoine culturel immatériel avec une prise en compte du répertoire local, de la langue bretonne ou gallèse...

Enfin, de nombreuses associations travaillent en réseau à l'échelle d'un territoire (souvent un bassin de vie), avec les conservatoires et les autres écoles de musique, à l'image du Trégor comme l'explique Julien Cornic directeur de Ti ar Vro Treger-Goueloù, « *le maillage est assez bien fait dans le Trégor. On arrive à une offre complémentaire des lieux de pratiques musicales des écoles intercommunales, associatives et des conservatoires. Aujourd'hui, les enseignants font le lien entre les différentes esthétiques* ».

Cette structuration en réseau permet, en partie, de pallier aux difficultés de recrutement des enseignants et enseignantes, que rencontrent les écoles de musique associatives.

²⁹ <http://diatomalo35.canalblog.com/>

³⁰ <https://emdtkb.org/>

³¹ <https://www.laboueze.com/>

³² <https://centrebretan.org/>

³³ <http://www.gcbpv.org/>

³⁴ https://musique.poher.bzh/accueil_ecole_de_musique

³⁵ <https://sonerion.bzh/>

D. Des acteurs privés : focus sur Breizh Music, une école de musique en ligne

1) Apprendre à jouer et diffuser la culture bretonne

Breizh Music³⁶ est une école de musique bretonne en ligne, c'est à dire que les cours sont tous accessibles via internet. Il s'agit d'un système d'abonnement (fixé à 140 €).

Breizh Music est née en 2013 suite à un voyage aux USA où les deux fondateurs, Philippe Remaud et Simon Marc, découvrent l'enseignement de la guitare en ligne au travers de plateformes dédiées. La société s'articule autour de deux idées principales :

- permettre à tous les musiciens du monde qui s'intéressent à la musique bretonne de pouvoir apprendre à jouer des mélodies et des danses bretonnes
- contribuer à diffuser la musique et la culture bretonne.

Philippe Remaud et Simon Marc expliquent que « *Nous avons créé Breizh Music par passion pour la musique bretonne et aussi parce que nous avons vite compris que la montée en puissance d'internet pouvait contribuer à diffuser plus largement des cours tout comme le faisaient les irlandais et les américains* ».

Le site de Breizh Music est bilingue français-anglais.

Breizh Music n'emploie pas de salarié : « *Simon et moi nous occupons seuls de répondre aux élèves, de communiquer via facebook, youtube et notre newsletter et d'animer le site régulièrement* » développe Philippe Remaud.

« Pour conquérir le monde entier, nous avons ouvert le site aux anglophones et nous transcrivons, traduisons et sous-titrons tous les cours en anglais, ce qui représente un énorme travail ».

Philippe REMAUD et Simon MARC,
fondateurs de Breizh Music



Alain Pennec, enseignant d'accordéon pour Breizh Music capture d'écran du site internet de Breizh Music, © Breizh Music

³⁶ <https://www.breizh-music.bzh/>

Concernant le statut de la société, « Breizh Music est une SARL parce que nous n'avons pas pensé créer une association. Cela aurait été plus pertinent parce que nous ne vivons pas de Breizh Music, nous avons chacun un métier à côté et cela nous aurait sans doute permis de percevoir des aides de la Région Bretagne ou autre. Nous investissons donc nous même régulièrement dans le site sans aucune aide ». Aujourd'hui la société est en équilibre financier.

2) Les enseignants et enseignantes : 300 cours enregistrés

Breizh Music a enregistré 16 professeurs, choisis pour leurs qualités pédagogiques et tous reconnus sur la scène musicale bretonne. « Nous proposons ainsi 7 ateliers différents : bombarde, guitare, accordéon diatonique, clarinette, cornemuse, harpe et violon ». 300 cours ont ainsi été enregistrés. Il n'y a pas de cours en direct.

3) Des élèves primo-débutants en majorité

Depuis sa création, 1 060 élèves se sont abonnés pour suivre des cours de musique. Aujourd'hui Breizh Music compte 50 à 80 abonnements actifs, qui se renouvellent tous les mois. « Nos élèves sont pour la moitié situés en Bretagne historique (5 départements), un tiers en France (région parisienne, Rhône-Alpes...) et 15% à l'étranger. La moitié a plus de 50 ans, 26% entre 30 et 50 ans et 16% ont moins de 30 ans ».

Breizh Music se positionne plutôt comme un complément à d'autres cours en physique ou présentiel. La majorité des élèves sont des primo-débutants (sauf pour le violon et le biniou), composés essentiellement d'hommes de plus de 50 ans (60%). Par exemple, on observe des retraités qui apprennent à jouer de la bombarde.



Pierre Stéphan, enseignant de violon pour Breizh Music capture d'écran du site internet de Breizh Music, © Breizh Music

Les retours des élèves sont positifs sur les enseignants et enseignantes, de nombreux abonnements sont renouvelés d'année en année. Ces commentaires sont spontanés mais il n'y a pas de retours sur le travail des élèves : la mise en place d'un site avec scoring (technique qui permet d'affecter un score à un client)³⁷ nécessite un développement avec un fond d'investissement.

³⁷ <https://www.definitions-marketing.com/definition/scoring/>

Si les élèves ne renouvellent pas leur abonnement, c'est souvent par manque de temps. Le fait qu'il n'y a pas d'interactions peut également jouer sur la motivation.

Une des pistes de développement serait de pouvoir mélanger e-learning (apprentissage en ligne) et stages présentiels et mettre en place des temps de partage d'expériences.

4) Une communication digitale en mouvement

La communication digitale est essentielle pour Breizh Music, tant pour la visibilité de la société que pour la transmission de références en matière d'environnement culturel de Bretagne. Une des difficultés aujourd'hui pour Breizh Music est de pénétrer le marché anglo-saxon pour mieux faire découvrir, faire connaître les musiques et les cultures de Bretagne.

Le confinement a été un accélérateur en termes de communication et de visibilité. Les réseaux sociaux, chacun avec leurs spécificités, sont des supports indispensables pour communiquer et transmettre du MPC. YouTube est peut-être le premier support, il permet de toucher un public plus jeune, plus large et plus diversifié, dont un public étranger. Facebook est également important pour toucher une communauté qui aime la Bretagne. Breizh Music est un peu sur Instagram mais pas présent sur Twitter.

La communication porte sur l'actualité des enseignants et enseignantes de Breizh Music ou de personnalités de la musique bretonne comme Patrick Molard, avec des interviews, des photos..., mais aussi sur l'actualité musicale. Cette activité est chronophage selon les intervenants car « *elle ne fonctionne que si on écrit nous-même, le copier-coller est à bannir ! Sur le web, il n'y a pas d'autres choix que de gesticuler et de proposer un contenu original* ».

En complément de la communication digitale, Breizh Music tient un stand au Festival Interceltique de Lorient (FIL), au jardin des luthiers.

E. Les enseignants et enseignantes : une situation précaire en particulier dans les écoles associatives

Michel Lebreton rappelle que « *la première génération d'enseignants est issue pour une très grande part du mouvement folk. De nos jours, à l'instar des autres domaines musicaux, nombre d'enseignants interviennent dans plusieurs structures, mêlant parfois milieux institutionnels et associatifs. Les plus jeunes sont issus des structures d'enseignement actuelles* ».³⁸

1) Rappel du parcours d'enseignant

Pour rappel, l'enseignement public de la musique organise les études en 3 cycles, soit de 8 à 14 ans d'études initiales. Ce principe est suivi par de nombreuses écoles de musique municipales ou associatives. Les deux premiers cycles constituent les phases d'initiation et de

³⁸ Michel LEBRETON, Enseigner les musiques et danses traditionnelles : quelles pratiques pour quels projets, compte-rendu d'une réunion de la FAMDT, 18 janvier 2019, 11 p.

développement communes à tous les musiciens. Le 3^e cycle permet de développer un projet artistique personnel validé par le certificat d'études musicales (CEM).

Les Conservatoires à rayonnement régional (CRR) et les Conservatoires à rayonnement départemental (CRD) prolongent la formation par un cycle spécialisé ou classes préparatoires à l'enseignement supérieur (CPES), conclu par le diplôme d'études musicales (DEM), ou le diplôme national d'orientation professionnelle (DNOP), préparant à l'entrée dans les établissements d'enseignement supérieur.

Ces derniers, comme Le Pont Supérieur, délivrent après bac+3, le DNSPM (diplôme national supérieur professionnel de musicien) ou le Diplôme d'Etat de professeur de musique (DEPM). Il existe une spécialité en « musique traditionnelle ».

Enfin, il est possible d'obtenir le Certificat d'aptitude aux fonctions de professeurs de musique (CA) pour enseigner dans les conservatoires à rayonnement régional (CRR), départemental (CRD), communal ou intercommunal (CRC), au niveau bac + 5 (niveau Master). Seuls les conservatoires supérieurs de musique et de danse (CNSMD) de Lyon et Paris sont habilités à délivrer le CA.

En revanche, il n'existe pas (plus) de CA en musique traditionnelle. La dernière session a eu lieu il y a dix ans...



Ecole de musique du Poher, © Ecole de musique du Poher,
https://musique.poher.bzh/accueil_ecole_de_musique/interventions_scolaires/musiques_et_danses_en_bretagne

2) Une précarité quasi-systémique

L'enseignement de la musique traditionnelle a évolué depuis les années 80. A cette époque, il n'était pas nécessaire d'être professionnel pour enseigner. Aujourd'hui, les intervenants ne font pas état de difficultés particulières pour le recrutement hormis peut-être pour l'accordéon diatonique ; mais constate la paupérisation / précarisation des enseignants et enseignantes dans les écoles associatives.

Selon Yvon Rouget, « les professeurs actuels viennent un peu plus de la création artistique, souvent des anciens intermittents, sensibilisés à la création. Ils apportent avec eux une volonté de création, une démarche artistique pour former des élèves aptes à créer ensuite ».

L'enseignement de la musique traditionnelle représente la partie congrue dans les conservatoires. Par exemple, à Rennes les enseignants représentent 1,3 ETP tandis que le piano 14 ou 15 ETP... sur 130 enseignants et enseignantes ; soit un centième pour le traditionnel.

« Ce sont des travailleurs pauvres ! Être enseignant de musique traditionnelle est un métier de militant ! ».

Anne-Marie NICOL, artiste musicienne,
enseignante et professeure
coordinatrice au conservatoire de
Lannion

En revanche la situation des enseignants et enseignantes est très précaire, notamment en début de carrière en particulier dans les écoles associatives. Il n'est pas rare de voir des enseignants et enseignantes avec 26h de cours, en horaire décalés (essentiellement entre 17h et 20h en semaine, le samedi toute la journée) avec 4, 5, 6, et jusqu'à 7 employeurs différents.

Par exemple, l'école de musique associative Sonam contractualise avec 20 enseignants et enseignantes mais aucun d'entre eux n'est à temps complet. *« Il y a un problème de rémunération pour des enseignants à bac+4 avec un diplôme obtenu au Pont Supérieur ! »* souligne Anne-Marie Nicol : *« Contrairement aux idées reçues, il n'est pas plus facile de gagner sa vie comme enseignant que comme artiste. Il est en effet difficile d'être à temps complet en associatif, même avec plusieurs employeurs. Ce sont donc des travailleurs qui ont soit une autre profession, soit qui sont en même temps bénéficiaires des minimas sociaux ou un complément allocation chômage. Et quand il y a un temps complet le niveau de rémunération est juste au-dessus du SMIC »* complète Nicolas Syz.

« C'est moins dur de gagner sa vie sur scène que dans les écoles de musique associatives ! ».

Nicolas SYZ, artiste musicien et directeur de l'école de musique Sonam

3) Le choix de l'autonomie, focus sur Sébastien Bertrand

Si la précarité des enseignants et enseignantes est majoritaire, d'autres ont choisi un modèle économique différent, plus autonome, en créant leur propre société d'enseignement de la musique traditionnelle, à l'image de « Musikadomia »³⁹ par Sébastien Bertrand.

Sébastien Bertrand est né à Beyrouth (Liban) et adopté à l'âge de 9 mois. Il grandit dans une famille de musiciens et de collecteurs du marais vendéen. Il apprend l'accordéon diatonique, joue tous les dimanches en costume traditionnel, réalise des collectages avec son père. Il est titulaire du DE (Diplôme d'Etat) pour l'enseignement des musiques traditionnelles.

³⁹ <https://www.sebastien-bertrand.com/>



SÉBASTIEN
BERTRAND

Traversées

Accordéon Solo



Capture d'écran du site internet de Sébastien Bertrand, © Sébastien Bertrand - Les Ateliers du Cèdre

Il a, pendant des années, développé ses propres projets artistiques au sein d'une compagnie conventionnée par la DRAC et la Région des Pays de la Loire... (création de spectacles, actions culturelles, artiste associé à des territoires, embauche d'un administrateur et développeur-booker...) avant de refuser, après deux conventionnements successifs, de poursuivre dans cette manière de faire et de laisser la place à d'autres....

Parmi les rencontres importantes, celle de Yannick Jaulin avec qui il collabore, pousse à voir plus loin sur la prise de parole, la mise en scène, le rapport au public....

Arrivé en Bretagne, il ouvre une école de musique traditionnelle non bretonne « Musikadomia »⁴⁰, et cesse les tournées. Il s'agit d'une école privée qui fonctionne sans subvention (refus du statut d'intermittent, ou d'une couverture associative). Les cours sont individuels et concernent différents styles/répertoires de musique. Ils sont dispensés à une quarantaine d'élèves par semaine, des enfants mais aussi des retraités. Les cours coutent 840 euros par élève et par an.

« Les musiques traditionnelles conjuguent l'idée du concert et de la pratique de la danse. On ne travaille pas en vase clos ».

Sébastien BERTRAND, artiste musicien et enseignant d'accordéon diatonique

⁴⁰ <https://www.sebastien-bertrand.com/>

Selon lui, il y a une forte demande pour jouer de la musique dite traditionnelle mais pas forcément bretonne. Cette dernière semble pâtir d'une image « fermée » pour certains. Le fait d'élargir l'offre répond à une demande.

L'objectif des cours est de susciter la créativité, par exemple en donnant une partie composée et de faire composer la suite.

4) *Un réseau d'enseignants et d'enseignantes en Bretagne – l'AEMDT, et des temps de rencontres à développer*

L'Association des enseignants de musique et danse traditionnelles (AEMDT) est un réseau national d'enseignants qui a pour objectif de :

- Coordonner les référents pédagogiques en musique traditionnelle à l'école ;
- Organiser des rencontres en dehors des réseaux de conservatoires, en ouvrant à l'ensemble des enseignants et enseignantes (pas uniquement syndicats d'enseignants et enseignants de la fonction publique).

Des rencontres sont donc organisées régulièrement pour échanger sur les pratiques, les initiatives mises en place, les retours d'expériences...



Ecole de musique du Poher, ensemble de musique traditionnelle, juin 2022, © Hervé Le Floch

Plus récemment, les journées annuelles de l'association se sont tenues les 24 et 25 octobre 2022 au conservatoire de Nantes. Ces journées intitulées « L'enseignement des musiques et danses traditionnelles dans un biotope métropolitain » a été l'occasion de partager des

expériences, des enjeux et des perspectives sur le territoire nantais et d'aborder différentes problématiques concrètes comme :

- La connexion entre les établissements d'enseignement, les organisations d'événements et les musiciens amateurs et musiciennes amatrices ;
- Le collectage urbain, matière à penser un nouveau rapport aux musiques du monde ;
- Les missions d'actions culturelles et de promotion des musiques traditionnelles ;
- ...

D'autres temps de rencontres et d'échanges entre enseignants et enseignantes de musique traditionnelle existent comme à No Border (« Retour aux Sources » par le Conservatoire de Brest, veillées) mais ces expériences nécessiteraient d'être multipliées selon les intervenant.e.s.

3. La place de la matière culturelle dans les différents enseignements

A. Evolution de l'enseignement : vers un mix oral et écrit

Selon Sébastien Bertrand⁴¹, en tant qu'enseignant d'accordéon diatonique, la transmission et l'enseignement ne reposent plus uniquement sur l'oralité : *« il ne faut plus qu'uniquement de l'oral, il faut de l'écrit aussi, avec des tablatures spécifiques par exemple. Le principe est de ne pas enfermer les élèves dans un schéma. J'essaye d'adapter pour faire et faire jouer ».*

En complément des cours, il met à disposition 150 CD en libre-service, ainsi que des livres et des supports numériques. *« Je propose des liens envoyés par internet : sur YouTube avec des musiciens ou des groupes, ou un site irlandais qui propose des enregistrements des années 50 et 60... Facebook est également un support intéressant avec des communautés qui proposent des répertoires ».*

« On se rend compte que les gens cherchent des répertoires à jouer mais l'idée de savoir d'où ça vient, c'est perdu... ».

Sébastien BERTRAND, artiste musicien et enseignant d'accordéon diatonique

Pour approfondir le sujet, nous renverrons ici à la table-ronde « L'expérience de la transmission artistique par imprégnation » dans le cadre de Treuzkas en 2014, Journée sur la transmission des musiques traditionnelles, organisée par Le Pont Supérieur et l'Université Rennes 2, disponible sur le site internet de Lairedu.⁴²

Par ailleurs, les répertoires choisis entre les écoles peuvent être très différents. **Et en l'absence d'un site ressource pratique, pédagogique et ludique, la matière pédagogique reste longue à préparer.**

⁴¹ <https://www.sebastien-bertrand.com/>

⁴² <https://www.lairedu.fr/media/video/conference/lexperience-de-la-transmission-artistique-par-impregnation/>

Pour autant, selon différentes personnes auditionnées, cette absence de « méthodes d'apprentissage » préexistantes confère aussi une liberté et une souplesse pour adapter le répertoire abordé aux territoires, aux contextes, aux projets et autres rencontres entre classes...

« En France, il semble manquer une banque de données avec un réservoir de liens sur la musique traditionnelle. Ce site pourrait être constitué d'une partie historique, d'une partie musique avec les aspects « revival » et « musique actuelle » et d'une partie répertoires et compositions ».

Sébastien BERTRAND, artiste musicien et enseignant d'accordéon diatonique

B. « Aller là où la musique vit »

« La musique dite traditionnelle est compliquée à jouer, elle n'est pas binaire. Elle ne peut pas s'apprendre uniquement musicalement, il faut apporter de la culture, de la Bretagne ».

Philippe REMAUD et Simon MARC,
fondateurs de Breizh Music

Différentes opportunités existent selon les personnes auditionnées pour favoriser la transmission du patrimoine culturel immatériel, d'un environnement culturel, à la pratique artistique de la musique dite traditionnelle.

Selon eux, la société évolue et il est plus difficile aujourd'hui de rencontrer les « passeurs de répertoires » ou « porteurs de

traditions » : les anciens partent. Les enseignants et enseignantes ont eu plus de facilité à les rencontrer, « on devient leur porte-parole » illustre Anne-Marie Nicol.

Pour Michel Colleu « il faut s'interroger sur la manière dont la musique s'insère dans la vie quotidienne. La musique n'est pas isolée du reste de la vie ! ».

La rencontre, l'échange, l'expérience sensible, les approches croisées entre les différentes disciplines (musique, chant, danse...) et les différentes esthétiques sont des leviers indispensables selon les personnes auditionnées. En complément, l'écoute de collectages est aussi un outil de transmission mais qui semble moins accessible, en particulier pour les plus jeunes. « On peut leur apprendre à écouter du collectage... les élèves sont plus ou moins réceptifs. On fait le lien avec les danses. Mais d'une manière générale les adolescents veulent jouer. L'approche par le PCI n'est pas le fil rouge aujourd'hui pour moi car ce n'est pas adapté à la demande... » explique Sébastien Bertrand.



Rencontre internationale de la clarinette
populaire, © Steffi

<https://www.facebook.com/clarinette.populaire>
/

Nicolas Syz, directeur de l'école de musique Sonam, cherche par exemple à aller à la rencontre de luthiers, sur des marches chantées, des festivals, des festoù-noz... En revanche, ces sorties sont plus faciles à mettre en place avec les élèves adultes, moins avec les mineurs. Par exemple, une journée de stage lors des Rencontres de la clarinette populaire à Rostrenen semble moins accessible pour les plus jeunes que pour les élèves adultes.

« On emmène les élèves là où la musique vit. On essaye de les amener à sortir de la salle de cours. La musique a une fonction sociale ».

Nicolas SYZ, artiste musicien et directeur de l'école de musique Sonam

Pour Breizh Music, une des pistes de réflexion serait de passer des accords avec des luthiers comme Tudual ou Gilbert Hervieux pour davantage faire connaître la Bretagne et ses cultures. Une autre consisterait à tisser davantage de liens avec le monde de la danse dite traditionnelle.



Un instrument en cours de réalisation à l'atelier de lutherie Hervieux © 2022 · Atelier Tudual Hervieux & Jorj Botuha, fabricants de bombardes, binioù, cornemuses, veuzes en Bretagne

« La rencontre permet aux élèves d'aiguiser leur curiosité, de faire le lien, d'aller voir ailleurs, de leur faire rencontrer des artistes... même si ces derniers semblent parfois moins accessibles aujourd'hui » explique Sébastien Bertrand.

Pour lui, le stage avec « d'autres passeurs » doit faire partie pleinement de l'enseignement. *« Il permet des rencontres, des moments informels, de créer une aventure en dehors du quotidien... Les stages permettent d'ouvrir les oreilles ! »*. Ainsi, par exemple, l'Ecole de

musique du Poher organise régulièrement des rencontres en interne, entre les élèves et des chanteurs et chanteuses ou des instrumentistes locaux reconnus mais aussi des rencontres avec d'autres écoles de musique, et un échange, tous les deux ans, avec une école de musique irlandaise.

Dans le cadre d'un enseignement artistique à distance, la transmission d'un environnement culturel impose, selon les intervenants, l'utilisation des techniques de webmarketing : adresse IP à Londres (pour être référencé par les moteurs de recherches en anglais), présence sur les réseaux sociaux, écriture d'articles, rédactions de newsletters... Il s'agit de faire actualité ou de transmettre des articles sur des sujets de fond.

« La rencontre et l'échange sont des éléments forts dans la musique traditionnelle ».

Sébastien BERTRAND, artiste musicien et enseignant d'accordéon diatonique

Enfin, de très nombreuses structures organisent des festoù-deiz ou des festoù-noz, des animations de quartiers, des partenariats sont initiés avec le festival Fisel, Le Plancher, Dastum et d'autres acteurs et actrices en lien avec le MPCCI à l'image de l'Ecole de musique, danse et théâtre du Kreiz Breizh.

C. Les ressources MPCCI pour la transmission et l'appropriation

1) Une matière disponible mais difficile à utiliser pour la transmission

« La matière culturelle bretonne correspond parfois à une matière très genrée qu'il est quelquefois difficile d'expliquer auprès des parents ».

Anne-Marie NICOL, artiste musicienne, enseignante et professeure coordinatrice au conservatoire de Lannion

Selon Yvon Rouget, il n'est pas évident de s'appuyer sur les collectages pour les cours avec les enfants ni avec des adultes. La musique traditionnelle demande beaucoup d'adaptation, en particulier en direction des enfants *« c'est un matériau de base mais saupoudré ! On essaie de s'appuyer sur la musique d'aujourd'hui (des groupes de fest noz, comme Amon Quartet par exemple) plus accessible qui correspond un peu plus à ce que les élèves peuvent écouter dans les médias »* ajoute Anne-Marie Nicol.

Si les intervenants reconnaissent l'existence de ressources disponibles en matière de patrimoine culturel immatériel de Bretagne, ils constatent néanmoins qu'elles ne sont pas adaptées à leurs besoins. Par exemple, *« Dastum est fait pour des francophones très avertis, il n'y a rien en anglais et BCD n'est pas du marketing »* expliquent Philippe Remaud et Simon Marc, fondateurs de Breizh Music. Selon eux, il y a un réel besoin concernant la visibilité et le rayonnement de la culture de Bretagne à l'international, avec par exemple la mise en place d'un portail commun et davantage valoriser les ressources existantes ...

« Les ressources PCI sont présentes : les bases de données Dastumedia (Dastum) et Ethnodoc (OPCI) sont accessibles sur internet. Le travail de fond, énorme, des collectages, a été en grande partie réalisé, même s'il reste toujours énormément de choses à collecter... En revanche la mise en valeur du travail effectué reste à faire, avec une plateforme design, facile, drôle, intéressante. Transmettre du culturel quand tu n'as pas de modèle, c'est ringard ! ».

Sébastien BERTRAND, artiste musicien et enseignant d'accordéon diatonique

Dès la création de Breizh Music, « nous nous sommes mis en relation avec Dastum car il s'agissait d'apporter du contenu (l'histoire de l'air à jouer, les caractéristiques, le contexte, le territoire), de faire le lien avec un des thèmes collectés, et de ne pas uniquement proposer des cours » souligne Philippe Remaud. En revanche, les liens avec la danse sont encore en projet, le partenariat avec Kenleur n'a pas pu aboutir pour l'instant.

L'enseignement de la musique dite traditionnelle pour les adultes, notamment au travers des Diplômes d'études musicales (DEM) est très marqué par les méthodes et ressources de l'ethnomusicologie : le contenu prévoit par exemple un volet recherche préalable à la création artistique. Dans ce cadre, les ressources de Dastumedia⁴³ sont très utiles. En revanche, l'absence de méthodes éditées pour enseigner la musique traditionnelle, ou de recueil de partitions proposant des arrangements pour des groupes demande beaucoup de temps de préparation aux enseignants et enseignantes qui doivent construire les supports de cours à chaque fois.

« C'est parfois difficile pour un public qui découvre la musique bretonne de se confronter aux enregistrements de collectage, de terrain. Cela peut être très éloigné de ce qu'ils ont l'habitude d'entendre. Les documents disponibles sur Dastumedia, Bretania, etc., sont abordés par les enseignants en cours d'instruments mais aussi sur les cours de culture. Nous demandons aux élèves plus avancés de faire certaines recherches d'informations, de répertoire sur ces plateformes ».

Cédric MOIGN,
Conservatoire de Musique, de Danse et d'Art Dramatique de Brest Métropole

⁴³ <https://www.dastum.bzh/dastumedia/>

2) Treuzkas, des journées d'études pour favoriser l'appropriation

Treuzkas, « transmettre » en breton, est une journée d'étude organisée par Le Pont Supérieur, l'Université Rennes 2 et Dastum, ouverte au monde du spectacle vivant, selon un format de recherche-action associant artistes professionnel.le.s, principalement musiciens et musiciennes, étudiants et étudiantes et chercheurs et chercheuses :

- La première journée d'étude a eu lieu en 2014 et avait pour thème « *La transmission des musiques traditionnelles* ». ⁴⁴ Déjà, les différents participants et intervenants s'interrogeaient sur la transmission, dans une société contemporaine, face aux médias de masse et à la multiplicité des culturels en présence. ⁴⁵ Cette journée abordait les sujets d'imprégnation et d'appropriation d'un héritage, de la formation du public, et de la nécessité du développement des cours de culture et de formation traditionnelle pour redonner du contexte. Aussi cette journée tentait de répondre à trois questions principales :
 - Quels dispositifs concrets sont mis en place pour que la musique « se transmette » ?
 - Comment une approche scientifique – la boîte à outils de l'ethno-musicologie peut-elle être pertinente pour aborder les patrimoines musicaux traditionnels dans la perspective de la pratique ?
 - En quoi les lieux où sont diffusées les musiques traditionnelles aujourd'hui, en Bretagne et ailleurs, sont-ils révélateurs de visions de la musique et de croyances sur ce qu'est ou devrait être la tradition ?
- En 2017, la journée d'étude abordait les « *Musiques traditionnelles et musiques expérimentales, racines multiples et horizons communs* » ⁴⁶ ;
- En 2019, elle questionnait le rapport entre danseur, danseuse et musicien, musicienne : « *Le danseur et le musicien dans les musiques traditionnelles : sources communes, postures séparées ?* » ⁴⁷.
- Cette année, la journée d'étude a lieu le 10 novembre 2022 à l'Université Rennes 2. Cette quatrième édition « *Le collectage : source de collection ou de création ?* », s'inscrit dans le programme de recherche « [Re]sources & [Re]création » porté par Le Pont Supérieur. Elle propose de questionner la place et l'importance des « sources » dans les processus de création et de légitimation des artistes qui s'inscrivent dans le champ des musiques traditionnelles. Il s'agit à la fois d'observer comment ces sources sont présentées, revendiquées et conjuguées au présent par les artistes de différents horizons et comment l'expérience du collectage façonne et transforme la création dans le monde des musiques traditionnelles.

⁴⁴ <https://www.lairededu.fr/collection/ssc/treuzkas/>

⁴⁵ <https://www.lairededu.fr/collection/ssc/treuzkas/>

⁴⁶ <https://www.lairededu.fr/collection/ssc/2017-musiques-traditionnelles-musiques-experimentales-racines-multiples-horizons-communs/>

⁴⁷ <https://www.lairededu.fr/collection/ssc/treuzkas-2019-le-danseur-et-le-musicien-dans-les-musiques-traditionnelles-sources-communes-postures-separees/>



Pour plus d'informations, les captations vidéos des différentes interventions sont disponibles sur le site internet de Lairedu : <https://www.lairedu.fr/collection/treuzkas-2/> .

4. L'inscription de la pratique instrumentale de tradition orale dans le MPCl : la construction du discours – l'exemple du Nouveau Pavillon à Bouguenais

Le patrimoine culturel immatériel n'existe que parce qu'il est accompagné d'un discours qui permet à celui qui le reçoit de le situer et se situer dans un contexte historique, politique et culturel. Celui-ci reflète une prise de conscience d'une expression (artistique), héritée, appropriée et que l'on souhaite transmettre dans un cadre objectif.

- A. Une structure qui s'inscrit dans des réseaux en lien avec le MPCl

Le Nouveau Pavillon est situé à Bouguenais, dans la métropole nantaise. C'est une scène de spectacle vivant qui « *met en lumière, dans l'agglomération nantaise et au-delà, la création nourrie de musiques traditionnelles européennes* ». ⁴⁸ Il organise notamment pendant une dizaine de jours au mois de mars le festival Eurofonik, « *une idée affirmée d'une Europe musicale ouverte, plurielle, curieuse !* » précise Maël Hougron, directeur de la structure.



Le Nouveau Pavillon, en partenariat avec la Ville de Bouguenais et Danse en Loire-Atlantique, accueillera 900 élèves de classes élémentaires de Bouguenais et des villes du sud Loire pour assister au spectacle A vor da vor, bugale, de Marthe Vassallo et Nolüen Le Buhé. Le spectacle aborde la question centrale et essentielle de la transmission et de l'oralité dans les musiques trad'actuelles. © Le Nouveau Pavillon

⁴⁸ <https://lenouveaupavillon.com/>

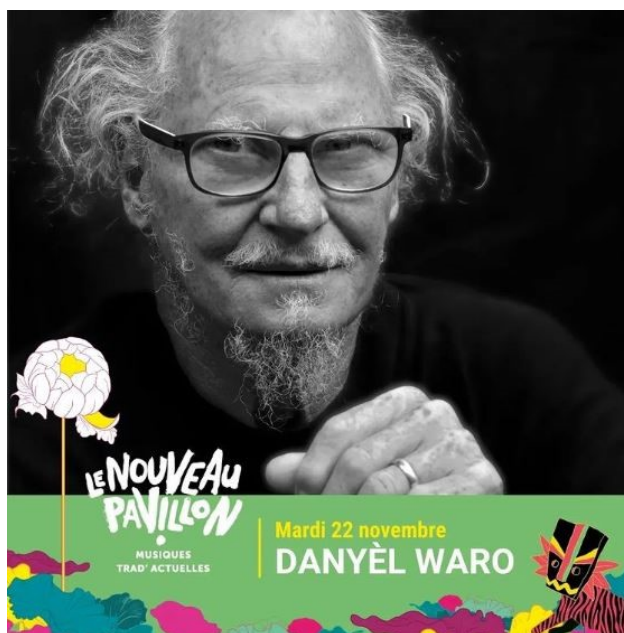
Le Nouveau Pavillon fonctionne avec 250 000 € de budget et emploie 3,2 équivalent temps plein (ETP).

Les locaux sont partagés avec un centre socio-culturel. La structure est issue de l'Education populaire et le concept des droits culturels nourrit le fonctionnement du Nouveau Pavillon, notamment au travers des processus de co-construction de pratiques, en fonction des personnes. Pour autant, Maël Hougron assume l'acte de programmation, comme un propos éditorial qui a sa cohérence, sans implication des publics dans ce processus.

Le Nouveau Pavillon se trouve à un carrefour culturel, entre influences bretonnes, poitevines et vendéennes. A ce titre, la structure est amenée à rencontrer des organisateurs d'événements culturels et des programmeurs issus de ces territoires comme l'Union Pour la Culture Populaire en Poitou-Charentes et Vendée (UPCP Métive) à Parthenay⁴⁹, Le Plancher – La Grande Boutique à Langonnet⁵⁰, Amzer Nevez à Ploemeur⁵¹... Certains événements sont propices à la rencontre entre professionnel.le.s comme le festival No Border⁵². « *La Bretagne est riche en termes de collectifs d'artistes et structurée. C'est important de rendre compte de la diversité et de la disparité des territoires* » souligne Maël Hougron.

Le Nouveau Pavillon est également étroitement lié à la Fédération des Acteurs et Actrices des Musiques et Danses Traditionnelles (FAMDT) dont les bureaux sont à Nantes, structure fédératrice au niveau national de diverses structures œuvrant – notamment – en faveur du patrimoine culturel immatériel. Maël Hougron en est d'ailleurs le Vice-président.

Selon lui, le Nouveau Pavillon servirait, entre autre, d'interface, de « *caisse de résonance* », de la FAMDT. Ce travail de réseau sert à renforcer la communication sur le MPCI auprès des différents partenaires, mais aussi à être au contact des productions du territoire. D'un autre côté, ce travail permet également de les impliquer sur l'évolution des valeurs et des réflexions de fond au sein des groupes de travail de la FAMDT. « *Cette démarche permet de travailler sur les aspects environnementaux, socio-économiques, artistiques... des racines aux rhizomes !* » souligne-t-il. La FAMDT a d'ailleurs mis en place différents groupes de travail, dont l'un concerne la production mutualisée pour organiser une tournée écologiquement et économiquement viable par exemple, et un autre la question de la reconnaissance des



Affiche de Danyèl Waro, musicien, chanteur, poète réunionnais, au Nouveau Pavillon, © Le Nouveau Pavillon

⁴⁹ <https://www.metive.org/>

⁵⁰ <https://www.lagrandeboutique.fr/>

⁵¹ <https://www.amzernevez.bzh/>

⁵² <https://www.festivalnoborder.com/>

musiques et danses trad' par l'État, pour développer les conventionnements, les soutiens des collectivités territoriales.

Cette porosité entre les structures permet d'éviter les logiques de filière en travaillant sur un socle de valeurs (plus que d'esthétique) en s'appuyant sur une pluralité d'acteurs : chercheurs et chercheuses, collectivités territoriales, producteurs et productrices...

Elle trouve également son expression dans l'édition prochaine d'un ouvrage sur la musique traditionnelle, à travers l'angle de la création, fruit d'un partenariat entre la FAMDT, le Collectif d'artistes Professionnels des Musiques et Danses Traditionnelles (CPMDT) et le Nouveau Pavillon. Dans le cadre de l'édition de l'ouvrage, des rencontres ont eu lieu avec l'Etat et le CNM : *« On se rend compte que le regard porté par ces acteurs sur les expressions artistiques contemporaines issues des pratiques traditionnelles évolue »* remarque Maël Hougron.

B. La prise en compte du MPCl dans les musiques traditionnelles : la construction du discours

« Notre approche se fait sous l'angle de la création de musiques issues de pratiques traditionnelles et il faut créer un discours pour donner du sens ».

Maël HOUGRON, directeur du
Nouveau Pavillon

Le Nouveau Pavillon offre une place d'expression aux musiques issues de pratiques traditionnelles, *« aux musiques des mondes d'Europe »* selon l'expression de Maël Hougron. Il tente de raconter ce que sont ces musiques traditionnelles, sans cesse en évolution, sans les enfermer dans un propos comme un objet à préserver, mais comme un ensemble de codes qui font commun dans le cadre d'un discours contemporain.

« Cette mise en récit est importante pour être audible et pour éviter d'être mal compris ou mal interprété » rappelle-t-il. Il s'agit d'adopter un positionnement respectueux des identités et des pratiques artistiques et d'éviter certains écueils comme *« avoir une démarche « exotisante » qui s'intéresse à un stéréotype plutôt qu'à un propos artistique, ou bien considérer une approche normée, passéiste ou muséale de la musique issue de pratiques traditionnelles. Il faut se battre contre le fantasme de la notion de pureté »*.

« Ces musiques ne viennent pas de nulle part, elles ont une histoire sociale et sociétale. On doit appuyer nos propositions comme des propositions artistiques mais celles-ci disent des choses de nos sociétés au-delà de l'objet musical ».

Maël HOUGRON, directeur du
Nouveau Pavillon

En effet, les pratiques artistiques issues des musiques traditionnelles sont des formes musicales évolutives et contemporaines : *« Les musiques issues de pratiques traditionnelles sont en perpétuelles évolutions. Elles ne sont plus celles des années 2000, elles ne sont plus les mêmes. Les musiques traditionnelles telles qu'on les pratique aujourd'hui sont plus*

récentes que le rock ! On ne peut pas avoir d'approche passéiste de la musique traditionnelle. Ce sont des musiques actuelles, et elles ont une actualité forte ! » souligne Maël Hougron.

La structure construit un propos sur la pratique artistique (des compagnies) qui se nourrit du patrimoine et patrimoine culturels immatériels (MPCI). *« Mais il n'y a pas de posture descendante »* souligne Maël Hougron, *« il ne s'agit pas d'expliquer aux artistes comment faire pour parler de leur démarche au public, ni d'expliquer au public comment il doit écouter, au travers de clichés. On ne cherche pas à être dans le typique ; on s'intéresse à la démarche esthétique, au parcours artistique »*. Le discours produit autour de ces musiques travaille contre les enfermements, contre le « typique, les clichés », en cherchant à reconstituer les contextes et les parcours de chacun.

« Il s'agit d'une démarche artistique dans le cadre d'une société, avec une recherche d'objectivation du discours par les artistes ».

Maël HOUGRON, directeur du
Nouveau Pavillon



Jean-Félix Hautbois,
© Laetitia Rouxel

En effet, **la production de contenus éditoriaux permet de donner un sens au-delà de la musique écoutée en les inscrivant dans un contexte artistique, social, sociétal.** *« Notre rôle, en collaboration avec d'autres dont la FAMDT, est de documenter la réflexion pour aider à donner du sens au-delà de la seule démarche artistique »* développe Maël Hougron.

Par exemple, le travail de Jean-Félix Hautbois est assez représentatif de cette démarche. *« Il travaille sur le chant breton et la percussion de tambours en Bretagne. Concernant le tambour, c'est un domaine très peu collecté en Bretagne et les sources sont très dégradées. Ce travail sur un matériau dégradé crée une réflexion et a des conséquences sur le maniement de l'instrument. Ce collectage et ces sources lui permettent donc de créer ou de recréer quelque chose d'évolutif »* explique Maël Hougron.

5. EAC : des interventions dans les établissements scolaires

Selon Véronique Bourjot, artiste, professeure au conservatoire de Lorient de chant traditionnel, les interventions dans les écoles sont très difficiles au travers du prisme de la musique traditionnelle bretonne, souvent méprisée ou mal jugée par les professeurs des écoles : « *En revanche, si on parle de musique du monde, là c'est possible ! Pour le chant c'est différent, il y a une volonté de faire du traditionnel* » ajoute-t-elle.

« La musique bretonne n'est bien perçue que si elle est mélangée le plus possible avec d'autres musiques. L'image n'est plus aussi bonne qu'il y a 10 ou 20 ans ».

