

Musique bretonne

La **musique bretonne** est l'expression musicale de la Bretagne. Sous ses formes traditionnelles instrumentales (biniou kozh-bombarde, accordéon, etc.), elle incorpore des instruments nouveaux (flûte traversière en bois, guitare, etc.). Ses formes d'expression sont aujourd'hui très diverses (musique à danser, musique de concert, bagadoù, concours musicaux, etc.).

Pendant longtemps, la musique bretonne s'est partagée entre la musique festive (accompagnement des danses), la musique descriptive ou de circonstance (mélodies, marches ou airs accompagnant le travail) et la musique religieuse (*kantikou brezhoneg*). La chanson bretonne rassemble des chants à danser (*kan ha diskan* en Centre Bretagne, chant à répondre ailleurs), des chants à écouter (*gwerzioù* et complaintes), des chants populaires, des cantiques et des chants de marins. La musique et le chant bretons sont marqués en partie par les terroirs et par la division linguistique entre Basse-Bretagne (zone d'expression en breton) et Haute-Bretagne (zone d'expression en gallo).

Notamment depuis le renouveau des années 1950, les musiciens bretons sont allés chercher des inspirations dans d'autres pays celtiques, en suivant l'exemple donné en particulier par les bagadoù puis par Alan Stivell, à l'origine du *revival* des années 1970. En s'ouvrant à d'autres genres musicaux, celui-ci est devenu l'un des précurseurs du rock celtique et de la *world music*.

Musique bretonne



Couple de sonneurs : Youenn Le Bihan à la bombarde et Patrick Molard au biniou kozh.

Origines stylistiques	<u>musique traditionnelle</u> <u>danse bretonne</u>
Origines culturelles	<u>xix^e siècle</u>
Instruments typiques	<u>chant</u> , <u>bombarde</u> , <u>biniou kozh</u> , <u>violon</u> , <u>accordéon</u> , <u>clarinette</u> , <u>cornemuse</u> , <u>harpe celtique</u> ..
Popularité	 France
Scènes régionales	<u>Bretagne</u>
Voir aussi	<u>bagad</u> , <u>fest-noz</u>

Sous-genres

chant en breton (kan ha diskan, gwerz)

Genres associés

musique folk, musique celtique rock celtique

Sommaire

Historique

- Le renouveau d'après-guerre
 - Le rôle déterminant des *bagadoù*
 - L'utilisation de nouveaux instruments
 - Le chant et la danse
 - Les structures d'appui
- La première « vague »

Caractéristiques

- Musique traditionnelle
- Les instruments
- Le chant

Musique actuelle

Extraits de musique bretonne

Labels discographiques spécialisés

Notes et références

- Notes
- Références

Bibliographie

- Ouvrages de référence
- Travaux universitaires
- Ouvrages généralistes
- Publications spécialisées
- Articles de presse
- Vidéos

Voir aussi

- Événements
- Liens externes

Historique

La musique de Bretagne est intimement liée à l'histoire et au développement économique de la péninsule. Sa spécialité, l'association biniou-bombarde, va durer un siècle ; c'est la musique d'une société rurale aujourd'hui disparue en Europe (entre le xviii^e et xix^e siècle). La musique préchrétienne ressemblait étrangement à celle d'aujourd'hui, possédant des caractéristiques celtiques intrinsèques tant dans la musicalité, son instrumentation que dans son répertoire. Du Moyen Âge, il reste des complaintes comme la *gwerz Skolvan*^{n 1}. Aux v^e et vi^e siècles, les vagues d'émigration en Armorique donnent naissance aux mélanges linguistiques et culturels.

La musique servait l'état et la religion. Les bardes distraient les cours des princes gallois et bretons. Gwenc'hlan est le plus connu des bardes bretons légendaires. Leurs *sonnioù* tragiques, leurs *gwerzioù* primesautières, collectées en Bretagne, leurs chants nés ailleurs font la joie des puissants seigneurs. Les harpes enjolivent les voix. À la cour du roi Gradlon, les musiciens pratiquent *lacithara* (sorte de luth), la *lyra*, la tybia (flûte) et le *tympana* (tambour)¹. Avec le duc Jean IV la musique prend la forme de nationalisme qui devait éviter un rattachement soit à la France, soit à la Grande-Bretagne. Jusqu'au xx^e siècle, les prêtres en Bretagne interdiront de jouer de la cornemuse (l'instrument du diable) aux alentours des églises^{2, n 2}. Les chants religieux en Bretagne augmentèrent l'étendu du savoir paysan, paysans qui se réapproprièrent les sonorités de la cour et adaptaient les thèmes à leur quotidien. Les nobles quant à eux délaissèrent progressivement, durant le Moyen Âge, une partie de ce patrimoine, s'ouvrant aux troubadours et aux différentes entités

politiques de l'époque. Deux instruments se révèlent emblématiques de l'époque brittonique : le crwth (en gallois), lyre à quatre cordes augmentées de deux cordes bourdons et la harpe (telenn en breton) pratiquée à la cour des ducs jusqu'à la fin de l'indépendance au xv^e siècle.

Les instruments représentatifs ne sont pourtant pas "autochtones" : la harpe est originaire vraisemblablement de Mésopotamie, la cornemuse serait partie de Chine par la Route de la soie³, se développant ainsi dans le bassin méditerranéen et que les populations celtiques ont emprunté à leurs ennemis conquérants romains⁴ ! La bombarde, identique au principe des flûtes turques (zurna...), fut importée du Moyen-Orient au temps des croisades. Mais c'est dans l'adaptation de ces emprunts que les bretons vont révéler leur sensibilité propre.

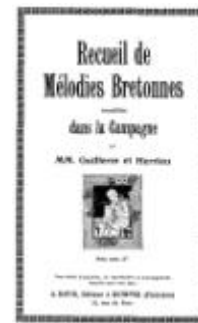
La Révolution améliore les conditions de vie et permet l'avènement des très officiels arts populaires. La musique, la danse vont en bénéficier. À l'inverse, la culture et la langue bretonnes commencent à décliner progressivement et refluer vers l'Ouest. Au siècle suivant, le chemin de fer traverse la Bretagne et les usines s'installent le long des voies ferrées. Villes et campagnes connaissent un essor économique. Devant l'avènement de l'ère industrielle, un courant intellectuel d'opposition émerge et répertorie un patrimoine qui disparaissait doucement. À la suite de Joseph Mahé (en 1825), puis de Théodore Hersart de La Villemarqué (Barzaz Breiz, 1839), de nombreux collecteurs publièrent leurs ouvrages de collectages, jusqu'au début du xx^e siècle avec Maurice Duhamel. La poésie celtique lance la vague romantique qui entraînera le réveil des nationalités. Au xvii^e siècle, les sonneurs commencent à participer aux fêtes publiques et les premières fêtes folkloriques apparaissent au xix^e siècleⁿ³. La plupart des airs considérés comme traditionnels ont été écrits durant ce siècle.

