

TRANSMISSION ET RECONNAISSANCE

YANN LE MEUR

Les refondateurs du fest-noz, dans l'après-guerre, se sont illustrés par leur ancrage social dans une population rurale. Nous parlons ici des gens des années cinquante habitant la campagne ou les bourgs ruraux, de ces personnes imprégnées d'une culture populaire qu'ils ont intensément vécue, socialement, familialement, dans leur jeunesse.

A l'origine du renouveau de nos festoù-noz, nous trouvons ce fameux concours de chant et de monologue organisé en 1954, à Poullaouen, par Loeiz Ropars. Ce pionnier devenu légendaire veut avant tout mettre en valeur la richesse du breton parlé, et chanté, d'une ruralité qu'il veut passionnément défendre, et valoriser. Mon père, Georges Le Meur, adhère pleinement à cette vision émancipatrice et convoiera jusqu'à Poullaouen, en cette fin d'année 54, une belle brigade de chanteurs châteauneuviens qu'il convainquit non sans mal de reprendre du service.



Loeiz et son camarade Georges pratiquent aussi bien la bombarde que le chant à danser. A ce titre ils s'intéressent naturellement aux airs et aux styles des chanteurs traditionnels. Mais le *kan ha diskana* va aussi trouver sa place dans leur combat idéaliste en faveur des libertés bretonnes et de la sauvegarde des marqueurs d'une civilisation paysanne.

Cette pensée fondatrice les incline à prôner la transmission du breton encore largement employé dans les campagnes dans ces années cinquante où les parents commencent néanmoins à s'empêcher de parler aux enfants en breton. Aux yeux de ses défenseurs, le *kan ha diskana* constitue un vecteur ludique, et entraînant, de transmission d'une langue familière porteuse de musicalité. Sans compter que le chant constitue une interface utile entre le parler et l'écrit, sous une forme transfrontalière plus ou moins standardisée.



G. Le Meur & L. Ropars, vers 1960 (Coll. Le Meur)

Le fest-noz moderne ne serait donc pas vraiment né d'une volonté de réunir des gens pour les faire danser, chose qui ne s'imaginait plus, à l'époque, qu'au travers des représentations folkloriques douteuses auxquelles assistaient, passifs, maints détenteurs d'une tradition qui leur échappait. L'idée d'organiser en 1955 ce type de soirée découla du constat que tous ces gens, qui assistaient en 1954 au concours de chant, brûlaient du désir si longuement refoulé de redanser sans état d'âme

la gavotte. Hé oui ! Quand arriva ce jour-là le temps du chant à danser, et que l'immense Catherine Gwern, de Plouyé, donna de sa robuste voix, les paysans, n'en pouvant plus, s'élançèrent avec fougue dans une danse sauvage, ponctuée de cris de joie stridents appelés *youc'hadennou*. C'était parti !



Les cinq sœurs Goadec, Salle Prigent, Châteauneuf, 1959, Photo Georges Castel (Coll. Le Meur)

Dans les premiers festoù-noz des années 50, il n’y pas que la danse. Certes elle conquière la primauté, avec parfois des danses-jeux, comme cette « *dañs an etourdi* » chantée par Loeiz Ropars au fest-noz châteauneuvien de 1958 à la ferme de Kermaal, qui fait obéir, aux ordres improvisés d’un chanteur, un pauvre danseur privé de cavalière et placé au milieu de l’aire à danser. Mais on raconte aussi des histoires savoureuses. On donne leur place aux amuseurs de salle inspirés, comme le talentueux Yann Moulin, qui dès 57 tient son public châteauneuvien en haleine et le fait rire à gorge déployée¹. Et la gwerz y est appréciée, comme en 59 quand, à Châteauneuf, les filles Goadec, à cinq, chantent à l’unisson *Gousperoù ar raned* (les vêpres des grenouilles). Cette chanson fabuleuse exige une mémoire et une diction de haut vol, niveau où se situaient Louise Bournot de Kerriou en Châteauneuf, et ses 4 sœurs Goadec treffrinoises.

En ces temps, les militants de l’expression culturelle s’intéressent aux pratiques culturelles authentiques, car vécues et non abstraites. Avec Pierre-Jakez Hélias, ces précurseurs appellent la civilisation rurale à se découvrir et ils valorisent avec entrain les signes distinctifs que cachaient les campagnards comme autant de marques symbolisant censément leur arriération et l’infériorité de leur condition².