Nicolas SYZ, artiste musicien, directeur de l'école Sonam

De même, Daniel Le Guével, directeur de Amzer Nevez, constate que **les projets avec les écoles sont de plus en plus lourds et difficiles à mettre en œuvre**. Il fait face à davantage de réticence ou de scepticisme de la part du corps enseignant. Ces démarches demandent un travail de communication et de sensibilisation auprès des professeurs des écoles. Une salariée d'Amzer Nevez est d'ailleurs en charge de cette fonction.

Par ailleurs, on note que peu de musiciens intervenants, musiciennes intervenantes semblent qualifié.e.s (spécialisé.e.s) en musique, chant, danse traditionnelles bretonnes, ce qui peut être un frein pour répondre aux sollicitations (projets) des écoles (qui semblent également relativement peu nombreux).

Des initiatives inspirantes ont pourtant été repérées par les intervenants.

A. Klas Musik à Vannes et Klas Bagad en Morbihan

A Vannes, la Communauté d'Agglomération a mis en place le système « Declic »⁵³ pour développer l'Education Artistique et Culturelle (EAC) dans les écoles avec l'objectif que 100 % des primaires aient accès à des actions EAC. Par l'intermédiaire d'un musicien intervenant ou musicienne intervenante (titulaire du Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant) ou d'autres partenaires comme Sonerion et Kenleur, des interventions sur la culture bretonne en milieu scolaire (chant, danse, histoire) sont rendues possibles. Le conservatoire qui rayonne à l'échelle de l'agglomération (CRD) compte 1 300 élèves en musique dont 130 au département musique traditionnelle.

Dans ce cadre, une Klas Musik (Klas bagad) a été mise en place à l'école La Rabine à Vannes. Le choix de l'école relève de l'Éducation Nationale et du bagad de Vannes (membre de la fédération départementale de bagadoù : Sonerion 56). La proposition a été construite en lien avec les ressources du CRD pour une plus grande diversité d'instruments. Ce dispositif est piloté par le CRD en partenariat avec le bagad. Le dispositif a débuté en 2019. Il est pleinement en place depuis la rentrée de septembre 2020. Le projet a été étendu à toute l'école, un

⁵³ <https://www.golfedumorbihan-vannesagglomeration.bzh/le-dispositif-declit-tribu> et <https://www.declit-gmvagglo.fr/>

musicien intervenant intervient dans les classes de maternelles et CP pour 1h hebdomadaire annualisée.



Le bagad de Vannes a lancé des interventions dans les écoles. Des élèves des écoles Armorique, Prévert, Brizeux et Tohannic avaient clos ce cycle par une répétition chez les Melinerion en 2018, © Le Télégramme, Catherine Lozac'h, <https://www.letelegramme.fr/morbihan/vannes/vannes-classe-bagad-premieres-notes-debut-2019-19-11-2018-12138261.php>

Les principes du projet sont de :

- Jouer ensemble (1h ensemble + 1h instrument hebdomadaire) ;
- Découvrir la musique traditionnelle et créer ;
- Répondre aux objectifs EAC ;
- Rendre le dispositif pérenne ;
- Faire le lien avec le projet de l'école, autour de l'inclusion et de l'écologie et avec les contenus des cours de l'école ;
- D'associer les enseignants et enseignantes dans les cours et d'initier un relais auprès des parents ;
- Jouer en public.

Les inconvénients du projet :

- Le dispositif s'impose à tous les élèves de cette école ;
- Il n'y a pas de recrutement, contrairement aux autres dispositifs scolaires ;
- La diversité d'instrument est tronquée. Les élèves choisissent kejaï (accordéon, clarinette, harpe) ou bagad (bombarde, caisse claire, cornemuse) selon l'année d'entrée en CM1.

Les avantages du projet :

- Toute l'école est dans le projet, de la maternelle au CM2 ;
- La dynamique de classe est combinée à la dynamique de l'école ;
- Des moyens importants sont mis à disposition (en RH, investissements, projets musicaux) ;

- Ce dispositif permet une dynamique partagée entre école/bagad/CRD à travers des projets croisés.

Sonerion Bro Gwened (Sonerion 56) est une structure qui fédère les 23 bagadoù du Morbihan. Depuis le mois de janvier 2017, elle met en place des interventions dans les écoles primaires, les collèges et les lycées autour de projets percussions/bagad, chants traditionnels, et culture bretonne (musique, chant, danse). L'objectif est une rencontre culturelle entre le bagad local et les écoles sur un évènement à définir en fin d'année.

Par exemple, en partenariat avec la municipalité de Grand-Champ, la fédération des bagadoù du Morbihan a mis en place des interventions dans le cadre d'un Plan Educatif Local. Plus récemment, sur demande du bagad de Rhuys, deux établissements scolaires bénéficient également d'interventions. L'année scolaire 2019-2020, voit la naissance de deux nouveaux projets, l'un en collaboration avec le bagad et les écoles primaires de la commune de Carnac, l'autre avec le bagad de Malestroit en lien avec le collège Saint-Maurice de Guer.⁵⁴

Depuis la rentrée 2020/2021, Sonerion Bro Gwened en lien avec la direction départementale de l'Éducation nationale du Morbihan et le Conseil Départemental du Morbihan, expérimente les Klas Bagad en collège et en écoles primaires. Ici, deux ou trois référents du bagad sont nécessaires pour le suivi du projet sur le temps scolaire. L'effectif est limité à 18 élèves si application dans le temps périscolaire. Dans le cadre scolaire, ce dispositif s'applique à toute la classe voir toute l'école. En septembre 2020, les deux premières Klas Bagad de 6^e ont été ouvertes au collège Yves Coppens de Malestroit.

B. Un orchestre à l'école à Baud

A Baud, un orchestre à l'école a été mis en place par un musicien intervenant et un groupe d'enseignants et enseignantes de l'école de musique sur un projet de fanfare mêlant de l'afro-beat et des arrangements de musique bretonne, devenue porte d'entrée à de la musique bretonne.

Ce projet a été mené en 2015 par Anne-Marie Nicol. La visibilité et la renommée de la fanfare locale (de l'école de musique) a contribué à la lisibilité de ce projet musical proposé aux écoles du territoire.

Ce projet a été marquant et enthousiasmant pour l'équipe enseignante. 7 à 8 écoles étaient en demande du dispositif chaque année. Il a grandement participé au rayonnement de l'école et a porté ses fruits assez rapidement, les classes d'instruments concernés voyant arriver de nouveau élèves.

C. Les classes CHAM-CHAD à Rennes

Les classes CHAM-CHAD ou classes à horaires aménagés musique, danse et théâtre (dès la 6^e) sont des dispositifs spécifiques construits en partenariat avec des institutions culturelles. Ces

⁵⁴ Sonerion Bro Gwened, Projet pédagogique 2020/2021, 13 p.

dispositifs prennent appui sur une équipe motivée et volontaire constituée autour d'un projet pédagogique global. Ils sont intégrés au projet d'école ou au projet d'établissement.⁵⁵ A Rennes, par exemple, un atelier CHAM a été mis en place par Mickaël Jouanno, en partenariat avec le CRR de Rennes. Cet atelier CHAM a évolué dans sa terminologie, au départ « Musique bretonne » pour devenir aujourd'hui « Créations, inventions sonores ». Les enjeux de ce projet étaient :

- la mise en valeur de la pratique collective, avec des mises en situation des élèves plus fréquentes,
- le renforcement des liens entre le cours d'instrument et les ateliers, pour qu'il y ait une répercussion sur le jeu des élèves.

Afin d'y répondre dans le cadre de l'enseignement de la musique traditionnelle, différents leviers ont été mis en place :

- des partenariats avec le tissu culturel rennais,
- l'oralité comme mode d'apprentissage,
- le répertoire (préserver, recréer, inventer),
- les occasions de jeu, (salles et publics qui peuvent être plus nombreux et plus divers que le public habituel du CRR).

La première prestation a eu lieu dans le cadre du festival Yaouank en novembre. Les élèves ont des occasions de jeu toutes les 6/7 semaines : portes ouvertes du CRR, fest-noz du conservatoire, Fête de la Bretagne...

D. Des actions menées par une entente de pays avec les établissements d'enseignement scolaire : l'exemple de Ti ar Vro Treger-Goueloù

L'objectif de l'Entente de pays Ti ar Vro Treger-Goeloù est de fédérer les actions en faveur des langues et des cultures bretonnes. Elle publie des ouvrages pour la transmission du MPCI aux enfants aux éditions Kerjava. Elle propose également des cours de breton pour adultes (300 élèves semaines) et emploie 7 ETP (équivalent temps plein). Elle est héberge le pôle langue bretonne de la bibliothèque départementale de prêt, un salarié est en charge du fond breton. L'Entente organise ou participe à de nombreux événements : festoù-noz, concerts, veillées, conférences... et est présente dans de nombreuses instances (communauté d'agglomération, office de tourisme communautaire, conseils de développement) « *pour faire avancer la langue et la culture* ». Elle a également participé à l'élaboration du schéma linguistique (qui comporte un volet transmission du MPCI) du Département des Côtes d'Armor, qui a été adopté, et qui doit être mis en œuvre ces prochains mois.

Ti ar Vro Treger-Goueloù met en place différentes actions avec les lycéens :

- Des cours de danse animés et encadrés par les lycéens eux-mêmes ;
- Un fest-deiz à la veille de chaque vacance scolaire ;
- Un atelier de vulgarisation sur la culture bretonne et la diversité culturelle ;
- Des photos géantes ont été installées dans tout l'établissement ;
- Préparation aux échanges et aux voyages (Erasmus) pour apprendre à transmettre.

⁵⁵ <https://eduscol.education.fr/617/classes-horaires-amenages>



Une action de sensibilisation menée par l'Entente de Pays Ti ar Vro Treger-Goeloù : intervention de jeunes musiciens au collège, © Ti ar Vro Treger-Goeloù, <https://www.tiarvro22.bzh/index.php/yaouankiz-enfance/>

Ti ar Vro Treger-Goueloù travaille également avec les écoles primaires, malgré certaines difficultés rencontrées pour y intervenir explique Julien Cornic coordinateur de l'entente de pays Ti ar vro Treger. « *En complément, on s'appuie sur les supports existants, notamment les expositions réalisées par Kerjava ou Dastum Bro-Dreger, qui circulent bien dans les mairies et les médiathèques du Finistère, un peu moins dans les Côtes d'Armor* ».

E. Le concours inter-lycées : une initiative de transmission et d'appropriation de la matière culturelle

L'Entente de pays, Ti ar Vro Treger-Goueloù, organise également le concours inter-lycées de musique bretonne, en partenariat avec Gouelioù Breizh. Des groupes de musique, constitués de lycéens sont jugés par leurs pairs et devant un jury d'artistes bretons reconnus.

L'objectif de ce concours est de renouveler la scène culturelle bretonne et de faire en sorte que les jeunes puissent davantage s'identifier. Il s'agit de découvrir et faire découvrir celles et ceux qui feront la musique et la culture bretonnes de demain. Le concours rassemble environ 500 adolescents qui dansent dans la salle.

« Cet événement est important pour la transmission et faire du commun. C'est un tremplin pour les jeunes groupes ».

Julien CORNIC, directeur de l'entente de Pays Ty ar Vro Treger-Goeloù

Les lauréat.e.s sont ensuite invité.e.s à se produire, en tournée, sur différentes scènes de festivals. Les associations organisatrices de festivals s'engagent ainsi à les programmer. « *Les jeunes attirent les jeunes, il y a une communauté* » remarque Julien Cornic, « *mais il n'y a plus de tête d'affiche en Bretagne capable d'attirer les jeunes. Certains refusent aussi d'endosser l'image de la tête de gondole pour une culture de masse, critiqués par les autres professionnels du secteur...* ».

Le concours demande à être développé et davantage approprié par les autres lycées mais les organisateurs sont confrontés à différentes difficultés :

- Sur l'organisation, le concours se situe à Lannion, ce qui engendre parfois des difficultés liées au transport. « *Nous avons essayé de délocaliser*, remarque Julien Cornic, *mais ce n'est pas facile, en fonction des règles des différents établissements, et ici à Lannion, il y a déjà 300 ou 400 ados qui dansent (en fest noz). Ce n'est pas forcément le cas dans d'autres établissements s'il n'y a pas eu de travail de médiation en amont...* » ;
- Un nombre insuffisant de lycées participe à cet événement. Il s'agit de sensibiliser et faire participer davantage d'établissements de Bretagne ;
- Le rôle des médias et des réseaux sociaux ;
- Le covid a cassé une dynamique ;



Concours interlycées 2018 organisé par Ti ar Vro Treger-Goeloù et Gouelioù Breizh, © Myriam Jégat, Gouelioù Breizh, https://www.gouelioubreizh.bzh/les-actualites-les-resultats-du-concours-interlycees-2018-pxl-28_141.html

Différents leviers sont envisagés pour développer l'événement :

- Développer des ateliers de vulgarisation dans les lycées avec une médiatrice ;
- Faire tourner davantage l'exposition itinérante pour le concours inter-lycées dans les différents CDI afin de mieux sensibiliser les enseignants et enseignantes et les élèves ;
- Envoyer des ambassadeurs du lycée de Lannion dans les autres lycées ;
- Inviter le Conseil régional des jeunes (CRJ) et mieux les associer dans la démarche de médiation (ambassadeurs) avec un soutien politique fort ;
- Renforcer la coordination avec les autres Ententes de Pays (Ti ar Vro) afin d'accroître le rayonnement régional et impliquer davantage les différentes associations (relais) ;
- Créer un partenariat avec l'Inspection Académique.

6. Diffusion et participation à des événements : favoriser la sensibilisation et l'appropriation

A. Une diffusion en manque de modèles ?

Selon les intervenants, le manque de relais médiatiques et de diffusion sur les scènes nationales nuit à la visibilité de ces pratiques actuelles. Par exemple, seulement deux spectacles par an sont produits en Côtes d'Armor (Saint-Brieuc et Lannion). Pour certains, la programmation des salles de spectacle a tendance à s'uniformiser. La formation des opérateurs s'est aussi spécialisée et standardisée *« avec des profils venants de Sciences Po, ce ne sont plus les directeurs avec le profil MJC, autodidactes... Les prises de risques sont moindres et le lien au politique est plus assumé avec une entrave à la liberté de programmation, à la découverte... »* selon Sébastien Bertrand.

« La transmission est parfois compliquée sur cette tranche d'âge notamment à cause de l'utilisation excessive des réseaux sociaux. Certains élèves participants à des ateliers de danse sont filmés par d'autres élèves puis diffusés ensuite sur les réseaux sociaux. Ils n'osent donc plus s'y mettre devant leurs camarades. La masse, comme à Lannion, permet de lutter contre ce type de dérive. Il n'est plus utile de filmer car la majorité danse. Les réseaux aident aussi à transmettre et permettent de trouver de la matière. C'est important d'y être présent ».

Julien CORNIC, directeur de l'entente de Pays Ty ar Vro Treger-Goeloù

Selon Sébastien Bertrand, *« les artistes bretons s'inspirant de la musique dite traditionnelle devraient davantage accepter d'être formatés, avec des refrains « bancables », et de laisser le mastering, la finalisation en studio par d'autres acteurs... Il s'agit d'utiliser les mêmes outils que pour les autres musiques actuelles »,* souligne-t-il. *« Nolwenn Leroy est une des rares artistes qui a pris une place complémentaire dans les émissions généralistes de télévision et de radio avec un « storytelling ». Elle y va avec une histoire et ça marche ! ».*

« Les artistes, les groupes, ne doivent pas hésiter à payer des attachés de presse spécialisés. Ces derniers vont activer les réseaux de journalistes, placer les produits, développer le merchandising, démarcher les médias... » précise-t-il.

« En s'appuyant sur deux ou trois tubes qui parlent de la Bretagne, il faudrait avoir une visibilité nationale, avec de la pub dans le métro, des relais sur les stations de radio nationales (France Inter, Europe 1...). Cela demande également de s'associer et de rémunérer des professionnels de la communication (attachés de presse notamment).

L'objectif de cette démarche est d'en faire un outil de mode ! Comme les pulls marins ! »

Sébastien BERTRAND, artiste musicien et enseignant d'accordéon diatonique

Pour avoir davantage de visibilité médiatique, développe Sébastien Bertrand, « *les groupes doivent accepter d'être formés (cursus professionnalisant au Pont Supérieur par exemple), et accompagnés par des professionnels (manière de s'habiller, jeu de scène...) pour jouer sur scène et pour s'approprier les outils à disposition (réseaux sociaux comme Instagram, Tik Tok) au service du message. Il y a beaucoup d'exigences et de codes. Et en même temps, précise-t-il, il ne faut pas tomber dans la structuration excessive : c'est avant tout l'idée de plaisir qui prime* ».

« Les médias n'irriguent pas suffisamment cette culture. On est en manque de modèles. Les références du revival tels Alan Stivell, Gilles Servat ou Tri Yann vieillissent. Denez Prigent reste confidentiel ou ne les intéresse pas. Il manque aux adolescents des modèles en musique trad' auxquels ils pourraient s'identifier ».

Sébastien BERTRAND, artiste musicien et enseignant d'accordéon diatonique



La programmation dans les scènes nationales n'est pas la seule diffusion possible, la programmation traditionnelle en lien avec le patrimoine culturel immatériel existe par ailleurs dans les festoù-noz, les bagadoù, les festivals comme la Bogue d'or... mais aussi les veillées dans les bars ou les EHPAD, les médiathèques ou encore aux archives municipales lors d'un événement conjoint sur la Guerre 14-18, ainsi que les **concours** de sonneurs par exemple...

Affiche 2022 du concours de sonneurs à Gourin, ©
championnat des sonneurs,
<https://www.championnatdessonneurs.fr/>

Les **concours** sont plus qu'un championnat, c'est également un lieu de collectage et de transmission.⁵⁶ Tombés en désuétude dans les années 1930, ils sont relancés en 1949 à Quimper par Sonerion (appelé avant Bodadeg ar Sonerion - B.A.S.). Deux catégories (biniou-bombarde et cornemuse-bombarde) permettent aux couples de sonneurs de se mesurer à travers trois épreuves : mélodies, marches et danses. Ces différents concours créent une véritable émulation dans le milieu des sonneurs de couple.⁵⁷ Le Championnat de Gourin apparaît ainsi comme le grand rendez-vous annuel de la pratique de la musique de couple en Bretagne. Il rassemble jusqu'à 10 000 personnes. De nombreux concours se déroulent tout au long de l'année, avec des finales qui se ont lieu à Gourin, Pontivy ou encore Lorient lors du Festival Interceltique...⁵⁸ Pour aller plus loin, nous proposons de consulter la fiche d'inventaire du patrimoine culturel immatériel de la France : « Les concours de sonneurs en Bretagne ».⁵⁹

Faute de programmation dans les scènes nationales ou de territoire, les intervenants rappellent **la nécessité pour eux de s'appuyer sur la dynamique territoriale du tissu associatif**. Par exemple le milieu du fest-noz reste très présent dans le Trégor ce qui permet davantage de sensibiliser à la question du MPC. Ailleurs, dans le pays de Lorient par exemple, les salles ont fermé et il y est difficile d'organiser des festoù-noz car ces dernières ne sont pas adaptées, remarque Véronique Bourjot. Chaque territoire est différent souligne-t-elle.



Le bagad, trait d'union entre modernité et tradition, © Rennes Métropole,
<https://metropole.rennes.fr/yaouank-radieuse-noztalgie>

⁵⁶ <https://www.championnatdessonneurs.fr/concours/>

⁵⁷ Ifig Le Troadec, Inventaire des pratiques vivantes liées aux expressions du patrimoine oral musical de Bretagne, Lieux et occasions de pratique, Les concours de sonneurs en Bretagne, 2015, 19 p.

⁵⁸ <https://bcd.bzh/becedia/fr/les-concours-grands-rendez-vous-des-sonneurs>

⁵⁹ Ifig Le Troadec, Inventaire des pratiques vivantes liées aux expressions du patrimoine oral musical de Bretagne, Lieux et occasions de pratique, Les concours de sonneurs en Bretagne, 2015, 19 p.

A noter également, une initiative simple en termes de sensibilisation : la présence d'un couple de sonneurs sur le marché à Gourin. Celle-ci s'inscrit dans l'idée défendue notamment par Julien Cornic qui suggère que les instrumentistes, dont les sonneurs et sonneuses, et les chanteurs et chanteuses doivent retrouver une place dans les événements sociaux (kermesses, marchés, fêtes diverses...).

D'autres **outils numériques** existent à l'image des initiatives réalisées par Le Nouveau Pavillon sur son site internet⁶⁰ qui permettent de valoriser certains contenus. Il propose des quiz, des chroniques et des podcasts ainsi que d'autres outils dans le cadre d'interventions dans les médiathèques, notamment pour les actions menées en faveur de l'Education artistique et culturelle, ou à destination des programmeurs et/ou des élu.e.s.

B. Amzer Nevez, un lieu à la croisée des chemins

Amzer Nevez développe trois types d'actions :

- 1) Soutiens à la création musicale et aux artistes professionnel.le.s ;
- 2) Formations en musique et en langue bretonne ;
- 3) Lieu d'accueil des activités des fédérations et associations culturelles.

Amzer Nevez⁶¹ est un lieu d'enseignement de la musique et de la langue bretonnes. Le centre culturel emploie un directeur (temps plein), une secrétaire comptable (28 heures), une personne chargée de communication et de médiation (28 heures), un régisseur (20 heures), un cuisinier (temps plein). Le centre dispose de trois enseignants de musique salariés en CDI pour un total de 15h00 par semaine.

1) *Un lieu d'accueil des Fédérations et associations culturelles*

Le centre accueille des associations comme Sonerion et Kenleur. Les Bagadoù de Lorient ou de Beuzec Cap Sizun y viennent répéter, de même que la fédération Kanomp Breizh (chant choral).

2) *Un lieu d'enseignement et d'apprentissage de la pratique instrumentale*

Avant la pandémie, Amzer Nevez accueillait environ 140 élèves et en comptabilise environ 50 à ce jour. Daniel Le Guével, directeur d'Amzer Nevez, constate un décrochage surtout parmi les jeunes élèves. Les cours en visio ont été un frein pour les nouveaux apprenants.

Des cours d'apprentissage d'un instrument se font en individuel ou en groupe, avec un temps de partage en fin d'année. Les répertoires bretons ou irlandais sont essentiellement enseignés.

La recherche d'autonomie des élèves devrait leur permettre d'animer par la suite des festoù-noz ou d'autres manifestations.

⁶⁰ <https://lenouveaupavillon.com/>

⁶¹ <http://www.amzernevez.bzh/>

« Les jeunes apprenants sont aujourd'hui davantage intéressés par différents instruments et différents styles de musique avec une demande d'ouverture vers les musiques du monde. Ils étaient auparavant davantage intéressés par l'apprentissage d'instruments dits traditionnels car « ils baignaient dans un milieu « favorable », avec des parents issus de l'interceltique ou de l'univers des bagadoù. Cela est moins vrai maintenant. Il y a aujourd'hui davantage de diversité, avec plus de gens sans aucune racine bretonne. Ce qui a pour conséquence la nécessité d'apporter un contenu culturel dans les cours car il n'est plus transmis au sein de la cellule familiale ».

Daniel LE GUEVEL, directeur d'Amzer Nevez

3) Un lieu de création artistique

Amzer Nevez mène une activité de création, de production et de diffusion dans le champ des musiques et chansons bretonnes. La structure accueille des artistes dans le cadre de résidences, s'investit dans la diffusion, propose une saison de concerts...

Daniel Le Guével estime que, depuis 2006, les choix de création sont orientés à 90% vers la musique bretonne ou irlandaise.



Soirée à Amzer Nevez, © Amzer Nevez, <https://www.amzervez.bzh/enseignement/stages-ete/>

Amzer Nevez intervient de manières différentes pour ses soutiens à la création musicale :

- 1) **Accueil** : mise à disposition du lieu
- 2) **Coproduction** : apports en numéraires et en industries ainsi qu'un préachat du futur spectacle ;

- 3) *Production déléguée* : Amzer Nevez recherche les financements du projet auprès de l'ADAMI, SPEDIDAM et CNM, prend en charge des salaires, des répétitions, des frais d'accueils, des frais techniques et revend ensuite le spectacle.

Le centre avait comptabilisé 68 jours d'accueil en résidence d'artistes en 2019, 50 en 2020 et devrait revenir à 70 jours en 2021. L'objectif est d'arriver à 100 jours d'accueils d'artistes professionnel.le.s en résidences par an.

4) *Un lieu de diffusion*

Amzer Nevez est Scène de Territoire pour la musique traditionnelle. Des partenariats de co-production et diffusion de spectacles sont mis en place avec notamment la Grande Boutique à Langonnet, le Run ar Puñs à Châteaulin, les salles du spectacle du pays de Lorient et Le Nouveau Pavillon à Bouguenais pour faciliter la revente de spectacles, financer les temps de création et développer les lieux de diffusion. Ces partenariats fonctionnent projet par projet.

Amzer Nevez organise également des temps d'échanges et de rencontres notamment au travers de repas « bretons », repas chanté, soirées...

5) *Médiation culturelle*

Amzer Nevez développe des Actions Educatives et Culturelles en direction des scolaires ou de publics empêchés.

Par exemple, Roland Brou⁶², est intervenu 20 heures auprès des élèves de l'école primaire d'Inguiniel pour écrire et composer la musique de deux chansons. Les élèves sont venus ensuite à Amzer Nevez pour assister à une répétition et rencontrer les artistes. Jean-Luc Thomas interviendra à l'automne 2021 et au printemps 2022 auprès des collégiens de l'EREA (Enseignement Régional d'Enseignement Adapté) de Ploemeur.

Des interventions d'artistes ont également lieu au Foyer logement de Ploemeur : les musiciens et musiciennes de Kreiz Breizh Akademi #8 y sont intervenus en septembre 2021. D'autres projets EAC se sont déroulés également à destination des patients du Centre d'addictologie de Lorient.

Les artistes peuvent animer des masterclass, stages pour les élèves de la classe d'orchestre d'Amzer Nevez : travail d'arrangements, d'orchestration. De manière contractuelle, les artistes consacrent une matinée à la rencontre avec les scolaires du Pays de Lorient et leur font découvrir quelques morceaux de leur création.

Des échanges ont eu lieu avec le Conservatoire de Lorient : les élèves de la section musique traditionnelle étaient invités à jouer avec les artistes en résidence à Amzer Nevez. Les partenariats avec les conservatoires et les associations d'écoles de musique restent toutefois difficiles à mettre en place.

⁶² <http://www.jeanlucthomas.com/>

Des contacts dans les écoles aux alentours de Lorient sont initiés mais n'aboutissent pas toujours sur des projets structurants. Les financements DRAC sont fléchés pour les zones prioritaires (quartiers défavorisés, communes rurales du pays de Lorient).

Les financements de ces projets EAC proviennent de la DRAC pour les écoles primaires, de la DRAC et de l'ARS pour les projets liés à la santé ou du Département pour les interventions en Collège, parfois des communes comme Lorient ou Ploemeur.

En revanche, l'association ne possède pas, pour l'heure de mallette pédagogique ou de contenus culturels à diffuser, ni de lieu dédié aux expositions...

7. Préconisations

Le groupe de travail propose différentes préconisations articulées autour de trois axes :

1) Structurer davantage le secteur, c'est-à-dire renforcer la **coordination** de réseaux d'enseignants et enseignantes de musique dite traditionnelle aux échelles régionale et locale en y associant les différents acteurs et actrices de l'enseignement et de la transmission de la pratique instrumentale de tradition orale. La coordination régionale pourrait s'appuyer sur des structures de référence comme DROM et/ou l'AEMDT (cette dernière ne possède pas de salarié ni de site internet...). La coordination locale pourrait peut-être davantage s'appuyer sur les structures publiques comme les conservatoires à rayonnement intercommunal (CRI) ou à rayonnement départemental (CRD) en accord avec les différentes structures concernées.

→ L'un des objectifs est le déploiement de **groupements d'employeurs** pour les enseignants et enseignantes afin de lutter contre la précarité de ces derniers, à l'image de la démarche initiée avec le conservatoire de Quimperlé. Elle permettrait aussi de favoriser les temps d'échanges, de partage d'expérience entre les différents acteurs et actrices.

2) Faire connaître davantage la pratique musicale de tradition orale :

- **Multiplier les projets EAC** comme les orchestres à l'école, les bals pour enfants, les groupes fest-noz à l'école, les klas bagad, les concours inter-lycées... Les acteurs culturels et actrices culturelles doivent s'emparer de la question de l'EAC pour mieux faire connaître les pratiques musicales de tradition orale, en lien avec les collectivités et le Rectorat.

- L'enjeu est que les acteurs culturels et actrices culturelles portent davantage les projets EAC dans leur projet associatif mais aussi que les conseillers pédagogiques et les enseignants et enseignantes soient davantage sensibilisés à cette question, en lien avec l'Institut national supérieur de l'éducation artistique et culturel (INSEAC) à Guingamp.

- **Développer des contenus éditorialisés** sur la musique traditionnelle de Bretagne en fonction des publics et des besoins des enseignants et enseignantes.

Différentes structures sont directement concernées par cette question comme : BCD, Dastum, DROM, l'AEMDT, Sonerion, Le Pont Supérieur... Il s'agirait là de créer ou de développer un **espace ressources participatif** sur l'enseignement de la pratique musicale de tradition orale : supports pédagogiques, méthodes, matière culturelle..., soit en créant une nouvelle plateforme, soit en s'appuyant par exemple sur le portail pédagogique des musiques modales en lien avec DROM...⁶³ Cette plateforme envisagée, réclamée de longue date par les enseignants et enseignantes, a fait l'objet d'une réflexion méthodologique par Michel Lebreton⁶⁴ pour une collecte mettant en avant projets et récits de séquences d'enseignement. Cette plateforme nécessiterait une coordination, une animation et des moyens (techniques, humains et financiers) par les acteurs et actrices pré-cités...

- **Instituer une journée de la musique bretonne** à l'image du Bloomsday irlandais pour célébrer, le 16 juin, l'œuvre de James Joyce. En Bretagne, la date du 28 février pourrait être retenue, en souvenir du concert d'Alan Stivell à l'Olympia en 1972 : date symbolique du « revival » en Bretagne.

3) Renforcer la présence au quotidien :

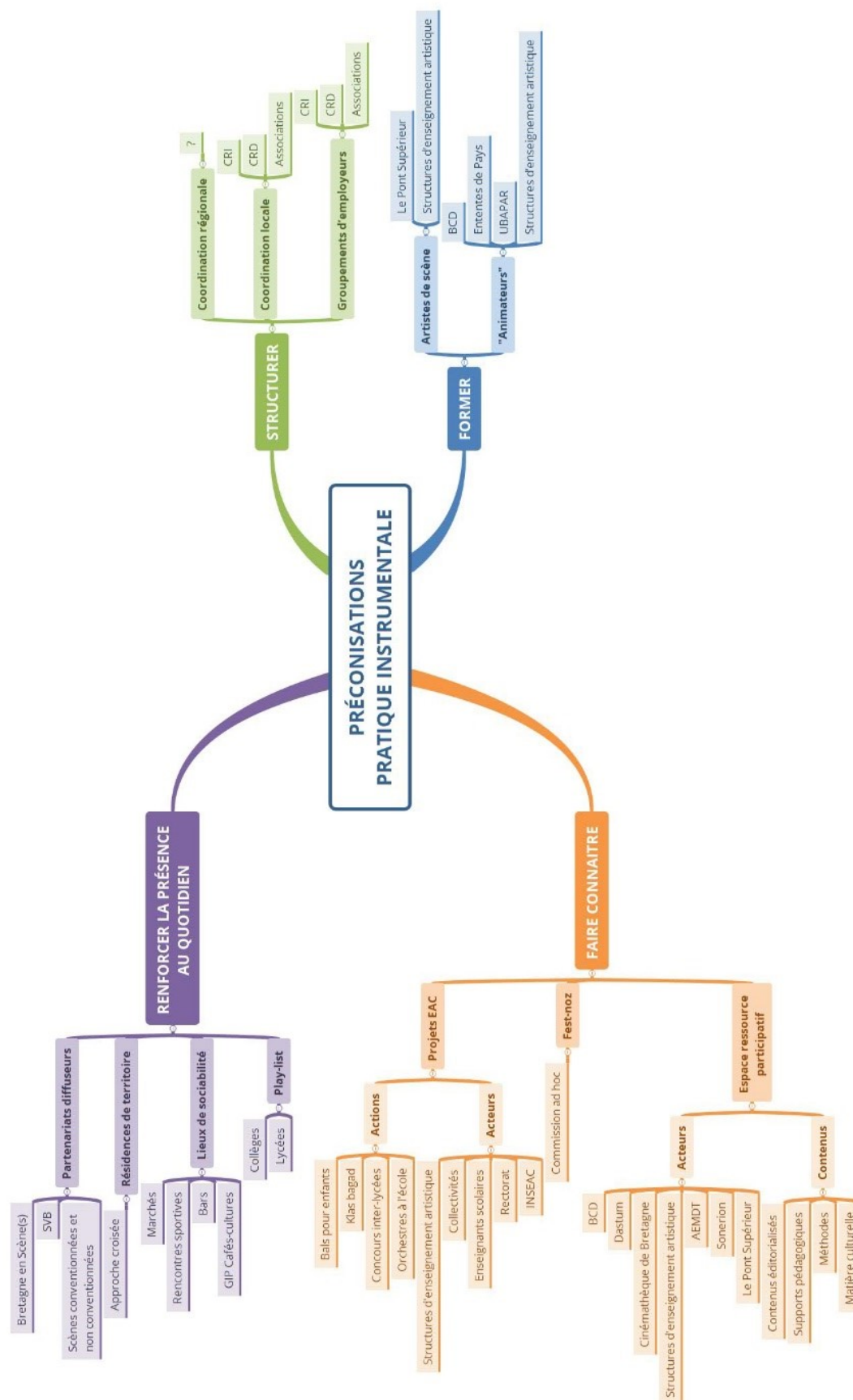
- **Diffuser plus largement : du fest-noz à la scène internationale.** Différents leviers sont proposés en s'appuyant sur une démarche de sensibilisation :
 - **Former**, sensibiliser les instrumentistes, professionnels et amateurs à la diversité des facettes de leurs pratiques (**artistes de scène et « animateurs et animatrices »**). Ici l'ensemble des acteurs et actrices de l'enseignement et de la transmission musicale sont concernés, notamment pour informer davantage les musiciens et musiciennes sur les dispositifs existants ;
 - **Développer les partenariats avec les diffuseurs**, au travers de réseaux formels comme Bretagne en Scène(s) ou informels, ou de structures comme Spectacle Vivant en Bretagne (SVB), mais aussi les scènes conventionnées et non conventionnées. De nombreux acteurs culturels et actrices culturelles sont concernés : institutionnels (les collectivités territoriales en tant qu'organismes mais aussi au travers de leurs différents dispositifs de soutien, dont le GIP Cafés-cultures⁶⁵) et associatifs...
 - **Multiplier les résidences de territoire** dans une logique de droits culturels, et prenant en compte plus régulièrement les pratiques instrumentales de tradition orale ;
 - **Proposer une play-list** à la rentrée pour les collégiens et les lycéens.
- **Réinvestir les lieux de sociabilité** grâce aux déambulations, aux présences de sonneurs (par exemple) sur les marchés mais aussi lors de rencontres

⁶³ <https://www.modalmusic.eu/fr>

⁶⁴ Michel LEBRETON, Enseigner les musiques et danses traditionnelles : quelles pratiques pour quels projets, compte-rendu d'une réunion de la FAMDT, 18 janvier 2019, 11 p.

⁶⁵ <https://gipcafescultures.fr/>

sportives ou encore dans les bars (notamment avec le soutien du GIP Cafés-cultures)



II. Transmission de la musique classique « bretonne »

« Qu'il s'agisse de thèmes religieux, historiques ou légendaires, leur musique est imprégnée du caractère populaire de la Bretagne et de son âme intérieure. Ce fait, loin d'être anodin pour une partie d'entre eux, est une démarche militante et engagée. Pour les autres, elle est purement affective et esthétique ».⁶⁶

Mikael Bodloré-Penlaez et Aldo Ripoché, auteurs

Il peut paraître surprenant d'aborder la musique classique « bretonne » dans le cadre d'une étude sur le MPC. Il n'est pas tant question ici de justifier si la musique classique relève du MPC mais plutôt d'attirer l'attention sur un patrimoine inspiré par la Bretagne, encore trop méconnu et qui mérite d'être davantage valorisé.

1. Définition : vers une musique classique

Si la musique classique peut désigner l'ensemble de la musique occidentale savante, dont la musique liturgique, par opposition à la musique populaire de tradition et de transmission orales, depuis la musique médiévale à nos jours,⁶⁷ elle n'en reste pas moins difficile à cerner.

Selon Marc Feldman, directeur de l'Orchestre national de Bretagne, les patrimoines et patrimoines culturels matériels et immatériels dans la musique classique pourrait être constitué des instruments, des partitions, des orchestres, des publics et des concerts...

2. Une musique classique bretonne d'inspiration de traditions orales et populaires

A. Une matière culturelle au contours flous

Vefa de Bellaing, dans son ouvrage *Dictionnaire des compositeurs de musique en Bretagne*⁶⁸, en recense plus de 200 liés par leurs origines ou par amour à la Bretagne. Très peu de femmes y sont mentionnées (Rita La Villette-Strohl 1865 – 1941).

On peut citer plusieurs compositeurs bretons, souvent exilés ou de passage, depuis la Renaissance, puis à l'ère baroque et classique, comme Jachet de Mantoue (Vitré, 1483 – 1559), le liégeois Daniel Danielis (1635 – 1696), Jean-Baptiste Matho (Montfort-sur-Meu, 1663 – 1746) ou encore l'italien Alessandro Friderici (1741 – 1825). En revanche, comme l'indique Mikael Bodloré-Penlaez et Aldo Ripoché dans « Musique classique bretonne »⁶⁹, ces compositeurs « ne se sont pas inspirés de motifs locaux, pratique encore peu répandue à l'époque »⁷⁰.

⁶⁶ Mikael BODLORE-PENLAEZ et Aldo RIPOCHE, *Musique classique bretonne - sonerezh klasel breizh*, livre-CD, Coop Breizh, 2012, 96 p.

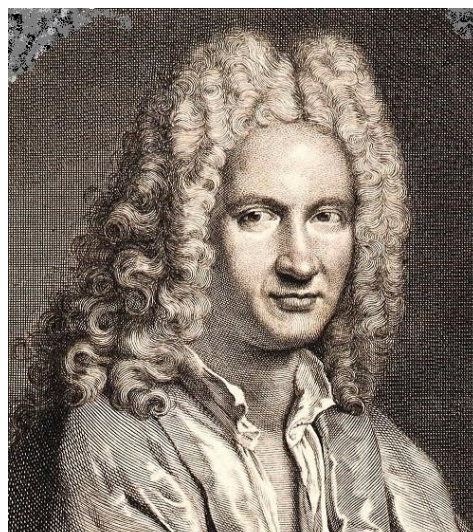
⁶⁷ https://fr.wikipedia.org/wiki/Musique_classique

⁶⁸ https://opac.si.leschampslibres.fr/iii/encore/record/C_Rb1086093?lang=frf

⁶⁹ Mikael Bodloré-Penlaez, Aldo Ripoché, *Musique classique bretonne*, livre-cd, Coop Breizh, 2012, 94 p.

⁷⁰ Mikael Bodloré-Penlaez, Aldo Ripoché, *Musique classique bretonne*, livre-cd, Coop Breizh, 2012, 94 p.