L'ancien hautbois devenu bombarde va bientôt s'unir à la cornemuse, inspirée de la veuze de Loire-Atlantique. Les dessins d'Olivier Perrin inspirent les luthiers. Pardons et fêtes profanes sont prétextes à l'invention de mille mélodies : pour les mariages, les battages, l'holocauste du cochon ou les baptêmes, ils "sonnent" un répertoire varié qui diffère d'un pays à l'autre. Cela va durer à peu près un siècle, au bout duquel, en quête de modernité, les bretons vont peu à peu délaisser bombardes et binious pour l'accordéon, la clarinette ou le saxophone. Dans la Bretagne gallèse, la veuze (proche de la gaïta) est pratiquée dans le pays nantais (association sonneurs de veuzes), le violon se répand autour de Rennes, Broons, Merdrignac, Dinan, la vielle à roue dans le Penthièvre et la clarinette autour de Rostrenen, Glomel et le pays de Vitré. Vers 1900, un mouvement revivaliste et régionaliste amène l'organisation de concours et rencontres musicales. En 1895, 42 « couple binious kozh-bombarde » sont réunis à Brest.

Arrivée à son apogée, la musique bretonne sera en déclin après la Première Guerre mondiale⁵. La société bretonne désorganisée abandonne progressivement sa culture pour adopter celle de la République. Un mouvement d'artistes appelé Seiz Breur incitera au renouvellement de l'expression artistique bretonne. Après la Seconde Guerre mondiale, les effets destructeurs sur la musique et les langues bretonnes sont accentués. Le colportage des chansons bretonnes peut se faire par les femmes, mais la musique bretonne, jouée exclusivement par les hommes et transmise oralement, a subi d'irréversibles pertes. Dans un contexte tendu, le nationalisme breton, assimilé à la collaboration, à l'autonomisme et à l'indépendantisme, est condamné par l'opinion.

Le renouveau d'après-guerre

C'est dans une mouvance de dimension internationale que va s'inscrire l'épanouissement du patrimoine musical breton. Depuis 1944, les États-Unis ont amorcé le renouveau du folk-song, les pays du Sud redécouvrent avec enthousiasme leur folklore (ballets d'Amérique latine et du pays basque, Ravi Shankar, etc.) et au Nord les pays celtiques voient un épanouissement de leur culture musicale. Pour Pierre-Yves Moign, « ce besoin de culture est mû par une volonté d'émancipation et s'accompagne d'un besoin de dire que l'on existe et de s'exprimer. Les danses et les musiques traditionnelles sont les formes initiales pour répondre à cette exigence ». Dans les années 1950, la recherche sur les musiques traditionnelles du monde s'amplifie et les musiciens cherchent à la fois à explorer des territoires nouveaux (technique sérielle,



avant 1908



Barzaz Breiz



Glenmor (1931–1996),
barde militant

atonalité, musique électro-acoustique) ou à retrouver l'instinct créatif et spontané des musiques traditionnelles^b. Ainsi, dans ce contexte, où l'art musical est en interrogation avec lui-même, la musique bretonne vit un véritable renouveau dans la 2^e moitié du xx^e siècle.

Le rôle déterminant des *bagadoù*

Le Conservatoire de biniou d'Hervé Le Menn préfigure la formation du bagad. Les sonneurs s'approprient alors un instrument peu connu en Bretagne, la cornemuse écossaise (*Great Highland Bagpipe*). En 1943 à Paris, pendant l'Occupation, la création de la BAS (*Bodadeg ar Sonerion* « réunion » ou « assemblée » de sonneurs) a pour but la protection et la diffusion de la musique traditionnelle, avec le développement des *bagadoù*, répartis en catégories pour le championnat, et la division du territoire en fédérations départementales

Les *bagadoù* créés à l'issue de la guerre joueront pendant longtemps une musique réarrangée pour ces nouveaux ensembles : Carhaix, Alré, Brest, Rennes, Bleimor...

L'utilisation de nouveaux instruments

- La multiplication des échanges musicaux avec les autres nations celtiques (Irlande, Écosse, Pays de Galles et Cornouailles), débutés au xix^e siècle, de ces échanges l'import le plus notable est l'arrivée de la flûte traversière en bois.
- La réimplantation de la harpe celtique en Bretagne par Georges Cochevelouet son fils Alan « Stivell ».
- Si la bombarde et le biniou-kozh étaient de plus en plus délaissés, il se formait de petits ensembles instrumentaux composés de saxophone, banjo, accordéon et batterie. La guitare acoustique permet aux chanteurs de s'accompagner, et l'introduction d'instruments électriques comme la basse ou la guitare électrique transforme le paysage musical.

Le chant et la danse

Le concours annuel du Bleun-Brug attire les chorales en nombre. Les premiers festoù-noz en salles, soirées consacrées à la danse traditionnelle, créées en 1954 par Loeiz Ropars en s'inspirant des veillées traditionnelles du centre Bretagne. Ils permettent l'organisation de concours de chant et de donner une visibilité publique aux chanteurs. C'est également le début de la chanson militante, aux revendications politiques (Glenmor, Kirjuhel).

