

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

**CEFEDM Bretagne-Pays de la Loire**  
**Formation Continue**  
**2009-2011**

**Le collectage dans l'enseignement de la musique**  
**traditionnelle en Bretagne.**

**Colas Kévin**

**Musiques traditionnelles, spécialité bombarde.**

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

## SOMMAIRE

### Introduction

#### **1. Définition et historique du collectage.**

A- Définition du collectage.

B- Historique du collectage en Bretagne.

#### **2. Relations entre collectage et transmission en musique traditionnelle.**

A- Historique des liens entre collectage et l'enseignement.

B- Les rapports entre le collectage et le répertoire traditionnel.

#### **3. La place du collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle au début du 21<sup>e</sup> siècle.**

A- Recueil des définitions de mon questionnaire et son analyse.

B- Le positionnement de l'enseignant par rapport au collectage

C- La place des collecteurs dans l'enseignement.

#### **4. Doser la place faite au collectage dans l'enseignement.**

A- Les limites de l'utilisation du collectage dans un cours.

B- La pondération dans l'utilisation du collectage

### Conclusion

### Bibliographie

## **Introduction**

Après un premier sujet abandonné, j'ai décidé de parler du tri que l'on fait quand on exerce du collectage c'est à dire de parler des collecteurs qui ont jeté, à l'issu de collectes auprès de personnes venant de la société traditionnelle, tout ce qui n'était pas musical. Et c'est grâce à ma question de départ, aux hypothèses que j'ai émis, et au fait qu'il faille que je fasse un parallèle avec l'enseignement de la musique que je suis enfin parti sur les rapports entre le collectage et l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

La musique traditionnelle est enseignée dans les écoles de musique et conservatoires depuis vingt à vingt-cinq ans et, à vrai dire, il y a très peu d' uniformité concernant le contenu des cours. Pour certains instruments, on peut généraliser le cours comme chez les cuivres où le travail s'organise le plus souvent de cette manière : chauffe, gamme en rapport avec le morceau travaillé, morceau travaillé joué par l'élève, travail des éventuels points techniques mal exécutés lors du morceau, déchiffrage du morceau à travailler pour la semaine suivante. Ce modèle de cours est amené à éventuellement changer mais à l'heure actuelle, pour en avoir parlé avec certains collègues ou pour en avoir observé, ce type de cours est encore celui qui est le plus souvent usité chez les cuivres. Pour la musique traditionnelle, il n'y a pas de modèle de cours et surtout, le rapport au collectage n'est pas toujours le même.

Doit-on inclure le collectage dans les cours de musique traditionnelle ? Est ce que l'écoute d'un air issu du collectage est abordable par tous ? À tous les âges ? À tous les niveaux ? Le collectage ne ferme t' il pas des portes quant à l'épanouissement d'un élève ? Erik Marchand prétend que « *si on se réfère trop à ces interprétations (cf enregistrements de collectage), ça devient comme une partition , si on y retourne trop souvent.* »<sup>1</sup>. Il a pourtant collecté pendant de nombreuses années, mais il est un peu en marge de la pensée commune des enseignants, artistes ou collecteurs bretons. Pour établir les relations entre l'enseignement, le collectage, les enseignants et les collecteurs, j'ai établi un questionnaire que j'ai envoyé à des collègues, des enseignants (ou anciens enseignants) et à des collecteurs. J'ai obtenu quinze réponses d'enseignants y compris des enseignants-collecteurs et quatre entretiens avec des collecteurs. Ce qui m'a permis d'établir un diagnostic de l'utilisation du collectage dans l'enseignement, de la pensée des collecteurs sur l'enseignement, de la pensée des

---

1 Il l' a dit dans une interview à Mondomix le 26 octobre 2011 nommée : « En musique, on peut éviter les préservatifs »

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

enseignants sur les collecteurs, le collectage, la tradition.