Au 19^e siècle, on assiste à l'effondrement des grands Empires (Printemps des peuples) et à une montée des expressions nationalistes et régionalistes. Elles s'incarnent notamment au travers de pratiques artistiques pour exprimer des identités, au travers de patrimoines musicaux et historiques, en s'appuyant également sur les collectages. Une esthétique nouvelle apparaît dans les différents arts, avec un public souvent bourgeois : le courant romantique, qui valorise le monde rural et le retour à la nature.⁷¹



Jean-Baptiste Matho 1663 - 1746, ©
Rennes catholique,

<https://rennes.catholique.fr/services/musique-liturgique/patrimoine/332333-jean-baptiste-matho-1663-1746/>



Guy Ropartz, Directeur du Conservatoire de Nancy : Ce Guingampais exilé en Lorraine évoque au son du cor les échos de son pays. Dessin d'Yves Berthou (Kaledvoulc'h). Carte postale « Galerie bretonne », publiée par le journal Ar Bobl (1904-1914), ©
<https://www.musicologie.org/Biographies/r/ropartz.html>

De la Russie (le groupe des Cinq) à la Bretagne en passant par la péninsule ibérique (Igor Stravinsky, Béla Bartok, Maurice Ravel, Isaac Albéniz...), la tradition orale rejoint la musique écrite dans une recherche d'affirmation des identités. Ce mouvement qui concerne toute l'Europe est suivi par des jeunes du « Conservatoire de musique et de déclamation » - aujourd'hui Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, qui tentèrent d'adapter au folklore armoricain les techniques qu'ils avaient apprises à Paris : le Guingampais Guy Ropartz, les Nantais Paul Ladmirault et Louis Vuillemin, le Brestois Jean Cras, le Morlaisien Adolphe Piriou, le Trégorrois Paul Le Flem.⁷²

Cette matière (musique classique bretonne ou d'inspiration bretonne) possède des contours flous. Si Jean Cras était un officier de marine et un compositeur né à Brest, sa musique de possède

pas à proprement parler d'identité bretonne, même si son journal personnel parle de la Bretagne. D'autres compositeurs comme Pierre-Yves Moign,⁷³ Jean Langlais, Guy Ropartz, Jacques Le Penven ou encore Polig Monjarret⁷⁴ (approche « ethnologique ») ont pu davantage

⁷¹ Mikael Bodloré-Penlaez, Aldo Ripoche, Musique classique bretonne, livre-cd, Coop Breizh, 2012, 94 p.

⁷² https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_de_compositeurs_bretons

⁷³ https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre-Yves_Moign

⁷⁴ Ce dernier éloigne de la tradition orale la musique traditionnelle bretonne dont il œuvre au renouveau.

traduire des thèmes populaires en musique classique. Ils s'inspirent notamment du Barzaz Breizh de Théodore Hersart de La Villemarqué, des duos de sonneurs (biniou – bombarde) qui animent les festoù-noz, du kan-ha-diskan, des gwerzioù (complaintes)... Certains procèdent au collectage de chants traditionnels comme Louis Bougault-Ducoudray (1840 – 1910) ou Maurice Duhamel (1884 – 1940).⁷⁵ Le dernier mouvement de la symphonie « Pêcheurs d'Islande » de Guy Ropartz semble être un exemple illustrant : rythmes à cinq temps, mélodies répétitives et timbres de hautbois évoquant les sonneurs de bombardes ou de binious bretons.

76

En 1910, l'Association des compositeurs bretons est créée sous l'impulsion de Louis Aubert, qui a pour objectif de créer des œuvres marquées par la singularité bretonne.⁷⁷ Après sa dissolution en 1918,⁷⁸ certains adhèrent au mouvement artistique des Seiz Breur comme Paul Ladmirault, Paul Le Flem,⁷⁹ Georges Arnoux ou Jef Le Penven... et « *contribuent à donner une identité originale à la musique bretonne de leur époque* »⁸⁰. Sans que l'on puisse réellement parler d'une école bretonne (en l'absence d'un maître de référence suivi par des élèves), un courant puisant son inspiration dans la Bretagne se perpétue avec Pierre-Yves Moign (1927 - 2013), René Abjean (1937), Pierrick Houdy (1929 - 2021), Michel Merlet (1939), Franz Tournier (1923 – 2010) ou encore Christophe Guyard (1966).



Paul Le Flem, Né à Radon dans l'Orne le 18 mars 1881, mort à Tréguier dans les Côtes-d'Armor le 31 juillet 1984, © Musicologie, https://www.musicologie.org/Biographies/l/le_flem_paul.html

Aujourd'hui, la scène classique demeure riche et dynamique en Bretagne. Selon Dominique Robert, membre du bureau de la Fédération des festivals de musique classique, il existe de nombreux jeunes compositeurs bretons. On peut citer par exemple les Frères Jarry, Jean-Dominique Pasquier, le Trio Ladmirault (Florence, Claire et Ronan-Paul Ladmirault qui rendent hommage à leur grand-père Paul Ladmirault). De nombreuses actions sont également conduites autour de l'orgue (instrument qui couvre une période du 5^e siècle avant JC à aujourd'hui) : installation, restauration, concerts d'œuvres profanes et religieuses, recherches...

Selon Marc Feldman, dans le domaine de la musique classique : « *il y a de nombreux artistes bretons un peu partout dans le monde, mais qui ne se revendiquent pas, ne s'identifient pas comme tels. Le seul breton à l'étranger qui le revendique, selon moi, est Yannick Nézet-Séguin [directeur musical du Metropolitan Opera de New York]⁸¹, chef d'orchestre né au Canada* ».

⁷⁵ Mikael Bodloré-Penlaez, Aldo Ripoché, Musique classique bretonne, livre-cd, Coop Breizh, 2012, 94 p.

⁷⁶ <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/maxxi-classique/la-musique-bretonne-du-folklore-au-classique-3641743>

⁷⁷ Mikael Bodloré-Penlaez, Aldo Ripoché, Musique classique bretonne, livre-cd, Coop Breizh, 2012, 94 p.

⁷⁸

https://fr.wikipedia.org/wiki/Association_des_compositeurs_bretons#:~:text=L'Association%20des%20compositeurs%20bretons,musique%20classique%20d'inspiration%20bretonne.

⁷⁹ https://www.musicologie.org/Biographies/l/le_flem_paul.html

⁸⁰ Mikael Bodloré-Penlaez, Aldo Ripoché, Musique classique bretonne, livre-cd, Coop Breizh, 2012, 94 p.

⁸¹ En septembre 2018, Yannick Nézet-Séguin devient le troisième Directeur musical du Metropolitan Opera de New York. Directeur musical de l'Orchestre de Philadelphie depuis 2012, et de l'Orchestre Métropolitain de Montréal depuis 2000, il devient Chef honoraire de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam dont il a été

Une des spécificités de cette musique classique bretonne ou d'inspiration bretonne, selon les personnes auditionnées, serait l'ouverture et les références davantage marquées à la mer.

Louis Dumontier, dans l'ouvrage *Bretagne est Musique : Le point sur 50 ans de renouveau*,⁸² identifie quatre moyens utilisés par les compositeurs pour se référer à la matière culturelle de Bretagne :

- citations complètes ou fragmentaires des mélodies ou des rythmes traditionnels (parfois ces citations sont paraphrasées comme noyau d'inspiration)
- analogie ou imprégnation des caractères spécifiques de la sensibilité de l'héritage commun
- évocation de l'Histoire, des légendes, des lieux, des fêtes qu'elles soient populaires ou religieuses ou les deux ensemble (ce qui est fréquent en Bretagne, comme dans les pardons)
- traitement d'œuvres de poètes ou d'écrivains bretons.⁸³

B. Aux frontières du patrimoine et patrimoine culturels immatériels vers une valorisation des archives : se réinterroger sur la notion de patrimoine au travers de la musique classique

Comme l'explique Charles Quimbert, ancien directeur de Dastum et de Bretagne Culture Diversité, « la catégorie patrimoine culturel immatériel a été créée pour mettre en évidence tout un domaine patrimonial jusque-là mésestimé et concerne en première évidence ce qu'on appelait autrefois le folklore, les musiques traditionnelles ou populaires, transmises de génération en génération, recrées en permanence... Ces œuvres sont, à quelques rares exceptions, d'auteur inconnu. Le travail d'appropriation par les différents praticiens est aussi important (ce que l'on a nommé la folklorisation) que ce qu'a créé l'auteur initial ».

« En fait, cette catégorie "patrimoine immatériel" n'est pas une catégorie scientifique. Il n'y a aucune raison d'un point de vue conceptuel à isoler un patrimoine immatériel d'un autre qui ne le serait pas. Si cette catégorie a été créée c'est pour la raison d'une "non reconnaissance" ».

Charles QUIMBERT,
ancien directeur de Dastum et de
Bretagne Culture Diversité

Ici sont peut-être davantage abordées les questions de la valorisation d'œuvres issues d'auteurs bretons ou qui se disent inspirés par la Bretagne et de la constitution d'archives et de la valorisation de ces dernières. On retrouve d'ailleurs ce genre de démarches dans d'autres domaines artistiques : les peintres, les sculpteurs, les auteurs de roman etc.

Directeur musical de 2008 à 2018. Il est aussi Membre honoraire de l'Orchestre de Chambre d'Europe.

<https://yannicknezetseguin.com/fr/>

⁸² René Abjean (dir.) et Louis Dumontier (dir.), *Bretagne est Musique : Le point sur 50 ans de renouveau*, Châteaubriant, Institut culturel de Bretagne, 2006, 142 p., p. 39

⁸³ https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_de_compositeurs_bretons

Le monde de la musique classique fonctionne davantage sur une transmission apparemment écrite, souvent dans le cadre d'un enseignement dispensé dans un conservatoire. Pour autant, il existe bel et bien une transmission de génération en génération, recréé en permanence. Celle-ci reste probablement insuffisamment analysée... Mais « *il y a bien quelque chose d'immatériel qui se transmet, il y a de l'oralité dans l'univers de l'écrit, c'est inévitable* » souligne Charles Quimbert. Par ailleurs, il existe bien une communauté formée par les auteurs, les interprètes et les personnes qui se déplacent à ce type de concert.

L'enjeu de ce chapitre consacré à la musique classique inspirée par la Bretagne est aussi de réinterroger la notion même de patrimoine / patrimoine culturel immatériel... L'un des objectifs pourrait de faire en sorte que le monde de la musique classique s'approprie davantage la question du patrimoine immatériel pour mettre en œuvre une réflexion sur l'aspect immatériel dans leur domaine. « *A l'inverse, le monde des traditions populaires n'est pas que pure immatérialité* » précise Charles Quimbert.

3. Un travail de collectage inachevé

Un travail de recherche et des collectages ont été réalisés sur cette matière culturelle, mais elle reste encore lacunaire :

- L'ARCODAM (Association régionale de coordination pour le développement des activités musicales et chorégraphiques en Bretagne)⁸⁴, appelée ensuite Musique et Danse en Bretagne, a réalisé un travail minutieux de collectes de partitions et de recherche sur les compositeurs de et en Bretagne. L'association a été dissoute en 2002 et de nombreuses photocopies de manuscrits originaux auraient été détruites. Le centre de documentation du Conservatoire de Rennes ainsi que la Bibliothèque des Champs Libres à Rennes (fonds anciens et patrimoniaux) ont reçu en dépôt une part des archives de l'ARCODAM, composée notamment de partitions.⁸⁵
- Vefa de Bellaing, avec le *Dictionnaire des compositeurs de Bretagne*, a réalisé un travail conséquent de collecte de fonds d'archives. Plus de 300 dossiers documentaires issus de ce travail sont conservés à la bibliothèque des Champs Libres.
- Claude Nadeau travaille également depuis 15 ans sur cette matière culturelle de Bretagne. Elle vient de publier un ouvrage : *Manuscrits des Augustines de Vitré*, édité chez Coop Breizh, découverts chez les religieuses, et qui dévoilent la musique jouée en Bretagne aux 17^e et 18^e siècles dans ce cadre.

Selon Yves Chatellier, secrétaire de la Fédération des festivals de musique classique, il reste de nombreux fonds de partitions à récupérer auprès des compositeurs. De nombreuses compositions n'ont pas été enregistrées, en particulier celles concernant les orgues. En dehors

⁸⁴ « Instrument culturel » de la Région Bretagne, l'association œuvrait principalement dans la formation et la documentation,

<https://www.letelegramme.fr/ar/viewarticle1024.php?aaaammj=19981215&article=4846416&type=ar>

⁸⁵

<https://opac.si.leschampslibres.fr/iii/encore/search?formids=target&lang=frf&suite=def&reservedids=lang%2Csuite&submitmode=&submitname=&target=musique+et+danse+en+Bretagne>

de Paul Le Flem ou de Guy Ropartz, les compositeurs de Bretagne restent très peu visibles à l'image de Jean Langlais, compositeur et organiste originaire d'Ille-et-Vilaine.

Un site internet sur les compositeurs bretons a vraisemblablement été créé en 2008 – 2010 par Mikael Bodloré mais nous n'en trouvons plus trace...

➔ **Un travail de recherche et de structuration de la donnée reste à réaliser** avec le soutien notamment des centres de documentation des conservatoires à rayonnement régional (CRR) en s'appuyant sur les études réalisées par Claude Nadeau et l'ARCODAM par exemple.

4. La conservation des fonds des compositeurs « bretons » : un manque de lisibilité et de visibilité

Le centre de documentation du Conservatoire de Rennes et la Bibliothèque des Champs Libres possèdent plusieurs fonds de compositeurs « bretons ». On peut citer :

- Jean Cras ;
- Guy Ropartz ;
- Paul Le Flem ;
- Georges Arnoux ;⁸⁶
- Théodore Botrel ;
- Louis-Albert Bourgault-Ducoudray (également collecteur de musique) ;⁸⁷
- Paul Émile Ladmirault ;
- Franz Tournier (compositeur et ancien directeur du Conservatoire de Rennes)
- ...

« Certaines éditions de partitions datent de 1950 – 70 et n'ont pas été rééditées depuis. D'autres ont été rachetées par de grandes maisons d'éditions et ne sont plus disponibles » précise Nicolas Guérin, responsable du centre de documentation du Conservatoire de Rennes. Parmi les éditeurs de partitions de compositeurs « bretons », on peut citer Henry Le Moine⁸⁸, Alphonse Le Duc⁸⁹ et surtout Bossard-Bonnel⁹⁰ à Rennes dont le fonds d'archives est conservé au centre de documentation du Conservatoire de Rennes. Ce dernier cherche à le valoriser notamment au travers d'une exposition et de concerts.



Paul Ladmirault, 1877 - 1944, ©
Bibliothèque nationale de
France, département Musique,
[https://en.wikipedia.org/wiki/
Paul_Ladmirault](https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Ladmirault)

⁸⁶ https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_Arnoux#:~:text=Cantorum%20de%20Paris,-.Militant%20breton,breton%20Seiz%20Breur%20en%201939.

⁸⁷ <https://www.conservatoiredeparis.fr/fr/saison-20202021/colloque-international-albert-bourgault-ducoudray-annule>

⁸⁸ <https://www.henry-lemoine.com/fr/>

⁸⁹ <https://www.partitions-musicales.net/editions/Alphonse-Leduc/>

⁹⁰ <https://conservatoire-rennes.fr/agenda/la-maison-bossard-bonnel/>

D'autres centres de documentation de conservatoires, avec un personnel dédié et bénéficiant du support technique des bibliothèques pour diffuser leurs catalogues, possèdent des fonds d'archives de compositeurs notamment à Brest, Saint-Brieuc, Nantes... La bibliothèque de Saint-Malo possède également des partitions pour orchestres, orchestres de casino, fanfares et musique de kiosque... Certains fonds sont composés de partitions originales manuscrites, d'autres de partitions éditées soit chez des éditeurs, soit à compte d'auteur.

5. Diffusion et transmission

A. Favoriser l'appropriation par des approches croisées et une structuration du réseau renforcée

L'accès aux fonds des compositeurs, même si certains d'entre eux sont bien identifiés (au centre de documentation du conservatoire de Rennes par exemple), reste difficile pour les usagers (enseignants et enseignantes, transmetteurs et transmetteuses ou apprenants et apprenantes...) car ils sont souvent peu mis en valeur.

Marc Feldman explique que contrairement au Pays de Galles où des sociétés gèrent les droits des compositeurs identifiés comme « des créateurs locaux », promeuvent et mettent à disposition leurs compositions, il n'existe rien de tel en Bretagne. Aucune base de données n'est disponible actuellement (compositeurs, partitions...) ce qui rend le travail de diffusion difficile pour valoriser cette « musique classique bretonne ».

Pour autant, selon Marc Feldman, « *la Bretagne est un territoire d'expérimentations : des initiatives et des événements créés sont très différents de ce qui est fait dans le reste de la France... mais cette expérimentation nécessite du temps pour faire évoluer les codes de la musique classique* ». Ces expérimentations doivent également faire l'objet d'explications et d'une plus large communication « grand public ». Par exemple, à chaque représentation de



Concert de l'ONB - « Légende pour violoncelle » de Jean Cras, © Orchestre National de Bretagne, <https://orchestrenationaldebretagne.bzh/media/40emes-rugissants/>

l'Orchestre National de Bretagne (ONB), Marc Feldman contextualise l'œuvre jouée et l'événement au travers d'un discours de présentation.

Certains événements (relativement rares) proposent un contenu culturel, adossent une mise en contexte. C'est le cas par exemple à Redon ou à Langonnet mais aussi à Saint-Malo « Classique au large » qui a fêté son 10^e anniversaire en 2021, mais d'une manière générale, peu ou pas de documentation, ni d'exposition, ni de publication, accompagne les événements culturels.

Selon les personnes auditionnées, **il existe une matière abondante en Bretagne qui n'est pas encore valorisée**. Les difficultés ne résident pas dans le manque de moyens humains ou financiers : les structures sont aidées, les professionnel.le.s et de nombreux amateurs et amatrices sont passionnés voire militants. En revanche, les audités constatent la nécessité de réaliser un travail de recollement et de valorisation des partitions manuscrites et éditées il y a plusieurs années ; mais aussi de structurer davantage le réseau d'acteurs et actrices (associations, compagnies, conservatoires, écoles associatives...) en musique classique en Bretagne, en s'appuyant sur une structure porteuse. Selon eux, il manque en Bretagne une structure à l'image de Dastum pour conserver et promouvoir la musique classique d'inspiration bretonne et les créations d'auteurs résidants en Bretagne.



Affiche du 14^e festival Classique au large à Saint-Malo, © Classique au large

<https://www.classiqueaularge.fr/>

Outre les concerts, différentes pistes de réflexions pour une valorisation de ces fonds sont suggérées par Nicolas Guérin comme :

- Une approche comparée entre Dastum et le Conservatoire de Rennes sur Louis-Albert Bourgault-Ducoudray (également collecteur de musique) ;
- Des initiatives (concerts, expositions...) dans le cadre de l'action culturelle mise en place par la Ville de Rennes « Rennes 1922 – 2022 » ;
- Une approche croisée des fonds (liens entre iconographie, costumes et musiques), en collaboration avec les universités de Rennes et de Brest (CRBC) sur la thématique des Seiz Breur par exemple.

B. Deux exemples inspirants : les Ateliers Médicis à Clichy-sous-Bois et DEMOS à la Communauté de communes du Kreiz Breizh

1) *Les ateliers Médicis à Clichy-sous-Bois : la transmission de la musique classique par l'oralité*

Médicis Clichy Montfermeil (appelé plus tard Ateliers Médicis)⁹¹ est un Etablissement Public de coopération culturelle (EPCC) créé en 2015, dans le cadre d'un projet de rénovation urbaine. Il a pour objectif de développer un laboratoire dédié à la jeune création, aux émergences artistiques et culturelles.

Dans le cadre du programme Création en cours⁹², qui croise les enjeux de soutien à la création, d'accompagnement à l'insertion professionnelle des artistes, de transmission après des élèves et de présence de la culture dans tous les territoires, les Ateliers Médicis ont mis en place le projet Bratsch'Tok pour suivre les traces du compositeur Béla Bartók.⁹³ Le projet Bratsch'Tok mêle des musiques traditionnelles populaires, l'œuvre du compositeur, et les arrangements originaux des trois musiciens à l'origine de ce projet.

Béla Bartók, lors de ses voyages auprès de paysans hongrois, a découvert un répertoire traditionnel oral vieux d'au moins plusieurs siècles où rien n'était noté. Il a tenté une retranscription de ces musiques afin de les répertorier et de s'en servir dans son travail compositionnel. Pour aller plus loin sur le rôle de Béla Bartók dans l'ethnomusicologie, nous renvoyons à l'article de Maria Nyeki-Körösy, « L'ethnologie musicale moderne : contextes d'une émergence ».⁹⁴

Ce projet Bratsch'Tok consiste à transmettre un répertoire chanté à des personnes, selon une approche orale (bien plus directe et efficace qu'avec un intermédiaire écrit), selon le descriptif. Cette méthode permet d'intégrer rapidement - dans la mesure où ce qui est transmis est intelligible - des mélodies. Cette transmission s'opère en plusieurs étapes : imiter ce que l'on entend, puis mémoriser pour enfin se l'approprier et arriver à ce qu'on appelle l'interprétation.



Visuel pour l'ouverture des Ateliers Médicis à Clichy-sous-Bois, © Les Ateliers Médicis,
<http://lepasquebeau.com/project/talier-s-medicis-ouverture/>

⁹¹ https://www.francetvinfo.fr/culture/musique/jazz/la-villa-medicis-ouvre-son-premier-site-a-clichy-montfermeil_3301369.html

⁹² <https://www.ateliersmedicis.fr/article/les-dates-cles-des-ateliers-medicis-7482>

⁹³ <https://www.ateliersmedicis.fr/le-reseau/projet/bratsch-tok-1677>

⁹⁴ Maria NYEKI-KÖRÖSY, L'ethnologie musicale moderne : contextes d'une émergence, dans Ethnologie française 2006/2 (Vol. 36), pages 249 à 260, <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2006-2-page-249.htm>

Ce travail a abouti à l'apprentissage de plusieurs chants de Béla Bartók par les enfants qui ont créé des paroles sur trois d'entre eux.⁹⁵

2) *Le projet DEMOS à la Communauté de communes du Kreiz Breizh*

Le projet DEMOS flirte avec les frontières du patrimoine culturel immatériel mais cette démarche exceptionnelle n'en reste pas moins intéressante pour la formation musicale, l'appropriation du MPC et la diffusion de pratiques instrumentales qui se nourrissent des cultures territoriales dans lesquels le projet évolue.

Demos (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale) est un projet de démocratisation culturelle centré sur la pratique musicale en orchestre. Ce projet à dimension nationale, initié en 2010 et coordonné par la Cité de la musique - Philharmonie de Paris, s'adresse à des enfants de 7 à 12 ans habitant des quartiers relevant de la politique de la ville (QPV), ou dans des zones de revitalisation rurale (ZRR).⁹⁶ Demos s'inscrit dans un mouvement national de réflexion sur la pédagogie collective de la musique classique et sur l'élargissement des publics de ce patrimoine. C'est aujourd'hui une cinquantaine d'orchestres Demos de 105 enfants répartis sur le territoire national qui vivent pendant 3 ans une aventure collective et musicale.⁹⁷ L'année se termine avec un concert donné par les enfants à la Philharmonie de Paris.⁹⁸



Concert DEMOS à la Philharmonie de Paris en 2018, © A. Duparc, <https://www.kreiz-breizh.fr/demos-2/>

⁹⁵ <https://www.ateliersmedicis.fr/journal/artiste/transmission-orale-transmission-traditionnelle-8256>

⁹⁶ <https://demos.philharmoniedeparis.fr/qu-est-ce-que-demos.aspx?lg=fr-FR>

⁹⁷ <https://emdtkb.org/demos/>

⁹⁸ <https://emdtkb.org/demos/>

Après une première édition de DÉMOS pour la période 2018-2021, un nouvel orchestre s'est lancé en octobre 2021 avec d'autres enfants de la Communauté de communes du Kreiz Breizh (CCKB), toujours coordonné par l'École de Musique, Danse et Théâtre du Kreiz Breizh (EMDTKB), et dirigé par Aurélien Azan Zielinski. Les enfants de la première édition, qui ont terminé leur cycle Démos en juin 2021, ont quant à eux intégré un orchestre avancé : l'Orchestre des Jeunes du Kreiz Breizh.⁹⁹

Rejoignant le travail d'autres acteurs culturels et actrices culturelles comme Klasik (festival des musiques classiques et contemporaines au cœur de la Bretagne) ou Lieux Mouvants, la CCKB contribue avec la présence d'un orchestre Démos au développement d'une diversité culturelle en proposant l'abord de répertoires de la musique savante reliés à la pratique de l'orchestre symphonique. Loin d'une idée d'élitisme mais au contraire de partage, les aspects comme la transmission orale utilisée tout au long du projet Démos ou d'ouverture culturelle font écho aux traditions culturelles locales.¹⁰⁰

En effet, le Kreiz Breizh est un territoire à forte identité culturelle où les musiques et danses traditionnelles font l'objet d'événements importants qui deviennent de véritables rendez-vous annuels pour ses habitants (Festival Fisel, festoù-noz). Le Kreiz Breizh est également une terre de chanteurs traditionnels et chanteuses traditionnelles (celle du « kan ha diskan ») ainsi que de sonneurs de « treujenn-gaol » (nom de la clarinette traditionnelle en breton) et Démos tisse des ponts avec ces éléments issus du patrimoine immatériel local.¹⁰¹

L'enseignement se fait à hauteur de 3h d'ateliers par semaine. Les enfants se rassemblent en orchestre 5 fois par an sous la direction du chef d'orchestre Aurélien Azan Zielinski (chef associé à l'Orchestre National de Bretagne), ainsi que durant 2 stages de deux jours se déroulant pendant les vacances de la Toussaint et de Printemps.

L'apprentissage de l'instrument est également accompagné d'un apprentissage de la danse et du chant avec des enseignants danseurs et enseignantes danseuses et chef.fe.s de chœur qui travaillent en lien avec les musiciens et musiciennes. Cet apport permet le développement chez l'enfant de solides compétences artistiques.

Les enfants travaillent Le Florilège, de Gabriel Fauré et Kreiz ar jeu, une œuvre arrangée spécialement pour l'Orchestre Démos Kreiz Breizh par Gildas Pungier, le chef de chœur de l'ensemble Mélismes, qui l'a créée à partir de trois airs du territoire (le pays « Fisel ») : un bal fisel, un fisel et une berceuse.¹⁰²

⁹⁹ <https://www.kreiz-breizh.fr/demos-2/>

¹⁰⁰ <https://demos.philharmoniedeparis.fr/BRE/doc/SYRACUSE-AUT/21276>

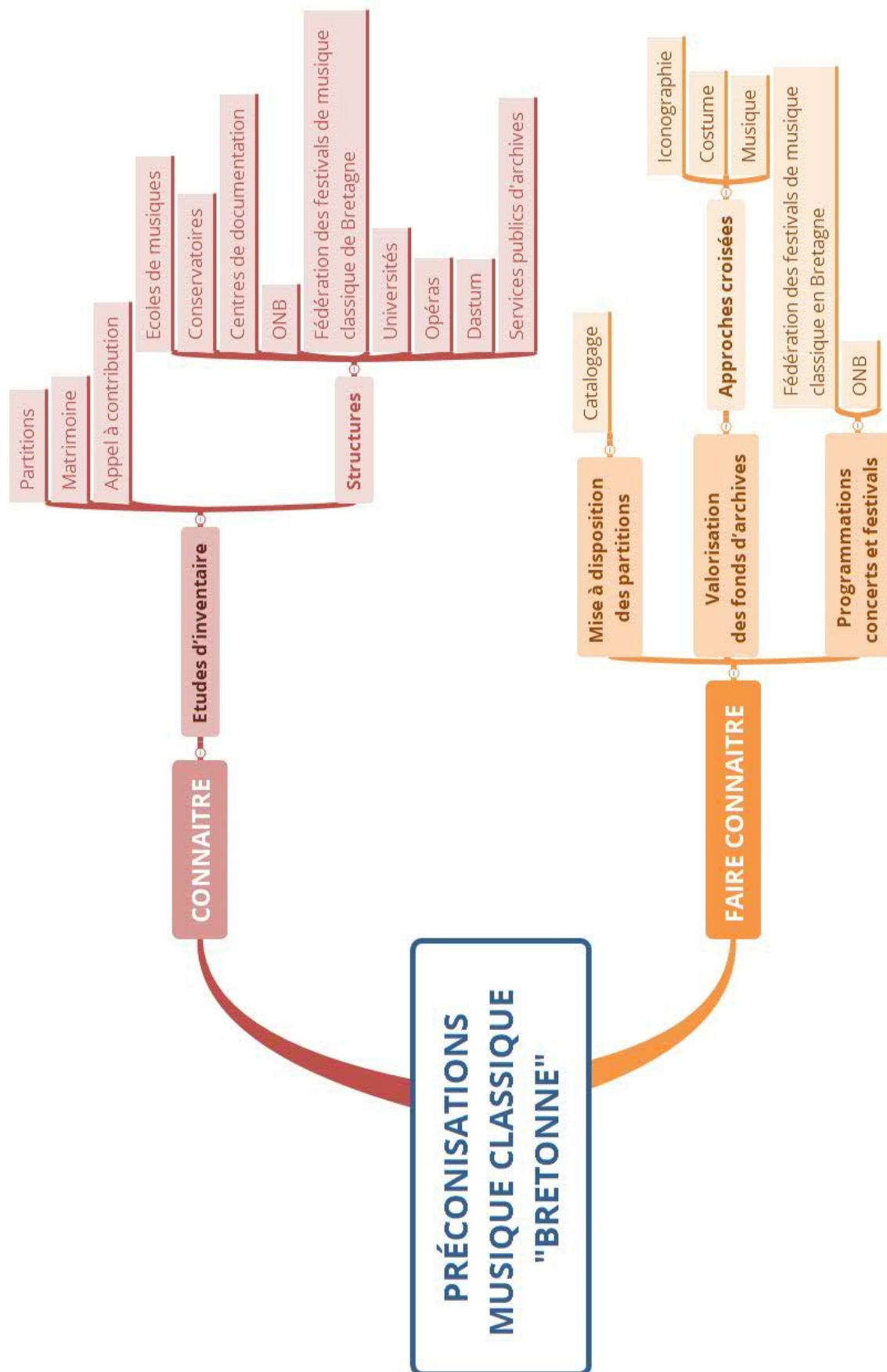
¹⁰¹ <https://demos.philharmoniedeparis.fr/BRE/doc/SYRACUSE-AUT/21276>

¹⁰² <https://www.ouest-france.fr/bretagne/saint-nicolas-du-pelem-22480/saint-nicolas-du-pelem-le-tutti-de-demos-reuni-105-enfants-6660466>

6. Préconisations

Le groupe de travail issu du Conseil culturel de Bretagne suggère différentes préconisations au travers de deux objectifs :

- 1) **Développer les études d'inventaire et de récolement** des compositions et de partitions et de recherches sur le patrimoine, sous forme d'un travail d'inventaire participatif et un appel à contribution, en sollicitant les différentes structures (services publics d'archives, écoles de musique, conservatoires, ONB, Fédération des festivals de musique classique, Universités, Opéras de Rennes et de Nantes ainsi que Dastum...)
- 2) **Faire connaître davantage** la musique classique bretonne d'inspiration de traditions orales et populaires :
 - **Mettre à disposition des partitions**, des supports pédagogiques par les acteurs et actrices concernés, si possible de manière centralisée – catalogage (centre de documentation du CRR, bibliothèque des Champs Libres, site internet dédié ?...);
 - **Valoriser les fonds d'archives** conservés notamment dans les centres de documentation des conservatoires ou dans les services publics d'archives, au travers d'approches croisées pluridisciplinaires (iconographie, costume, musique...), en partenariat avec les musées de Bretagne, les Universités, Kenleur, Sonerion, Le Pont Supérieur...
 - **Mieux prendre en compte ces compositeurs dans les programmations de festivals de musique classique** (Fédération des festivals de musique classique en Bretagne).



III. Transmission du chant de tradition orale

« Si tous les chanteurs bretons se levaient un jour, à la même heure, et s'ils s'accordaient pour célébrer le soleil d'un même cœur, ce serait un vaste chant matutinal et le soleil ne se coucherait plus ».¹⁰³

Xavier Grall, auteur, philosophe, poète

1. Le chant de tradition orale et la notion de patrimoine

A. Le chant de tradition orale, reflet d'un territoire et d'une société

Plutôt que « *chant dit traditionnel* », les intervenants préfèrent employer les termes de « *chant de tradition orale* ».

Le chant populaire de tradition orale est relié à une langue, un territoire, une fonction, une tradition musicale... Il se pratique à des moments et des lieux précis, mais souvent de façon spontanée, non dirigée, et n'est que rarement fixé par écrit a priori. Il l'est généralement a posteriori, lors d'une transcription, d'un collectage.¹⁰⁴ Les chansons ne sont pas seulement des paroles, elles nous racontent des histoires, mais elles sont aussi la présence d'une voix, d'un corps. Bien longtemps elles ont servi de médiateur entre les membres d'une communauté.¹⁰⁵



Fest-deiz de l'école de musique du Poher, juin 2018, © droits réservés

¹⁰³ Xavier GRALL, *Le cheval couché*, Hachette, 1977, 235 p.

¹⁰⁴ <https://emmanuelpesnot.com/2017/07/06/transmettre-le-chant-populaire-un-peu-de-methode/>

¹⁰⁵ <https://calenda.org/412711>

Evelyne Girardon (chanteuse, arrangeuse, musicienne de vielle à roue et présidente de la Compagnie Beline) explique que le chant de tradition orale est « *issu d'une culture orale. C'est un témoin des sociétés rurales passées, une clé de compréhension de ce passé. En tant que patrimoine, il permet d'inventer l'avenir. C'est également un ensemble de caractéristiques musicales subtiles qui font évoluer la musique en général* ».

« *Le chant est un élément commun à toutes les cultures, chanter c'est faire acte d'humanité. D'où l'importance d'une pratique populaire, accessible à tou.te.s, au sens où chacun.e est légitime comme chanteur ou chanteuse* ».

Hoëla BARBEDETTE,
Artiste musicienne, représentant DROM au CCB

Pour Roland Brou, il s'agit d'une culture vivante, orale, transmise oralement, parfois difficile à dater avec des passations entre générations sur 5 ou 600 ans. Par exemple, le chant « *La prise de Rome* », daté de 1527, et relatant un fait de guerre historique, a été collecté en 1981, chanté par Madame Lecointre qui l'avait apprise auprès de son père qui lui-même l'avait apprise de...

Selon les personnes auditionnées, le chant de tradition orale se caractérise par sa poésie populaire, la beauté des mélodies, sa richesse narrative (ballades, complaintes, ...) et l'interprétation des témoins et des artistes qui le transmettent. Ces chants nourrissent l'imaginaire, et permettent de fantasmer, de créer des univers, des images, des connexions avec les contes. « *Ils font société : on ne sait pas lire la musique mais on chante ensemble* » explique Evelyne Girardon. Sur un plan plus individuel et plus général, chanter, c'est aussi évacuer, ou partager des émotions. « *Cela apporte du bien-être quel que soit l'âge ou le contexte* » souligne Hoëla Barbedette, artiste musicienne et représentante de DROM au Conseil culturel de Bretagne.

Toutes les cultures orales sont différentes mais il y a des points communs. « *On entre dans l'histoire très ancienne de la musique* » souligne Roland Brou. La « modalité » se présente comme un des moyens d'analyse musicale de ce répertoire.

Selon Roland Brou, les chants que l'on retrouve en Haute Bretagne ne se distinguent pas ou peu de ceux pratiqués dans le monde francophone. En



Les Frères Morvan, chanteurs de kan ha diskant, en compagnie des Ramoneurs de Menhirs © Jean-Luc Kokel - 2011

Basse Bretagne le corpus de chants est composé localement dans la langue locale.

Le terroir ou territoire et la personne sont également des dimensions importantes à prendre en considération. Dans une complainte par exemple, illustre Roland Brou, « *C'est un individu qui chante à sa façon, marqué évidemment par son environnement, par son territoire, mais qui a totale liberté pour interpréter le chant qui lui a été transmis selon sa sensibilité* ».

Une autre dimension du patrimoine culturels immatériels chantés est soulevé par Michel Collet sur la « chanson trace » et le répertoire populaire. Il cite Jean-Michel Lhubac, collecteur et chanteur avec qui il a récemment réalisé le recueil *Sète en chansons*.¹⁰⁶ Ce dernier parle de « *chanson trace : une chanson devenue emblématique d'un chanteur, qui enrichit son personnage social, et que l'on continue à chanter, parfois plusieurs générations plus tard, en souvenir, en hommage, au chanteur. Une chanson populaire de transmission orale – d'auteur connu ou anonyme – est forte de la manière dont elle est passée d'une génération à une autre. Autre exemple, « un répertoire populaire local vit car il y a des « chansonniers », et ces derniers ne sont pas dans la logique des auteurs compositeurs : le chansonnier fabrique une chanson dans l'idée que les gens la reprennent. Il a réussi son projet quand la chanson a tellement été reprise et digérée qu'on en a oublié l'auteur. Un artiste auteur-compositeur, au contraire, espère bien que chacune de ses chansons soit chantée en pensant à lui et en l'imitant* ».



Yann-Fañch Kemener et Erik Marchand au festival d'Île-de-France à Villardeaux le 4 septembre 2011, © Teñsor Jambou
https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Yann-Fa%C3%B1ch_Kemener_-_Erik_Marchand.JPG

Enfin, la pratique vocale comprend un ensemble très vaste de types de chants (que nous n'abordons pas ici), comme le démontre Gaëtan Crespel, Vincent Morel et Ifig Troadec, de Dastum, dans leur rapport de recherche « *Inventaire des pratiques vivantes, liées aux expressions du patrimoine oral musical de Bretagne* »¹⁰⁷ :

- Chant à danser
 - Kan ha diskan
 - Chant à répondre à danser (dans la ronde, sur scène...)

¹⁰⁶ Lhubac/Fages, *Sète en chansons - traditions chansonnères des ports du quartier maritime de Sète*, éditions Domens, 2021 ; https://l-opusculum.com/?view=product&lang=es_ES&product_id=7389 et <https://www.midilibre.fr/2022/03/23/le-recueil-sete-en-chansons-presente-ce-samedi-a-la-mediatheque-10189689.php>

¹⁰⁷ Gaëtan CRESPEL, Vincent MOREL, Ifig TROADEC, *Inventaire des pratiques vivantes, liées aux expressions du patrimoine oral musical de Bretagne*, Deuxième partie, Rapport de recherche, 2014, 13 p.

- Gavottage, notage...
- Chant à la marche
- Mélodie à répondre
- Chants de quête, calendaire, chants de passion, de mai, Noël, 1^{er} de l'an, etc.
- Cantiques
- Chant à écouter :
 - Gwerzioù, plaintes, sonioù, chansons de table, chants d'amour, etc.
 - Démonstrations vocales (kan a-boz, bahotteries, etc.)
 - Disputes et dialogues chantés
 - Chorales, groupes vocaux, etc.
- Chant de travail (chants de manœuvre, appels d'animaux, bahotteries, chants de patous, ololé, etc.)
- Répertoire enfantin (formulettes, jeux, comptines, berceuses, sauteuses, jeux vocaux, doigts, ritournelles, etc.)

B. Le chant de tradition orale, se connaître pour s'ouvrir au monde : l'exemple du projet EOST (European Oral Singing Tradition)

Le répertoire du chant de tradition orale a joué un rôle important dans la transmission et la conservation des cultures régionales, mais sa connaissance est un excellent moyen d'entrer en contact avec la diversité des cultures internationales.¹⁰⁸

De nombreux projets d'échanges et d'interconnaissance sur le chant (qui associent bien souvent la pratique instrumentale) existent entre pratiquant.e.s et/ou chercheur.euse.s universitaires. On peut citer le réseau en ligne NASC (North Atlantic Song)¹⁰⁹, ou TUNES¹¹⁰, ou encore DROM¹¹¹ avec le portail des musiques modales mais aussi des camps musicaux pour jeunes comme ETHNO¹¹².