Les structures d'appui

- les maisons d'éditions : les Cahiers du Bleun-Brug, Mouez Breiz..
- la création de structures spécialisées dans le collectage de la tradition musicale (Dastum, qui signifie « recueillir »), dans le chant (Kan ar Bobl, « le chant du peuple »), les *bagadoù* (BAS ou « Bodadeg ar Sonerion ») ou les cercles celtiques (Kendalc'h et War 'l leur),

La première « vague »

À partir de 1965, se développe une scène musicale ouvertement bretonne et souvent militante (Alan Stivell d'abord, puis au début des années 1970 Tri Yann, Gilles Servat et bien d'autres) qui actualise des thèmes anciens par des sonorités d'aujourd'hui (utilisation systématique d'instruments amplifiés⁷), combine différentes musiques (« cross-over ») et n'hésite pas à créer de nouvelles compositions (la Symphonie celtique : Tír na nÓg d'Alan Stivell, par exemple), favorisant la diffusion d'une musique bretonne élargie et diversifiée. Ce mouvement musical est largement soutenu dans les années 1980 et relayé localement par :

- une multitude de petits groupes qui produisent une musique festive jouée dans les festoù-noz ;
- la création des fêtes traditionnelles qui rassemblent un large public, sur tout le territoire breton (comme festival interceltique de Lorient en 1971) ;
- l'apparition des maisons de disques bretonnes spécialisées (Coop Breizh et ses labels, Keltia Musique..) ainsi que certains distributeurs nationaux qui réservent une partie de leur catalogue à la musique bretonne.

Une nouvelle musique bretonne est née, prête à s'ouvrir aux influences d'Europe, d'Afrique et d'ailleurs⁸. Elle-même influence de plus en plus les autres peuples et selon Alan Stivell, « lorsque la musique bretonne sera connue sous toutes les latitudes, la Bretagne sera sauvée : elle ne pourra plus disparaître parce que le monde entier lui apportera son soutien après avoir pris conscience de notre problème. »⁹.

Caractéristiques

Musique traditionnelle

Les instruments emblématiques (biniou, bombarde)¹⁰ utilisés en musique bretonne sont historiquement issus de vastes familles d'instruments semblables. Il s'agit d'instruments à tempérament inégal. Aujourd'hui encore, pour un joueur habitué au tempérament dit égal, ces instruments ne sonnent pas juste.

Vers la fin de la Renaissance, les instrumentistes européens ont progressivement adopté la gamme tempérée du solfège, ce qui n'est pas le cas des musiciens bretons. Fabriqués localement par des personnes peu soucieuses de la normalisation tonale, les instruments traditionnels ont été très longs à s'y adapter d'autant qu'on peut utiliser les quarts de ton.

De plus, du fait qu'il s'agit d'une mélodie essentiellement utilisée pour accompagner des danses et du fait des particularités des danses bretonnes, cette musique n'utilise pas toujours des temps de durées strictement semblables. C'est pourquoi il est difficile de noter les airs selon la notation de la musique classique qui ne peut donner une transcription parfaite de ces subtilités.

On peut faire le parallèle avec le chant en breton et notamment avec le kan ha diskan, qui, du fait de la nature tonale du breton allié à l'utilisation de modes musicaux anciens tranche avec le chant populaire courant en France, par exemple¹¹.

Dans beaucoup de régions et pays, les anciens instruments à vent traditionnels furent encore utilisés parallèlement au hautbois avant de disparaître à l'exception notable (mais pas seulement) de la bombarde qui a survécu en Bretagne, d'où certaines spécificités de la musique bretonne.

En effet, après avoir failli disparaître dans le milieu du xx^e siècle, le jeu de couple (bombarde et biniou *koz*) a repris une vigueur considérable ; les *festoù-noz* et les concours de sonneurs, organisés à Gourin depuis 1957, attirent beaucoup de participants et spectateurs¹². Dans les années 1970, une intense activité de collectage d'airs de mélodie, de marche et de danse a été engagée à l'initiative des associations SKV (fondée par Georges Epinette) et Dastum¹³, et a permis de sauver de nombreux airs.

Aujourd'hui, avec l'élargissement du contexte musical (groupes composés d'instruments variés, généralisation de l'amplification électrique, enregistrements en studio, etc.), la gamme tempérée s'est généralisée. Cependant, certains musiciens modernes (Denez Prigent, Yann-Fañch Kemener, Erik Marchand) restent attachés aux gammes à tempérament non-égal. De même, les pratiques locales maintiennent vivants les anciens modes musicaux.

Les instruments

L'image qui vient immédiatement à l'esprit quand on parle de musique bretonne est celle d'un couple de sonneurs¹⁴ ou celle d'un bagad, l'un et l'autre mettant en avant le biniou et la bombarde. Le couple traditionnel est composé d'une bombarde et d'un biniou koz (littéralement *vieille cornemuse*), qui jouent ensemble à une octave de différence. La bombarde tient le rôle de meneur de jeu, comme le *kaner* en *kan ha diskan*, et ne joue les phrases qu'une seule fois, le biniou possédant une réserve d'air continue à jouer et prend le relais en répétant la phrase précédente (son continu des bourdons). Depuis les bagadoù et l'arrivée de la grande cornemuse écossaise (Great Highland Bagpipe), des couples bombarde-biniou bras se sont formés. Le jeu d'interprétation s'est vu modifié : les deux sonneurs jouant à la même octave, moins de fantaisies sont possibles¹⁵. Si ces instruments furent très populaires, surtout en Basse-



Denez Prigent, chanteur traditionnel breton

Bretagne, où l'aire récente d'utilisation recouvre à peu près le terroir gavotte, ce ne sont nullement les seuls instruments utilisés. D'ailleurs, le biniou kozh lui-même est assez récent. Le piston, inventé par Youenn Le Bihan en 1983 pour son groupe Skolvan, a une tonalité variable, entre la bombarde et le hautbois baroque.

Autrefois, la harpe était utilisée, notamment à la cour des ducs de Bretagne. Mais elle a laissé peu de traces après l'époque ducal. La harpe celtique est ressortie de l'oubli à la fin du xix^e siècle, grâce à un mouvement "néo-druidique" renouant avec des traditions anciennes, tant en Bretagne qu'au pays de Galles. Au début des années 1950, Alan Stivell et son père Georges Cochevelou, suivis par d'autres, ont œuvré pour sa réintroduction. Georges Cochevelou a construit la première nouvelle harpe bretonne, la « Telenn gentañ ». Elle est maintenant bien établie et connue sous le nom de harpe celtique. Les artistes bretons modernes sont Myrdhin, An Triskell, Kristen Noguès, Dominig Bouchaud, Gwenaël Kerléo, etc.