A peu près à la même époque, en 1949, Albert Camus procédait à la publication *post-mortem* d’un ouvrage inachevé, écrit à Londres en 1943 par la philosophe Simone Weil. Cette œuvre est appelée « L’enracinement » ; elle se présente comme un « prélude à une déclaration des devoirs envers l’être humain ». On y lit un plaidoyer résistant incroyable pour l’époque : « *Le mouvement qui s’est produit récemment dans les milieux cultivés vers le folklore devrait aider à restituer aux paysans le sentiment qu’ils sont chez eux dans la pensée humaine. Le système actuel consiste à leur présenter tout ce qui a rapport à la pensée comme une propriété exclusive des villes.* »



Kristof ar Menn & Jean-Pierre Kere, Poullaouen, 29 décembre 2018. Photo Eric Legret

¹ Avec notamment la coquine « Rimodell factor Sant-Wazeg » ou l’abominable « Kichier bihan Kast ». Retrouvez la vidéo de la première dans le Webdoc Dardoup www.dardoup.com.

² Voir à ce sujet, sur internet, une vidéo réalisée par Christophe Le Menn sur Loeiz Ropars.

Nous touchons ici à la reconnaissance, dans une de ses significations qui est la considération. Considération pour ce que vous êtes, pour votre façon d'être, pour votre culture, votre langue, votre accent, pour votre civilisation. Le travail mené par les pionniers du fest-noz fut exemplaire par le fait qu'ils ont redonné dignité ainsi qu'estime de soi à un peuple qui s'autodéniait.

La reconnaissance revêt un autre sens quand nous évoquons les identifiants d'une chose ou d'une personne, ou encore d'une communauté, quelle qu'en soit la mouvance dans le temps. Nous abordons ici le thème de l'identité, en rapport avec la connaissance et sa transmission.

L'évolution d'une culture traditionnelle en milieu mondialisé est inévitable, voire souhaitable. Elle répond en effet à une certaine réalité, celle du rapport au monde de nouvelles générations dont la vie diffère grandement de celle des gens ayant vécu au XXème siècle.



Youn Kamm (trompette et biniou), accompagné par son groupe et deux jeunes chanteuses traditionnelles. Photo Eric Legret



Jusqu'à ce jour, la Bretagne a eu la chance, l'intelligence et la grâce de voir se distinguer des musiciens traditionnels mariant leur talent imaginaire et créatif aux subtilités multi-personnalisantes des diverses cultures territoriales de leur pays. Avec toujours un besoin ressenti par les meilleurs d'intégrer la langue bretonne dans leurs compositions.

Mais attention ! Si par mégarde disparaissait la singularité reconnaissable d'une culture territoriale bretonne, après abandon des références à ce qu'elle eut de singulier, alors il n'y aurait plus de culture bretonne, sinon une imposture. Dès l'instant où vous auriez rendu méconnaissable une culture ancestrale, alors vous l'auriez détruite sans construire autre chose qu'un château de sable attendant la marée.

Face à cette dérive, on louera la vertu de la transmission. Mais encore faut-il qu'elle soit réelle et légitime. Sans référence à un vécu, donnant consistance et autorité à votre savoir, vous pouvez cultiver l'illusion facile d'une appartenance identitaire autoproclamée. Une revendication chargée d'artificialité destructrice cache en fait la vacuité d'un parcours de vie dépourvue d'enracinement participatif ou d'étude de l'histoire sociale d'un peuple. Le philosophe breton Paul Ricoeur y décèlerait « *les formes dissimulées d'une incapacité où la méconnaissance confine à la self-deception : la méprise consiste à se tromper soi-même, à se prendre pour ce que l'on n'est pas* ». Il y verrait probablement le signe d'une incapacité narrative. Cultivons donc ce que, en référence à mon vécu de sonneur « embarqué, j'ai pu nommer l'« immersion fondatrice », engendrant cette capacité d'exprimer son moi, sa personnalité imaginative, dans un langage traditionnel consubstantiel d'une « fidélité créatrice ».