Parmi ceux-ci, est né le projet de recherche entre Pekka Huttu- Hiltunen, directeur du centre Jumikenko (situé en Carélie – région finlandaise à la frontière russe), et les Bretons, réunis autour de Michel Colleu, Brigitte Kloareg, Pierre-Yves Pétillon et Monique Cariou, de Dastum Bro Gerne, financé dans le cadre du « pré-programme » Leader en 2011.¹¹³

Le centre culturel Juminkeko est chargé de préserver tout ce qui fait la culture traditionnelle finnoise, en particulier autour des récits mythiques popularisés par le Kalevala, publiés dès 1835 - l'équivalent du Barzaz Breiz breton - et transmis par des chants traditionnels appelés runo. Un festival annuel en juillet, Sommelo, attire musiciens et musiciennes, chanteurs et chanteuses et chercheurs et chercheuses à Kuhmo. Le souhait des chercheurs et chercheuses du centre était de comparer les méthodes de recherche en Europe sur le chant traditionnel et

¹⁰⁸ <https://calenda.org/412711> Centre Méditerranéen de Littérature Orale : XIVe rencontres de septembre du Centre méditerranéen de littérature orale (CMLLO), Chanter pour raconter. La place du chant de tradition orale dans la littérature orale, 23 et 24 septembre 2017

¹⁰⁹ <https://www.facebook.com/groups/NorthAtlanticSong>

¹¹⁰ <https://tunemusicnetwork.eu>

¹¹¹ <https://www.modalmusic.eu/fr>

¹¹² <https://ethno.world>

¹¹³ <http://oc.eost.eu/fr/projet.html>

les méthodes de transmissions, dont les résultats sont valorisés dans des festivals de musiques traditionnelles et populaires.

L'objectif du projet est de populariser la pratique locale du chant traditionnel avec la volonté de travailler sur la chaîne de la transmission et de mettre celle-ci et les passeurs au cœur du projet. Deux axes de travail ont ainsi été définis :

- l'un autour des méthodes d'apprentissage du chant (à tous les niveaux),
- l'autre autour des technologies innovantes de transmission des collectes.

2. La transmission informelle en appui sur un contexte patrimonial

La transmission du chant de tradition orale et des patrimoines et patrimoine culturels immatériels (MPCI) peut se faire de manière :

- **Formelle**, au travers de l'enseignement institutionnel (conservatoires, Pont Supérieur), de la formation continue (entre autre organisée par DROM) ou d'ateliers de chant associatifs.
- **Informelle**, dans un cercle privé (notamment au travers de l'apprentissage familial ou auprès d'un « maître »...) ou lors des festoù-noz, des fêtes du chant, des scènes ouvertes non amplifiées comme les festivals de Bovel ou d'Ars en Berry (Le son continu)¹¹⁴, des veillées (au bar Ty Anna à Rennes par exemple) dans des cafés (soirées « Me a gan »¹¹⁵, ou « Tuchant »), des randonnées chantées, des repas chantés... qui sont des occasions de chanter du patrimoine.

A. Une transmission informelle qui s'essouffle

La transmission s'est longtemps appuyée sur le travail des collecteurs (Albert Poulain, Michel Collet...) et de « passeurs de répertoires » ou « passeurs de traditions » (animateurs culturels et animatrices culturelles, chanteurs et chanteuses...). La mémoire et la transmission orale jouent un rôle essentiel.

La pratique du chant traditionnel est un outil important de la conservation et de la création linguistique dans les langues régionales, en l'occurrence en Bretagne, du breton et du gallo. A travers la pratique du chant de tradition orale, il existe une vraie solidarité avec des pratiques linguistiques.

Le chant de tradition orale est aussi un élément qui prend sens dans un contexte particulier ; marqueur historique, parfois, que les collecteurs notamment savent repérer et mettre en exergue.

¹¹⁴ <http://www.lesoncontinuu.fr/>

¹¹⁵ Littéralement « Moi je chante » : soirées organisées par Brigitte Kloareg dans des cafés pour faire chanter les gens.

« La musique dite traditionnelle comme le chant de tradition orale perd une dimension sans leurs contextes fonctionnels ».

Marie-Barbara LE GONIDEC,
Ingénieure d'études pour le Ministère de
la Culture, représentant Dastum au CCB

Les intervenants soulignent que la pratique du chant de tradition orale s'appuie sur un **contexte patrimonial** qu'il convient de faire vivre : chants de marins avec un cabestan, chants à marcher, chant à danser lors d'un fest-noz, chant collectif lors d'une veillée ou d'un repas...

Mais **la fonctionnalité du chant a souvent été perdue** avec la rupture d'un savoir chanté en commun : codes de

l'alternance pour le chant à répondre, code de respect et de bienséance de la prise de parole lors des veillées... Par exemple, le chant à la marche n'a de sens que si le public marche. Le chant à danser perd son sens si les danseurs ne dansent pas...

Pour autant, Michel Colleu précise que « *la manière dont on fait vivre une chanson ou une musique est plus importante que la fonction qu'elle avait autrefois. Si elle n'est plus chantée que par un interprète caché derrière une partition, elle ne peut plus être partagée et va dépérir : c'est dans le moment et le mode de sa transmission que se joue son passage du chanteur à un futur nouvel interprète* ».

Pour les intervenants, il s'agit de **réinventer les lieux de rencontres** et qu'ils soient **davantage appropriés par les publics plus jeunes**. Evelyne Girardon constate que les jeunes dansent davantage si ce sont eux qui organisent les événements culturels. D'autres leviers de sensibilisation sont possibles au travers des chorales et des chants polyphoniques comme ceux de la Compagnie Beline¹¹⁶, le groupe La mal coiffée¹¹⁷, des projets de Fileri Filera¹¹⁸ à La Roche Bernard (56) par exemple.



Concours de chant, kan ha diskana à La Bogue d'Or à Redon, ©
Groupement culturel breton des Pays de Vaine
https://www.gcbpv.org/?page_id=5068

¹¹⁶ <http://www.ciebeline.com/>

¹¹⁷ Groupe de polyphonie occitane La mal coiffées : <https://www.lamalcoiffee.com/>

¹¹⁸ <https://www.filerifilera.fr/>

B. L'exemple des veillées

Les veillées peuvent prendre différentes formes : une scène programmée (veillée-concert) ou une scène ouverte, enregistrée ou non, amplifiée ou en acoustique, cela peut être une soirée plus informelle de type « apéro chanté »... Par exemple, la Bouèze¹¹⁹, organise des veillées dans le pays de Vitré réservées aux chanteurs et chanteuses de 18h à 21h, la scène est ensuite attribuée aux musiciens et musiciennes.

Les veillées sont des occasions de chanter et de pratiquer. Ce sont également des occasions de transmettre dans le cadre d'une pratique patrimoniale collective. Les codes partagés permettent souvent un apprentissage plus rapide en immersion (par exemple le chant à répondre).

« Contrairement aux ateliers, les veillées permettent à la dimension émotionnelle du chant de s'exprimer ».

Brigitte KLOAREG,
chanteuse de tradition orale et
enseignante

« Une chanson n'a pas toujours besoin d'être explicitée, expliquée, contextualisée, au risque de devenir aseptisée, intellectualisée. Elle doit se vivre en premier lieu, avec une certaine improvisation (et avec un « droit à l'erreur ») et de l'émotion » précise Marc Clérivet.



Dastum Bro-Dreger redémarre son cycle de veillées d'hiver dans le Trégor afin d'animer les bourgs, © Dastum Bro dreger, <https://openagenda.com/ti-ar-vro-gwengamp/events/veillee-dastum-bro-dreger?lang=fr>

Les veillées nécessitent une certaine organisation (parfois un moment de collectage et d'enregistrement) avec des personnes « motrices » et un lieu adéquat susceptible d'accueillir ce type d'événement (un café par exemple). Il devient également de plus en plus difficile de trouver des lieux d'accueil pour des veillées chantées, semble-t-il. La veillée demande souvent une animation et un public attentif respectant une jauge. Marc Clérivet souligne également que pour certains types de veillées, il y a un glissement vers le modèle dominant du concert avec un ou des chanteurs principaux qui deviennent « hyper actif » (sachant) et le public qui devient passif (écoutant, apprenant).

¹¹⁹ <https://www.laboueze.com/>

Par ailleurs, les intervenants insistent sur la nécessité de prendre en considération les **spécificités territoriales** car les pratiques alternées (chant à répondre) n'existaient pas partout en Bretagne. Il y aurait un risque de perte de sens si une démarche tentait d'uniformiser l'apprentissage informel. « *Il faut varier les canaux de transmission* » souligne Brigitte Kloareg.

Les intervenants constatent aujourd'hui un certain **désintérêt de la part des publics jeunes** (étudiants) pour les veillées et un certain « entre soi » (difficulté à renouveler le public). Mais le manque d'intérêt est relatif : « *J'ai constaté un intérêt très vif sur les cours d'anglais par le chant en s'appuyant sur un répertoire traditionnel que les étudiants découvraient à cette occasion. Ce type de cours pourrait être appliqué aux autres langues. Il faut une attitude active, c'est à nous d'aller vers eux. Il conviendrait de toucher les étudiants sur d'autres terrains, à l'université par exemple* » explique Brigitte Kloareg.

OUEST France OUEST France 17

Salle comble à la veillée bretonne de Plouec



Une vue de la salle

Exemple d'une veillée bretonne à Ploulec'h, regroupant 500 personnes en 1960, in Inventaire des pratiques vivantes liées aux expressions du patrimoine oral musical de Bretagne, Lieux et occasions de pratique, Veillées, soirées chantées, musicales et contées, Beilhadegou Bro Dreger / Les veillées du Trégor par Ifig Troadec, © Ouest France

Pour aller plus loin sur les veillées, notamment les veillées du Trégor, nous renvoyons à la fiche d'inventaire du patrimoine culturel immatériel de la France réalisé par Ifig Troadec : Inventaire des pratiques vivantes liées aux expressions du patrimoine oral musical de Bretagne Lieux et occasions de pratique, Veillées, soirées chantées, musicales et contées, Beilhadegou Bro Dreger / Les veillées du Trégor.¹²⁰

¹²⁰ <https://docplayer.fr/66799726-Beilhadegou-bro-dreger-les-veillees-du-tregor.html>

3. La transmission formelle – enseignement, sous différentes formes

A. Une transmission formelle en perte de vitesse ?

Si la transmission s'est longtemps faite au sein de la famille ou dans l'entourage proche, de manière informelle, la donne actuelle est bien différente.

Brigitte Kloareg, ancienne intervenante à l'Université de Bretagne Occidentale (UBO) sur le chant et la transmission du patrimoine, constate la méconnaissance des répertoires traditionnels et la nécessité d'apporter un environnement culturel (contexte) pour définir des repères, nécessaires à la compréhension des chants.

« Nous sommes tous responsables, amateurs et professionnels, de la qualité de la transmission du répertoire et de sa réception par le public. L'artistique est indispensable et participe de la transmission ».

Evelyne GIRARDON,
chanteuse de tradition orale, musicienne,
présidente de la Compagnie Beline

On transmet aujourd'hui davantage de manière formelle au travers :

- d'ateliers au manoir de Kernault (lieu de référence en matière de MPC¹²¹) en Quimperlé, dans des cafés ou dans les locaux mis à disposition des associations ;
- de stages (à Amzer Nevez ou lors de festivals comme les Assemblées Galèzes par exemple),
- de cours dans les départements de musique traditionnelle des conservatoires (à Pontivy, Vannes, Brest notamment), au CEFEDM - Centre de Formation des Enseignants de la Danse et de la Musique) situé au Pont Supérieur,
- de formations professionnelles organisées par DROM.

« Le chant est souvent perçu comme quelque chose de léger, alors qu'il est philosophique, existentiel ».

Brigitte KLOAREG,
chanteuse de tradition orale et
enseignante

Les intervenants constatent **une moyenne d'âge des stagiaires de plus en plus élevée** et que les publics d'apprenants proviennent essentiellement des bagadoù et des écoles Diwan. Enfin, les ateliers et les stages de chant sont souvent **difficiles à maintenir de manière régulière**.

La transmission de l'environnement culturel (ou patrimoine et patrimoine culturels immatériels - MPC¹²¹) est abordée lors d'ateliers ou stages avec des références audios, des recueils... Le contexte et l'histoire du répertoire sont abordés de manière progressive et demandent un temps suffisamment long pour être approfondis. Les animateurs et animatrices d'ateliers ou de stages doivent faire le lien entre les « passeurs de mémoires » ou collecteurs (ou les collectes) et les apprenants et apprenantes. Cela nécessite des explicitations.

¹²¹ <https://www.cdp29.fr/fr/presentation-kernault-le-manoir-de-kernault>

Les intervenants attirent l'attention sur la démarche d'Hervé Dréan¹²² à La Roche-Bernard, collecteur et chanteur, qui fait entendre ses documents sonores et les contextualise. Cet accompagnement explicite une réalité artistique et patrimoniale et permet une mise en abîme.

Marc Clérivet, professeur d'Enseignement Artistique au Pont Supérieur (Pôle d'Enseignement Supérieur Spectacle Vivant Bretagne Pays de la Loire)¹²³ remarque que l'enseignement des pratiques artistiques dites traditionnelles dans l'institution de l'enseignement spécialisé artistique (Conservatoire) a été calquée, dans son organisation, sur celui des arts académiques (danses et musiques sont séparés, on distingue la musique du chant...). Pourtant, selon les intervenants, **le chant dit traditionnel relève d'une autre manière de pratiquer, d'un autre type d'apprentissage par rapport à la musique classique.**

Il fait remarquer également que toutes ces expressions ne sont pas affublées de la même valeur dans les cursus. Ainsi « *chant et danse sont un à côté ou en ouverture d'une pratique instrumentale* » : il est très difficile de « *faire chanter des instrumentistes !!!* ». Il rappelle également son « combat » pour mettre en place une déclinaison du DEM (Diplôme d'études musicale) en chant au sein du DEM musiques traditionnelles. Il met en garde contre une approche trop théorique (trop intellectualisée – patrimoine culturel immatériel ?) de l'apprentissage du chant dit traditionnel : « *Les jeunes ne sont pas là pour avoir un cours, il s'agit de partager un code pour faire du commun* ».

Hoëla Barbedette note également que, bien que **le répertoire instrumental breton soit très largement basé sur du répertoire chanté, la transmission du chant est relativement peu présente dans les conservatoires et écoles de musique**, où les postes de chant traditionnel sont peu développés par rapport à ceux de pratique instrumentale en musique traditionnelle.

« Chanter n'est pas forcément avoir une belle voix, c'est s'exprimer ! Il n'est pas nécessaire d'être un chanteur exceptionnel... Ce n'est pas une performance esthétique, mais un moyen d'être ensemble ».

Brigitte KLOAREG,
chanteuse de tradition orale et enseignante

Enfin, les personnes auditionnées insistent sur la **nécessité et le besoin d'échanger, de mettre en commun, entre formateurs, pédagogues, passeurs** : « *Il est dommage que nous travaillions chacun de notre côté* » souligne Evelyne Girardon. « *Il serait riche et intéressant de créer des liens entre tous, passionnés, artistes, professeurs...* ».

Il existe un collectif informel des enseignants et enseignantes de chants traditionnels dans les conservatoires CRD/CRR de Bretagne, selon Marc Clérivet. Ce collectif relativement récent (2010) permet de développer une culture commune entre les classes de chant traditionnelle,

¹²² <https://www.stephanebatigne.com/auteur-sb/herve-drean/>

¹²³ <https://lepontsuperieur.eu/> Le Pont Supérieur est l'un des seuls pôles d'enseignement supérieur de la musique dite traditionnelle, avec Poitiers en France

de favoriser une pratique collective commune et une réflexion sur les contextes et l'évaluation de l'apprentissage.

B. Focus sur la fédération de chant choral en breton : Kanomp Breizh

Le chant choral n'est peut-être pas l'exemple le plus représentatif du chant populaire de tradition orale en Bretagne, mais il est intéressant d'observer la structuration de la fédération et la manière dont les chorales s'inspirent du répertoire traditionnel.

Kanomp Breizh¹²⁴ a été fondée en 2004 par les chefs de chœur des chorales membres de la commission Chant Choral de la confédération Kendalc'h. Elle a pu voir le jour grâce aux appuis de la confédération, du compositeur René Abjean, et au soutien de la Région Bretagne. La Fédération regroupe 25 chorales soit près de 1000 chanteurs, chanteuses, chefs et cheffes de chœur (une dizaine) sur les cinq départements bretons.



Chœur d'hommes « Mouezh Paotred Breizh », en l'église Saint Thomas de Landerneau, © Kanomp Breizh, <https://www.kanompbreizh.org/evnement/championnat-de-bretagne-des-chorales/>

La fédération assume d'une part, un rôle de conservation du répertoire traditionnel de langue bretonne, et, d'autre part, soutient les compositeurs régionaux en favorisant la création de leurs œuvres pour chœurs. Elle favorise également la diffusion du chant en langue bretonne auprès d'un large public.

¹²⁴ <https://www.kanompbreizh.org/>

Une des missions principales de la fédération est la préservation, la promotion et la transmission du patrimoine chanté (chant harmonisé à plusieurs voix) en breton. Cette transmission se fait de différentes manières :

- La partothèque¹²⁵ gratuite pour nos adhérents en ligne, à disposition des chorales où elles peuvent puiser dans les chants harmonisés pour chœurs mixtes, pour chœurs féminin et pour chœurs d'hommes.
- La fédération met en œuvre un programme d'édition qui comporte notamment deux collections : *Krouerien ar Vro*, biographies d'auteurs et compositeurs, et *Tonioù kempennet*, recueils de partitions harmonisées.
- L'organisation de la journée *Kanañ e brezhoneg* : formation annuelle linguistique et musicale qui permet de découvrir un chant du point de vue de son texte (sens, prononciation) et de la manière de le chanter.
- L'ensemble choral de Bretagne, composé d'une centaine de chanteurs et chanteuses de 12 chorales adhérentes, se consacre à l'apprentissage d'œuvres d'ampleur du patrimoine breton, comme par exemple les cantates de René Abjean, la suite de chants d'origine galloise devenus des classiques du patrimoine breton... L'ensemble choral de Bretagne est une sorte de chœur – école qui permet aux participants de faire bénéficier ensuite leur chorale des savoir-faire qu'ils acquièrent dans au sein de l'Ensemble choral. C'est une transmission orale.
- Chaque chorale adhérente s'attache à transmettre le patrimoine chanté en parallèle à son travail de création.
- Une journée d'étude sera organisée le 3 décembre 2022 au château de Kerjean, dont la première partie sera consacrée aux origines du chant choral en breton.



Affiche du Festival de chant choral Breizh a gan, © Armel Le Guillou

¹²⁵ <https://www.kanompbreizh.org/partotheque/>

L'ensemble des choristes adhérents bénéficient de la formation délivrée par les chefs de chœur. Faute de diplôme de chef de chœur en langue bretonne, les formateurs de la fédération sont issus soit de formations classiques soit de formations spécifiques dispensées par la fédération.

Aujourd'hui, l'association rencontre des difficultés à trouver des chefs de chœur suffisamment formés en langue bretonne, et des difficultés à pérenniser l'implication de bénévoles sur plusieurs années.

4. La transmission du chant de tradition orale dans les écoles : un support efficace pour faire société

L'apprentissage du chant de tradition orale, lié à la danse, peut être abordé en classe à tous les âges et représente une matière pédagogique riche. Par exemple au travers de l'exercice du chant à la ronde, les enfants développent leur coordination des membres, leur confiance en soi... Le chant à répondre comme le chant à danser également, est un support efficace pour faire société, pour apprendre à vivre ensemble. La richesse des textes, les images produites avec la *Complainte du roi Renaud*¹²⁶ par exemple, sont un support pédagogique facile à utiliser et pertinent.



Exposition « Chanter à l'école », « Kanañ er skol » en breton, inaugurée ce lundi 2 décembre 2019 à Rennes, © Réseau Canopé <https://www.reseau-canope.fr/academie-de-rennes/atelier-canope-29-brest/actualites/article/la-culture-du-chant-breton-sexpose.html>

Ce travail à l'école peut être aussi une occasion de collectages auprès des familles, d'échanger et ensuite de retransmettre.

Le travail sur le chant de tradition orale avec des élèves de maternelle ou d'élémentaire, peut s'inscrire dans le cadre de projets multiculturels (projets d'éducation artistique et culturelle – EAC) ou au travers d'un répertoire, d'une thématique. Il y a quelques années, le projet « *Histoire chantée* » mis en place par l'Inspection académique de Loire-Atlantique et piloté

¹²⁶ Pour en savoir plus, on peut lire l'article synthétique : <https://www.moyenagepassion.com/index.php/2018/11/13/chanson-ancienne-aux-origines-de-la-complainte-du-roi-renaud-avec-georges-doncieux/> ainsi que l'article original : https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1900_num_29_114_5625 et l'écouter ici : <https://www.youtube.com/watch?v=BPPG4ywG3qY> par exemple

par Gabriel Boiveau, conseiller pédagogique en musique, et Roland Brou, avait vu plus d'une centaine de classes de Loire-Atlantique travailler sur un corpus de chants de tradition orale dont la Ville de Nantes était le thème principal. Les classes ont rencontré des artistes, ont répété tout au long de l'année pour en arriver à la production de plusieurs concerts au château des Ducs de Nantes ou dans des salles de spectacle du département.

« Il faut un choc, une émotion ! Sinon il ne se passe rien. Il n'y a pas que le répertoire ou la technique, on est sur du vivant, de l'humain ».

Roland BROU,
chanteur de tradition orale, vice-
président de Dastum

Les intervenants soulignent l'importance de la dimension artistique en complément de la pédagogie. Pour Roland Brou, en particulier dans un cadre scolaire, la transmission du patrimoine culturel immatériel au travers du chant de tradition orale doit se faire accompagnée par un passeur dans une dimension humaine et artistique.

5. Se former pour s'approprier les ressources

A. Apprendre à écouter

Il est possible d'accéder à de nombreux répertoires disponibles sur internet mais surtout, la base de données de Dastum en accès libre constitue la plus importante base de chants traditionnels disponible en France. Cette « matière brute » au travers des enregistrements et des retranscriptions de collectages est donc à disposition. En revanche, si l'accès au répertoire ne constitue pas un problème en soi, sa compréhension en est un autre. Marc Clérivet souligne que *« l'origine (qu'il s'agisse de l'époque supposée/fantasmée de sa création, l'informateur qui l'a chantée, le collecteur qui l'a enregistrée, le lieu de collecte, ...) de la chanson est peu intéressante finalement, ce qui importe est de pouvoir la chanter en s'exprimant, en fonction de l'état dans lequel on se trouve au moment de la chanter, en fonction du contexte, en fonction de codes »*.



Les sœurs Goadec en 1970, © Ar
Rouedad,
https://fr.wikipedia.org/wiki/Chanson_bretonne

Ces ressources semblent encore trop peu connues et pas suffisamment appropriées selon les personnes auditionnées. Evelynne Girardon précise que *« notre oreille moderne n'est pas forcément formée à comprendre d'emblée ce type de document [enregistrement de Dastum par exemple], bien que ce soit le seul outil pertinent à mettre entre les oreilles des personnes qui veulent chanter ce répertoire. Une formation spécifique est nécessaire »*. Un accompagnement peut souvent s'avérer nécessaire.

B. Une formation CNFPT à Villefranche-sur-Saône : La transmission des diversités musicales d'un territoire aux enfants par le chant choral

Le CNFPT (Centre national de la fonction publique territoriale), a organisé en 2021, en partenariat avec le Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes (CMTRA), le Cefedem AURA (centre de formation des enseignant-es de la musique de Lyon Auvergne Rhône-Alpes), et le Conservatoire de Villefranche Beaujolais Saône, une formation d'une journée à destination des enseignants et enseignantes artistiques, musiciens intervenants et musiciennes intervenantes, directeurs et directrices de conservatoires, bibliothécaires et agent.e.s des services culturels, intitulée : « La transmission des diversités musicales d'un territoire aux enfants par le chant choral ».¹²⁷

Selon la plaquette de présentation « *de nombreux exemples montrent que l'on peut, à travers un répertoire traditionnel chanté, faire écho aux patrimoines des habitants d'un territoire, et ainsi reconnaître et valoriser des compétences culturelles, musicales, linguistiques peu mises en avant, peu audibles, qui dorment dans un coin de tête ou qui restent dans le cercle privé de la famille, de la communauté. Mais ne pas tomber dans l'écueil d'une juxtaposition de chansons, de cultures, de langues, et en faire un objet pédagogique, social, culturel et artistique cohérent restent choses difficiles* ».¹²⁸

Aussi, cette formation vise, à travers différents exemples dont celui de la « Chorale intergalactique » à Villefranche-sur-Saône, "La Cité des Marmots" en Seine-Saint-Denis ou "Avant le Printemps" en Mayenne, à éclairer les enjeux de ces projets, les mettre en perspective, identifier les clefs d'action, méthodes, acteurs et actrices. Elle propose quatre objectifs :

- Identifier la place des musiques traditionnelles dans le répertoire des chœurs d'enfants
- Repérer, collecter, s'appropriier et transmettre un répertoire issu d'un territoire
- Cerner les aspects pédagogiques, musicaux, sociaux, familiaux du répertoire choisi
- Mettre en œuvre des projets autour de ces répertoires

Journée de rencontre inter-professionnelle organisée par le CMTRA en partenariat avec le Cefedem AURA, le CFMI de l'Université Lumière Lyon 2, le CNFPT et le CRI Villefranche Beaujolais Saône., © Agence des musiques des territoires d'Auvergne,
<https://amta.fr/2020/10/journee-interprofessionnelle-voix-dici-chants-dailleurs-transmettre-la-diversite-musicale-dun-territoire-aux-enfants>



¹²⁷

https://www.cnfpt.fr/sites/default/files/cp_rc_la_transmission_des_diversites_musicales_2021.pdf?extc=KTSMZK3

¹²⁸

https://www.cnfpt.fr/sites/default/files/cp_rc_la_transmission_des_diversites_musicales_2021.pdf?extc=KTSMZK3

C. Une application : Canto

Canto est une application mobile, créée par un morbihannais Charles Dor en 2021, qui recense des centaines de chants traditionnels et populaires. Il s'agit là d'un moyen de faire connaître ce patrimoine chanté menacé de disparition. Pour le moment, Canto, propose plus de 1600 fiches de chants, podcasts, interviews, tutos etc.



Logo de l'application Canto, Hauts les chœurs, issu du site internet <https://projet-canto.fr/>, © <https://projet-canto.fr/>

« Que vous soyez un amoureux du patrimoine, un passionné d'histoire ou simplement un joyeux drille, Canto est l'application faite pour vous ! » annonce le site internet dédié.¹²⁹ De nombreuses catégories sont à la disposition des utilisateurs afin de trouver le chant qui convient à la situation : chants du moment, à la une, les plus lus, pour les enfants, chants de Noël, de telle région, etc. Une recherche par mot-clés est également possible. On y retrouve les paroles accompagnées d'une partition et d'une version audio qui permet de chanter sans se tromper. Il est possible aussi de devenir contributeur.

L'application fonctionne également comme un réseau social : il est possible de retrouver des amis, filmer les prouesses vocales, partager les trouvailles musicales et « liker » celles qui vous plaisent !

« Plus qu'un outil de chant, Canto est un outil de découverte de notre patrimoine, grâce à un algorithme qui vous proposera d'autres horizons à découvrir selon votre profil... » conclue la présentation de l'application.

Soutenu par le Ministère de la culture, il semble surprenant que Dastum ne soit pas partenaire de ce projet, mais peut-être manquons-nous d'informations sur ce sujet.

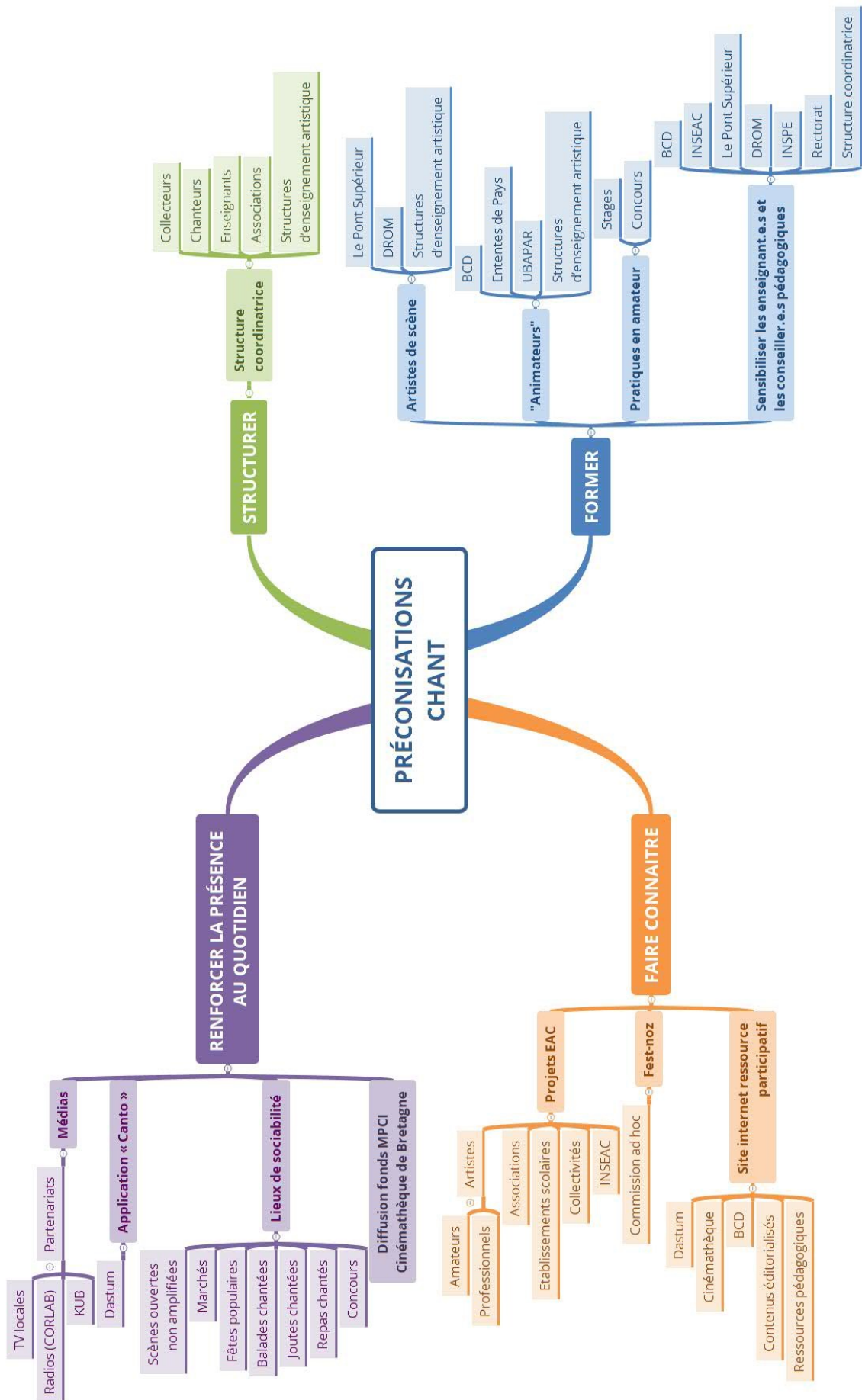
Pour de plus amples informations, rendez-vous sur le site : <https://projet-canto.fr/le-projet/>

¹²⁹ <https://projet-canto.fr/>

6. Préconisations

Les préconisations proposées par le groupe de travail s'articulent autour de 4 axes :

- 1) **Structurer davantage le secteur du chant de tradition orale** pour renforcer la **coordination** des structures d'apprentissage et de transmission par exemple au moyen d'une **fédération** de chant de tradition orale (ou d'un collectif) qui regrouperait les différents acteurs et actrices de ce secteur : collecteurs et collectrices, chanteurs et chanteuses, professionnel.le.s et mateurs et amatrices, enseignants et enseignantes (transmetteurs), associations, établissements d'enseignement artistique...
- 2) **Former les chanteurs et chanteuses à devenir artistes de scène et « animateurs », « animatrices »** des soirées qu'ils proposent ou dans lesquelles ils interviennent (Pont Supérieur, DROM...) et accompagner les pratiques en amateurs au travers de stages et de concours (La Bogue d'or, Kan ar Bobl...).
- 3) **Faire connaître et rendre le chant de tradition orale plus visible** et plus accessible dans la société publique :
 - **Développer les projets EAC** incluant davantage le chant de tradition orale ;
 - **Développer des contenus éditorialisés** sur le chant de tradition orale (en fonction des publics et des besoins des enseignants et enseignantes), diffusé sur un **espace ressource** (site internet) consacré qui pourrait être porté par Dastum dans le cadre de ses missions ou par la structure coordinatrice ;
 - **Sensibiliser** et former davantage **les acteurs et actrices de l'Education Nationale** (conseillers pédagogiques, enseignants et enseignantes, intervenants et intervenantes...) en partenariat avec BCD, l'INSEAC, Le Pont Supérieur et DROM par exemple ;
- 4) **Renforcer la présence au quotidien :**
 - **Réinvestir davantage les lieux de sociabilité** (cafés, scènes ouvertes non amplifiées, marchés, fêtes populaires, balades chantées, repas chantés, concours, joutes chantées) ;
 - **Renforcer la présence dans les médias** au travers de partenariats avec les TV locales, les radios (CORLAB), KUB...
 - **Développer les contenus de l'application « Canto »** grâce aux ressources de **Dastum**.



IV. Transmission de la danse traditionnelle

« Suivez les traces du temps, elles vous mèneront dans la danse.
Suivez les traces de danse et elles vous parleront d'une transe.
Suivez la transe du bal, elle vous guidera vers les gens.
Suivez la danse des gens et elle vous transmettra le temps. »¹³⁰

Les Brayauds, Centre départemental des Musiques et Danses du Puy-de-Dôme

« *An dañs a zalc'h an den en e sav* », « *La danse maintient l'homme debout* »

Dicton breton

1. Vers une définition de la danse traditionnelle

A. Le choix des mots : parle-t-on de danse dite traditionnelle ou de danse populaire ?

La société dite traditionnelle, paysanne, a été profondément bouleversée par la Première Guerre Mondiale, puis par la Seconde. Cette société traditionnelle aurait perduré jusqu'aux années 1920, mise à mal avec l'arrivée de progressive de la mécanisation des travaux agricoles. Pour autant la pratique **des danses dites traditionnelles a pu se transmettre notamment lors des festoù-noz** qui ont remplacé les occasions communautaires (veillées notamment) de la campagne dans le milieu des années 1950. Maintenues grâce au **mouvement folk dans les années 70**, le terme désigne depuis, les danses propres à une région, à un village, voire à une communauté, transmises par voie orale ou imitation dans le contexte de la pratique elle-même, ou à l'occasion de stage ou de cours.

Selon Alan Pierre, animateur culturel à la Fédération Kenleur Penn-Ar-Bed, « *cette danse, issue de la « société traditionnelle » en milieu rural et de la cohésion d'un groupe social particulier, est devenue aujourd'hui au niveau de sa terminologie la « danse traditionnelle », et ce, sans doute parce que les acteurs actuels considèrent que cette pratique ancienne se transmet toujours ! Néanmoins, on peut considérer qu'elle est également une danse « populaire », puisqu'accessible à tous les publics de la société actuelle en tant que « danse de bals* ».

A la confédération Kenleur,¹³¹ « *Les termes de « danse traditionnelle » sont plutôt employés en interne tandis qu'à l'externe, sur le plan marketing, on emploie davantage « danse populaire », ce qui va à l'encontre de ce que l'on veut, contre l'aspect « mondialisé », alors qu'on recherche l'ancrage territorial, dans une dimension ouverte. Le principe de la tradition est évolutif par nature, dans une conception ouverte, avec des passerelles... Finalement on s'achète une conscience, comme s'il existait une hiérarchie entre les danses avec cette impression de devoir faire de la danse africaine pour faire de la danse bretonne* » explique Mathieu Lamour, directeur de Kenleur.

¹³⁰ <https://brayauds.fr/bal-o-centre/traces-de-danse2020/>

¹³¹ <https://www.kenleur.bzh/> La confédération Kenleur fédère les cercles celtiques, nom généralement donné en Bretagne aux groupes « folkloriques » auxquels ils correspondent à peu près.

B. De quoi la danse traditionnelle est-elle le nom ?

Historiquement, les danses traditionnelles font presque toutes parties **d'un fond commun européen** qui prend forme au Moyen Âge et à la Renaissance avec les branles, et, selon Alan Pierre, les danses se « bretonnisent » après la Révolution, et évoluent fortement à la fin du 19^e siècle et au début du 20^e siècle.

Les danses ne sont pourtant pas figées, de nouvelles danses sont encore créées aujourd'hui, notamment pour les besoins de la scène. *« La danse est en constante évolution, avec le passage d'une société paysanne à une société urbaine, des emprunts aux régions voisines, des influences de la capitale... Et puis la danse traditionnelle, c'est aujourd'hui de nombreuses créations pour les besoins de la scène dans le vannetais ou à Plougastel ainsi que l'avant-deux du Trégor »* rappelle Jean-Pierre Péron.

2. Danse traditionnelle et patrimoine culturel immatériel

A. Donner du sens pour favoriser le savoir...

Pour les différentes personnes auditionnées, la danse dite traditionnelle s'inscrit pleinement en lien avec le MPC. Le patrimoine fait appel à l'idée d'un héritage légué par les générations qui nous ont précédés, et que nous devons transmettre aux générations futures, pour la constitution d'un patrimoine pour demain.

« La danse fait partie d'un tout, un bien commun qui se transmet, qui évolue, et qui fait partie de la mémoire longue ».

Robert RAULO,
Vice-président de Kenleu en charge de la
jeunesse

La danse traditionnelle, selon Robert Raulo, Vice-président de Kenleu en charge de la jeunesse, **créé du commun**, au travers de la transmission au sein des cercles celtiques et lors des ateliers mais aussi et surtout dans le cadre des festoù noz.

Les intervenants auditionnés reconnaissent qu'au sein de la confédération Kenleu certains groupes ont une approche uniquement « gymnique » basée sur les mouvements, ou une approche plus « folklorique », plus figée de la danse traditionnelle avec une certaine conception d'une Bretagne fantasmée... tandis que d'autres proposent un contexte, inscrivent la démarche dans un terroir. Pour Alan Pierre, *« la danse est une pratique gestuelle, collective, sociale et identitaire. Le geste ne suffit pas ! »*.

La relation entre la danse et le MPC peut être différente en fonction des approches. Par exemple l'Atelier de la danse populaire (ADP)¹³² pointe la dichotomie d'une pédagogie de la danse traditionnelle dans une société qui n'est plus traditionnelle. La démarche de Kenleu se veut peut-être plus « prosaïque », reconnaissant l'évolution de la société et des danses, dont

¹³² <https://www.adp-danse.com/>

les fonctions doivent se réinventer (et donc un patrimoine culturel immatériel qui évolue, qui se réinvente). « *Si les gens ont envie de le faire, on continue. La danse traditionnelle n'est pas morte !* » souligne Jonathan Le Guennec.

Selon Alan Pierre, « *il s'agit de donner du sens pour augmenter le savoir* ». Par exemple pour travailler avec le jeune public il est nécessaire de dialoguer avec les référents dans les différents domaines culturels. Lors des stages, « *on tente de mettre les gens en appétit, en situation de réflexion, en reliant la danse au territoire, en la replaçant dans son contexte territorial, qui a subi ou non des influences* ». Pour lui, « *la quête de sens ou la sensibilisation est indispensable, sinon on tombe dans le folklore !* ».