L'accordéon était très populaire en Bretagne, surtout pour l'an-dro et ses danses en couples (dañs kof a kof). Surnommé boèze ou pouche en pays gallo et boest an diaoul (boîte du diable) en zone brittophone, il eut du mal à se faire une place parmi les instruments traditionnels. À l'entre deux guerres, l'accordéon chromatique s'est installé en Bretagne au contact des autres cultures et le jazz a influencé la formation de groupes qui animaient les bals populaires. Balayant à l'époque la vielle et le violon, il était perçu comme un danger. Des accordéonistes contemporains comprennent Cocktail Diatonique, Régis Huiban, Bruno Le Tron, Patrick Lefebvre, Yann Dour, Yann-Fañch Perroches, Alain Pennec.

À la fin du xix^e siècle, l'accordéon diatonique et la clarinette, "empruntés" au monde classique, ont été introduits en Bretagne. Cette dernière a beaucoup plu par son ton chaleureux et parce qu'elle pouvait remplacer un chanteur dans le kan ha diskan. Comme dans les autres régions françaises, elle a souvent reçu un surnom. En breton elle porte un nom plus affectif que dépréciatif : treujenn gaol ("trognon de chou"). La clarinette traditionnelle bretonne a généralement seulement 13 touches (parfois six), rejetées par les musiciens classiques pour des plus complexes. Après une baisse de l'utilisation dans la musique traditionnelle, l'instrument est revenu, notamment dans la musique du bagad ou joint à l'accordéon. En musique bretonne, deux clarinettes jouent habituellement ensemble, même s'ils jouent aussi dans des ensembles. La clarinette est une partie commune de groupes de jazz bretons, avec des saxophones et tambours, jouant à la fois jazz et chants traditionnels. Les clarinettes bretons les plus connus sont probablement Erik Marchand, un ancien membre du Quintet Clarinettes (Michel Aumont, Dominique Jouve, Dominique Le Bozec...) et Gwerz, Yves Le Blanc, Christian Duro du groupe Termajik. Les groupes Darhaou, Tonnerre de Brest, L'Echo, Cabestan et Strobinnell ont également utilisé les clarinettes.

Le violon est joué en Bretagne depuis au moins le xvii^e siècle. Si le violon lui-même est quasi-semblable (cordes en métal pour le fiddle plutôt qu'en boyau), la manière de s'en servir est très différente d'une musique à l'autre. Le musicien traditionnel a souvent appris seul, sans utiliser toutes les possibilités de l'instrument, mais il connaît des combinaisons de mouvements de doigts très rapides, créant des notes très brèves, les ornements, ce qui donne une grande souplesse à la musique. Alan Stivell a utilisé le fiddle et le violon électrique et dans ses arrangements et compositions depuis son premier album en 1970, invitant différents violonistes pour ses tournées et enregistrements (René Werner, Loumi Séveno...). Il a ouvert la voie à une nouvelle génération d'artistes, y compris Christian Lemaître, Jacky Molard, Hervé Lorre (Sikamor Quartet), Frédéric Bouley (Sikamor, Jeu à la Nantaise, Talar), Archétype (6 violons, violoncelle et contrebasse).

La flûte traversière en bois n'est entrée en Bretagne que relativement récemment, popularisée par Jean-Michel Veillon. Il a été membre d'un certain nombre de groupes de premier plan comme Pennoù Skoulm, Barzaz, Den et Kornog, ainsi qu'à la production de certains albums solos influents. Les autres flûtistes sont Youenn Le Cam de Pevar Den, Jean-Luc Thomas de Kej, Yannig Alory de Carré Manchot, Yann Herri Ar Gwicher de Strobinnell, Hervé Guillo de Storvan, et aussi Gilles Léhart, l'un des fabricants bretons de flûtes en bois les plus réputés.



Couple de sonneurs dubagad de Lorient



Michel Aumont

Bien d'autres instruments ont été et sont encore utilisés veuze, vielle à roue (à partir du XIX^e siècle)¹⁶, saxophone, flûte irlandaise (*Tin Whistle*), bouzouki, dulcimer, percussions diverses... Plus récemment est apparue la guitare, dont la vocation a d'abord été d'accompagner les chansons (cf. Glenmor) puis utilisée pour rythmer les danses et enfin instrument soliste grâce au talent de quelques guitaristes. Le plus tôt à vulgariser la guitare est peut-être le breton Dan Ar Braz, qui continue à être une figure influente. Soïg Sibérl est apparu comme le maître éminent de l'open tuning dans des groupes tels que Gwerz et Kornog, avec l'élaboration d'un accompagnement complexe et d'une technique solo facilement comparable à des artistes tels que John Renbourn ou Pierre Bensusan. À noter l'autre guitariste Gilles Le Bigot, qui a aussi joué avec Kornog et a été un pilier du supergroupe Skolvan depuis plus de 20 ans. Les autres guitaristes bretons remarquables comprennent Jacques Pellen, Jean-Charles Guichen, Bernard Benoit, Fabrice Carré, Roland Cong, Nicolas Quemener ou Arnaud Royer qui a développé un système unique et une technique complexe d'auto-accompagnement, basée sur l'échantillonnage, pour ensuite jouer avec des boucles de son propre travail.



La chanteuse Nolwenn Korbel et le guitariste Soïg Sibérl

Le chant

Le chant breton traditionnel a perduré grâce à la tradition orale. Il est la base et la continuité des traditions musicales. Sans être forcément de bons chanteurs, le chant est le meilleur moyen de communication entre tous. La transmission se faisait dans la vie quotidienne : dans les veillées, les grands travaux agricoles, les mariages, les baptêmes et les pardons aussi car le chant religieux a souvent côtoyé le profane.. Les chants de travail rythmaient les tâches (au champ par exemple), les chants de marche mesuraient la distance à parcourir.. Les chants participaient à l'information, l'éducation et au divertissement. Chaque texte, ancien ou récent, existe en de nombreuses versions, chacun y apportant sa touche personnelle.

Les chants de marins rythmaient le travail sur le navire (chant à hisser les voiles...) pour faciliter les manœuvres ou racontaient des événements (récits de naufrages, récits épiques). Les groupes modernes les plus connus sont Djiboudjep, Cabestan et Marins d'Iroise avec également de nombreux groupes moins connus tels que Tonnerre de Brest, L'Echo, Les Boucaniers ou Taillevant. Il y a aussi de nouveaux compositeurs. Michel Tonnerre est un compositeur bien connu de chants de marins modernes ; certaines de ses compositions sont aussi célèbres que les chansons anciennes (*Quinze marins*, *Satanicles*, *Vire au Cabestan*, *Mon petit garçon*).