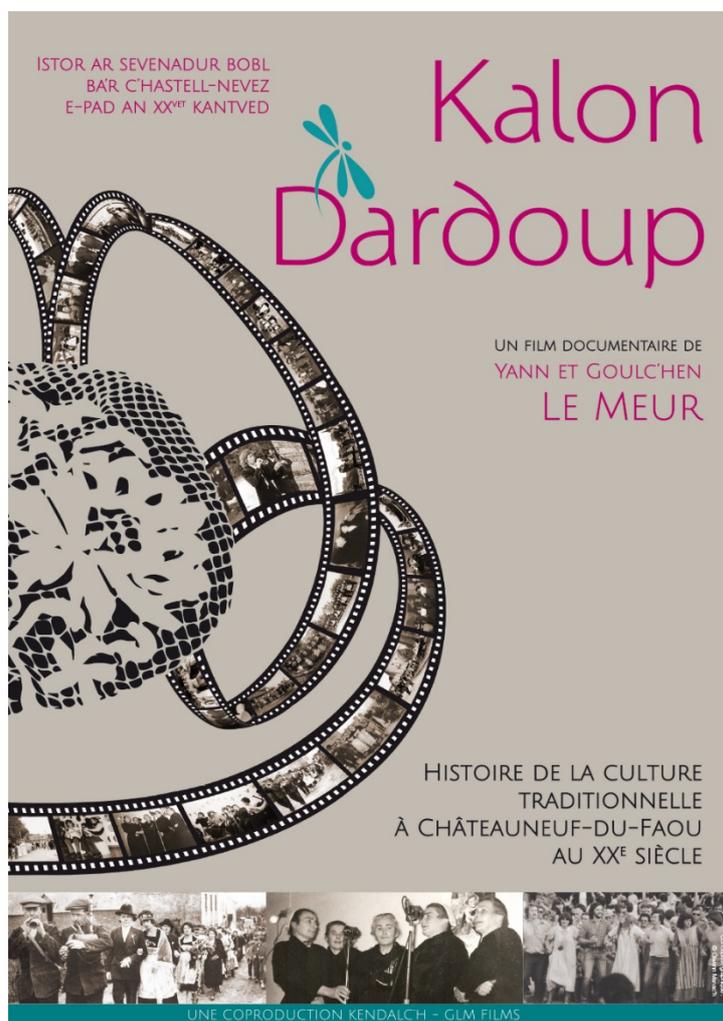
La filiation s'opérera de plus en plus par le truchement d'outils narratifs modernes assurant une connexion intertemporelle entre les générations futures et l'histoire sociale de populations ancestrales, constituant à jamais des référentiels indépassables. Ces films, ces récits de vie, racontant ou montrant ceux qui vécurent intensément et joyeusement une tradition, c'est d'abord une aide à l'appropriation d'une connaissance. Mais c'est aussi, en termes de ressenti, la rampe d'accès à l'âme sensible d'une expression artistique authentique et profonde. Il nous faut protéger le fil conducteur d'une personnalité collective, sous peine de perte de sens, et donc de goût.

Une fois intériorisés les caractères immémoriaux propres à une culture donnée, la voie est libre pour que l'inventivité s'y déploie, ouverte à tous les vents, au sein d'un cadre qui structure dans l'inconscient une expression traditionnelle toujours identifiable. Car l'évolution de notre culture traditionnelle ne saurait se construire sur du vide. Son adaptation au monde, ainsi qu'au temps, ne saurait la déposséder de « ce qui lui permet encore de surprendre, par les postures, les accents, les rythmes, les sonorités et les styles »³. En bref, ce qui nous importe, c'est la permanence d'une culture bretonne dynamique dont les identifiants seront toujours, au gré des mutations, reconnaissables.

Yann Le Meur, 2019



Natif de Châteauneuf-du-Faou, il est écrivain et sonneur. Ancien champion de Bretagne de biniou-bombarde avec Michel Toutous, il a aussi publié notamment « Sonneur » et « Les Ironies du destin », récits édités chez Coop Breizh. Enseignant associé à la faculté de sciences économiques de Rennes I, il publie à l'occasion des chroniques dans des revues culturelles bretonnes. Il a réalisé, avec son fils Goulc'hen Le Meur, réalisateur, le film « Kalon Dardoup ».



³ Reprise d'une énumération proposée dans le texte *Comment peut-on être sonneur ?* in « La gavotte de la Montagne noire ». Editions Kendalc'h, 2017.