« *On a besoin d'inscrire la danse dans un schéma culturel, dans un ancrage territorial, avec les musiques et les chants qui y sont associés. Il s'agit de relier la danse avec les autres éléments de son environnement immatériel et matériel* ».

Alan PIERRE,
animateur culturel à la Fédération
Kenleur Penn-Ar-Bed

« *Il faut donc s'interroger sur le « sens » à donner à ces nombreuses transmissions ! Mais quand des éléments culturels, autres que la danse elle-même, accompagnent ces transmissions, ils sont fréquemment liés à la musique, au chant, historique des répertoires et filiations, à la géographie des territoires, aux modes vestimentaires, etc.* » développe-t-il.



Scène de fest-noz à la Bogue d'or à Redon, © Groupement culturel breton des
Pays de Vilaine

B. Une pratique commune et communautaire, fruit d'une histoire de territoires et de sociétés : la réflexion de l'Atelier de la danse populaire (ADP)

Au niveau national, une des associations de référence est l'Atelier de la danse populaire (ADP). La présentation qui en est faite ainsi que les prises de position sont issues du site internet de l'ADP.

La recherche (enquêtes de terrain et études des documents anciens) porte sur la danse ancienne et la danse traditionnelle et débouche sur un enseignement théorique et pratique (cursus universitaire, stages d'été, ateliers réguliers, week-ends, conférences, bals).

Le but de l'ADP est d'offrir à des danseurs d'aujourd'hui le plaisir d'une pratique récréative de la danse à travers des formes héritées du passé, sans jamais séparer la danse de la musique, en privilégiant la qualité du mouvement et en reliant cette pratique à une réflexion d'ordre historique, ethnologique et pédagogique.¹³³

L'atelier de la danse populaire (ADP) réunit des chercheurs et chercheuses, des danseurs et danseuses et des musiciens et musiciennes qui partagent un certain nombre d'idées fondamentales sur la danse ancienne (de pratique commune et de fonction récréative) et la danse traditionnelle (dite folklorique), celles apportées par les travaux de Jean-Michel Guilcher au cours des quarante dernières années.

On peut résumer ces idées en deux propositions :

- la danse est le produit d'une histoire. Sa genèse, son évolution et sa raison d'être ne peuvent s'apercevoir en dehors de l'observation d'une société donnée.
- la danse traditionnelle est quelque chose d'original, tant par sa fonction que par sa nature même (qualité du mouvement, rapport à la musique).

Le premier point impose à la recherche des méthodes contraignantes ; le second conduit à inventer des conditionnements particuliers à la pratique et à la transmission des répertoires concernés.¹³⁴

La diversité de l'offre proposée aux gens d'aujourd'hui qui veulent s'adonner aux répertoires traditionnels (groupes folkloriques, ballets populaires, bals folk et festoù-noz, MJC, associations diverses, répertoires de toute origine) atteste la diversité de la demande revivaliste. Cette pluralité doit être respectée, sous peine de faire violence à la liberté de tel ou tel. L'ADP ne prétend donc pas se substituer à d'autres démarches, mais proposer la sienne propre.

Deux traits de l'ancienne danse populaire justifient à nos yeux qu'on continue de la pratiquer :

- elle est un art communément partagé ;
- elle est un art de qualité.

En tant que pratique commune et communautaire, la danse populaire n'a pas d'autre raison d'être que le plaisir qu'elle donne. Cette raison est une légitimation suffisante à sa pratique,

¹³³ <https://www.adp-danse.com/>

¹³⁴ <https://www.adp-danse.com/qui-sommes-nous/>

indépendamment de la qualité du mouvement et de l'information historique ou ethnologique dont dispose le danseur. Transmettre la danse, pour nous, c'est tabler sur ce plaisir pour susciter l'envie de bien danser et – éventuellement – éveiller la curiosité historique et ethnologique, laquelle est exigible, en revanche, de tout instructeur de l'ADP.

La danse traditionnelle présente dans son milieu d'origine des traits et une fonction qui nous paraissent essentiels :

- elle est une activité de loisir. On évitera donc de l'enseigner dans le cadre de l'école, ce qui risquerait de la ramener au rang de discipline scolaire.
- elle est une activité d'adultes. On évitera donc de l'enseigner à des enfants, ce qui risquerait de la réduire au statut de répertoire enfantin.
- elle a une fonction récréative. Elle ne saurait donc avoir le spectacle pour première raison d'être.¹³⁵

fiche de danse

Heritag
ENCYCLOPÉDIE DU PATRIMOINE
DANSE ET VESTIMENTAIRE DE BRETAGNE

AVANT-DEUX DU COGLAIS

RENNAIS
COGLAIS

BRETAGNE

Famille de danses
CONTRE-DANSE

Structure de la danse
DANSE UNIQUE

Accompagnement traditionnel
VIOLON
ACCORDÉON
DIATONIQUE
(AVEC OU SANS JÂZE)

Structure de la danse

Fiche de danse réalisée en 2018 par Jeanne et Jean-Luc Dubois d'après la danse qu'ils ont collectée entre 1980 et 1986 avec l'aide de Pierrick Car-donnier (Association La Souèze).

© Kendalch - 2018

Fiche de l'avant-deux du Coglais, Heritag © Kenleur, Heritag

¹³⁵ <https://www.adp-danse.com/qui-sommes-nous/motion-dorientation/>

- C. En Bretagne, la recherche d'une approche décloisonnée des pratiques artistiques (instrument, chant, danse)

La relation entre la danse et la musique (dont le chant) est une évidence, l'un entraînant l'autre. Ces pratiques s'inscrivent dans un territoire, dans une société, dans un espace-temps.

Pour autant, les situations sont différentes en fonction des cercles celtiques. Lors des répétitions ou des ateliers, les cercles utilisent généralement un support audio. Lors des restitutions ou des spectacles sur scène, ils font souvent appel à des musiciens et musiciennes. Certains cercles possèdent leur propre école de musique ou ont des partenariats avec des bagadoù.

La relation musique (dont le chant)/danse est un sujet de réflexion au sein de la confédération Kenleur. Le chant est une dimension importante dans la danse. « *De nombreux danseurs deviennent chanteurs* » souligne Jonathan Le Guennec, « *mais le chant n'est pas suffisamment enseigné ni structuré. Une fédération existe pour le chant choral (Kanomp Breizh) mais pas pour le chant à danser. Cela pose des questions en termes d'enjeux pour l'Education artistique et culturelle (EAC)* ». La langue peut également être un frein à l'apprentissage du chant concédant les intervenants.

« *L'objectif est de développer des partenariats plus systématiques entre les cercles et les musiciens et chanteurs qui sortent du Pont Supérieur par exemple, afin de créer un vivier pour favoriser la transmission et gagner en efficacité* ».

Mathieu LAMOUR,
directeur général de Kenleur

Pour Alan Pierre, les liens avec les conservatoires, écoles de musiques ou bagadoù se développent. Il a travaillé notamment avec Christian Faucheur, coordinateur pédagogique du département de musique traditionnelle du conservatoire de Quimper, dans la perspective de développer les liens entre danse et musique, avec des sonneurs qui appartiennent à des bagadoù.

En parallèle, la tendance à la professionnalisation des musiciens et musiciennes engendre des coûts supplémentaires pour les cercles celtiques. « *Certains cercles demandent 1 000 € pour une prestation, mais cet argent sert à payer les musiciens. Un sonneur se paye* » explique Robert Raulo.

D. Des expériences inspirantes hors de Bretagne, l'exemple des Brayauds et du Centre départemental des musiques et danses traditionnelles du Puy-de-Dôme

De nombreuses expériences en France sur la transmission de la danse traditionnelle peuvent être inspirantes pour la Bretagne. Le groupe de travail en a repéré quelques-unes dont celles menées par les Brayauds – Centre départemental des musiques et danses traditionnelles du Puy-de-Dôme (CDMDT63).¹³⁶

Comme l'explique le site internet dédié à l'association, « *L'esprit de la culture populaire prend racine à travers des moments de vies qui sont les « maîtres mots » de ce que véhicule notre association depuis maintenant 40 ans* ». ¹³⁷ A ce titre elle organise de nombreuses manifestations qui s'inscrivent toutes dans la volonté de transmettre ces pratiques par l'oralité et le geste :

- des festivals d'ampleur départementale : Traces de Danse¹³⁸ (co-organisé avec l'Agence des musiques des territoires d'Auvergne – AMTA)¹³⁹, Les Volcaniques (en juillet à Saint-Bonnet-près-Riom) et Comboros (en août dans les Combrailles).
 - un BEM (Brevet d'Études Musicales) en musiques traditionnelles, en partenariat avec les écoles de musiques du territoire et le Conservatoire à Rayonnement Régional de Clermont-Ferrand et sous l'impulsion du Conseil départemental du Puy-de-Dôme.
 - la conduite du réseau Tradamuse¹⁴⁰, réseau départemental de sensibilisation aux musiques et danses traditionnelles auprès des intervenants en école primaire. Depuis sa création, plus de 30 000 élèves de niveau primaire ont été sensibilisés aux musiques traditionnelles, sans compter les parents et des enseignants et enseignantes formé.e.s. À partir de chansons traditionnelles pratiquées, les enfants, sous la forme de jeux littéraires, produisent des textes ou utilisent la littérature jeunesse qu'ils mettent en musique et échangent ensuite avec d'autres groupes. Des bals d'enfants avec musiciens et musiciennes sont organisés. Les jeunes découvrent et pratiquent des danses avec leurs instituteurs, intervenants, professeurs et avec d'autres groupes ayant eu la même démarche. Tradamuse fournit le matériel pédagogique (le répertoire de base, un dossier pédagogique, une sélection d'albums jeunesse) et assure la formation des cadres des groupes participants.
- ➔ Les enfants s'imprègnent de leur héritage culturel et construisent une expression artistique originale.

¹³⁶ <https://brayauds.fr/le-cdmdt/bureau-artistique/>

¹³⁷ <https://brayauds.fr/le-cdmdt/bureau-artistique/>

¹³⁸ <https://brayauds.fr/bal-o-centre/traces-de-danse2020/>

¹³⁹ <https://amta.fr/>

¹⁴⁰ <https://brayauds.fr/formation/reseau-tradamuse/histoire-et-principes/>



Ateliers d'initiation aux danses de bal auvergnat, © CDMDT 63, <https://brayauds.fr/formation/les-ateliers-du-gamounet/>

- Des ateliers de danses de bal auvergnat (bourrée, scottish, mazurka, bourrée à 2 et 3 temps, valse, polka, cercle, rond, valse et les danses collectives ...), ouverts à tous accompagnés « en live » par des musiciens et musiciennes de l'Association et d'une danseuse et pédagogue.¹⁴¹
- ➔ Cet atelier a pour but de se dégager des a priori tels que « Je ne sais pas danser, je n'ai pas le sens du rythme, je suis maladroit, je ne retiens pas les pas, je ne sais pas ce que les musiciens et musiciennes jouent... ». Le descriptif de l'atelier précise que *« l'écoute de la musique, de la cadence, de la pulsation, de l'émotion qu'elle nous transmet sera une approche importante de l'atelier pour ainsi se laisser aller plus facilement dans le mouvement. Il s'agira de prendre plaisir dans la danse et petit à petit suivre la musique sans plus compter les pas ou regarder ses pieds. La communication, le consentement et le guidage dans le couple dansant seront aussi au centre de cet atelier. Enfin, une attention particulière sera portée à la place de chacun dans le collectif »*.¹⁴²
- La mise à disposition sur internet d'un répertoire de bourrées pour apprendre à danser.¹⁴³

¹⁴¹ <https://brayauds.fr/2022/08/12/ateliers-bals-de-danses-dauvergne-nouvelle-formule-pour-la-rentree/>

¹⁴² <https://brayauds.fr/formation/les-ateliers-du-gamounet/>

¹⁴³ <https://brayauds.fr/formation/les-stages/repertoire-de-bourrees/>

- Une Université Populaire Brayaude¹⁴⁴ : rencontres mensuelles gratuites d'une demi-journée pour (re)découvrir les collectages musicaux et dansés, apprendre et pratiquer, approcher les enjeux d'une transmission et sa dimension de trahison et surtout d'imaginer et/ou réinventer ensemble l'utilisation que chacun peut faire de cette matière dans une pratique contemporaine.
- Des interventions aux marchés...¹⁴⁵

3. Les transmissions de la danse traditionnelle et de la matière culturelle de Bretagne

A. La transmission de la danse et de la tradition : « la transdition » selon Alan Pierre

Alan Pierre rappelle que **la transmission est soit dirigée, comme dans la majorité des cas, soit mimétique, c'est-à-dire en regardant et en écoutant de manière volontaire, par imitation de gestes, dans les festoù-noz ou les bals folk par exemple**. Alan Pierre parle de « transdition », la transmission de la tradition. Il cite volontiers Jean-Michel Guilcher « *La danse s'empare de l'enfant avant qu'il ne s'empare d'elle* ».

Selon Alan Pierre, « *la transmission n'est pas en danger, mais elle a beaucoup évolué. Dans les années 80, on se préoccupait pas beaucoup de l'aspect culturel : on dansait seulement et on ne disait pas qu'il y avait autre chose que la danse (le contexte, l'histoire...). Aujourd'hui, les réseaux sociaux, les outils numériques peuvent renvoyer à une certaine forme d'individualisme alors que la danse est collective. Il faut pourtant garder cette idée de toile d'araignée* ».

« Les danseurs deviennent transmetteurs à leur tour, c'est pour cela qu'il est essentiel de relier la pratique à la culture ».

Alan PIERRE,
animateur culturel à la Fédération Kenleur
Penn-Ar-Bed

La formation et la transmission sont fondamentales : « *On forme des acteurs culturels, des militants culturels, non pas par chauvinisme exacerbé, mais des personnes capables de parler de différents sujets. Ce sont des acteurs de la culture de leur pays, qui peuvent par exemple parler des eaux et des rivières, qui ont une culture globale de leur pays. La culture bretonne est un puzzle, une mosaïque, une culture patrimoniale qui change et qui évolue, dont on s'empare. On la façonne et on la transmet* ».

La transmission de la danse traditionnelle a lieu à différents moments et dans des milieux variés :

¹⁴⁴ <https://brayauds.fr/universite-populaire-brayaude/>

¹⁴⁵ <https://brayauds.fr/bal-o-centre/traces-de-danse2020/>

- Festoù-noz ;
- Cercles Celtiques ;
- Groupes et Ateliers dit « loisir » ;
- Grands Festivals ;
- Centre Culturels ;
- Milieu scolaire (primaire, secondaire, étudiants) ;
- Autres structures (Bagadoù, Ecoles de musique et Conservatoires, Centres de loisirs, Colonies de vacances, etc.) ;
- Cellule familiale ;
- ...

Concernant l'usage des langues et en particulier de la langue bretonne, pour Alan Pierre « *dans le cadre de l'apprentissage de la danse bretonne, la langue reste malheureusement encore le parent pauvre ! Même si certains transmetteurs l'utilisent parfois, la grande majorité de la transmission et de l'enseignement se fait en français ! A contrario, beaucoup de stages concernant le chant mettent en exergue la langue bretonne et notamment en ce qui concerne la pratique du chant en « Kan ha diskant » ! ».*

B. Les actions de Kenleur en faveur de la transmission de l'environnement culturel

Pour Alan Pierre, si la tendance en direction du grand public est très forte depuis une trentaine d'années en termes de « sensibilisation à la culture bretonne », les fluctuations sont nombreuses en raison de différents facteurs : aire géographique, l'âge des publics, appartenance ou non à une association culturelle, volonté de certaines politiques départementales et/ou communales, outils à disposition...

« *Globalement si le public intéressé est de plus en plus nombreux, les offres sont assez hétérogènes suivant les lieux ! La visibilité dans les médias progresse mais est encore trop sporadique et ponctuelle* » souligne-t-il.

Pour lui, **la transmission de la matière culturelle de Bretagne au travers de l'enseignement ou de la transmission de la danse reste encore insuffisante** : « *sans doute et simplement parce que l'objectif premier n'est pas assez défini : souhaite-t-on former uniquement des « danseurs », techniciens d'une pratique populaire, ou également des individus se revendiquant d'être des militants culturels, au sens général, d'une culture bretonne plus globale ?* ».

« *L'environnement culturel accompagnant les transmissions de la danse, est à mon sens beaucoup trop absent de ces enseignements et sous utilisé !... ».*

Alan PIERRE,
animateur culturel à la Fédération
Kenleur Penn-Ar-Bed

Au sein des différents cercles celtiques, la transmission culturelle est hétérogène, mais Kenleur développe des contenus et des supports pour transmettre un environnement culturel, à destination de ses adhérents mais aussi des publics extérieurs. On peut citer le coffret Pickett'

pour les jeunes publics, le site internet Heritaj ainsi que des mook à destination des publics plus confirmés.

1) *Présentation de Kenleur*

La confédération Kenleur (partager le sol, la scène) est née de la fusion des confédérations Kendalc'h (70 ans) et War 'l Leur (50 ans) en 2020. Elle est donc la confédération qui permet de structurer le secteur de la danse traditionnelle en Bretagne en regroupant environ 150 cercles. Selon le traité de fusion des deux confédérations, Kenleur a pour mission de :

- confier le patrimoine matériel et immatériel de Bretagne aux générations futures ;
- vivre la culture bretonne au quotidien ;
- garantir la valorisation et le développement de la danse, du patrimoine vestimentaire, du chant et de la musique, des langues issus de tous les terroirs et plus largement de tous les aspects de la culture bretonne auprès de tous les publics et en particulier des jeunes en Bretagne, en France et partout dans le monde en s'appuyant sur des fédérations thématiques et géographiques et sur tout moyen, équipement, structure et création artistique, venant nourrir la tradition.¹⁴⁶



Kenleur réalise actuellement un travail de recensement du nombre de cercles et d'adhérents au sein de la confédération. Ce travail devrait être étendu à l'ensemble des cercles ou ateliers de danse qui ne sont pas adhérents à la Confédération. Une première estimation réalisée par un membre de Kenleur il y a plusieurs années projetait un atelier de danse pour cinq communes : soit environ 300 cercles, dont la moitié serait adhérente aujourd'hui à Kenleur.

La tendance des effectifs semble à la baisse (relative), en particulier pour les cercles enfants. Robert Raulo note un effet covid.

2) *La transmission culturelle à destination des jeunes publics : différents outils mis à disposition*

La transmission de la danse et du patrimoine culturel s'effectue en premier lieu au travers des pratiques. Dans ce cadre, la Confédération Kenleur (directement ou par l'intermédiaire des groupes affiliés) organise des événements et des manifestations culturels : festoù-noz, concours de danses, fêtes traditionnelles, cafés chantants, « Kenleur tour »¹⁴⁷, conférences,

¹⁴⁶ <https://www.kenleur.bzh/confederation/>

¹⁴⁷ <https://www.kenleur.bzh/kenleur-tour-programme-2022/>

spectacle sur scène, etc. Les spectacles sur scènes, dont le « Kenleur tour » sont des espaces de monstration indispensables à la diffusion et à la sensibilisation des publics, des leviers susceptibles de provoquer des vocations...



Le Kenleur Tour à Fort Saint-Père, © Kenleur,
<https://www.wiker.fr/s/confederation-kenleur>



Carte du Kenleur Tour, © Kenleur,
<https://www.wiker.fr/agenda/kenleur-tour>

Le rôle de la Confédération est aussi de sensibiliser le jeune public (enfants, adolescents, jeunes adultes...) afin qu'il s'intéresse davantage à la culture bretonne en général, et pas uniquement à la pratique de la danse. Ainsi, dans le cadre des milieux scolaire et péri-scolaire, des animateurs et animatrices salarié.e.s de Kenleur interviennent soit en école primaire, soit en école maternelle auprès des enfants, de manière ponctuelle ou sur un temps plus long. Certaines ententes de Pays sensibilisent également le jeune public en milieu scolaire (Emglev bro Douarnenez, Emglev an Oriant, etc.). Les étudiants, depuis quelques années, ont également pu bénéficier de cours d'apprentissage à la danse comme par exemple : le Centre de Formation de Musiciens Intervenants - C.F.M.I. de Rennes, l'Institut de Formation au Travail Éducatif et Social - I.T.E.S de Brest, l'Institut universitaire de technologie - I.U.T de Quimper, etc.



Les élèves de CM1 et CM2 de La Rabine à Vannes bénéficient d'une initiation à la culture bretonne, avant l'ouverture d'une classe de musique traditionnelle à la rentrée, © Ouest France
<https://www.ouest-france.fr/bretagne/vannes-56000/vannes-la-musique-traditionnelle-s-invite-l-ecole-6268221>

Pour Alan Pierre, « *un projet ne fonctionne que si l'enfant est au cœur du projet, avec l'intervenant et les enseignants* ». En revanche, il constate que l'accent est mis davantage sur l'aspect ludique des gestes, peut-être moins sur l'environnement culturel : l'enseignement de la danse et de son environnement culturel devrait être davantage intégré à l'enseignement scolaire. Il pourrait faire davantage de liant avec la langue...

« Avant 13 ou 14 ans, l'apprentissage de la danse se base sur les mouvements, il y a peu d'apports culturels en dehors des événements artistiques et culturels ».

Robert RAULO,
Vice-président de Kenleur en charge de la jeunesse

Les moniteurs ont à disposition 111 fiches se rapportant aux danses ou au contexte culturel : frise chronologique sur l'histoire de Bretagne, données sur les costumes et les terroirs...

Kenleur édite une revue pour les enfants, 2 fois par an, et a édité un livre de contes avec des

fiches pédagogiques en lien avec la matière culturelle de Bretagne (histoire, littérature orale, croyances populaires, langues...).

Enfin, Kenleur (Kendalc'h avant la fusion des deux confédérations) a créé le coffret de la famille Pikett', un outil ludo-pédagogique pour sensibiliser les enfants (et adultes) à la culture



Illustration du coffret « La famille Pikett' », © Kendalc'h,
<http://boutique.kendalc'h.com/shop/product/la-famille-pikett-2>

bretonne dans sa globalité dès l'âge de 6 ans.¹⁴⁸ Ce coffret a été traduit en breton et en gallo. « *Il s'agit d'un outil intéressant pour les écoles* », commente Robert Raulo : « *800 exemplaires ont été vendus jusqu'à présent aux cercles et aux écoles* ». Kenleur souhaite développer le coffret sous forme digitale, pour le faire bénéficier au plus grand nombre.¹⁴⁹

3) *Les Klas' Dañs, outil d'Education artistique et culturelle (EAC)*

Les Klas' Dañs ont été créées il y a 2 ans à Questembert. Aujourd'hui près de 342 élèves bénéficient de ce dispositif d'éducation artistique et culturel dont :

- 136 élèves de 5 écoles primaires :
 - o Le Loc'h à Auray,
 - o Skol Diwan An Alre à Auray,
 - o Ar Groez Ven à Ploemel,
 - o Saint-Guigner à Pluvigner,
 - o Le Cheval Blanc à Saint-Anne d'Auray ;
- 206 élèves de 4 collèges :
 - o Jean-Loup Chrétien à Questembert,
 - o René-Guy Cadou à Malansac,
 - o Notre-Dame de la Clarté à Baud,
 - o Sainte-Anne et Saint-Louis à Sainte-Anne d'Auray.

Le projet consiste à proposer une approche globale dans la formation et l'acquisition des connaissances de la matière culturelle bretonne et de favoriser les démarches de rencontre avec des professionnels, des artistes du territoire, des œuvres pour aller vers la création.

De manière synthétique, il s'agit pour le directeur d'établissement d'élaborer en concertation avec l'équipe d'encadrement, le projet pédagogique propre à chaque établissement à partir du cadre donné par le projet éducatif. « *Le plan d'action se déroule sur 2 ans à l'école élémentaire (CM1 et CM2), puis pourra se poursuivre au collège en deux phases de 2 ans (6^e - 5^e et 4^e - 3^e).*

L'analyse de cette innovation permet dans un premier temps d'organiser et de piloter une extension des Klas' Dañs à l'ensemble des territoires volontaires du Morbihan, dans le premier degré (CM1 CM2) et second degré (de la 6^e à la 3^e), puis sur l'ensemble de la Bretagne. [...]

*La confédération Kenleur a la charge de la coordination pédagogique et affectera pour chaque projet, les enseignants liés aux différents aspects des projets (apprentissage de la danse traditionnelle, de la culture générale bretonne, des savoir-faire vestimentaires, du chant, de la mise en scène...) ».*¹⁵⁰

Pour tous les projets Klas'Dañs mis en place, un enseignant est déjà sensibilisé souligne Jonathan Le Guennec.

¹⁴⁸ <http://boutique.kendalch.com/shop/product/la-famille-pikett-2>

¹⁴⁹ <https://www.famille-pikett.com/>

¹⁵⁰ Klas'Dañs, écoles et collèges, plan de développement et projet pédagogique, septembre 2021, Kenleur, 12 p. <https://www.kenleur.bzh/2021/03/26/actions-de-kenleur-pour-accompagner-la-transmission/>.

Ces projets restent difficiles à organiser. De nombreuses contraintes freinent leur mise en œuvre :

- l'approche fractionnée par l'Education Nationale ;
- le manque de connaissance de la matière par les institutions en particulier de l'Education Nationale ;
- l'absence d'interlocuteur unique pour le montage du projet financier et pédagogique (mille-feuille administratif) ;
- le manque de ressources humaines internes (de Kenleur) compétentes et formées ;
- un modèle économique précaire ;
- le manque de demandes ou de formations des enseignants et enseignantes (formation uniformisée et peu territorialisée des enseignants et enseignantes) ;
- la place des langues de Bretagne (manque de locuteurs en interne) ;
- la crise du bénévolat ;
- ...

Malgré ces contraintes, les demandes se multiplient et Kenleur ne peut pas répondre à toutes favorablement. L'objectif est de trouver des modèles économiques viables afin de pérenniser et consolider les emplois culturels.

4) Les MOOK : un outil nouvel outil numérique de transmission culturelle

« L'objectif est de sortir de la spécialisation pour acquérir une formation de base sur différents sujets qui nous rassemblent ».

Mathieu LAMOUR,
directeur général de Kenleur

Le projet MOOK¹⁵¹ est un projet culturel d'envergure porté conjointement par les confédérations Sonerion et Kenleur. Les MOOK (Acronyme de l'anglais Massive Open Online Course) sont, comme le nom l'indique, des cours en ligne ouverts et massifs. Outil de vulgarisation en ligne autour des fondamentaux de la culture bretonne, il permet, à qui le souhaite, de découvrir les multiples facettes du

patrimoine breton (histoire, musique, danse, langues, arts, traditions...). Ce sont « des formations dispensées via Internet qui rentreront selon le public soit dans le cadre de nos formations « diplômantes » soit tout simplement dans le cadre de la vulgarisation de la matière bretonne auprès du grand public ». ¹⁵²

Le programme s'appuie sur des personnes-ressources expertes dans leur(s) domaine(s) issues du monde universitaire, associatif, économique... A titre d'exemples, Jean-Michel Le Boulanger sur l'identité, Robert Raulo sur la revendication bretonne, Solenn Boënnec et Mick Nédélec sur la coiffe, Alan Pierre sur la transmission de la danse populaire, Laurent Bigot sur la musique traditionnelle, Jean Ollivro sur la réunification, Francis Favereau sur le breton et Yves Coativy sur le duché de Bretagne, ont enregistré des vidéos. Aujourd'hui, 40 vidéos de 12 minutes sont ouvertes aux adhérents et bientôt disponibles à tous en accès libre. La sortie officielle du portail est le 2 mars 2022.

¹⁵¹ <https://www.kenleur.bzh/mook-bzh/>

¹⁵² <https://www.kenleur.bzh/mook-bzh/>

Mook.bzh



Apprendre les cultures de Bretagne



Dorothea Délaud-Gy
Membre de la commission
formation de Kenleu.
Responsable de la
formation dans l'ex-
confédération War'Y Leor.
Ancienne présidente du
cercle de Vannes.



Eric Vigheret
Directeur de l'Office de
tourisme Quimper
Cornouaille.



Francis Favreau
Professeur de langues et
littérature bretonne à
l'Université de Rennes 2.
Linguiste et écrivain
breton.



James Eveillard
Auteur et conférencier.
Créateur et ancien
directeur du Centre de
la langue bretonne (Musée de la carte
postale).



Jean-Jacques Monier
Écrivain, spécialiste
reconnu de l'histoire
politique de la Bretagne.



Jean Ollivro
Géographe, enseignant à
l'université de Rennes 2
(spécialiste de
l'aménagement du
territoire et du
développement régional).
Président du Think Tank
Bretagne Prospective.



Jonathan Le Guennec
Chargé de diffusion et de
transmission culturelle à la
confédération Kenleu.
Coordinateur des projets
Heritag et Kizad-Diaze.



Jean-Michel Le
Boulanger
Docteur en Lettres, ancien
maître de conférences en
géographie à l'université
de Bretagne-Sud à
Lorient.
Ancien conseiller puis
vice-président du Conseil
Régional de Bretagne en

Capture d'écran des MOOK, proposés par Kenleu, Sonerion et Produits en Bretagne, © Kenleu

<https://www.kenleu.bzh/mook-bzh/>

La mise à disposition gratuite pour tous pose la question du modèle économique mais Kenleu a fait le choix de répondre à une mission de service public : « *Il faut ouvrir les vannes* » souligne Mathieu Lamour. « *C'est une manière de répondre à un certain déficit de connaissance* », commente Robert Raulo, « *on passe d'un stade de culture pour nous à une diffusion pour un maximum de personnes* ». Bientôt en accès libre, la diffusion sera donc possible sur les autres plateformes (YouTube, Daily Motion...) ou sites internet (BCD, Sonerion...).

5) Heritag : un site internet dédié aux patrimoines et dansés de Bretagne

Le projet Heritag¹⁵³ consiste en un inventaire scientifique et participatif du patrimoine vestimentaire et dansé de Bretagne. Il s'agit d'une approche thématique sur l'ensemble des terroirs de Bretagne. Plusieurs entrées sont proposées : par terroir, par famille ou par forme de danse, par époque ou par occasion pour les costumes.... Des liens vers des ressources numériques, des vidéos, des pistes audios rendent l'outil interactif.

Il s'agit d'une encyclopédie du patrimoine vestimentaire, avec des fiches de danses et de costumes. Le système de fiches « *peut apparaître figé* », commente Jonathan Le Guennec, « *mais c'est une étape obligée pour laisser des traces et il permet de se constituer un outil qui corresponde aux besoins de chacun, avec une liberté de fonctionnement et de personnalisation* ». On y trouve des fiches descriptives (formes et structures de la danse) et pédagogiques, des fiches terroirs, des témoignages, des descriptions, des accompagnements musicaux (audio et vidéo). Ce site internet participe à l'élaboration d'un « conservatoire du PCI de Bretagne » qui vient alimenter également les bases de données du Service de l'Inventaire du

¹⁵³ <http://www.heritag.bzh/page/homepage>

patrimoine de la Région Bretagne disponibles sur Kartenn¹⁵⁴ et les sites de l'Inventaire du patrimoine de Bretagne¹⁵⁵, ainsi que Bretania, le portail des cultures de Bretagne proposé par Bretagne culture Diversité¹⁵⁶.



Capture d'écran du site internet Heritaj, l'encyclopédie du patrimoine dansé et vestimentaire, proposé par Kenleu, © Kenleu, <http://heritaj.bzh/page/le-patrimoine-danse-par-terroir>

¹⁵⁴ https://connaissance.bretagne.bzh/cote_bretagne/

¹⁵⁵ <https://patrimoine.bzh/> et <https://patrimoine.bretagne.bzh/>

¹⁵⁶ <http://www.bretania.bzh/>

C. Le fest-noz : lieu emblématique de la pratique et de la transmission... en perte de vitesse

1) Une brève histoire du fest-noz

Cette partie est largement inspirée de l'article de Fañch Postic « Le renouveau du fest-noz », publié sur Bécédia, site de Bretagne Culture Diversité.¹⁵⁷

Le 5 décembre 2012, le fest-noz, en tant que « *rassemblement festif basé sur la pratique collective des danses traditionnelles de Bretagne* » est inscrit par l'UNESCO sur la « *liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité* ». Ce phénomène culturel, qui réunit en son sein toutes les générations et tous les milieux sociaux, a beaucoup évolué, mais reste très ancré dans la société bretonne d'aujourd'hui. Il est le symbole d'un bouillonnement culturel et social hors du commun.¹⁵⁸

Originaire du Centre-Bretagne, le dernier fest-noz « traditionnel » semble avoir eu lieu à Poullaouen en 1930. En 1954, dans cette même commune, Loeiz Ropars, moniteur de danses et sonneur, en plus de sa carrière d'enseignant,¹⁵⁹ organise un premier concours de chant traditionnel « kan ha diskan » afin de former des couples de chanteurs susceptibles de mener des danses chantées dans le cadre des festoù-noz qu'il a dans l'idée de relancer. Le premier fest-noz moderne (dans une salle des fêtes avec un animateur, une animatrice) a lieu l'année suivante. En 1957, six festoù-noz sont organisés à Glomel et à Saint-Herbot, ainsi qu'à Clédén Poher et à Paris par la confédération Kendalc'h. Les danses ne sont plus seulement chantées, mais elles sont aussi sonnées (le couple Étienne Rivoallan-Georges Cadoudal)¹⁶⁰.



Afin de toucher un public plus jeune et urbain, il organise le tout premier « bal breton » à destination de ses élèves des cours de breton du lycée de Quimper à partir de 1958. Avec Yvon Palamour et Jude Le Paboul, il définit des pas de danse simples à partir d'an dro, d'hanter dro et de gavottes, à enseigner partout.

Fest-noz à la Bogue d'or à Redon © Myriam Jegat, sur le site de BCD : <http://www.bcd.bzh/pci/fr/item/la-bogue-d-or/>

¹⁵⁷ <https://www.bcd.bzh/becedia/fr/le-renouveau-du-fest-noz>

¹⁵⁸ <https://www.bcd.bzh/fr/fest-noz-de-la-cour-de-ferme-a-lunesco-le-webdocumentaire-est-en-ligne/>

¹⁵⁹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Loeiz_Ropars

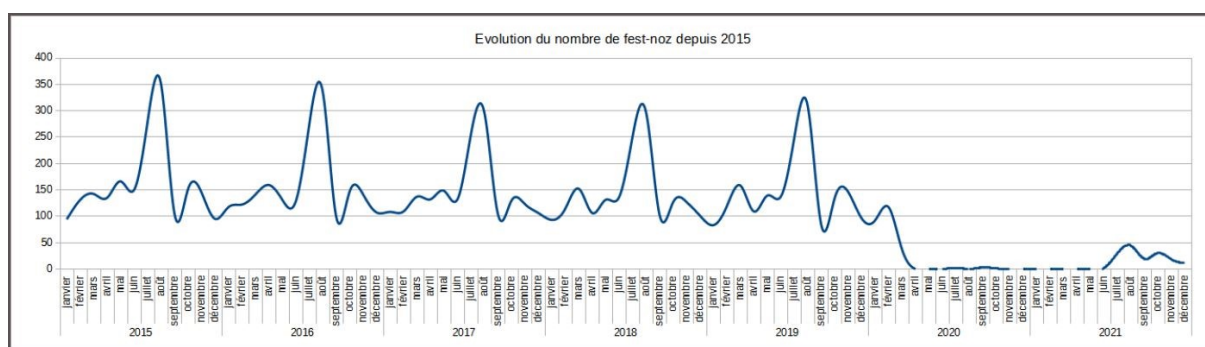
¹⁶⁰ <https://www.bcd.bzh/becedia/fr/le-renouveau-du-fest-noz>

Fañch Postic explique ensuite que « Dans les années 1960, les festoù-noz se multiplient en Centre-Bretagne et commencent même à gagner l'ensemble de la Bretagne, là où, quelques années plus tôt, l'expression était totalement inconnue ».¹⁶¹

Après une période faste de transformation (1960 – 1989) puis de renouveau (1990 – 2017), le fest-noz est aujourd'hui en perte de vitesse, aggravée par la crise sanitaire depuis 3 ans.

2) Un contexte sanitaire qui aggrave la situation

L'observatoire du fest-noz mené par l'association Tamm Kreiz¹⁶² montre une érosion continue du nombre de festoù-noz et de participants au cours des années. Par exemple, 1 130 festoù-noz ont été organisés entre octobre 2018 et septembre 2019, soit 23 de moins que l'année précédente. La moyenne d'âge des participants ne cesse également d'augmenter.



Evolution du nombre de fest-où-noz depuis 2015, selon les données recueillies par Tamm Kreiz, © Tamm Kreiz, <https://mag.tamm-kreiz.bzh/index.php/2021/04/27/le-fest-noz-un-an-apres-le-debut-de-la-crise-covid-19/>

La crise sanitaire a porté un coup d'arrêt au fest-noz. Tamm Kreiz dresse un bilan¹⁶³ dont on peut retenir quelques chiffres significatifs depuis la mi-mars 2020 jusque fin septembre 2021 :

- 2 700 festoù-noz et festoù-deiz n'ont pu avoir lieu ;
- 8 Millions d'euros (cachets, sono, location, achats divers) non investis et 9 millions d'euro de recettes non perçues ;
- ➔ Le poids économique actuel de cette crise représente environ 17 à 18 millions d'euros
- 35 000 personnes qui n'ont pas joué, soit 17 000 cachets aux artistes et 1 300 cachets aux technicien-nés n'ont pas été versés.

L'été 2022 semble marqué par une belle reprise. Selon Tamm Kreiz, plus de 500 festoù-noz étaient proposés : des chiffres légèrement supérieurs à ceux que l'on connaissait avant la crise sanitaire. 80 % de ces festoù-noz ont fait le plein.¹⁶⁴

¹⁶¹ <https://www.bcd.bzh/becedia/fr/le-renouveau-du-fest-noz>

¹⁶² <https://mag.tamm-kreiz.bzh/index.php/2021/04/27/le-fest-noz-un-an-apres-le-debut-de-la-crise-covid-19/>

¹⁶³ <https://mag.tamm-kreiz.bzh/index.php/2021/04/27/le-fest-noz-un-an-apres-le-debut-de-la-crise-covid-19/>

¹⁶⁴ Communication de Thomas Postic, le 6 novembre 2022.

3) Enjeux et problématiques du fest-noz actuel

Un groupe de travail régional (une quinzaine de personnes) sur le fest-noz a été mis en place pour établir des propositions afin d'améliorer la situation de cette pratique, aussi centrale dans les singularités culturelles et sociales bretonnes que menacée. Quatre réunions animées par Charles Quimbert se sont tenues depuis le 11 mars 2021. Ces réunions ont identifié les enjeux et problématiques suivants :

- Le fest-noz fait face aujourd'hui à une diminution de la fréquentation qui engendre notamment un problème de rentabilité pour les organisateurs.
- Les organisateurs occasionnels sont potentiellement nombreux, très nombreux, mais isolés et souvent ignorants du cadre législatif et des aides financières encadrant ce type d'événements. Face à ces difficultés, nombre d'entre eux délaissent le fest-noz pour organiser d'autres événements (lotos, tombolas, repas, etc.) a priori plus « rentables » économiquement.
- Les artistes, les danseurs et les danseuses, les acteurs et les actrices sont très nombreux mais finalement peu représentés. (Qui parle au nom du fest-noz ?)
- Autour du fest-noz peut se construire un projet de territoire (intervention, sensibilisation et formation, création) avec les artistes locaux ou avec les intervenants.
- L'image du fest-noz n'est pas toujours portée par des outils de qualité (photos, vidéos, etc.), entre autres dans la presse, la publicité ou les campagnes de communication.
- La transmission auprès des plus jeunes (EAC, formations...) est cruciale.
- Des esthétiques musicales qui ne trouvent pas suffisamment de place hors du fest-noz, un manque de « débouchés » sur les scènes généralistes.
- Les fest-noz se font parfois dans des salles inadaptées, peu conviviales (type salles communales, salles de sports) qui peuvent décourager le public.
- Les aides à la création concernent rarement la musique à danser.