Les Frères Morvan, symboles du chant traditionnel breton avec les Sœurs Goadec

On distingue les sonioù, chansons diverses, et les gwerzioù, racontant des événements tristes ou historiques, tels que les meurtres, les décès, les guerres, l'émigration forcée ou l'amour perdu. Le kan ha diskant (*chant et déchant*) est la technique de chant utilisée en Centre Bretagne et, dans une formule proche, le chant à répondre, pratiqué partout ailleurs. La voix remplace l'instrument pour faire danser en fest-noz. Le patrimoine comprend également de nombreux cantiques anciens. Les chants religieux témoignent de l'importance de l'Église en Bretagne depuis de nombreux siècles. Celle-ci a préféré faire l'impasse sur ces chants, le clergé préférant entendre ses fidèles catholiques chanter les mêmes thèmes musicaux. Les chants "d'éducation" sont les chants pour enfants (comptines) ou les chants pour apprendre à chanter (chants mnémotechniques itournelles..), début artistique de tous bretons.

Le Pays Gallo, à l'est de la Bretagne, a connu lors du renouveau du folk breton une reprise plus limitée dans le répertoire en gallo. Il a produit des chanteurs comme Hamon Martin Quintet, Ôbrée Alie, Yann Dour et des groupes tels que Tri Yann ou La Mirlitantouille, qui effectuent une sélection de chansons en gallo. Katé Mé (« avec moi » en langue gallèse) fait rimer chant gallo et sonorités soul-funk avec des traditionnels arrangés ou des compositions s'en inspirants.

C'est certainement dans les chants celtiques anciens que l'on retrouve le plus de traces de parenté entre la musique bretonne et gaélique. L'interprétation arythmique, commune seulement aux chants bretons et gaéliques, fait appel à la même sensibilité, presque impossible à transcrire en solfège moderne, qui ne peut remplacer la transmission orale. Parmi les chanteurs actuels, certains ont choisi de chanter en français, soit parce qu'il ne savent pas parler breton, soit pour que leur texte soit compréhensible à un large

public. On peut citer le chanteur engagé Gilles Servat, qui chante depuis les années 1970 *La Blanche Hermine*, hymne populaire breton. Parmi la nouvelle génération, de nombreux chanteurs continuent en langue bretonne.

Musique actuelle

bonjour Lorsque l'on évoque la musique bretonne contemporaine, le nom d'Alan Stivell vient souvent à l'esprit. À cela trois raisons : l'importance de l'œuvre elle-même, d'une part, la chronologie et la popularité, d'autre part. S'il ne fut pas le premier à réutiliser la matière musicale traditionnelle (cf. le travail musical dans les *bagadoù* avant — et avec — lui), Alan Stivell a radicalement modernisé la musique bretonne et celtique en introduisant l'emploi d'instruments amplifiés (guitare électrique, guitare basse, synthétiseurs, etc.).

S'ajoutant à son talent artistique, l'utilisation pour la première fois des moyens modernes et professionnels de promotion et de diffusion. Il fait connaître sa musique au grand public sur tous les continents, à commencer par le public breton, auparavant majoritairement ignorant ou fermé à la musique de la Bretagne.

L'un des groupes les plus célèbres est Tri Yann, quoiqu'il ne chante presque jamais en breton, (*Tri Yann An Naoned*, littéralement « les trois Jean de Nantes »). Formé en 1970, il reste encore très populaire, avec une musique rock-folk progressive celto-médiévale. Ils ont interprété quelques perles musicales, maintenant des standards comme *Dans Les Prisons de Nantes*, *La Jument de Michao*, *Ce sont les filles des Forges*, *Chanson de Pelot d'Hennebont* et l'interprétation nouvelle de musique irlandaise, comme *Cad é sin don té sin*, *Si Mort à Mors* (à l'origine An Cailin Rua), *La ville que j'ai tant aimée* (de *The town I loved so well*), *Ms. McDermott* (du harpiste irlandais Turlough Ó Carolan du ^{xviii} siècle) et *Kalonkadour* (de "Planxty Irwin").

D'autres groupes utilisent des rythmes et des arrangements de type « rock » et dépassent aussi le cadre de la popularité régionale : Soldat Louis (rock français), Red Cardell (ethno rock), EV (rock celto-finnois breton), Añjel I.K., Krêposuk, Armens, Merzhin, Matmatah, Tri Bleiz Die, Les Ramoneurs de Menhirs (punk celtique en breton)... D'autres artistes utilisent aussi l'électronique depuis de nombreuses années, comme Pascal Lamour (depuis 1994), Stone Age (musique bretonne new age), ou le chanteur avant-gardiste Denez Prigent, dont le chant *Gortoz a ran* a été utilisé par le réalisateur américain Ridley Scott pour la B.O. du film *La Chute du faucon noir*.

Après le *revival* initié et mené par Alan Stivell, les années 1980 sont vécues par beaucoup comme le creux de la vague. Pourtant, au cours de cette période, différentes formations naissent et marqueront l'évolution de la pratique musicale bretonne. Plusieurs d'entre elles se destinent à la scène en formule « concert ». Le groupe Gwerz, créé en 1981, caractérise ces années de transition. Composé de Soïg Sibérl, Erik Marchand, Jacky Molard, Patrick Molard et Youenn Le Bihan, il marie les instruments formellement bretons à d'autres d'introduction récente dans le paysage musical breton (guitare, violon, uilleann pipes). Le répertoire met en avant les chants et les airs du Centre-Bretagne, en breton et gallois. Le groupe Barzaz se forme peu après autour du chanteur Yann-Fañch Kemener avec le flûtiste Jean-Michel Veillon et le guitariste Gilles Le Bigot. Le pays gallo donne naissance à *l'Écho des Luths* avec Roland Brou, Pierrick Lemou, Frédéric Lambierge et Thierry Moreau qui représentent les musiques de Haute-Bretagne Avec Kornog, l'interceltisme devient une réalité avec la réunion de l'Écosse et de la Bretagne, ainsi que l'Irlande avec Jamie Mc Menemy au bouzouki.

Parallèlement, apparaissent des formules instrumentales qui réunissent les pratiquants d'un même instrument. Michel Aumont met en place le *Quintet de clarinettes*, avec Erik Marchand, Dominique Jouve, Bernard Subert et Dominique Le Bozec. L'ensemble *Archétype* rassemble huit violonistes autour d'un répertoire qui va des airs vannetais et des gavottes des Montagnes aux jigs en passant par les Balkans ou *Flatbush Avenue, un quartier de New York*.



Bébert Huchait et les Vlaines Bêtes chantant en gallo au Mont Dol



Alan Stivell, musicien précurseur

En ce qui concerne les festoù-noz et autres assemblées de danse, de nouveaux groupes se font connaître. Alors que les groupes existants continuent leur chemin (Sonerien Du, Bleizi Ruz, Diaouled ar Menez), apparaissent de nouvelles formations : Skolvan, Pennoù Skoulm, BF 15, Den (Soïg Sibérl, Jean-Michel Veillon, Frères Molard, Alain Genty...), Tammès. Au début des années 1990, un groupe de jeunes trégorrois nommé Ar Re Yaouank rencontre un succès grandissant auprès d'un public de danseurs dont la moyenne d'âge est de 18-20 ans.

Progressivement, les nombreux bagadoù se sont hiérarchisés : formation des jeunes dans des écoles qui forment ensuite un bagadig (bagad école). Quelques labels produisaient des disques comme Mouez Breiz, Arfolk, Vélie, Névénéo... Les deux principales maisons de production bretonne voient le jour : Keltia Musique en 1979 et la Coop Breizh qui constitue en 1972 son catalogue discographique et rachète en 1985 les labels Arfolk et Escalibur, puis Gwerz Pladenn pour la distribution.

Dans la catégorie « chant traditionnel », Denez Prigent, jeune chanteur originaire du Léon, va se retrouver au centre de la scène musicale bretonne après sa participation aux Transmusicales de Rennes en 1992. Avec son charisme et sa puissance vocale, il fascine un public jusque-là peu familiarisé avec les subtilités du chant breton. La même année il fait partie des « Voix de Bretagne », spectacle qui remplira le Quartz de Brest et le Théâtre de la Ville à Paris. Il sera influencé par la techno pour mener à bien des expérimentations.



Le Bagad Cap Caval, créé en 1984

Les expériences se multiplient. Le guitariste brestois Jacques Pellen, ancien des Bleizi Ruz devenu jazzman, présente sa Celtic Procession lors de festivals dès 1988, jusqu'en 1999 et l'album live pour Les Tombées de la nuit. Il y rassemble divers musiciens, dont le violoniste Didier Lockwood, les frères Guichen, les frères Boclé, les frères Molard, Dan Ar Braz. D'autres projets jazz verront le jour comme Celtic Tales des frères Boclé, I.O.N.B de Roland Becker ou Niou Bardophones. Certains n'hésitent pas à y associer la musique classique (Arz Nevez, O'Stravaganza de Hughes de Courson, Didier Squiban, Yann-Fañch Kemener, Duo Patrick Molard/Manzano). Dans le spectacle « Femmes de Bretagne », produit lors de Brest 96 devant huit mille spectateurs, les chanteuses bretonnes Annie Ebrel, Louise Ebrel, Marie-Aline Lagadic, Klervi Rivière et Lydie Le Gall montrent tout leur talent.

De plus en plus, la musique bretonne va s'ouvrir aux sonorités du monde, se métissant et s'enrichissant de nouveaux horizons. Erik Marchand tente de marier les airs de Centre-Bretagne et les musiques tziganes de Roumanie ou la musique africaine Patrick Molard et le bagad Kemper s'inspirent également des Balkans, Jacky Molard du Mali avec son Quartet. Alan Stivell mélange des sonorités du Maghreb, de la Chine pour Denez Prigent sur Sarac'h et du Tibet avec Toenn Ar Bed par Yann Dour & Tenzin Gönpö. Les fusions musicales attirent des fusions de groupes : les Trompettes du Mozambique, Carré Manchot & Akiyo Ka (Chants en créole et percussions des Caraïbes), la Kabylie avec Mugar, Thalweg, Lila Noz et le chanteur algérien Farid Aït Siameur qui réside en Pays Bigouden et collabore avec des musiciens bretons dans ses groupes Tassili (Patrice Marzin...), Penfleps (Jean-Jacques Baillard, Jean-Pierre Riou, Jean-Michel Moal...) et Tayfa (Jakez Moreau, Jean-Claude Normant, Tox...). Inclassable, Red Cardell marie régulièrement folk-rock breton, blues, punk et chanson réaliste avec les musiques d'Ukraine, d'Amérique ou du Maghreb et multiplie les rencontres tant avec des artistes du monde entier que de Bretagne comme le Bagad Kemper, la chanteuse Louise Ebrel ou le guitariste Dan Ar Braz.

Dan Ar Braz, qui avait débuté avec Alan Stivell, fait chavirer les cœurs avec son spectacle L'Héritage des Celtes, conçu pour conclure la 70^e édition du festival de Cornouaille et regroupant de prestigieux musiciens bretons, irlandais, gallois et écossais. Il entraîne la deuxième période de popularité pour cette musique présente au niveau national et international. Again d'Alan Stivell suscite à nouveau l'intérêt chez le public. Entre 1991 et 1995, les maîtres de la culture bretonne reviennent sur le devant de la scène : Gilles Servat avec son album L'albatros fou, Yann-Fañch Kemener et Didier Squiban inventent un duo de légende, Manu Lann-Huel enregistre deux albums, Jacques Pellen poursuit sa Celtic Procession. Les nombreux et divers fêtes et festivals bretons contribue indéniablement à la diffusion et à l'enrichissement de la musique bretonne.







L'Héritage des Celtes de Dan Ar Braz

Dans le Rhode Island (États-Unis), le groupe « Trouz Bras » (*grand bruit*), dirigé par le gallois Ray Price, utilise bombarde et biniou. À Seattle (Washington), un groupe de fest-noz appelé *Sonerion* joue avec piston, bombarde, guitare / bouzouki, accordéon et contrebasse. À Austin, au Texas, Poor Man's Fortune est bien connu pour jouer de la musique bretonne avec biniou, bombarde, accordéon, subois (similaire au "piston"), violon, flûte et biniou braz.