Fest-noz à Redon, lors de la Bogue, © Groupement culturel breton des Pays de Vllaine

4) Préconisations pour un plan fest-noz

Selon la lettre ouverte adressées aux candidats de l'élection régionale, deux préconisations sont structurantes sont proposées pour développer un véritable plan fest-noz qui reprenne l'ensemble des propositions formulées :

- Un service d'aide aux organisateurs : un équivalent temps plein accueilli par l'association Tamm Kreiz.
- Une commission « fest-noz », prolongement de ce groupe de travail, référente pour les questions liées au fest-noz (notamment auprès de la Région, de la DRAC ou du ministère, de la FAMDT, ou de L'UFISC).

Ces préconisations impliquent les demandes d'aides suivantes auprès de la Région :

- Soutien financier à la mise en place d'un service d'aide aux organisateurs occasionnels, nécessitant notamment la création d'un emploi (1 ETP).
- Aide au fonctionnement d'une commission fest-noz :
- Mise en place d'une « assurance déficit relance » afin de permettre aux organisateurs de prendre le « risque » d'organiser un fest-noz après la période Covid.
- Poursuite de l'aide aux organisateurs occasionnels en appui sur le GIP cafés culture.
- Renforcement d'un ou plusieurs lieux culturels s'engageant pour la production et la diffusion des musiques d'inspiration traditionnelles.¹⁶⁵



Slider 10 ans de l'inscription du fest-noz au patrimoine au patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO

Notons que le poste d'aide aux organisateurs a été créé au sein de l'association Tamm Kreiz. La commission fest-noz, « organe consultatif indépendant » qui émet des préconisations et fait émerger des projets, rend compte de ses travaux à la Région Bretagne et aux différents acteurs et actrices. Elle s'est réunie le 5 octobre 2022 à Glomel pour notamment définir des thèmes et créer des groupes de travail. Quatre problématiques ont été retenues¹⁶⁶ :

Groupe 1) : Valoriser le fest-noz auprès des instances du tourisme en Bretagne

Groupe 2) : Communiquer et promouvoir le fest-noz pour attirer davantage

Groupe 3) : Faire de votre fest-noz un évènement, inscrire votre fest-noz dans son environnement.

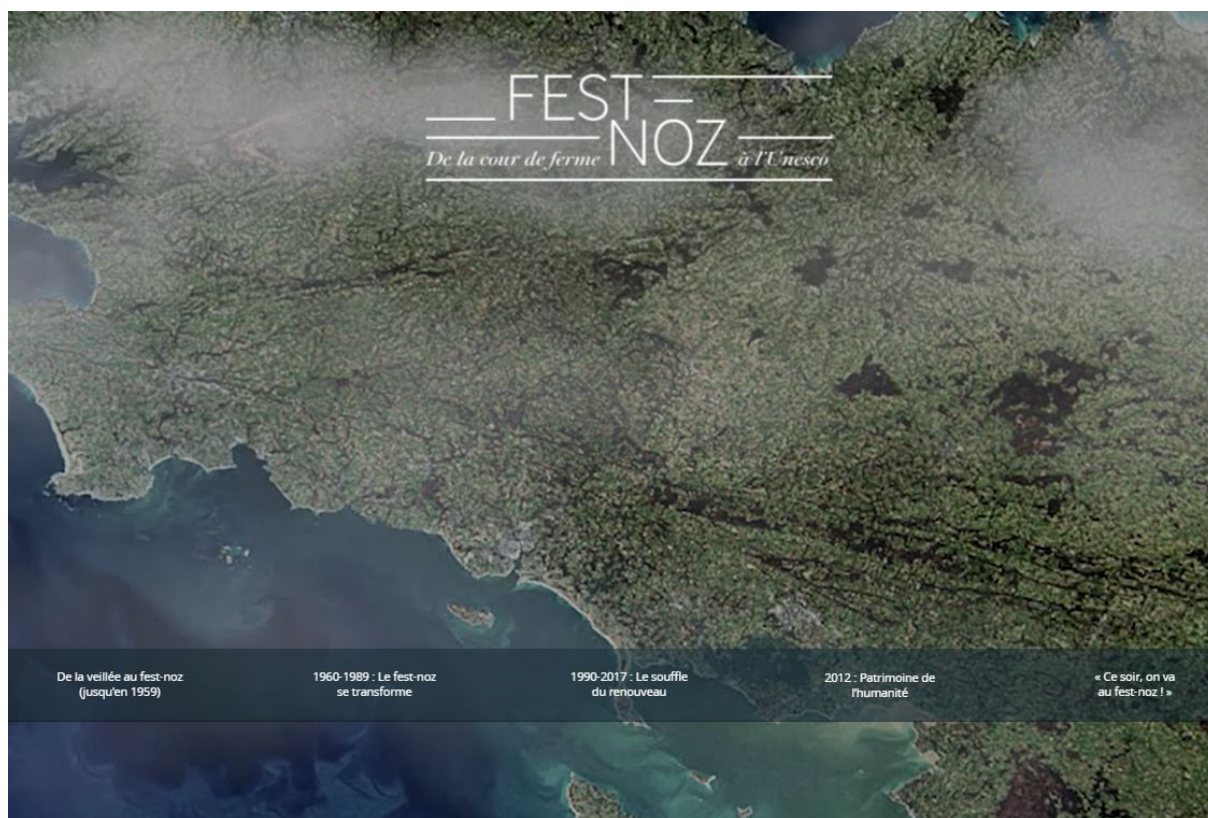
Groupe 4) : Pratiques en amateur, quel défraiement ?

Pour approfondir le sujet du fest-noz et profiter de témoignages de danseurs, nous renvoyons vers le webdocumentaire disponible sur le site de Bécédia et réalisé par Poischiche Films, France Télévisions, Tébéo, TVR, Tébésud et Bretagne Culture Diversité :

¹⁶⁵ Lettre aux candidats à l'élection régional, envoyé par le groupe de travail dédié au fest-noz

¹⁶⁶ TK Mag octobre 2022 : <https://mag.tamm-kreiz.bzh/index.php/category/actu/>

[http://www.bcd.bzh/webdoc-festnoz/#Le fest-noz de la cour de ferme a l-Unesco-sommaire](http://www.bcd.bzh/webdoc-festnoz/#Le_fest-noz_de_la_cour_de_ferme_a_l-Unesco-sommaire)



Capture d'écran du webdocumentaire : « Fest-noz, de la cour de ferme à l'Unesco », disponible ici : [http://www.bcd.bzh/webdoc-festnoz/#Le fest-noz de la cour de ferme a l-Unesco-sommaire](http://www.bcd.bzh/webdoc-festnoz/#Le_fest-noz_de_la_cour_de_ferme_a_l-Unesco-sommaire)

D. Synthèse des ressources pour la transmission de l'univers culturel dans le cadre de la danse

Les principales ressources utilisées dans le cadre des diverses transmissions sont :

- la bibliographie (peu conséquente) et notamment les travaux de Jean-Michel Guilcher, puis de Georges Paugam ;
- les échanges avec divers « référents » ;
- les outils mis à disposition par Kenleur ;
- les enregistrements existants (C.D., Dastum, Concours, etc.) ;
- les festoù noz.

Pour les personnes auditionnées, depuis environ 50 ans, ce sont les nombreux stages, journées d'étude, répétitions, etc. qui ont favorisé et facilité la transmission de la danse traditionnelle et de son environnement culturel.

4. La formation pour les moniteurs de danse

A. Une approche complexe et contestée

Au début des années 2000, la question d'un diplôme en danse traditionnelle a refait surface. Mais devant l'impossibilité d'un accord entre les différents acteurs et actrices de la danse traditionnelle en France, le projet est caduc.

En effet, pour l'association l'Atelier de danse populaire (ADP), la définition des « danses traditionnelles » ne permet pas d'être sanctionnée par un diplôme et que le manque de connaissance et de compétence empêche de décerner ce diplôme.¹⁶⁷ Dans le chapitre consacré à l'enseignement, l'association argumente que personne ne peut enseigner la danse traditionnelle pour plusieurs raisons :

- 1) Nous connaissons insuffisamment la danse traditionnelle. Les témoignages anciens, même honnêtes, ne sont guère utilisables. La plupart des collecteurs actuels n'ont pas la formation de danseur et la compétence de chercheur pour que leurs collectages soient fiables. Les enquêtes rigoureuses sont à la fois rares et tardives. Les répertoires et les styles fabriqués nourrissent 70 % de la pratique revivaliste à l'heure actuelle.
- 2) Un danseur revivaliste, quelles que soient ses qualités et son application, est impuissant à s'approprier totalement la façon de faire d'un danseur traditionnel ; car cette façon de faire est avant tout une manière d'être, façonnée par une société disparue. Quoi que nous fassions, il y a un reste ; or c'est justement ce reste qui fait que la danse traditionnelle est autre chose qu'une pure technique.
- 3) Le seul jury qualifié pour juger de l'authenticité d'une performance a disparu depuis près de cent ans. Ce n'est d'ailleurs pas sur l'enseignement – sauf cas particulier – que les milieux traditionnels se sont fondés pour transmettre leur danse, mais sur une osmose comparable à ce qu'est un bain linguistique. A partir du moment où une langue cesse d'être une langue vivante, à partir du moment où elle n'est plus langue maternelle, en acquérir l'accent idiomatique devient problématique.

Pour toutes ces raisons (et quelques autres) l'idée même d'un diplôme d'enseignement de la danse traditionnelle (et de la danse ancienne) apparaît comme dépourvue de sens : son institution supposerait le contrôle d'une conformité, bref un dogmatisme dont personne n'a les moyens, et qui reviendrait à remplacer la compétence impossible par une autorité illégitime.

¹⁶⁷ <https://www.adp-danse.com/qui-sommes-nous/diplome-danse-traditionnelle/>

Si la transmission des répertoires traditionnels et anciens, désormais, ne peut plus faire l'économie de l'enseignement, au moins doit-on veiller à ce que les moyens mis en œuvre par cet enseignement ne dénaturent pas l'objet à transmettre. L'instructeur de danse doit pour cela respecter quelques principes fondamentaux :

- 1) Apprendre à danser plutôt qu'enseigner des danses, c'est-à-dire privilégier l'intelligence – vécue de l'intérieur – de l'esthétique particulière à la danse traditionnelle aux dépens de la pure et simple acquisition de répertoire.
- 2) Lier étroitement l'apprentissage du mouvement à l'intelligence de la musique (architecture en phrases et motifs, place et nature de la pulsation, rôle d'impulsion variable du temps fort et de l'anacrouse, rapport de la pulsation au remplissage du temps, etc.)
- 3) Éviter autant que possible de recourir à la décomposition du mouvement pour le rendre accessible. Une telle dissection – possible en danse classique – passe à côté des exigences de la danse traditionnelle, pour laquelle le mouvement est un tout organique, entier et premier.

En retour, l'intelligence musicale s'appuiera plus sur l'expérience musculaire que sur l'analyse arithmétique.

Tout cela suppose une collaboration entre les instructeurs et instructrices de danse et les musiciens et musiciennes d'atelier. Le travail sur des musiques enregistrées ne peut donc être qu'un pis-aller : il ne remplace pas le musicien ou la musicienne d'une part ; il revient d'autre part à concurrencer ce dernier avec le produit de son propre travail.

La pédagogie de l'instructeur doit donc plutôt être soucieuse de simplifier le geste, tout en lui conservant une fluidité et une cohérence qui sont celles de la danse elle-même.

A chaque moment de l'enseignement, encourager l'imitation plutôt que l'analyse. L'enseignement de la danse doit s'articuler sur les acquis de la recherche et inclure sa propre critique, la première vertu d'un formateur – outre ses qualités de danseur – étant de reconnaître son insuffisance : communication des sources de son savoir, limites de son information, distance de sa performance aux modèles, doute quant à la valeur de témoignage de ces modèles eux-mêmes, etc.¹⁶⁸

B. En Bretagne, la recherche d'une qualification régionale

En Bretagne, depuis une trentaine d'années, des validations qualifiantes pour les moniteurs ont été mises en place, même si elles restent officieuses puisque simplement inhérentes aux anciennes confédérations Kendalc'h et War 'L Leur, aujourd'hui Kenleur.

¹⁶⁸ <https://www.adp-danse.com/qui-sommes-nous/motion-dorientation/>

Ces formations s'articulent autour de deux grands axes :

- Une première partie qui consiste en de nombreux cours théoriques dispensés par de solides référents sur de nombreux sujets culturels reliés à la danse (la musique, le chant en Basse et Haute-Bretagne, l'historique des répertoires et les filiations, la géographie et cartographies des territoires, les modes vestimentaires, la linguistique bretonnante et galloise, les différentes pédagogies, les collectages, les outils, etc.). Les MOOK cités précédemment serviront de base à l'épreuve théorique de la formation des « moniteurs ».
- Une deuxième partie est constituée de mises en situation pédagogiques pour lesquelles les stagiaires doivent transmettre une ou plusieurs danses, devant un public hétérogène, en utilisant des stratégies différentes et personnelles de transmission.

A l'issue de ces deux parties, théorique et pratique, il leur est décerné, ou non, un diplôme de « moniteur de danse ».

5. Préconisations : renforcer la formation et faire connaître

Le groupe de travail propose différentes préconisations afin de transmettre encore davantage la matière culturelle de Bretagne au travers de la pratique de la danse traditionnelle, autour de deux axes prioritaires :

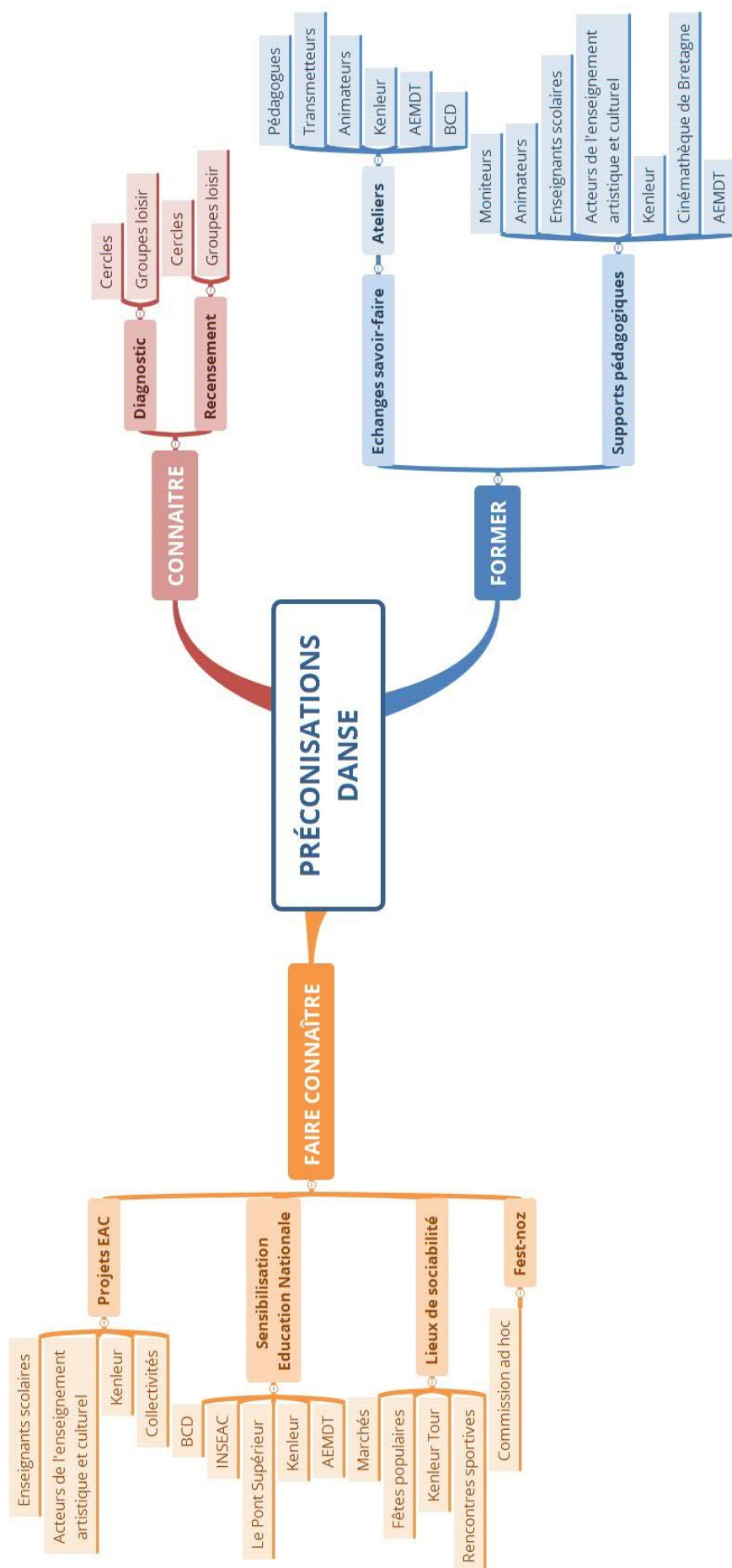
1) Renforcer la formation de l'ensemble des cercles (adhérents et non adhérents de Kenleur). Trois outils sont proposés :

- **Réaliser un diagnostic et un recensement des cercles, ateliers et groupes loisir** de danse traditionnelle hors Kenleur. Il pourrait être initié par la confédération ;
- **Multiplier des ateliers et rencontres ou formations entre pédagogues, transmetteurs et transmetteuses et animateurs et animatrices** pour mieux identifier les pratiques, échanger les savoir-faire, développer la pédagogie de la transmission de la matière culturelle. Ces rencontres pourraient être organisées par Kenleur et/ou BCD...
- **Initier des supports pédagogiques** à destination des moniteurs et monitrices et animateurs et animatrices de danse, des enseignants et enseignantes scolaires et des acteurs et actrices de l'enseignement artistique et culturel (conservatoires, associations, etc.).

2) Faire connaître et rendre la danse plus visible :

- **Développer les projets EAC** incluant davantage la danse et l'environnement culturel en s'appuyant sur les actions de Kenleur et de BCD en la matière ;

- **Sensibiliser et former davantage les enseignant.e.s et les conseiller.e.s pédagogiques** de l'Education Nationale à la danse comme outil pédagogique (Kenleur, BCD, l'AEMDT) ;
- **Réinvestir davantage les lieux de sociabilité**, en particulier les espaces publics (marchés, fêtes populaires, rencontres sportives...).



V. Transmission du conte

« Le conte n'existe que par le conteur ».¹⁶⁹

Pierre-Jakez Hélias (1914 – 1995), professeur, auteur

1. Le conte, un genre de la littérature orale, composante du patrimoine et patrimoine culturels immatériels de l'Humanité

Selon le Centre Méditerranéen de Littérature Orale (CMLO), le mot conte apparaît en français au 12^e siècle, du verbe conter, issu du latin *computare* (qui a donné également le verbe compter). Ce terme appartient à une famille de mots construits à partir de *putare* signifiant « émonder les arbres » et « apurer un compte » d'où juger, penser. Ce n'est qu'à partir du 14^e siècle que le terme compter se spécialise dans le sens de calculer. Conter était à l'origine « relater un fait en énumérant ses diverses circonstances ».¹⁷⁰

« Le conte est défini comme un récit situé dans un temps et un lieu indéterminés. Il est un récit apparemment simple, presque naïf. Mais il est à la fois transparent et opaque, sa simplicité est trompeuse. On pressent très vite que ce récit ingénu dissimule des significations importantes, on sent confusément qu'il dit autre chose que ce qu'il dit. Comme le rêve, il se présente avec un contenu manifeste qui dissimule un contenu latent ».¹⁷¹

« Le conte est un récit situé dans un temps et un lieu indéterminés.

À la fois transparent et opaque, sa simplicité est trompeuse et dissimule des significations importantes ainsi que des fonctions sociales et culturelles ».

Centre Méditerranéen de Littérature Orale
(CMLO)

Le conte est un genre de la littérature orale, comme les mythes, épopées, légendes, chants, proverbes, devinettes... composantes du patrimoine culturel immatériel. Les différents genres et œuvres de la littérature orale sont ancrées profondément dans un contexte social, culturel et géographique qui leur sont propres. Il est impossible d'en saisir la complexité en faisant abstraction des sociétés et des cultures dans lesquelles ces œuvres ont pris vie. L'oralité et la littérature orale sont aujourd'hui reconnues comme des éléments importants dans le cadre du développement social et culturel de chaque individu. Au-delà de la culture écrite, elles permettent de conscientiser la valeur de la parole dans l'acquisition des savoirs, dans la structuration de l'humain et dans ses relations quotidiennes. Elles mettent aussi en exergue un patrimoine immatériel universel important pour l'histoire de l'humanité.¹⁷²

¹⁶⁹ Pierre-Jakez HELIAS, *Le quêteur de mémoire*, Plon, 1990, 423 p.

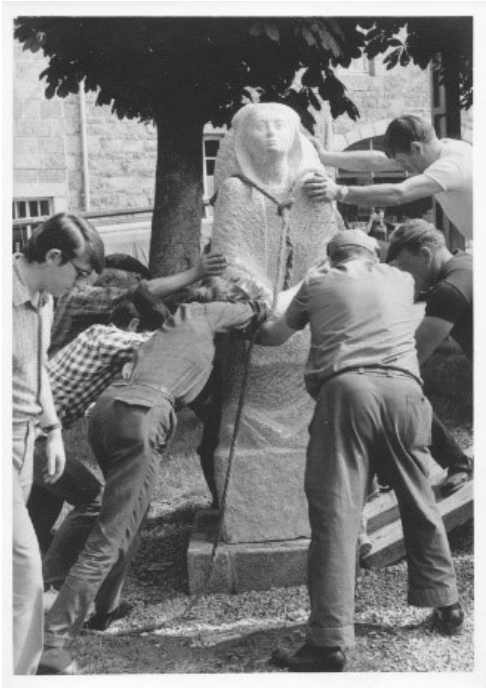
¹⁷⁰ <https://www.euroconte.fr/les-genres-de-la-litterature-orale/contes/>

¹⁷¹ <https://www.euroconte.fr/les-genres-de-la-litterature-orale/contes/>

¹⁷² <https://www.euroconte.fr/dictionnaire/litterature-orale/>

2. Le conte : un trait d'union entre matrimoine et patrimoine ?

A. Différents types de contes et de conteurs et conteuses



L'installation de la statue de Marc'harit Fulup du sculpteur Morley Troman à Pluzunet début juillet 1971. Photo Ifig Troadec, publiée sur le site de BCD : <http://www.bcd.bzh/expo-conte/conte-11.php>

Le conteur Philippe Berthelot distingue deux catégories de contes :

- Les histoires inventées par des auteurs et autrices plus ou moins récents. On les trouve généralement en librairie ou en bibliothèque sous forme de livre. Ils constituent une part importante de la « littérature jeunesse ».
- Les histoires traditionnelles, très anciennes, dont l'origine remonte probablement à un passé antérieur à l'invention de l'écriture. Certaines de ces histoires ont été fixées dans l'antiquité par des auteurs comme Basile et Straparole en Italie, ou encore Apulée. Ces contes anciens ont été ensuite principalement transmis par voie orale avant d'être collectés au 19^e et retranscrits par des écrivains tels que Charles Perrault ou les frères Grimm. Ils étaient racontés dans les sociétés rurales ou parmi divers corps de métiers, par exemple chez les militaires ou les marins. Ces histoires ont voyagé de pays en pays, de peuples en peuples. On retrouve souvent différentes versions d'un conte traditionnel dans des pays très éloignés. Les contes de tradition orale constituent un véritable trésor culturel de l'humanité. Ils s'adressent à toutes les cultures, ils parlent de tout ce qui fait l'être humain dans son universalité.¹⁷³

B. Matrimoine et conteuses, la place essentielle des femmes

Si le patrimoine est l'héritage du père, le terme matrimoine n'est pas un néologisme mais est apparu en France en 1155 en ancien français pour désigner au départ les biens matériels et maternels hérités de la mère. Il est ensuite utilisé au sens d'« héritage culturel » pour la première fois en 1405 par Christine de Pizan dans son ouvrage « La Cité des dames ». Il désigne l'apport de la femme lors du mariage, puis il s'est rapporté simplement au mariage lui-même et a donné l'adjectif matrimonial. Mais l'Académie française décide de supprimer le terme de « matrimoine » au 18^e siècle. Aujourd'hui, il désigne la mémoire des créatrices et la transmission de leurs œuvres.

« Il m'apparaît alors que l'exploration des contes se situe à la coïncidence entre le patrimoine hérité des générations de conteurs et de conteuses qui nous ont précédés, et le matrimoine considéré sous l'angle dynamique de l'union, ou plutôt de la réunion du conte avec le conteur,

¹⁷³ <https://philbert.jimdo.com/le-conte-traditionnel-d%C3%A9finition/>

le mariage entre l'instant et la tradition, entre l'histoire et son activation par l'oralité, étant entendu, comme le dit Georges Steiner, que si "l'écrit est un acte d'autorité, l'oral est livré à l'imprévu de la rencontre". Sans doute le matrimoine vient confronter l'héritage "vertical", à l'imprévu "horizontal" de la rencontre » explique Didier Kowarsky, lors de son intervention intitulée « Féminin et masculin dans la dynamique de la transmission : la coïncidence et la grâce » dans le cadre du colloque du 21 février 2013 « Les femmes dans le conte et les femmes conteuses ».¹⁷⁴

Nicole Belmont¹⁷⁵, dans son intervention « *La figure de la fille et de la femme dans les contes initiatiques: aspects symboliques et psychologiques* », lors de ce même colloque précise que « *depuis l'Antiquité, la conteuse est souvent vieille et souvent fileuse. Elle renvoie aux contes de mères et nourrices à usage domestique. Pourtant, il semblerait que les conteurs, lors des veillées, sont plutôt des hommes. Le conte demande du temps, pour les rêver, et dans les campagnes, les femmes sont toujours occupées, et manquent de temps. Pour autant, la patience est célébrée dans les contes comme vertu féminine* ».

Les femmes ont toujours eu un rôle important tant dans le collectage, l'écriture ou la transmission orale, au sein du foyer ou en public. A la fin du 17^e et au début du 18^e siècle par exemple, le conte merveilleux est essentiellement féminin avec « L'âge d'or du conte de fées ». Au 19^e siècle en Bretagne, Marguerite Philippe est la principale source de contes et de chants du collecteur et poète François-Marie Luzel¹⁷⁶ mais les exemples d'hier et d'aujourd'hui de femmes écrivaines, collectrices et conteuses sont nombreux.

Pour aller plus loin nous recommandons notamment le dossier en ligne sur le site de BCD « Il était une fois en Bretagne... Contes, collectes et conteurs »¹⁷⁷, et les actes du colloque « Les femmes dans le conte et les femmes conteuses », organisé par l'Apac (association des professionnel.le.s du conte) et le Mouvement égalité Homme/Femme dans les arts et la culture, le 21 février 2013.¹⁷⁸

3. Différents types de pratiques : « le conte spectacle » et le « conte traditionnel »

Les personnes auditionnées font une distinction de pratique du conte : **« le conte spectacle » et le « conte traditionnel (patrimonial) »**, même si les deux types de pratiques, en étant complémentaires sont tout aussi nécessaires l'une que l'autre.

Le premier type de conte relève d'une pratique artistique et considère la prestation d'un artiste conteur sur une scène. Le second correspond davantage à une pratique libre, dans le cadre d'une scène ouverte ou d'une veillée par exemple.

¹⁷⁴ https://conteurspro.fr/site/pdf/10_etudes-colloques/femmes_dans_le_contes_les_femmes_conteuse_colloque_fev_2013.pdf

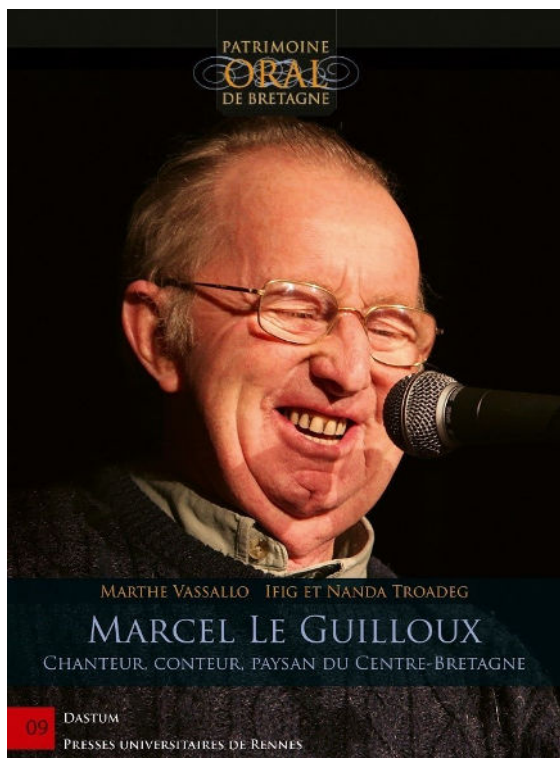
¹⁷⁵ Nicole Belmont, « *La figure de la fille et de la femme dans les contes initiatiques: aspects symboliques et psychologiques* » in actes du colloque 21 février 2013 « Les femmes dans le conte et les femmes conteuses », organisé par l'Apac (association des professionnels du conte) et le Mouvement égalité Homme/Femmes dans les arts et la culture, https://conteurspro.fr/site/pdf/10_etudes-colloques/femmes_dans_le_contes_les_femmes_conteuse_colloque_fev_2013.pdf

¹⁷⁶ <http://www.bcd.bzh/expo-conte/conte-7.php>

¹⁷⁷ <http://www.bcd.bzh/expo-conte/conte-0.php>

¹⁷⁸ https://conteurspro.fr/site/pdf/10_etudes-colloques/femmes_dans_le_contes_les_femmes_conteuse_colloque_fev_2013.pdf

Les intervenant.e.s pensent que la pratique artistique du conte n'est pas un vecteur de transmission du patrimoine culturel immatériel aussi puissant que la pratique libre ou traditionnelle.



Marcel Le Guilloux - Chanteur, conteur, paysan du Centre-Bretagne, © Dastum

<https://www.dastum.bzh/article/marcel-le-guilloux-chanteur-conteur-paysan-du-centre-bretagne/>

La frontière entre ces deux pratiques reste floue. Comme le précise François Dousset, conteur et enseignant, « *il y a des conteurs professionnels qui s'expriment sous un mode conte traditionnel et sous un mode conte spectacle. Certains amateurs aussi, mais c'est moins fréquent. Il y a aussi un choix préférentiel de certains programmeurs qui emploient préférentiellement des conteurs « professionnels », avec une couleur « spectacle ». Ils assimilent bien souvent conteurs amateurs et lecteurs de contes en bibliothèque* ».

« *En Loire-Atlantique, mais c'est sans doute similaire ailleurs, il y a les conteurs qui se rattachent plus ou moins exclusivement à un répertoire d'origine locale et/ou régionale et ceux qui abordent le conte sans cet attachement particulier. En soit, aucune de ces démarches n'a une valeur ou une intégrité supérieure à l'autre. Ces familles de conteurs se côtoient plus ou moins. Cette distinction se retrouve en partie entre conteurs professionnels* » développe-t-il.

Il explique qu'« *on pourrait aussi recenser toutes les manières de travailler le conte et la place que prend ou pas l'écrit dans la préparation d'une racontée. On peut sans doute reconnaître la maturité d'un(e) conteur(se) à la singularité de sa parole, à sa capacité à être « l'arrangeur(se) » de ses contes pour employer une métaphore musicale. Encore que ce propos doive-t-être relativisé. Certains porteurs de traditions indiquaient dire le conte tel qu'il l'avait reçu, à l'identique. Ils précisaient, comme Marie-Louise Guillard¹⁷⁹, s'octroyer des degrés de liberté différents suivant la manière dont ils avaient reçu le conte et surtout de qui ils l'avaient reçu. Ce sont là toutes les questions inépuisables de fidélité, d'authenticité, d'originalité...* »

Nous renverrons ici pour plus de détails à l'article de Patricia Heiniger-Casteret : « *Les "communautés" de conteurs* »¹⁸⁰ paru dans le n°26 de Ethnographiques.org en juillet 2013 « *Sur les chemins du conte* ».¹⁸¹ L'autrice présente différents groupes de conteurs : les uns issus d'une longue tradition de conte public, les autres ayant créé une nouvelle profession artistique.

¹⁷⁹ La parole Marie-Louise Guillard a été recueillie par Patrick Bardoul. L'enregistrement est disponible sur www.dastumedia.bzh

¹⁸⁰ <https://www.ethnographiques.org/2013/Heiniger-Casteret>

¹⁸¹ <https://www.ethnographiques.org/2013/numero-26/>

Les premiers sont présents sur les scènes des manifestations régionalistes, les seconds construisent des réseaux professionnels. Elle interroge les fonctions et les rôles de ces groupes au regard de la définition que l'UNESCO donne du Patrimoine Culturel Immatériel.

4. L'importance de la langue

Selon le conteur Yannick Jaulin, « *la filiation entre langue et conte est fondamentale. Pour l'abbé Grégoire les patois étaient réactionnaires, la culture était apportée par le français de la grande bourgeoisie. Cette conception a engendré un arrêt de l'apport par l'oralité au profit d'un apport par littérature au travers des écrits de Charles Perrault et autres. Et ce qui n'est pas nourri se tarit. C'est ce qui explique l'impossibilité du conte aujourd'hui de retrouver des « lettres de noblesse ». Le français est une civilisation de l'écrit qui a peu de considération pour l'oralité, contrairement aux langues régionales. Aujourd'hui le mot conte en France est ringard. Par contre si on disait storytelling !!!* ».



Le conteur Jean-Pierre Mathias, aux Bordées de Cancale, © Les Bordées de Cancale, <https://www.lesbordees.bzh/portfolio-item/canan-domurcakli-2/>

Ce sentiment est confirmé par les différentes personnes auditionnées : le conte pâtit aujourd'hui d'une image destinée aux enfants (les contes de Grimm et de Perrault ont largement contribué à la perception de cette image), alors que les contes s'adressent en premier lieu aux adultes. Ils permettent de créer un moment de convivialité, en cristallisant les peurs et les angoisses communes, avec souvent une finalité morale et philosophique. « *Les contes sont issus d'un patrimoine culturel oral commun, ce sont des récits structurés : un cadre qui favorise le raisonnement, la mémoire, l'imaginaire...* ».¹⁸²

L'importance des mots choisis est essentielle. A ce titre, les langues très imagées comme le gallo, sont fréquemment appropriées par les conteurs et employées (en Haute-Bretagne pour le gallo). En l'occurrence, la langue gallèse souvent associée à un patois peut être « *confinée aux vieilleries, aux grosses blagues* » comme l'explique Yannick Jaulin. « *Une langue vivante se tire vers le haut même si c'est difficile car le prestige d'une langue ne se décrète pas. Le patois reste dans la perception de beaucoup associé au passé, aux inférieurs* ».

Pour lui, la langue maternelle est un marqueur d'identité. En revanche, l'imposition de l'orthographe la rend plus difficilement accessible, « *elle met des gens à distance* ». « *La langue peut être un moteur de renouvellement, de prise de conscience comme au pays basque, mais elle peut être associée à la disparition et donc à l'impossibilité comme le yiddish. On peut se réparer avec la langue. On peut rendre de la dignité à travers la langue, et le conte avec sa parole symbolique est une art populaire puissant et accessible* » souligne-t-il.

¹⁸² <https://seedsoftellers.eu/fr/guide/>

5. Des ressources en Bretagne : plus de 5 000 contes disponibles

Des ressources sur le conte sont disponibles en Bretagne : un dossier complet est mis en ligne sur le site de Bretagne Culture Diversité (« Il était une fois... en Bretagne, contes, collectes & conteurs »¹⁸³) mais aussi sur le site de Dastum.¹⁸⁴

Il n'existe pas à proprement parler de contes bretons, « même si certaines catégories de contes (les contes « religieux »), certains types (« Le voyage dans l'autre monde »...), certains motifs (le bâton de « Jean au bâton de fer »...), certains personnages (l'Ankou, les saints, les korrigans, le diable qui prend souvent la place de l'ogre... sans oublier Merlin, l'homme sauvage) sont davantage à l'honneur en Bretagne, voire dans une aire « celtique ».¹⁸⁵



En septembre 1906, lors de la pose d'une plaque commémorative sur le manoir de Luzel à Keramborgne en Plouaret, Anatole Le Braz est photographié entre Marguerite Philippe, la principale conteuse et chanteuse de Luzel, et la fille de Barbe Tassel, une autre conteuse. A gauche, le poète Charles Rolland et l'américaine Ange Mosher.

Coll. CRBC. ; publié sur le site de BCD : <http://www.bcd.bzh/expo-conte/conte-7.php>

On recense environ 2 300 contes-types¹⁸⁶ définis dans la classification internationale des contes « Aarne-Thompson-Uther »¹⁸⁷, classification établie à partir des dizaines de milliers de versions de contes recueillis pour l'essentiel par les folkloristes du 19^e siècle (dont Paul Sébillot

¹⁸³ <http://www.bcd.bzh/expo-conte/conte-o.php>

¹⁸⁴ <https://www.dastum.bzh/?s=conte>

¹⁸⁵ <http://www.bcd.bzh/expo-conte/conte-o.php>

¹⁸⁶ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Conte-type>

¹⁸⁷ https://fr.wikipedia.org/wiki/Classification_Aarne-Thompson-Uther

disponible sur Gallica)¹⁸⁸ de tous pays, mais aussi de versions de contes retrouvées dans des archives plus anciennes (la déclinaison française de cette classification est le catalogue dit « Delarue-Ténèze »). Tous ces contes-types ne sont pas forcément attestés en Bretagne, ni même en France.

En revanche, selon Vincent Morel, Conservateur-animateur du réseau Haute-Bretagne à Dastum, il existe très probablement un certain nombre de versions de contes recueillis en Bretagne (comme ailleurs) qui pourraient dans l'absolu justifier la création de nouveaux types. L'ensemble des riches collectes effectuées par les folkloristes en Bretagne au 19^e siècle correspond à plusieurs centaines (et probablement même milliers) de versions de contes, qui se répartissent dans un certain nombre de contes types.

Dastum recense environ 5 000 références sonores sur sa base de données relevant de près ou de loin du genre « conte » : contes, légendes, récits... dont le référencement est en cours.¹⁸⁹ Ce sont notamment des enregistrements de collectages sonores réalisés au 20^e siècle (revivalisme, porteurs de traditions). Plusieurs milliers d'autres documents sont encore en attente de mise en ligne précise Vincent Morel.

6. Devenir conteur : la pratique de l'oralité

Il n'existe pas de formation initiale en Bretagne pour devenir conteur professionnel ou conteuse professionnelle que ce soit au Pont Supérieur ou au Théâtre National de Bretagne (TNB).