La fin du xx^e siècle est riche en évènements et découvertes dans le domaine musical breton. De jeunes groupes apparaissent (Matmatah, Merzhin, Manau). La Bretagne devient la deuxième région de France pour la production de disques, après la région parisienne. Le *kan ha disk* est bien représenté par une nouvelle génération : le trio Annie Ebré, Marthe Vassallo, Nolven Le Buhé entre autres. Certaines ont évolué ensuite vers de nouvelles formes musicales. Les années 2000 correspondent aussi à la découverte de nouveaux auteurs et compositeurs en langue bretonne, comme Dom Duff, Yann Raoul, Nolwenn Korbell et Gwennyn Louarn, ou plus internationaux comme Cécile Corbel, harpiste qui écrira notamment la musique du film d'animation japonais Arrietty. Nolwenn Leroy, nouvelle voix de la chanson française, a rendu hommage à la Bretagne et aux airs celtiques en 2010 sur son album Bretonne. Couronnée de succès en France et à l'étranger, elle a chanté ces chansons sur la plupart des plateaux télévisés ou radios et lors d'une grande tournée de presque deux ans. En 2012, Dan Ar Braz célèbre la Bretagne avec un nouveau projet fédérateur autour d'un album et d'un spectacle. La même année, le 1^{er} décembre, la chanteuse galloise Lleuwen Steffan remporte le LIET International avec sa chanson en langue bretonne *Ar gouloù bev*¹⁷.

Extraits de musique bretonne

 0:00	 0:00	 0:00	 0:00
<i>La noisette</i> , chanson de Plouider, chantée par Agnès Dauneau, accompagnée à la harpe par Nolwenn Philippe.	Chant du Léon, interprété en duo par Agnès Dauneau et Joëlle Planchon.	Gavotte du Bas-Léon interprétée par Luc Danigo au violon et Philippe Lamézec à la guitare.	Rond de Landéda sonné au violon par Luc Danigo et à la guitare par Philippe Lamézec

Labels discographiques spécialisés

Keltia musique, Coop Breizh, L'OZ Production, Mouez Breiz, Kelenn, Névénoé, Innacor, Keltia III, BNC Productions.

Notes et références

Notes

- La *gwerz* de *Skolvan*, transmise jusqu'à nous par la tradition orale sous plusieurs versions, est attestée dès le ix^e siècle dans un manuscrit gallois.
- Dans le Léon, en Cornouailles, la défiance de la religion vis-à-vis des instruments donnera également naissance à un nouveau style musical : les chorales.
- Le folklore sera accompagné pendant longtemps des clichés. Jean-Pierre Pichard : "À la fin des années soixante, j'ai dû remettre une pétition au nom du huit cents sonneurs parce que le président d'un des deux grands festivals de l'époque avait interdit de séjour tous les musiciens qui ne portaient pas un chapeau rond."

Références

- American notes and queries(https://archive.org/stream/americannotes05a06philuoft/americannotes05a06philuoft_djvu.txt), 1888

2. *Les musiques celtiques* E. Debaussart, p.17 " certains sonneurs sont même excommuniés ! " Après la révolte des *Bonnets Rouges* en 1675 par exemple, raconte Jean-Pierre Pichard, responsable du Festival interceltique de Lorient [...] On explique alors aux bretons que l'enfer est brûlant, une vraie « révélation » puisqu'ils se le représentaient comme un endroit glacé et on promet un voyage dans cette diabolique rôtisserie à quiconque utilisera un biniou...
3. origines de la Musique Bretonne(<http://www.musiquesbretonnes.com/musique-bretonne.htm>)...*inventé visiblement en Chine, fut adopté, une première fois par ces populations de la Route de la Soie*
4. Histoire de la cornemuse(<http://www.sonerezh.net/cornemuses.html>): *Après le déclin de l'Empire Romain, celles-ci restèrent dans les pays celtiques...*
5. le Vannetais Loeiz Herieu écrit en 1914 : « \$la bombarde et le biniou se taisent à jamais en basse Bretagne, adieu réjouissances, adieu la culture du pays ! Après le départ du biniou et de la bombarde, nous verrons disparaître la langue, les costumes... et ainsi progressivement, hélas ! les Bretons deviendront Français. Plaise à Dieu que cela n'arrive jamais ! »
6. *Moign* 2011, p. 34
7. Guitare électrique, guitare basse, claviers électroniques, batterie de rock, etc.
8. L'identité bretonne, situation et perspectives(http://www.breizh.net/identity/galleg/situation_perspectives.htm): « Ce qui fait l'originalité bretonne, dans le domaine musical comme dans tous les autres, c'est donc la façon dont des éléments anciens et nouveaux se mêlent, dont des apports allogènes et indigènes se combinent, pour produire, selon un mystérieux dosage, une culture bretonne vivante. »
9. Alan Stivell dans *Racines interdites*, 1979
10. Musique Bretonne : Histoire des sonneurs de tradition, ouvrage collectif rédigé sous l'égide de la revue ArMen, Le Chasse-Marée / Armen, 1996 (ISBN 2-903708-67-3).
11. *Les 15 modes de la musique bretonne*(http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/abpo_0003-391x_1910_num_26_4_4225), Maurice Duhamel, 1910, t. 26, p. 687-740
12. Gourin, un demi-siècle de championnat, Revue *Ar Soner*, n° 382, 4^e trimestre 2006.
13. De SKV à Dastum, revue *Musique Bretonne* n° 200, janvier / février 2007.
14. Yves Castel, *Sonerien daou ha daou (Méthode de biniou et de bombarde)*, Ed. Breizh Hor Bro, 1980
15. *La musique celtique*, P. Sicard, éditions Ouest-France, p. 13
16. Pascal Etesse, « Vielle en Bretagne », *Trad Magazine*, n° 54, juillet-août 1997, p. 38
17. <http://www.agencebretagnepresse.com/fetch.php?id=28373>

Bibliographie

Ouvrages de référence

- Collectif, *Musique bretonne : Histoire des sonneurs de tradition* Le Chasse-Marée / Ar Men, 1996 (ISBN 2903708673)
- Roland Becker et Laure Le Gurun, *La musique bretonne*, 1994, éd. Coop Breizh. (ISBN 290992419X)

Travaux universitaires

- Olivier Goré, *L'inscription territoriale de la musique traditionnelle en Bretagne* Thèse de Géographie, Université Rennes-II, 2004 [lire en ligne](#)
- *La chanson et la musique Bretonne, entre tradition et modernité* Patrice Elegoet, Thèse de Celtique, Université Rennes-II, 2006
- *La diffusion de la musique bretonne entre tradition et innovation* Mathilde Legeai, mémoire sous la direction de Gilles Bressand, 2008, UFR Musique et Musicologie Paris-Sorbonne
- Logann Vince et Jérôme Cler (directeur de mémoire), *Débuts des bagadoù, Chroniques d'un succès annoncé : L'expansion du nouvel orchestre breton (1943-1970)* Paris, université Paris IV 2010 ([lire en ligne](#))
- Roots, Rock, Breizh: Music and the politics of nationhood in contemporary Brittany *Nations and Nationalism*, n°11, janvier 2005, p. 103-120

Ouvrages généralistes

- Yves Defrance, *L'archipel des musiques bretonnes* 2000, éd. Actes Sud, Arles, 186 p. avec un disque compact. (ISBN 2742725237)
- Ronan Gorgiard, *L'étonnante scène musicale bretonne* Plomelin, Palantines, coll. « Culture et Patrimoine », 2008

- *La musique bretonne Pour les nuls*, (2 CD Keltia Musique + livret), 2009
- Arnaud Maisonneuve et Loeiz Bloñs, *Muzik e Breizh: 20 ans de musiques bretonnes* 2000, Collection "Du ha Gwen", Coop Breizh
- Jean-Pierre Pichard, *Musiques des Mondes Celtes* éditions du Chêne – 2000

Publications spécialisées

- Maurice Duhamel, *Les 15 modes de la musique bretonne* 1911, Lerolle et Cie, 1911, 56 p.
- M. C., A. Collin, *La musique bretonne*, Congrès de fougères, 1921, 8 p. 24 cm
- (fr) H. Corbes, *Abrégé d'histoire de la musique bretonne* revue GWALARN, numéro 104-105, juillet-août 1937.
- H. Corbes, *La musique bretonne aux 17^e et 18^e siècles*, 1938, Société d'Emulation des Côtes-du-Nord, 12 p.
- H. Corbes, « La classification des modes des mélodies populaires bretonnes. Etude historique et critique » dans *Annales de Bretagne*, volume 73, n° 73-4, 1966, p. 607–623 [lire en ligne](#)
- René Abjean, *La musique bretonne*, 1974, édité° Jos Le Doaré, Châteaulin, Finistère
- Goulc'hen Malrieu, *Guide de la musique bretonne* 1993, éd. Dastum, Rennes
- Daniel Morvan, *Bretagne, Terre de Musiques*, Briec, E-Novation, 2001
- Armel Morgant et Jean-Michel Roignant (photographie), *Bagad : vers une nouvelle tradition* Spézet, Coop Breizh, 2005, 160 p. (ISBN 2-84346-252-5)
- *Bretagne est musique*, collectif (Alan Stivell, Pascal Lamour, Yann Goasdoué..) sous la direction de René Abjean et Louis Dumontier, Institut culturel de Bretagne 2006
- *Le biniou, voix du démon ou Les sonneurs vont en enfer* Fañch Roudaut, 2009

Articles de presse

- Magazines spécialisés : *Musique bretonne*, *Ar Soner*.
- « Musique bretonne au fil du temps » *ArMen*, n°81, décembre 1996, p. 10-21
- Yann Rivallain, « La musique en héritage, vingt ans de musique bretonne », *ArMen*, n°150, janvier-février 2006, p. 24-33
- Pierre-Yves Moign, « Musique bretonne, un renouveau né avec les Tente Glorieuses », *Musique bretonne*, n° 225, mars-avril 2011, p. 32-39

Vidéos

- *Musique bretonne*, "diaporama", 1984, 20 min, Musée de Bretagne
- *Musiques Breizh, un siècle de musique bretonne* P. Guinard, coprod. 13 Production /France 3 Ouest, cinq épisodes de 28 min, 1998

Voir aussi

Événements

- | | |
|--|--|
| ▪ <u>Fest-noz</u> | ▪ <u>Festival Mondial'Folk</u> |
| ▪ <u>Festival interceltique de Lorient</u> | ▪ <u>Festival de la Saint-Loup</u> |
| ▪ <u>Festival de Cornouaille</u> | ▪ <u>Festival Kann Al Loar</u> |
| ▪ <u>Festival Yaouank</u> | ▪ <u>Fêtes maritimes de Brest</u> (tous les 4 ans) |
| ▪ <u>Kan ar Bobl</u> | ▪ <u>Festival de Bobital</u> |
| ▪ <u>Bogue d'Or</u> | ▪ <u>Les Vieilles Charrues</u> |
| ▪ <u>Roue Waroch</u> | ▪ <u>Festival Pariz Breizh</u> |
| ▪ <u>Festival des Chants de Marins</u> | ▪ <u>Stered Festival</u> |

Liens externes

- [Panorama de la musique bretonne et du patrimoine oral](#)
- [Musiques Bretonnes.com](#)
- [Abrégé d'histoire de la musique bretonne](#)
- [Archives de la Mission en Basse-Bretagne de 1939 du MNAP](#)
- [L'inscription territoriale de la musique traditionnelle en Bretagne](#), Thèse, 2005, Université Rennes 2
- [Tamm-Kreiz](#), site pour la culture bretonne
-
-

Sur les autres projets Wikimedia :



Musique bretonne, sur Wikimedia Commons

Ce document provient de «https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Musique_bretonne&oldid=158915174».

La dernière modification de cette page a été faite le 1 mai 2019 à 22:15.

Droit d'auteur : les textes sont disponibles sous licence Creative Commons attribution, partage dans les mêmes conditions ; d'autres conditions peuvent s'appliquer. Voyez les conditions d'utilisation pour plus de détails, ainsi que les crédits graphiques. En cas de réutilisation des textes de cette page, voyez comment citer les auteurs et mentionner la licence.

Wikipedia® est une marque déposée de la Wikimedia Foundation, Inc, organisation de bienfaisance régie par le paragraphe 501(c)(3) du code fiscal des États-Unis.