En revanche, différents types d'enseignement existent comme :

- Des stages d'immersion orale proposés par des professionnel.le.s, conteurs ou conteuses (dont Jean-Pierre Mathias qui a formé de nombreux conteurs) ou des amateurs ou amatrices au sein d'associations (comme La Filois par exemple) ;
- Des occasions de pratique :
 - Dans les événements culturels dédiés (Kan ar Bobl, La Bogue...) avec des scènes ouvertes ou non. « *Ces rencontres comme les assemblées de sélection (pour la Bogue et pour le Kan ar Bobl) sont aussi des lieux pour se former en écoutant d'autres conteurs, pour s'essayer en public, et aussi d'une certaine manière pour être reconnus comme conteurs par les pairs* » précise François Dousset, conteur.
 - Dans les lieux de pratique « informels » comme les « veillées de café », ouverts à tous, sans programmation, et qui permettent aux novices, amateurs et amatrices, de se lancer, qu'ils ou elles soient passé.e.s ou non par des formations de type « ateliers » ou « stages » ;

¹⁸⁸

<https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=%28gallica%20all%20%22S%C3%A9billot%2C%20Paul%22%29&lang=fr&suggest=0>

¹⁸⁹ <http://www.dastumedia.bzh/>

- Des formations dans le cadre de l'éducation populaire (technique d'animation). L'art de conter peut y être transmis comme une technique d'animation.
- Des formations en école supérieure (post-bac) à l'ENSATT de Lyon (Ecole nationale supérieur des Arts et des Techniques du Théâtre) où Yannick Jaulin intervient ;
- Des résidences, des formations de professionnalisation et continues à La maison du conte à Chevilly-Larue : « *un lieu de fabrique référent dans le réseau des équipements pour les arts du récit, un lieu structurant dans les processus de création des artistes conteurs et conteuses et un lieu de professionnalisation des jeunes artistes* »¹⁹⁰ ;
- Des rencontres, des études, des temps de pratiques réalisés par l'APACC (Association des professionnels des artistes conteurs et conteuses)¹⁹¹ ;
- Des cours, des conférences, des forums... organisés par le FEST (Federation of european storytelling)¹⁹², réseaux européen du conte, situé en Belgique.

Autre exemple, à Pougne-Hérisson en Deux-Sèvres, trois dispositifs ont été mis en place pour l'accompagnement de professionnel.le.s :

- Les conteurs de l'« aménage » (territoires alentours) permet de ne pas être dans une position de sachant et de fabriquer du collectif. « Ici, les gens viennent comme ils veulent, et on propose de la matière à travailler » précise Yannick Jaulin ;
- Les instants d'Eden : trois semaines de travail collectif pour faire émerger un spectacle au plateau cooptation de professionnel.le.s ; rémunérés, 3 x 4 jours, bilan de compétence de la carrière artistique, « *on fouille dans la matière de l'individu* » explique Yannick Jaulin.¹⁹³
- La petite chartreuse : des bourses d'écriture (4/an) de 4 000 euros sous la forme d'une résidence intégrant l'accompagnement d'un artiste professionnel ou d'une artiste professionnelle. Elles portent sur les fondements de l'écriture d'un spectacle.¹⁹⁴

La formation se fait par l'oralité et non par le langage écrit. L'objectif est de s'approprier une histoire, et non de l'apprendre et la restituer par cœur : exercice qui se rapprocherait davantage de la lecture à voix haute par exemple. Il y a donc autant de versions d'un conte qu'il y a de conteurs.

« Cette pratique de l'oralité est aussi la pratique de l'écoute ».

Yannick JAULIN,
Conteur

¹⁹⁰ <https://lamaisonduconte.com/laccompagnement-a-la-creation/>

¹⁹¹ <https://conteurspro.fr/site/>

¹⁹² <https://fest-network.eu/>

¹⁹³ <https://www.nombril.com/fabriquez-vous>

¹⁹⁴ <https://www.nombril.com/fabriquez-vous>

7. L'importance du collectage pour la création

La transmission, l'enseignement du conte passe donc par l'oralité. Dans ce cadre, il est possible d'écouter des enregistrements. *« On fait des gammes comme en musique, il faut se coltiner cette matière orale pour se la réapproprier ensuite, mais l'accès aux archives peut parfois poser problème »* commente Yannick Jaulin.

Dans les années 80, le milieu du conte possède deux figures de proue : Lucien Gourong et Albert Poulain. Ces conteurs ont collecté pour créer avec cette matière. Pour Yannick Jaulin, *« on a perdu le lien avec les conteurs de l'oralité dans les années 90. Ce sont les conteurs de bibliothèques, les conteurs de littérature qui ont gagné. Les conteurs d'aujourd'hui ont peur de se confronter à la matière traditionnelle, à la matière symbolique »*.

« Aujourd'hui je dis que je fais du stand up mythologique, en interaction avec le public, en émission et en réception, en improvisation avec les gens. Mes gags sont au service des histoires, contrairement au stand up ».

Yannick JAULIN,
Conteur



Madame de Saint-Prix (1789-1869), originaire de Callac, habite Ploujean, comme Aymar de Blois. Elle collecte de nombreux chants bretons, surtout autour de Callac, et quelques contes comme celui de Coatallec.

Coll. Abbaye de Landévennec ; publié sur le site de BCD : <http://www.bcd.bzh/expo-conte/conte-7.php>

« A titre personnel, concernant le collectage, j'ai passé ma jeunesse au cul des vieux ! Ce qui m'a permis de me réapproprier cette matière première pour créer ensuite. Jusqu'en 2000, je réécrivais les contes traditionnels puis ce travail a dévié vers la dramaturgie (de la nouvelle au roman comme un écrivain littéraire) et la réinvention. Mais je n'ai jamais voulu faire de la tradition, j'ai voulu réinventer la tradition. On avait l'impression que je faisais du one man show » précise-t-il.

Le conte et la collecte peuvent se réinventer, avec des interventions extérieures ou au travers d'échanges de pratiques pour définir et développer des manières de travailler. Yannick Jaulin cite l'exemple d'une professeure des écoles parisienne d'origine galloise, qui a fait intervenir un conteur parisien pour travailler sur la réécriture de la menterie¹⁹⁵, puis pour aller collecter dans les familles pendant les vacances de Noël. Ce processus a débouché sur un travail de réappropriation et de valorisation explique-t-il.

¹⁹⁵ Menteries" ou récits par l'absurde, qui exagèrent et déforment tellement le quotidien que nous ne pouvons qu'en rire » <http://infodoc.blog.free.fr/index.php?post/2010/04/23/Contes-et-Menteries>

8. Un secteur insuffisamment structuré en Bretagne

Il existe un réseau européen avec notamment le Fest (Fédération européenne du conte)¹⁹⁶ et une filière du conte se structure au niveau national avec des associations comme l'APACC (Association Professionnelle des Artistes conteurs et conteuses¹⁹⁷) ou le Réseau national du conte et des arts de la parole¹⁹⁸, et avec des « centres en région comme *La Maison du conte à Chevilly-Larue*, *CLiO (Conservatoire contemporain de Littérature Orale/Les Arts du récit)* à Vendôme, *Le Centre des Arts du Récit en Isère* à Grenoble, le *Centre Méditerranéen de Littérature Orale (CMLO)* à Alès, qui sont à la fois centres de ressources, centres de formation, lieux expérimentaux sur la parole contée ; qui éditent les productions tant sonores qu'écrites de leurs membres, qui aident à la création, à la programmation et à l'organisation de spectacles comme de colloques dont les intervenants sont en grande majorité des conteurs professionnels »¹⁹⁹.



Sélection pour la finale de chant et du concours de contes et menteries, festival de la Bogue d'or à Redon, © L. Rouxel, Groupement culturel breton des Pays de Vilaine

Henri Touati, ancien directeur du Centre des Arts du Récit en Isère, a réalisé un *Etat des lieux sur L'art du récit*²⁰⁰, en 2000, pour le Ministère de la Culture (Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles), sous la responsabilité de l'AGECIF.

¹⁹⁶ <https://fest-network.eu/>

¹⁹⁷ <https://conteurspro.fr/site/>

¹⁹⁸ <https://rncap.org/>

¹⁹⁹ <https://www.ethnographiques.org/2013/Heiniger-Casteret>

²⁰⁰ <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Documentation-scientifique-et-technique/L-art-du-recit-en-France>

Ce rapport fait l'historique de l'art du conte, tradition orale, se renouvelant en France grâce à de nouveaux artistes. Il tente d'en donner une définition, présente les conteurs, leur formation, leurs modes d'organisation, leurs répertoires. Il évoque les lieux de représentation et de diffusion, les pratiques des amateurs et amatrices, le public, les activités pédagogiques, l'implication du conte dans d'autres arts et le développement international du récit. Comme le précise Patricia Heiniger-Casteret, « *sa lecture nous donne à comprendre la conception qu'ont les conteurs contemporains de la situation du conte en France avec d'un côté les collecteurs qui poursuivent leur travail de terrain à l'écoute d'une tradition qui n'en finit plus de mourir et les acteurs du conte professionnel qui se "bricolent" un métier et créent les conditions de sa viabilité. [...] Ce que ne montre pas ce rapport, c'est l'existence des conteurs de tradition publique et les scènes qui les accueillent comme la Bogue d'or* »²⁰¹.

En Bretagne, il n'existe pas de structure de référence régionale sur le conte. Le secteur n'est pas structuré et pâtit d'un manque de visibilité et de reconnaissance.

Aucun recensement de conteurs et conteuses, se définissant comme tel, professionnel.le.s ou amateurs et amatrices, ni d'associations de conteurs et conteuses ou travaillant autour du conte n'a été réalisé en région. La pratique du conte est souvent une pratique individuelle et nombre de conteurs ne sont pas adhérents d'une association.

« *L'art du conte est aujourd'hui très vivant et apprécié, et il s'inscrit dans un profond besoin social, comme le prouve l'exemple archétypal de Harry Potter* ».

Michel COLLEU,
collecteur et transmetteur de
traditions orales

Enfin, selon les personnes auditionnées, le statut de conteur manque de reconnaissance, notamment des conteurs eux-mêmes car la plupart d'entre eux viennent de l'éducation populaire et se considèrent plutôt comme des professionnel.le.s de la culture, mais pas forcément comme des conteurs à part entière.

Pour autant, « *il y a un travail de réinsertion des pratiques populaires de l'orature (ensemble du patrimoine qui se transmet de bouche à oreille sans recours à l'écrit) dans les lieux où on n'a pas l'habitude de l'entendre, comme le font en Bretagne les conteurs. Et la manière dont on favorise les relations entre les gens lors de ces événements est aussi importante que la prestation artistique* » souligne Michel Colletu, collecteur et transmetteur de traditions orales. A ce titre, nous pouvons citer les Bordées de Cancale, festival qui promeut notamment l'orature aux travers des chants de marins du monde entier, des scènes ouvertes et de la musique non-amplifiée, ou encore la multiplication des balades contées organisées par différentes associations.

Il existe également plusieurs festivals de conte ou intégrant le conte dans la programmation, comme par exemple :

²⁰¹ <https://www.ethnographiques.org/2013/Heiniger-Casteret>

- Petite marée (Festival de conte pour les tout petits)²⁰² et Grande marée (Festival de conte et récits pour ados, adultes et familles)²⁰³ organisée par l'ADAO – Association pour le Développement des Arts de l'Oralité²⁰⁴, basée à Brest ;
- Le festival du conte à Baden (25^e édition)²⁰⁵ ;
- Le festival itinérant en centre Bretagne Contes en scène²⁰⁶ ;
- Les Pierres parlent, dans le sud Bretagne, qui investit différents lieux de patrimoine²⁰⁷ ;
- Mythos²⁰⁸ à Rennes, qui à l'origine, laissait une place importante aux arts de la parole... ;
- La Bogue d'or à Redon, qui accueille des assemblées de chants et des concours de contes et de menteries ;
- Le Kan ar Bobl, compétition populaire et conviviale, qui se déroule par Pays, de manière décentralisée dans les 5 départements de Bretagne, ainsi qu'à Paris et à Tours (du festival Roue Waroch à Plescop à la simple veillée à Cavan ou à Quimperlé en passant par la truite du Ridor à Plémet ou à la rencontre de Touraine), dont la finale à lieu à Pontivy.²⁰⁹



Affiche du Kan ar Bobl en 2019, © Kan ar Bobl, <https://kan-ar-bobl.bzh/les-archives/les-affiches-du-kan-ar-bobl/>

Selon certains professionnel.le.s, de nombreuses manifestations culturelles de ce type seraient en perte de vitesse et sembleraient s'essouffler...

9. Les contes : un support d'enseignement

Selon les personnes auditionnées, l'éducation en France pâtit d'un certain déficit de l'oralité. Les professeur.e.s des écoles sont insuffisamment sensibilisé.e.s à l'intérêt et à l'utilité pédagogique du conte, et manquent de formations en la matière. L'impulsion éventuelle dépend de la sensibilité de l'Inspecteur pour cette matière mais aussi de la bonne volonté des enseignants et enseignantes. Il y a donc une grande discontinuité dans ce domaine.

« Les contes sont un outil d'enseignement complet : approche des liens sociaux, des épreuves de la vie, de la sociologie, de la philosophie... Les contes ont une valeur symbolique très forte. Les conteurs sont des éveilleurs de conscience, des empêcheurs de tourner en rond ».

Yannick JAULIN,
conteur

²⁰² <https://www.petite-maree.net/>

²⁰³ <https://www.grande-maree.net/>

²⁰⁴ <https://associationadao.wordpress.com/>

²⁰⁵ <http://contesbaden.com/>

²⁰⁶ <https://www.centremorbihanculture.bzh/festival-contes-en-scene>

²⁰⁷ <https://www.lespierresparlent.info/>

²⁰⁸ <https://www.festival-mythos.com/>

²⁰⁹ <https://kan-ar-bobl.bzh/le-concours-kan-ar-bobl/deroulement/>

Il est pourtant possible de mettre en place des journées de sensibilisation à destination des enseignant.e.s ou des futur.e.s enseignant.e.s en partenariat avec l'INSPE (Institut National Supérieur du Professorat et de l'Éducation). Par exemple, l'APACC (Association professionnelle des artistes conteurs et conteuses) a initié un projet en 2020 avec l'INSPE de Grenoble de 2 journées de "stage conte" pour apprendre à raconter, avec Angelina Galvani. Cette formation s'inscrivait dans le cadre d'une réflexion et d'un travail centré sur la transmission de la littérature orale et la formation des futurs enseignants pour aborder le conte. Cette formation a malheureusement été annulée pour cause de COVID.

Selon François Dousset, enseignant et conteur, le problème tient aussi aux objectifs portés par l'Éducation Nationale. Le conte est souvent abordé comme un projet d'écriture ce qui engendre deux biais :

- privilégier l'écrit par rapport à l'oral,
- penser le conte comme un objet à créer librement.

« Cela montre une méconnaissance de ce qu'est l'objet conte. En outre, travailler directement à l'écrit peut bloquer l'imaginaire des enfants, la fabrication d'images si nécessaire au conteur. Enfin, il y a parfois/souvent un « stress » de l'enseignant qui peut ne pas se sentir à l'aise avec l'oralité (il a été formé par l'écrit), et qui peut sous-estimer les capacités de ses élèves à dire une histoire et n'ose pas les lancer » explique François Dousset.

Pourtant, les bénéfices du conte à l'école sont de trois types : langagiers, cognitifs, et sociaux. Pour les enfants, la prise de parole est l'occasion de dialoguer ensemble et d'apprendre à s'écouter les uns les autres. Aussi, le conte permet de :

- **Développer le langage** : enrichir son vocabulaire, s'approprier le langage, découvrir la fonction symbolique et poétique du langage ;
- **Favoriser les activités cognitives** : mémoriser et s'approprier une histoire, exercer sa mémoire séquentielle, auditive, visuelle ; imaginer, exercer sa capacité d'attention, écouter activement, cultiver l'imaginaire ; raisonner, maîtriser la structure logique du récit, construire un récit, anticiper ;
- **Créer et maintenir des activités sociales** : écouter et respecter la parole de l'autre ; éprouver de l'empathie ; participer à un projet commun inclusif ; favoriser la confiance en soi (en parlant devant les autres) ; partager un patrimoine oral local, national et européen ; acquérir et partager des valeurs humaines...²¹⁰

Michel Colleu suggère par exemple de travailler sur le conte traditionnel avec *« des histoires locales qui embellissent la vie locale, et qui créent des liens avec le territoire et permet de s'imprégner, de s'imbiber du lieu, peut-être aussi donner l'envie d'y rester ou d'y retourner. On peut faire référence au travail intéressant que fait l'AMTA (Agence des musiques des territoires d'Auvergne)²¹¹ en Auvergne, une région qui se dépeuple, qui n'a pas de rêve collectif contrairement à la Bretagne. Cette association recrée ainsi de l'imprégnation »*.

²¹⁰ <https://seedsoftellers.eu/fr/guide-pour-quels-benefices/>

²¹¹ <https://amta.fr/2010/12/patrimoine-culturel-immateriel-la-bourree-auvergnate>

« Le conte est un art populaire fondamental. Il a une dimension universelle. Moi, par exemple, plus je rencontrais mon pays, plus je rencontrais le monde.

C'est un don pour les gens car tu le prends à ton niveau. C'est un outil d'éducation populaire, un outil pour enseigner aux gens et il y a une vraie puissance artistique... Les conteurs et ceux qui les écoutent deviennent des puits de science ».

Yannick JAULIN,
conteur

Plus généralement l'étude des contes nous interroge sur les modèles socio-culturels que l'on transmet, car ils véhiculent aussi des archétypes usés (les contes de Grimm).

10. Préconisations du groupe de travail pour développer la place du conte en Bretagne

Les préconisations formulées par le groupe de travail issu du Conseil culturel pour développer la place du conte en Bretagne s'articulent autour de trois axes :

1) Structurer davantage le réseau de conteurs en Bretagne :

- **Recenser les conteurs et conteuses** professionnel.le.s et amateurs amatrices, les associations de conteurs ou travaillant autour du conte et les lieux susceptibles de les produire (scènes, festivals, bars...). Une démarche similaire semble être en cours de réalisation par le RNCAP (Réseau national du conte et des arts de la parole) au niveau national.²¹²
- **Mettre en place une structure coordinatrice** (académie du conte en Bretagne (?)), qui reste à définir, ainsi qu'une **charte** définissant les contes, les conteurs et les conteuses. Une première impulsion de **rencontre** (assises ?) entre les différents acteurs et actrices identifiés pourrait être mise en œuvre par Bretagne Culture Diversité (BCD), en appui sur les associations existantes (Dastum, Granjagoul, Ententes de Pays...) et un groupe de travail de conteurs et conteuses et d'autres acteurs culturels et actrices culturelles du conte, à l'image de la démarche initiée pour le fest-noz.

2) Former les conteurs :

- **Développer des formations initiales et continues** à destination des conteurs et conteuses professionnel.le.s et amateurs et amatrices, en s'appuyant

²¹² <https://rncap.org/annuaire-du-conte/> : Le collège du RNCAP a lancé en 2021 le recensement national des structures agissant dans le domaine du conte et des arts de la parole. Aujourd'hui, les données concernant environ 250 compagnies et lieux sont répertoriées et enregistrées. Cette démarche sera articulée avec la volonté de rendre lisible les offres de formation professionnelle proposées par les structures, et le nouvel agrément Qualiopi. Une extension de l'annuaire actuel pourra concerner le recensement des conteurs et conteuses professionnel.le.s, et sera discutée dans le cadre du partenariat entre l'APACC et le RNCAP.

sur la structure coordinatrice, en partenariat avec les structures nationales sur le conte et celles de référence sur le spectacle vivant et les arts de la parole en Bretagne.

- **Multiplier les temps d'échanges** entre les conteurs et conteuses en appui sur la structure coordinatrice.
- ➔ L'enjeu est de **professionnaliser les pratiques** sur scène et dans les autres lieux de diffusion ou dans le cadre d'interventions scolaires, au travers de formations initiales et continues, nationales et régionales. Il s'agit aussi de mieux **accompagner les pratiques en amateur**. L'objectif serait de mettre en œuvre et de coordonner des moyens (équipe pédagogique) capables de proposer, pour ceux qui le souhaitent, **un accompagnement global** en termes de pédagogie, de production artistique, de communication, de gestion du parcours artistique, de transmission culturelle...

3) Faire connaître et rendre le conte plus visible :

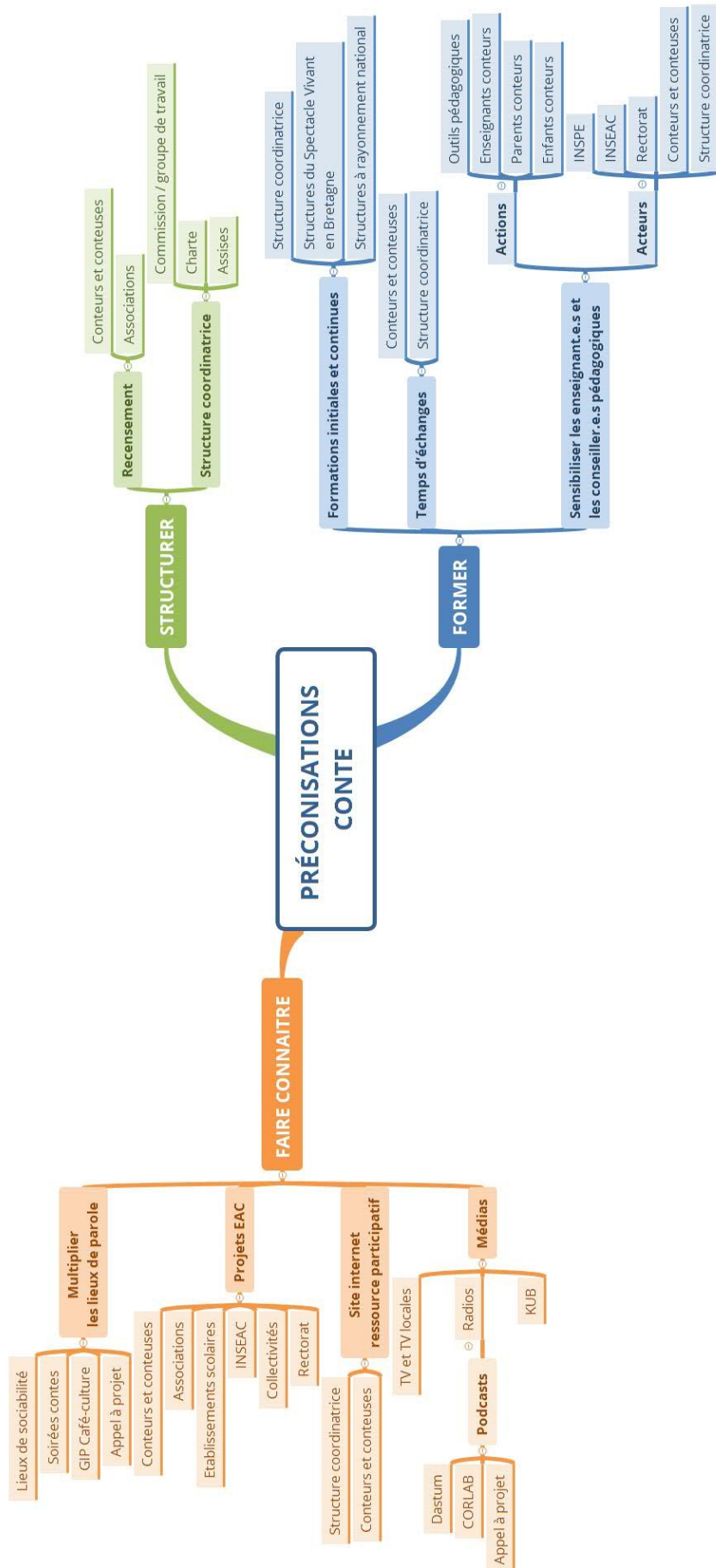
- **Multiplier les lieux de parole :**
 - **Réinvestir les lieux de sociabilité** (festivals, médiathèques, bars, EPHAD, prisons, hôpitaux...) ;
 - **Lancer des soirées contes** aux cafés, scènes ouvertes ou non, des concours d'histoires, des marathons du conte (faire revivre la Nuit des conteurs, qui réunissait 40 à 50 lieux)...
 - **Solliciter le GIP Café-culture**²¹³ par les organisateurs ;
 - **Mettre en place un appel à projet** (AAP) sur la transmission inter-générationnelle, avec les associations d'étudiants par exemple...
- **Développer les projets EAC** incluant davantage le conte et l'environnement culturel ;
 - ➔ L'enjeu est que les acteurs culturels et actrices culturelles portent davantage les projets EAC dans leur projet associatif mais aussi que les conseiller.e.s pédagogiques et les enseignant.e.s soient davantage sensibilisés à cette question, en lien avec l'Institut national supérieur de l'éducation artistique et culturel (INSEAC) à Guingamp.
- **Sensibiliser et former davantage les enseignant.e.s et les conseiller.e.s pédagogiques** de l'Education Nationale au conte (et à la transmission par l'oralité et à l'art du récit) comme outil pédagogique, dès leur cursus initial à l'INSPE, mais aussi de manière continue tout au long de leurs carrières :
 - **Créer des outils pédagogiques** en lien avec l'INSEAC, le Rectorat, Bretagne Culture Diversité (BCD), Dastum et les autres acteurs et actrices du conte en région ;
 - **Développer les initiatives d'« enseignants conteurs », « enseignantes conteuse », de « parents conteurs » et d'« enfants conteurs »**, afin de favoriser la transmission intergénérationnelle.

²¹³ <https://gipcafescultures.fr/>

- **Créer un site internet ressource** sur le conte en Bretagne. Il pourrait être indépendant (structure coordinatrice) ou hébergé par Dastum ou BCD. En fonction des besoins des acteurs et des actrices (conteurs et conteuses, universités, INSEAC, le rectorat, associations...), il pourrait proposer des ressources pédagogiques, littéraires et scientifiques, des contenus éditorialisés, des enregistrements issus de Dastumédia, des captations, un annuaire, un calendrier des manifestations...
- **Renforcer la présence dans les médias, au travers de partenariats avec les diffuseurs** (TV, radios, KUB...) et développer **une série de podcasts de contes**, en partenariat avec Dastum, les radios locales (CORLAB) et des associations de conteurs... A terme, une application, ou une boîte à histoire (cf. Lunii²¹⁴, Merlin²¹⁵) pourrait être envisagée...
 - Mettre en place **un appel à projet** à destination des radios associatives bretonnes (CORLAB) sur ce sujet.

²¹⁴ <https://lunii.com/fr-fr/>

²¹⁵ <https://www.hello-merlin.com/plus-qu-une-boite-a-histoires/>



Conclusion et synthèse des préconisations

La sauvegarde et la valorisation du patrimoine et du patrimoine culturels immatériels (MPCI) constituent un enjeu social partagé. La transmission des patrimoines relève de choix politiques en réponse aux questions de société : qu'est-ce que nous voulons transmettre aux générations futures ? Qu'est-ce qui constitue nos identités ? Comment les cultiver, comment y participer et comment accéder aux ressources ? La transmission de ces pratiques artistiques convoque un héritage culturel sur lequel se construit et s'affirme des appartenances locale et régionale, propices aux échanges avec d'autres cultures, d'autres esthétiques.

Différents constats viennent éclairer la démarche du Conseil culturel :

- Les pratiques artistiques issue de la tradition orale sont jouées par **plaisir**, en amateur ou par des professionnel.le.s.
- Le MPCI constitue une **compétence partagée** par l'ensemble des collectivités. La Région seule ne peut répondre à l'ensemble des enjeux que représente la transmission du MPCI, vecteur d'une identité culturelle. Mais elle peut donner une impulsion, avec les autres collectivités (et leurs équipements) notamment dans le cadre d'un débat au sein du 3CB (Conseil des Collectivités pour la culture en Bretagne) et de son dialogue avec les différentes structures associatives.
- Les différents secteurs souffrent d'une **absence de données** concernant les structures, leurs besoins et leurs effectifs. Les quelques données recueillies au cours de cette étude montrent des effectifs en baisse mais un diagnostic et un recensement par territoire des structures œuvrant en matière de MPCI semblent indispensables.
- Trois secteurs (pratique instrumentale, chant et conte) sur quatre (la danse fait exception du fait de l'existence de Kenleur) pâtissent d'un **manque de structuration**. Ces dernières ne possèdent pas de structure fédérative et/ou coordinatrice. Le statut des enseignants et enseignantes reste précaire.
- Hormis les **archives** de Dastum accessibles sur la base de données Dastumedia, qui bénéficieraient à l'évidence d'une **éditorialisation** à destination d'un public non averti, les **ressources pédagogiques** en matière de transmission formelle (enseignements écrits et oraux) et informelle de la matière culturelle ne sont pas centralisées et restent **peu accessibles** malgré le travail colossal de BCD. La matière brute des collectages vient nourrir la créativité des artistes.
- Les **projets d'éducation artistique et culturelle** (EAC) dans ces domaines restent encore trop **difficiles** à mettre en place dans les établissements scolaires, malgré des expériences innovantes et concluantes.

Le Conseil culturel propose une série de recommandations, en premier lieu à destination des élu.e.s du Conseil régional de Bretagne, pour mieux sensibiliser, donner plus de moyens à la sauvegarde du MPCl, et renforcer l'attractivité des pratiques culturelles garantes de la vitalité de cet héritage :

- **Faire connaître et transmettre :**

- Multiplier les **projets EAC** sous toutes ses formes en matière de MPCl dans le cadre de la nouvelle politique culturelle de Région « De la culture à la permaculture », en lien avec l'INSEAC, le Rectorat, les collectivités, les associations (Klas bagad, Klas dañs, bal pour enfant, **concours inter lycées** de musique traditionnelle, etc.) ;
- **Sensibiliser les enseignants et enseignantes scolaires** aux pratiques de l'oralité et au MPCl dès leur formation initiale à l'INSPE et tout au long de leur carrière, en appui avec le Rectorat et l'INSEAC (outils pédagogiques).
- Développer un **espace ressource pédagogique** (contenus éditorialisés) à destination des enseignants et enseignantes et animateurs et animatrices, alimenté par les structures régionales concernées (BCD, Dastum, Kenleur, Sonerion, Cinémathèque de Bretagne...).
- Donner les moyens à la commission **fest-noz** de mettre en œuvre ses préconisations ;
- Veiller à l'intégration du MPCl tel qu'énoncé dans la Feuille de route « *Tourisme patrimonial et culturel* » issue de la stratégie touristique de la Région. Cette feuille de route sera présentée à la Commission Permanente de décembre 2022.

- **Renforcer la présence au quotidien :**

- Mieux utiliser l'aide du **GIP Cafés-Cultures** pour **investir davantage les lieux de sociabilité** comme les bars, les événements sportifs, les marchés, les fêtes d'école, etc. ;
- Initier des **partenariats avec les diffuseurs** (TV locales, CORLAB, scènes conventionnées et non conventionnées, festivals, concours...) afin de mieux **valoriser l'image du MPCl** ;
- **Développer la diffusion et la valorisation des fonds MPCl de la Cinémathèque de Bretagne**, en partenariat avec les autres acteurs culturels et actrices culturelles.
- Déployer davantage les **résidences de territoire** en appui sur les droits culturels ;

- **Connaitre :**

- Mieux identifier les différents acteurs et actrices qui œuvrent en matière de MPCl, au travers de **diagnostics** et de **recensements participatifs territoriaux** (Pays, Communauté de communes, bassin de vie), en s'appuyant sur une méthode des droits culturels, à l'image du projet initié en Centre Ouest Bretagne par BCD.

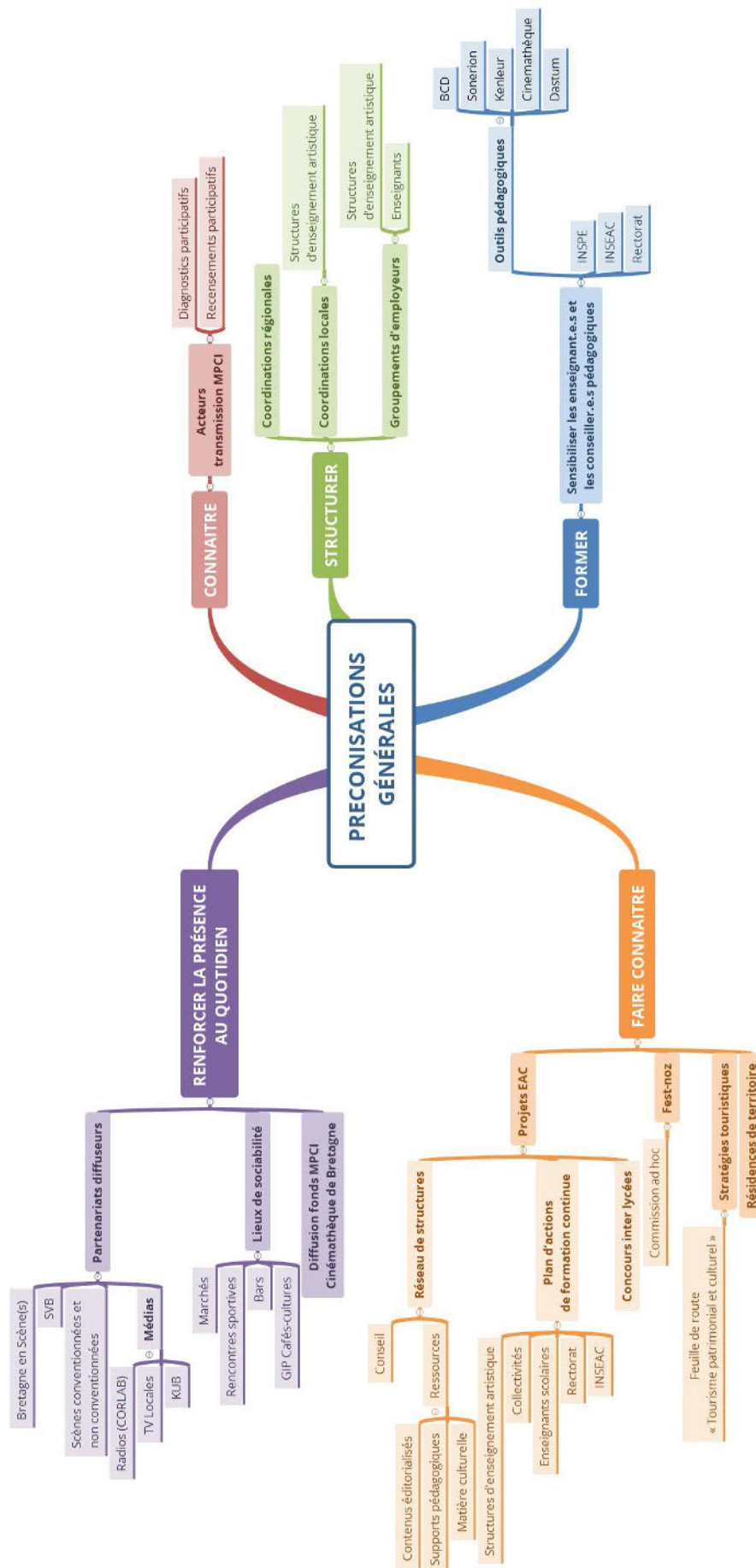
- **Structurer :**

- **Soutenir la mise en réseau et la structuration** des acteurs et actrices du MPCl pour favoriser l'essor de **coordinations** régionales.
- **Renforcer les groupements d'employeurs** pour sécuriser les parcours professionnels des enseignants et enseignantes.

Parmi ces propositions, trois leviers semblent particulièrement structurants pour la transmission du MPCl :

- ➔ Multiplier les **projets EAC** en matière de transmission du MPCl en lien avec l'INSEAC, le Rectorat, les collectivités, les associations (Klas bagad, Klas dañs, bal pour enfant, **concours inter lycées** de musique traditionnelle, etc.) ;
- ➔ Donner les moyens à la commission **fest-noz** de mettre en œuvre ses préconisations ;
- ➔ Initier des **partenariats avec les diffuseurs** (TV locales, CORLAB, scènes conventionnées et non conventionnées, festivals, concours...) afin de mieux **valoriser l'image du MPCl** ;

Ces leviers s'inscrivent dans le cadre des compétences régionales et de l'impulsion politique réaffirmée dans la feuille de route de la nouvelle politique culturelle de la Région, proposée par le Président Loïg Chesnais-Girard à la session du Conseil régional des 15 et 16 décembre 2022 « De la culture à la permaculture, Une autre manière de voir pour une autre manière de faire » : « *parce qu'elle a l'ambition de s'adresser à tous les jeunes de Bretagne, la Région fera du déploiement de l'Education Artistique et Culturelle (EAC) sur le territoire breton, une priorité pour les années à venir* ».



ANNEXES

ANNEXE 1 : Membres du groupe de travail issu du Conseil culturel de Bretagne

19 personnes ont participé à ce groupe de travail. Leur investissement et leurs contributions ont permis de mener à bien ce rapport. Qu'elles en soient toutes remerciées.

Hoëla BARBEDETTE, représentant DROM
Maïna DAOUPHARS, représentant SONERION
Jacky DERENNES, représentant Bertegn Galezz
Nadine EYSSALET, représentant l'agence Culturelle Bretonne De Loire-Atlantique
Michel FILLION, représentant Brudañ ha skignañ
Kristina JÉGOU, représentant SKED
Bernard HOMMERIE, représentant La Boueze / Skeudenn
Anne HOYAU-BERRY, représentant l'Association pour le Développement de la Recherche en Archéologie MARitime (ADRAMAR)
Tudi KERNALEGENN, représentant BCD
Catherine LATOUR, représentant l'Institut culturel de Bretagne (ICB)
Marie-Barbara LE GONIDEC, représentant Dastum
Rozenn LE ROY, représentant KENLEUR
Didier MERCIER, représentant SONERION
Marie-Noëlle MORIN, représentant TELENN SANT-BRIEG
Jean-Pierre PERON, représentant Goueliou Breizh
Charles QUIMBERT, Personnalité Qualifiée
Bernezh ROUZ, Président du Conseil culturel de Bretagne
Paul TERRAL, représentant Le Collectif des festivals
Yann-Bêr THOMIN, représentant KANOMP BREIZH

ANNEXE 2 : Liste des personnes auditionnées

35 personnes ont été auditionnées par le groupe de travail, qu'elles soient toutes remerciées pour leur investissement :

Nicolas AMAURY, Chargé de la formation des animateurs sur le PCI et des détenteurs de PCI à l'animation à Bretagne Culture Diversité / BCD ;

Sébastien BERTRAND, Artiste musicien, enseignant ;

Véronique BOURJOT, Artiste, professeure au conservatoire de Lorient (chant traditionnel) ;

Roland BROU, Artiste et professeur des écoles à la retraite, Vice-président de Dastum ;

Yves CHATELLIER, Secrétaire de la Fédération des festivals de musique classique ;

Marc CLERIVET, Professeur d'Enseignement Artistique et chargé des études et de la recherche au Pont Supérieur ;

Alban COGREL, Directeur de la FAMDT - Fédération des acteurs et actrices des musiques et danses traditionnelles ;

Michel COLLEU, Collecteur et transmetteur de traditions orales ;

Julien CORNIC, Coordinateur de Ti ar Vro Treger-Goueloù ;

Jacky DERENNES, Conteur, membre de l'association de conteurs La Filois, représentant de Bertègn Galèzz au Conseil culturel de Bretagne ;

Luc CHARLES-DOMINIQUE, Professeur d'ethnomusicologie à l'Université de Côte-d'Azur ;

François DOUSSET, conteur et enseignant ;

Clarisse EVANO, Enseignante documentaliste dans un lycée professionnel agricole et conteuse ;

Marc FELDMAN, Directeur de l'Orchestre national de Bretagne ;

Evelyne GIRARDON, Artiste, chanteuse, arrangeuse, musicienne (vielle à roue), présidente de la Compagnie Beline ;

Nicolas GUERIN, Responsable du centre de documentation du conservatoire de Rennes ;

Maël HOUGRON, Directeur du Nouveau Pavillon ;

Yannick JAULIN, Conteur ;

Brigitte KLOAREG, Chanteuse spécialisée dans la culture celtique

Mathieu LAMOUR, Directeur général de Kenleur, ancien directeur de Kendalc'h, danseur, auteur de spectacles ;

William LANDIN, Enseignant et conteur, membre de l'association « Veilleurs de contes » située à Dinan ;

Jonathan LE GUENNEC, Chargé de la diffusion et de la transmission de la culture, en charge notamment des projets Héritaj et Klas' Dañs ;

Daniel LE GUEVEL, Directeur du centre culturel Amzer Nevez ;

Simon MARC, Co-gérant de Breizh Music ;

Vincent MOREL, Conservateur-animateur du réseau Haute-Bretagne à Dastum ;

Claude NADEAU, Artiste musicienne liturgique, organiste, chantre, journaliste et animatrice radio ;

Anne-Marie NICOL, Artiste (notamment sonneuse en couple et en bagad), actuellement enseignante et professeure coordinatrice au conservatoire de Lannion ;

Alan PIERRE, Danseur, transmetteur de danse, chanteur et musicien, animateur culturel à la Fédération Kenleur Penn-Ar-Bed ;

Guillaume RABUEL, Directeur adjoint du conservatoire de musique et danse de Quimperlé ;

Robert RAULO, Vice-président de Kenleur en charge de la jeunesse, ancien enseignant d'histoire-géographie et de culture bretonne ;

Philippe REMAUD, Co-gérant de Breizh Music ;

Dominique ROBERT, Membre du bureau de la Fédération des festivals de musique classique ;

Bérénice ROLLAND, Enseignante et conteuse, présidente de l'association Graine de contes ;

Yvon ROUGET, Artiste violoniste et enseignant à SKV (Sonerien Ha Kanerien Vreizh Saint-Brieuc) et au conservatoire de Rennes ;

Nicolas SYZ, Artiste, enseignant de musique traditionnelle en clarinette et bombarde et directeur de l'école de musique associative Sonam.

ANNEXE 3 : Bibliographie

1. Matrimoine et patrimoine culturels immatériels

- **Définition du PCI :**

- UNESCO, Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, Article 2 : Définitions ; <https://ich.unesco.org/fr/convention#art2>
- Luc CHARLES-DOMINIQUE, « Patrimoine et patrimonialisation, anthropologie d'une notion problématique », Conférence du 8 octobre 2021 et « La patrimonialisation des formes musicales et artistiques, Anthropologie d'une notion problématique » in Ethnologies, Volume 35, Numéro 1, 2013 , p. 75-101 <https://id.erudit.org/iderudit/1026452ar>
- Sophie LE COQ, Julie LÉONARD, Jean-Yves DARTIGUENAVE, Charles QUIMBERT, Jean-Claude QUENTEL, « Patrimoine et transmission », in Tétralogiques, n°24, 2019, pp. 167-193

- **Définition du matrimoine :** <https://www.lematrimoine.fr/quest-ce-que-le-matrimoine/>

- **Préconisations nationales pour le PCI :**

- Commission de la culture, de l'éducation et de la communication du Sénat, L'essentiel sur la Mission d'information sur la convention de l'Unesco de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et sa mise en œuvre en France, 19 mai 2021, 8 p. <https://www.senat.fr/rap/r20-601/r20-601-syn.pdf>

- **Inventaire PCI :**

- Bretagne Culture Diversité (BCD), Inventaire participatif du patrimoine culturel immatériel en Centre Ouest Bretagne, Un patrimoine culturel immatériel en déshérence ?, Rapport final, 2022, 151 p.
- Bretagne Culture Diversité : <https://www.bcd.bzh/fr/les-inventaires-bretons-du-patrimoine-culturel-immateriel-en-bretagne/>
- Gaëtan CRESPEL, Vincent MOREL, Ifig TROADEC, Inventaire des pratiques vivantes, liées aux expressions du patrimoine oral musical de Bretagne, Deuxième partie, Rapport de recherche, 2014, 13 p.

- **Ressources collectage :**

- Dastum : <https://www.dastum.bzh/dastumedia/>

- **Acteurs du PCI en France :**

- Léna LE ROUX et Marion ROCHARD, État des lieux des acteurs du patrimoine culturel immatériel français, Rapport de fin de recherche, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction générale des patrimoines, Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique, mai 2012, 34 p.

- **Transmission de matière culturelle de Bretagne :**

- MOOK, Kenleur : <https://www.kenleur.bzh/mook-bzh/>
- Kenleur, Heritaj : <http://www.heritaj.bzh/page/homepage>

- https://connaissance.bretagne.bzh/cote_bretagne/
 - Région Bretagne : <https://patrimoine.bzh/> et <https://patrimoine.bretagne.bzh/>
 - Bretagne Culture Diversité (BCD) : Bretania : <http://www.bretania.bzh/>
 - Maiwenn RAYNAUDON-KERZERHO, « Par quel miracle l'identité bretonne reste-t-elle vivante ? », in Bretons, septembre 2022, pp. 72-77.
 - BCD, Fiche technique de l'exposition « A la découverte du patrimoine culturel immatériel en Bretagne », sans date, 5 p.
 - Bretagne Culture Diversité, Dastum, Cinémathèque de Bretagne, Pour un nouvel élan en faveur du patrimoine culturel immatériel en Bretagne, lettre adressée aux candidats des élections régionales de 2021, sans date, 2 p.
- **Analyse transmission pratiques artistiques en Bretagne :**
- Lairedu : <https://www.lairedu.fr/media/video/conference/lexperience-de-la-transmission-artistique-par-impregnation/> ; <https://www.lairedu.fr/collection/ssc/treuzkas/> ; <https://www.lairedu.fr/collection/ssc/2017-musiques-traditionnelles-musiques-experimentales-racines-multiples-horizons-communs/> <https://www.lairedu.fr/collection/ssc/treuzkas-2019-le-danseur-et-le-musicien-dans-les-musiques-traditionnelles-sources-communes-postures-separees/>
2. Pratiques instrumentales de tradition orale
- **Définition :**
- Norbert DUFOURCQ (dir.), La musique, Les hommes les instruments les œuvres, Larousse, Paris, 1965, 391 p.
 - Musique modale : <https://www.modalmusic.eu/fr>
 - Maria NYEKI-KÖRÖSY, L'ethnologie musicale moderne : contextes d'une émergence, dans Ethnologie française 2006/2 (Vol. 36), pages 249 à 260, <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2006-2-page-249.htm>
 - Philharmonie de Paris : <https://metiers.philharmoniedeparis.fr/musiques-traditionnelles.aspx>
 - Françoise ETAY, Dix ans de musique traditionnelle en France, Marsyas, hors-série, 1997
 - Vincent MOREL et Ifig LE TROADEC, Inventaire du Patrimoine Culturel Immatériel de la France, Appel à projets 2013, « Inventaire des pratiques vivantes liées aux expressions du patrimoine oral musical de Bretagne, Deuxième partie », Dastum, rapport de recherche, 2014, 13 p.
- **Annuaire des structures d'enseignement et de diffusion :** <https://musiquesactuelles.bzh/>
- **Enseignement et transmission de la musique traditionnelle :**
- Didier LOCKWOOD, Quelles méthodes d'apprentissage et de transmission de la musique aujourd'hui ?, Rapport à l'attention de M. Frédéric Mitterrand, Ministre de la Culture et de la Communication, 2011, 23 p.

- Renaud HIBON, Musiques traditionnelles et enseignement : les enjeux, mémoire d'études au CEFEDem Rhône-Alpes, 2011, 37 p.
http://www.cefedem-aura.org/sites/default/files/recherche/memoire/HIBON%20renaud_o.pdf
 - Conservatoire de Rennes : <https://conservatoire-rennes.fr/disciplines/musiques-traditionnelles/>
 - Michel LEBRETON, Enseigner les musiques et danses traditionnelles : quelles pratiques pour quels projets, compte-rendu d'une réunion de la FAMDT, 18 janvier 2019, 11 p.
 - Ministère de la Culture et de la Communication, Direction générale de la création artistique, A l'écoute du monde, Conclusions et préconisations du Groupe de travail sur les musiques traditionnelles et du monde, 2020, 20 p.
 - Association des enseignants de musique et danse traditionnelle (AEMDT), La musique traditionnelle à l'école, Journée professionnelle d'échanges, lundi 28 mars 2022 à Pontivy, 10 p.
 - Luc DANIGO, La transmission de la musique traditionnelle, de la société rurale aux écoles de musiques : « Le traditionnel est-il soluble dans l'institution ? », CEFEDem Bretagne – Pays-de-la-Loire, D.E. musique traditionnelle, 2005, 41 p.
 - Aroussiak GUEVORGUIAN, L'enseignement des musiques traditionnelles dans les écoles de musiques, Analyses et Finalités, CEFEDem Rhône-Alpes, D.E. musique traditionnelle, 2008, 33 p.
 - Eurofonik, Écrire, composer et arranger en musiques traditionnelles, Rencontres professionnelles 13 mars 2020, Le Nouveau Pavillon, AEMDT, 2020, 23 p.
- **Outils pédagogiques :**
- Musée des musiques populaires de Montluçon (MUPOP), Diffuser, transmettre la musique : le rôle primordial de l'oralité, Livret d'aide à la visite du parcours musical du Mupop Niveau collège, 2016, 39 p.
 - Institut royal supérieur musique et pédagogie (IMEP), Projet MELCHIOR, (Res)ources pour les musique de tradition en Wallonie, 2021, 3 p.
- **Egalité femme-homme dans la musique traditionnelle :**
- HF Bretagne, Enquête répartition Femmes/Hommes dans l'enseignement et la pratique de la musique traditionnelle en Bretagne, 2021, 5 p. , à consulter ici : <https://mag.tamm-kreiz.bzh/wp-content/uploads/2021/09/Enquete-HF-musique-trad-bretonne.pdf> et <https://hfbretagne.com/>
- **Données sur la musique en France :**
- Ministère de la culture et de la Communication, Chiffres clés, Statistiques de la culture et de la communication, Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation (Deps-doc), 2021, 54 p.
 - Ministère de la culture et de la Communication, Chiffres clés, Statistiques de la culture et de la communication, Pratiques, usages et consommations, Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation (Deps-doc), 2021, 27 p.

- **Schéma départemental d'enseignement artistique :**
 - Fédération nationale des organismes départementaux de développement des arts vivants : <https://www.arts-vivants-departements.fr/sdea-en-ligne.html?DocuTri=DatePUBLI%20ASC>
 - Conseil départemental du Finistère, Rapport d'évaluation du schéma de développement des enseignements artistiques en Finistère, Conseil départemental du Finistère, 2017, 108 p.
 - Conseil départemental de Loire-Atlantique, Plan départemental des enseignements et des pratiques artistiques en amateur, Septembre 2018 > Juin 2023, Conseil départemental de Loire-Atlantique, 2018, 31 p.
 - Conseil départemental du Morbihan, Schéma départemental de développement des enseignements artistiques du Morbihan 2017/2021, Conseil départemental du Morbihan, 2017, 20 p.
- **Coordination départementale :**
 - Département du Finistère : <https://www.finistere.fr/Le-Conseil-departemental/Les-partenaires/Culture-Lab-29-L-agence-culturelle-du-Finistere>
- **Parcours professionnel des enseignants et enseignantes :**
 - Philharmonie de Paris : <https://metiers.philharmoniedeparis.fr/etudes-conservatoire-musique.aspx> et <https://metiers.philharmoniedeparis.fr/musiques-traditionnelles.aspx>
- **Exemple de structures d'enseignement privées indépendantes :**
 - Musikadomia, Sébastien Bertrand : <https://www.sebastien-bertrand.com/>
 - Breizh Music : <https://www.breizh-music.bzh/>
- **Exemples d'associations d'enseignement musical :**
 - Diatomalo : <http://diatomalo35.canalblog.com/>
 - Ecole de musique, danse et théâtre du Kreiz Breizh : <https://emdtkb.org/>
 - La Boueze : <https://www.laboueze.com/>
 - Centre breton : <https://centrebretton.org/>
 - Groupement culturel breton des Pays de Vilaine : <http://www.gcbpv.org/>
 - Ecole de musique du Poher : https://musique.poher.bzh/accueil_ecole_de_musique
 - Sonerion : <https://sonerion.bzh/>
- **Exemples de structures de diffusion de la musique traditionnelle :**
 - Le Nouveau Pavillon à Bouguenais : <https://lenouveaupavillon.com/>
 - Amzer Nevez à Ploemeur <http://www.amzernevez.bzh/>
 - La Grande Boutique : <https://www.lagrandeboutique.fr/>
- **Education artistique et culturelle :**
 - Vannes Agglomération : <https://www.golfedumorbihan-vannesagglomeration.bzh/le-dispositif-declit-tribu> et <https://www.declit-gmvagglo.fr/>
 - Sonerion Bro Gwened : Projet pédagogique 2020/2021, 13 p.

- Classes à horaires aménagée (CHAM) : <https://eduscol.education.fr/617/classes-horaires-amenages>
- **Sonneurs :**
 - Ifig LE TROADEC, Inventaire des pratiques vivantes liées aux expressions du patrimoine oral musical de Bretagne, Lieux et occasions de pratique, Concours, Les concours de sonneurs en Bretagne, Fiche type d'inventaire du patrimoine culturel immatériel de la France, 2014, 19 p.
 - Hélène FARGUES et Laurent BIGOT, « En Bretagne, le sonneur était un personnage chargé de mystère », in La Croix, 17/08/2012, [https://www.la-croix.com/Culture/Musique/En-Bretagne-le-sonneur-etait-un-personnage-charge-de-mystere- NG -2012-08-17-843488](https://www.la-croix.com/Culture/Musique/En-Bretagne-le-sonneur-etait-un-personnage-charge-de-mystere-NG-2012-08-17-843488)
- **Pratiques amateurs :**
 - Fédération des lieux de musiques actuelles (FEDELIMA), Les pratiques collectives en amateur dans les musiques populaires, Éditions Mélanie Seteun, 2019, 123 p.
- **Financement diffusion :** <https://gipcafescultures.fr/>

3. Musique classique bretonne

- **Définition musique classique :** https://fr.wikipedia.org/wiki/Musique_classique
- **Ouvrages de référence :**
 - Mikael BODLORE-PENLAEZ, Aldo RIPOCHE, Musique classique bretonne, livre-cd, Coop Breizh, 2012, 94 p.
 - Vefa de BELLAING, Dictionnaire des compositeurs de musique en Bretagne, https://opac.si.leschampslibres.fr/iii/encore/record/C_Rb1086093?lang=frf
 - René ABJEAN (dir.) et Louis DUMONTIER (dir.), Bretagne est Musique : Le point sur 50 ans de renouveau, Châteaubriant, Institut culturel de Bretagne, 2006, 142 p., p. 39
 - Catalogue des fonds musicaux anciens conservés en Bretagne : https://opac.si.leschampslibres.fr/iii/encore/record/C_Rb1296656_Smusique%20et%20danse%20en%20Bretagne_Orightresult_X4?lang=frf&suite=pearl
- **De la musique traditionnelle à la musique classique :**
 - Radio France : <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/maxxi-classique/la-musique-bretonne-du-folklore-au-classique-3641743>
- **Compositeurs bretons :**
 - Liste : https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_de_compositeurs_bretons
 - Pierre-Yves Moign : https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre-Yves_Moign
 - Paul Le Flem : https://www.musicologie.org/Biographies/l/le_flem_paul.html

- Yannick Nezet-Seguin : <https://yannicknezetseguin.com/fr/>
- Georges Arnoux :
https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_Arnoux#:~:text=Cantorum%20de%20Paris.-,Militant%20breton,breton%20Seiz%20Breur%20en%201939
- Louis Ropars : https://fr.wikipedia.org/wiki/Loeiz_Ropars
- **Associations :**
 - Association des compositeurs bretons :
https://fr.wikipedia.org/wiki/Association_des_compositeurs_bretons#:~:tex t=L'Association%20des%20compositeurs%20bretons,musique%20classique%20d'inspiration%20bretonne
 - Association régionale de promotion de la musique et de la danse (ARCODAM) devenue Musique et Danse en Bretagne :
<https://www.letelegramme.fr/ar/viewarticle1024.php?aaaammjj=19981215&ar ticle=4846416&type=ar>
 - Fédération des festivals de musique classique en Bretagne :
<https://www.classiquebretagne.com/>
- **Colloques :**
 - <https://www.conservatoiredeparis.fr/fr/saison-20202021/colloque-international-albert-bourgault-ducoudray-annule>
- **Editeurs de partitions :**
 - Henry Lemoine éditeur : <https://www.henry-lemoine.com/fr/>
 - Alphonse Leduc : <https://www.partitions-musicales.net/editions/Alphonse-Leduc/>
 - Boissard-Bonnel : <https://conservatoire-rennes.fr/agenda/la-maison-bossard-bonnel/>
- **Projet EAC :**
 - Villa Médicis à Clichy-sous-Bois :
https://www.francetvinfo.fr/culture/musique/jazz/la-villa-medicis-ouvre-son-premier-site-a-clichy-montfermeil_3301369.html
<https://www.ateliersmedicis.fr/article/les-dates-cles-des-ateliers-medicis-7482>
<https://www.ateliersmedicis.fr/le-reseau/projet/bratsch-tok-1677>
<https://www.ateliersmedicis.fr/journal/artiste/transmission-orale-transmission-traditionnelle-8256>
 - DEMOS :
https://demos.philharmoniedeparis.fr/qu-est-ce-que-demos.aspx?_lg=fr-FR
<https://emdtkb.org/demos/>
<https://www.kreiz-breizh.fr/demos-2/>
<https://demos.philharmoniedeparis.fr/BRE/doc/SYRACUSE-AUT/21276>
<https://www.ouest-france.fr/bretagne/saint-nicolas-du-pelem-22480/saint-nicolas-du-pelem-le-tutti-de-demos-reuni-105-enfants-6660466>

4. Chant de tradition orale

- **Définition :**

- Gaëtan CRESPEL, Vincent MOREL, Ifig TROADEC, Inventaire des pratiques vivantes, liées aux expressions du patrimoine oral musical de Bretagne, Deuxième partie, Rapport de recherche, 2014, 13 p.
- La musique modale : <https://www.modalmusic.eu/fr>
- Robert BOUTHILLIER, « La chanson traditionnelle : un espace à réinvestir », in Cap-aux-Diamants, Numéro hors-série, printemps 2002, pp. 28–35.

- **Méthode de transmission orale :**

- Emmanuel Pesnot : <https://emmanuelpesnot.com/2017/07/06/transmettre-le-chant-populaire-un-peu-de-methode/>

- **Place du chant dans la littérature orale :**

- Chanter pour raconter. La place du chant de tradition orale dans la littérature orale, XIVe rencontres de septembre du Centre méditerranéen de littérature orale (CMLO), <https://calenda.org/412711>

- **Collectages :**

- LHUBAC/FAGES, Sete en chansons - traditions chansonnières des ports du quartier maritime de Sète, éditions Domens, 2021 ; https://l-opuscul.com/?view=product&lang=es_ES&product_id=7389 et <https://www.midilibre.fr/2022/03/23/le-recueil-sete-en-chansons-presente-ce-samedi-a-la-mediatheque-10189689.php>
- Hervé DREAN : <https://www.stephanebatigne.com/auteur-sb/herve-drean/>
- Exemple de la Chanson du roi Renaud : <https://www.moyenagepassion.com/index.php/2018/11/13/chanson-ancienne-aux-origines-de-la-complainte-du-roi-renaud-avec-georges-doncieux/> ainsi que l'article original : https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1900_num_29_114_5625 et l'écouter ici : <https://www.youtube.com/watch?v=BPPG4ywG3qY>
- Ifig LE TROADEC, « Les veillées du Trégor », in Inventaire des pratiques vivantes liées aux expressions du patrimoine oral musical de Bretagne, Lieux et occasions de pratique, Veillées, soirées chantées, musicales et contées, fiche type d'inventaire du patrimoine culturel immatériel de la France, sans date, 16 p.

- **Echanges internationaux :**

- North Atlantic Song : <https://www.facebook.com/groups/NorthAtlanticSong>
- Tune Music : <https://tunemusicnetwork.eu>
- Ethno World : <https://ethno.world>
- European oral singing tradition : <http://oc.eost.eu/fr/projet.html>

- **Festivals :**

- Le son continu : <http://www.lesoncontinu.fr/>

- **Exemple de groupes ou de compagnies :**

- Compagnie Beline : <http://www.ciebeline.com/>
- La mal coiffée : <https://www.lamalcoiffée.com/>
- Fileri Filera : <https://www.filerifilera.fr/>
- **Structures d'enseignement du chant de tradition orale :**
 - La Boueze : <https://www.laboueze.com/>
 - Manoir de Kernault : <https://www.cdp29.fr/fr/presentation-kernault-le-manoir-de-kernault>
 - Le Pont Supérieur : <https://lepontsuperieur.eu/>
 - Kanomp Breizh : <https://www.kanompbreizh.org/>
- **Formation continue :**
 - La transmission des diversités musicales d'un territoire aux enfants par le chant choral :
https://www.cnfpt.fr/sites/default/files/cp_rc_la_transmission_des_diversites_musicales_2021.pdf?&extc=KTSMZK3
- **Applications :**
 - Canto : <https://projet-canto.fr/>

5. Danse

- **Enseignement :**
 - Lucile LAFONT, Christian PACHER, Daniel DETAMMAEKER, Sarah SEREC et Marie-France FANTON-BAYROU, Enseigner les danses traditionnelles aujourd'hui : entre traditions et innovation :
<https://journals.openedition.org/danse/3308>
<https://doi.org/10.4000/danse.3308>
- **Transmission :**
 - Plaidoyer pour la danse : <https://www.5planetes.com/>
- **Exemples d'associations :**
 - Les Brayauds, Centre départemental de musiques et danses traditionnelles du Puy-de-Dôme : <https://brayauds.fr/bal-o-centre/traces-de-danse2020/>
 - Kenleur :
 - <https://www.kenleur.bzh/>
 - Kenleur, Kelaouenn n°2, décembre 2021, 43 p.
 - Atelier de la danse populaire : <https://www.adp-danse.com/>
 - Agence des musiques des territoires d'Auvergne : <https://amta.fr/>
- **Outils EAC :**
 - Famille Pikett : <http://boutique.kendalch.com/shop/product/la-famille-pikett-2> et <https://www.famille-pikett.com/>
 - Klas'Dañs : Klas'Dañs, écoles et collèges, plan de développement et projet pédagogique, septembre 2021, Kenleur, 12 p.
<https://www.kenleur.bzh/2021/03/26/actions-de-kenleur-pour-accompagner-la-transmission/>

- **Fest-noz :**

- **Bretagne Culture Diversité :**
<https://www.bcd.bzh/becedia/fr/le-renouveau-du-fest-noz>
<https://www.bcd.bzh/fr/fest-noz-de-la-cour-de-ferme-a-lunesco-le-webdocumentaire-est-en-ligne/>
- Tamm Kreiz :
<https://mag.tamm-kreiz.bzh/index.php/2021/04/27/le-fest-noz-un-an-apres-le-debut-de-la-crise-covid-19/>
 TK Mag octobre 2022 : <https://mag.tamm-kreiz.bzh/index.php/category/actu/>

6. Le conte

- **Définition :**

- Euroconte :
<https://www.euroconte.fr/les-genres-de-la-litterature-orale/contes/>
<https://www.euroconte.fr/dictionnaire/litterature-orale/>
- Philippe Berthelot : <https://philbert.jimdo.com/le-conte-traditionnel-d%C3%A9finition/>
- Wikipedia : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Conte-type> et https://fr.wikipedia.org/wiki/Classification_Aarne-Thompson-Uther

- **La place du conte dans la société :**

- Ethnographique n°26 : Sur les chemins du conte :
<https://www.ethnographiques.org/2013/numero-26/>
- Henri TOUATI, L'art du récit en France : état des lieux, problématique. Ministère de la culture et de la communication, Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, Agence de gestion des entreprises culturelles d'Ile-de-France (AGECIF), 2000, 135 p. <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Documentation-scientifique-et-technique/L-art-du-recit-en-France>

- **La place des femmes dans le conte :**

- Colloque Les femmes conteuses et les femmes dans le conte, 21 février 2013, organisé par l'Apac (association des professionnels du conte) et le Mouvement égalité Homme/Femmes dans les arts et la culture :
https://conteurspro.fr/site/pdf/10_etudes-colloques/femmes_dans_le_conte_les_femmes_conteuse_colloque_fev_2013.pdf
- Nicole BELMONT, « La figure de la fille et de la femme dans les contes initiatiques: aspects symboliques et psychologiques » in actes du colloque 21 février 2013 « Les femmes dans le conte et les femmes conteuses », organisé par l'Apac (association des professionnels du conte) et le Mouvement égalité Homme/Femmes dans les arts et la culture
https://conteurspro.fr/site/pdf/10_etudes-colloques/femmes_dans_le_conte_les_femmes_conteuse_colloque_fev_2013.pdf

- **Le conte en Bretagne :**
 - Bretagne Culture Diversité : <http://www.bcd.bzh/expo-conte/conte-o.php>
 - Dastum : www.dastumedia.bzh et <https://www.dastum.bzh/?s=conte>
 - Dastum, Musique bretonne, l'actualité du patrimoine oral de Bretagne, Dossier spécial conte, juillet-août 2008, n°209
 - Gallica : <https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=%28gallica%20all%20%22S%C3%A9billot%2C%20Paul%22%29&lang=fr&suggest=o>
 - Vincent MOREL, Les sources du conte en Bretagne, Document établi à l'occasion de la formation au conte organisée par BCD, à Lorient, les 22 et 23 janvier 2020, 8 p.
- **Organisation des conteurs :**
 - Patricia HEINIGER-CASTERET, Les “communautés” de conteurs, in Ethnographique n°26 : Sur les chemins du conte : <https://www.ethnographiques.org/2013/Heiniger-Casteret>
 - Fédération européenne du conte : <https://fest-network.eu/>
 - Réseau national du conte et des arts de la parole : <https://rncap.org/annuaire-du-conte/>
 - Fédération Départementale Des Foyers Ruraux de la Sarthe, Répertoire des Conteurs Professionnels Sarthois et Mayennais, Dans le cadre du repère des conteurs, Centre Sarthois de ressources autour du conte, 2015, 32 p.
- **EAC :**
 - **Seed of Tellers** : <https://seedsoftellers.eu/fr/guide/>
- **Formations :**
 - La Maison du conte : <https://lamaisonduconte.com/lacompagnement-a-la-creation/>
 - Conteurs professionnels : <https://conteurspro.fr/site/>
 - Le Nombril du monde : <https://www.nombril.com/fabriquez-vous>
- **Outils pédagogiques :**
 - Association professionnelle des artistes conteurs et conteuses (APACC), Ressource : le conte outil d'éducation, sans date, 8 p.
 - Seeds of Tellers, Graines de conteurs, Le conte à l'école pour maîtriser la parole, La Grande Oreille, sans date, 40 p.
- **Transmission :**
 - Mondoral – Cassandre, Pourquoi faut-il raconter des histoires ?, Transmettre, 2010, 44 p.
- **Exemples de festivals :**
 - Association pour le Développement des Arts de l'Oralité : Petite marée <https://www.petite-maree.net/> et Grande marée <https://www.grande-maree.net/>

- Festival du conte à Baden : <http://contesbaden.com/>
 - Contes en scène : <https://www.centremorbihanculture.bzh/festival-contes-en-scene>
 - Les pierres parlent : <https://www.lespierresparlent.info/>
 - Mythos : <https://www.festival-mythos.com/>
 - Kan ar Bobl : <https://kan-ar-bobl.bzh/>
- **Exemple d'associations :**
- Association pour le Développement des Arts de l'Oralité à Brest : <https://associationadao.wordpress.com/>
 - La Filois : <https://www.tisseursdecontes.fr/>

TABLE DES MATIERES

SOMMAIRE	2
INTRODUCTION	4
I. TRANSMISSION DE LA PRATIQUE INSTRUMENTALE DE TRADITION ORALE	7
1. LA PRATIQUE INSTRUMENTALE ISSUE DE LA TRADITION ORALE, VERS UNE DEFINITION	7
A. <i>De quoi la pratique instrumentale issue de la tradition orale est-elle le nom ?</i>	7
B. <i>La pratique instrumentale de tradition orale en Bretagne</i>	8
2. LES ACTEURS ET ACTRICES DE L'ENSEIGNEMENT DE LA PRATIQUE INSTRUMENTALE ISSUE DE LA TRADITION ORALE.....	10
A. <i>L'enseignement de la musique dite traditionnelle : une baisse des effectifs ?</i>	10
1) Un recensement des structures d'enseignement et des effectifs complexe	10
2) Un désintérêt de la musique « traditionnelle » ?.....	12
B. <i>Les conservatoires : une appropriation des musiques « traditionnelles »</i>	13
1) Les conservatoires de musique en Bretagne, quelques repères	13
2) L'exemple de la structuration d'un réseau local d'associations avec le conservatoire de Quimperlé Communauté pour des approches croisées.....	15
3) Des musiciens et des musiciennes formé.e.s aux musiques traditionnelles dans les conservatoires... ..	16
4) ...Mais plutôt pour devenir concertiste	17
C. <i>Les associations, actrices du collectage, de la diffusion et de la formation</i>	18
D. <i>Des acteurs privés : focus sur Breizh Music, une école de musique en ligne</i>	21
1) Apprendre à jouer et diffuser la culture bretonne	21
2) Les enseignants et enseignantes : 300 cours enregistrés.....	22
3) Des élèves primo-débutants en majorité	22
4) Une communication digitale en mouvement.....	23
E. <i>Les enseignants et enseignantes : une situation précaire en particulier dans les écoles associatives</i>	23
1) Rappel du parcours d'enseignant.....	23
2) Une précarité quasi-systémique	24
3) Le choix de l'autonomie, focus sur Sébastien Bertrand	25
4) Un réseau d'enseignants et d'enseignantes en Bretagne – l'AEMDT, et des temps de rencontres à développer 27	
3. LA PLACE DE LA MATIERE CULTURELLE DANS LES DIFFERENTS ENSEIGNEMENTS	28
A. <i>Evolution de l'enseignement : vers un mix oral et écrit</i>	28
B. <i>« Aller là où la musique vit ».....</i>	29
C. <i>Les ressources MPCl pour la transmission et l'appropriation</i>	31
1) Une matière disponible mais difficile à utiliser pour la transmission.....	31
2) Treuskas, des journées d'études pour favoriser l'appropriation.....	33
4. L'INSCRIPTION DE LA PRATIQUE INSTRUMENTALE DE TRADITION ORALE DANS LE MPCl : LA CONSTRUCTION DU DISCOURS – L'EXEMPLE DU NOUVEAU PAVILLON A BOUGUENAI.....	34
A. <i>Une structure qui s'inscrit dans des réseaux en lien avec le MPCl.....</i>	34
B. <i>La prise en compte du MPCl dans les musiques traditionnelles : la construction du discours.....</i>	36
5. EAC : DES INTERVENTIONS DANS LES ETABLISSEMENTS SCOLAIRES.....	38
A. <i>Klas Musik à Vannes et Klas Bagad en Morbihan.....</i>	38
B. <i>Un orchestre à l'école à Baud</i>	40
C. <i>Les classes CHAM-CHAD à Rennes.....</i>	40
D. <i>Des actions menées par une entente de pays avec les établissements d'enseignement scolaire : l'exemple de Ti ar Vro Treger-Goueloù.....</i>	41
E. <i>Le concours inter-lycées : une initiative de transmission et d'appropriation de la matière culturelle.</i>	42
6. DIFFUSION ET PARTICIPATION A DES EVENEMENTS : FAVORISER LA SENSIBILISATION ET L'APPROPRIATION.....	44
A. <i>Une diffusion en manque de modèles ?.....</i>	44
B. <i>Amzer Nevez, un lieu à la croisée des chemins</i>	47
1) Un lieu d'accueil des Fédérations et associations culturelles.....	47
2) Un lieu d'enseignement et d'apprentissage de la pratique instrumentale	47

3)	Un lieu de création artistique.....	48
4)	Un lieu de diffusion	49
5)	Médiation culturelle.....	49
7.	PRECONISATIONS	50
II.	TRANSMISSION DE LA MUSIQUE CLASSIQUE « BRETONNE »	53
1.	DEFINITION : VERS UNE MUSIQUE CLASSIQUE.....	53
2.	UNE MUSIQUE CLASSIQUE BRETONNE D'INSPIRATION DE TRADITIONS ORALES ET POPULAIRES	53
A.	<i>Une matière culturelle au contours flous.....</i>	53
B.	<i>Aux frontières du patrimoine et patrimoine culturels immatériels vers une valorisation des archives : se réinterroger sur la notion de patrimoine au travers de la musique classique</i>	56
3.	UN TRAVAIL DE COLLECTAGE INACHEVE.....	57
4.	LA CONSERVATION DES FONDS DES COMPOSITEURS « BRETONS » : UN MANQUE LISIBILITE ET VISIBILITE	58
5.	DIFFUSION ET TRANSMISSION	59
A.	<i>Favoriser l'appropriation par des approches croisées et une structuration du réseau renforcée</i>	59
B.	<i>Deux exemples inspirants : les Ateliers Médicis à Clichy-sous-Bois et DEMOS à la Communauté de communes du Kreiz Breizh.....</i>	61
1)	<i>Les ateliers Médicis à Clichy-sous-Bois : la transmission de la musique classique par l'oralité</i>	61
2)	<i>Le projet DEMOS à la Communauté de communes du Kreiz Breizh.....</i>	62
6.	PRECONISATIONS	64
III.	TRANSMISSION DU CHANT DE TRADITION ORALE	66
1.	LE CHANT DE TRADITION ORALE ET LA NOTION DE PATRIMOINE	66
A.	<i>Le chant de tradition orale, reflet d'un territoire et d'une société.....</i>	66
B.	<i>Le chant de tradition orale, se connaître pour s'ouvrir au monde : l'exemple du projet EOST (European Oral Singing Tradition).....</i>	69
2.	LA TRANSMISSION INFORMELLE EN APPUI SUR UN CONTEXTE PATRIMONIAL.....	70
A.	<i>Une transmission informelle qui s'essouffle</i>	70
B.	<i>L'exemple des veillées.....</i>	72
3.	LA TRANSMISSION FORMELLE – ENSEIGNEMENT, SOUS DIFFERENTES FORMES.....	74
A.	<i>Une transmission formelle en perte de vitesse ?</i>	74
B.	<i>Focus sur la fédération de chant choral en breton : Kanomp Breizh</i>	76
4.	LA TRANSMISSION DU CHANT DE TRADITION ORALE DANS LES ECOLES : UN SUPPORT EFFICACE POUR FAIRE SOCIETE	78
5.	SE FORMER POUR S'APPROPRIER LES RESSOURCES.....	79
A.	<i>Apprendre à écouter</i>	79
B.	<i>Une formation CNFPT à Villefranche-sur-Saône : La transmission des diversités musicales d'un territoire aux enfants par le chant choral.....</i>	80
C.	<i>Une application : Canto</i>	81
6.	PRECONISATIONS	82
IV.	TRANSMISSION DE LA DANSE TRADITIONNELLE	84
1.	VERS UNE DEFINITION DE LA DANSE TRADITIONNELLE.....	84
A.	<i>Le choix des mots : parle-t-on de danse dite traditionnelle ou de danse populaire ?.....</i>	84
B.	<i>De quoi la danse traditionnelle est-elle le nom ?.....</i>	85
2.	DANSE TRADITIONNELLE ET PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL.....	85
A.	<i>Donner du sens pour favoriser le savoir.....</i>	85
B.	<i>Une pratique commune et communautaire, fruit d'une histoire de territoires et de sociétés : la réflexion de l'Atelier de la danse populaire (ADP)</i>	87
C.	<i>En Bretagne, la recherche d'une approche décroisée des pratiques artistiques (instrument, chant, danse).....</i>	89
D.	<i>Des expériences inspirantes hors de Bretagne, l'exemple des Brayauds et du Centre départemental des musiques et danses traditionnelles du Puy-de-Dôme</i>	90
3.	LES TRANSMISSIONS DE LA DANSE TRADITIONNELLE ET DE LA MATIERE CULTURELLE DE BRETAGNE	92

A.	<i>La transmission de la danse et de la tradition : « la transdition » selon Alan Pierre</i>	92
B.	<i>Les actions de Kenleur en faveur de la transmission de l'environnement culturel</i>	93
1)	Présentation de Kenleur	94
2)	La transmission culturelle à destination des jeunes publics : différents outils mis à disposition	94
3)	Les Klas' Dañs, outil d'Education artistique et culturelle (EAC)	97
4)	Les MOOK : un outil nouvel outil numérique de transmission culturelle	98
5)	Héritaj : un site internet dédié aux matrimoines et patrimoines vestimentaires et dansés de Bretagne	99
C.	<i>Le fest-noz : lieu emblématique de la pratique et de la transmission... en perte de vitesse</i>	101
1)	Une brève histoire du fest-noz	101
2)	Un contexte sanitaire qui aggrave la situation	102
3)	Enjeux et problématiques du fest-noz actuel	103
4)	Préconisations pour un plan fest-noz	104
D.	<i>Synthèse des ressources pour la transmission de l'univers culturel dans le cadre de la danse</i>	105
4.	LA FORMATION POUR LES MONITEURS DE DANSE	106
A.	<i>Une approche complexe et contestée</i>	106
B.	<i>En Bretagne, la recherche d'une qualification régionale</i>	107
5.	PRECONISATIONS : RENFORCER LA FORMATION ET FAIRE CONNAITRE	108
V.	TRANSMISSION DU CONTE	111
1.	LE CONTE, UN GENRE DE LA LITTÉRATURE ORALE, COMPOSANTE DU MATRIMOINE ET PATRIMOINE CULTURELS IMMATERIELS DE L'HUMANITE	111
2.	LE CONTE : UN TRAIT D'UNION ENTRE MATRIMOINE ET PATRIMOINE ?	112
A.	<i>Différents types de contes et de conteurs et conteuses</i>	112
B.	<i>Matrimoine et conteuses, la place essentielle des femmes</i>	112
3.	DIFFÉRENTS TYPES DE PRATIQUES : « LE CONTE SPECTACLE » ET LE « CONTE TRADITIONNEL »	113
4.	L'IMPORTANCE DE LA LANGUE	115
5.	DES RESSOURCES EN BRETAGNE : PLUS DE 5 000 CONTES DISPONIBLES	116
6.	DEVENIR CONTEUR : LA PRATIQUE DE L'ORALITE	117
7.	L'IMPORTANCE DU COLLECTAGE POUR LA CREATION	119
8.	UN SECTEUR INSUFFISAMMENT STRUCTURE EN BRETAGNE	120
9.	LES CONTES : UN SUPPORT D'ENSEIGNEMENT	122
10.	PRECONISATIONS DU GROUPE DE TRAVAIL POUR DEVELOPPER LA PLACE DU CONTE EN BRETAGNE	124
	CONCLUSION ET SYNTHESE DES PRECONISATIONS	128
	ANNEXES	132
	ANNEXE 1 : MEMBRES DU GROUPE DE TRAVAIL ISSU DU CONSEIL CULTUREL DE BRETAGNE	132
	ANNEXE 2 : LISTE DES PERSONNES AUDITIONNEES	133
	ANNEXE 3 : BIBLIOGRAPHIE	135
1.	<i>Matrimoine et patrimoine culturels immatériels</i>	135
2.	<i>Pratiques instrumentales de tradition orale</i>	136
3.	<i>Musique classique bretonne</i>	139
4.	<i>Chant de tradition orale</i>	141
5.	<i>Danse</i>	142
6.	<i>Le conte</i>	143
	TABLE DES MATIERES	146

Le Conseil culturel de Bretagne est une assemblée consultative créée en 2009 par le Conseil régional de Bretagne. Ses 70 membres représentent les principaux acteurs de la vie culturelle, artistique, patrimoniale et linguistique du territoire. Il est consulté par le Conseil régional sur toute question traitant de l'identité culturelle de la Bretagne et de son rayonnement. Le Conseil rend des avis, remet des contributions, réalise des études.

Contact / Darempred : conseil.culturel@bretagne.bzh / 02 99 27 18 31



Kuzul sevenadurel Breizh
Conseil culturel de Bretagne
Qonsail qhultural de Bertègn