Je vais, tout d'abord, tenter une définition du collectage et établir un historique de celui-ci en Bretagne, puis, expliquer les relations entre le collectage et la transmission de la musique traditionnelle en Bretagne en faisant, dans un premier temps, un historique et en expliquant les rapports entre le collectage et le répertoire traditionnel. Je vais ensuite aborder la place du collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en analysant, en premier lieu, les définitions du collectage de mes collègues enseignants, puis en expliquant le positionnement des enseignements vis à vis du collectage et la place des collecteurs dans l'enseignement en musique traditionnelle. Pour finir, je vais mettre en lumière les limites de l'utilisation du collectage en musique traditionnelle.

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

## 1. Définition et historique du collectage.

### A- Définition du collectage.

Le verbe collecter vient du latin *collecta*, de *colligere* qui veut dire réunir : « *Action de collecter, de réunir des choses, des fonds, etc...*<sup>2</sup> ». The freedictionary.com donne deux définitions différentes :

- « 1. *action de recueillir des dons en nature ou en espèces*
- 2. *action de rassembler différentes choses pour les traiter.* »

Pour le même mot, le Dictionnaire Culturel donne les définitions suivantes :

«

1. *lith. Courte prière que le prêtre lit à la messe entre le Gloria et l'Epître, et dont le texte varie avec l'office du jour.*
2. *Anciennement (1395) Levée des impositions.*
3. *(1690) Action de recueillir des dons, des objets divers, au profit d'une oeuvre, d'une personne. → quête.*
4. *Déverbal de collecter. Par ext. Action de recueillir, de ramasser des produits, chez le producteur ou en vue d'un traitement approprié. → collectage. → ramassage.*
5. *Collecte des données. Processus de transfert de données d'un ou plusieurs points vers un point central.* »

Et pour collecteur, trice. : « *Personne qui collecte quelque chose. Anciennement. Responsable de la collecte de la taille.* »

Ce qui est important à prendre en compte quand on parle de collecte ou de collectage, c'est la notion de ramassage, de récolte. Le collectage pourrait donc être comparé à une cueillette. Il s'agit de récolter un héritage du passé constitué de savoirs et de savoirs-faire, dans le but de le conserver comme mémoire de ce qui a été fait par les générations précédentes mais aussi dans un souci de retransmission.

Dans le cadre musical, le collectage consiste à recueillir des éléments du patrimoine oral, à les sauvegarder et à les transmettre pour que la tradition perdure.

---

<sup>2</sup> Sur le site internet Larousse.

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

Il permet également d'entendre et de tenter d'assimiler le répertoire, le style lié à celui-ci ou même tout ce qui pourrait faire en sorte de coller au maximum avec l'origine du répertoire de la musique que l'on joue. Ce procédé permet de connaître et de transmettre les éléments qui ont constitué la tradition et d'éviter de rester dans l'oubli ou le déni de ce qui a été fait auparavant.

### B- Historique du collectage en Bretagne.

C'est dans le milieu du 18<sup>e</sup> siècle que, dans de nombreux pays de l'Europe de l'ouest, on se passionne pour les chansons traditionnelles, plutôt appelées à l'époque, « poésie naturelle », « poésie historique », ou « ancienne chanson historique ». Mais c'est au début du 19<sup>e</sup> que cette passion arrive en France et tout particulièrement en Bretagne où les premiers collecteurs comme Aymar de Blois de Ploujean, près de Morlaix, le comte de Kergariou, Madame de Saint-Prix ou le chanoine Mahé conduisent leurs premières enquêtes. Un ouvrage sortit en 1839 écrit par Hersart de La Villemarqué intitulé « Barzaz Breiz » est la toute première édition de collectes, une vulgarisation des collectes en quelque sorte. En France, de nombreux ouvrages naquirent suite à cette publication.

En 1852, Louis-Napoléon Bonaparte mandate messieurs Ampère et Fortoul pour opérer une collecte organisée de façon scientifique de chansons ou de poésies populaires, d'où le recueil général des poésies populaires de la France. A cette époque, on ne recueille pas seulement des chansons, mais des contes, des croyances ou même des proverbes... Parallèlement, certaines personnes, comme François-Marie Luzel, Gabriel Milin, ou Narcisse Quélien, s'insurgent contre le travail de De La Villemarqué, parce qu'elles remettent en cause l'authenticité du *Barzaz Breizh*, lui reprochant d'avoir, d'une part, falsifié les textes collectés au moment de leur transcription, de l'autre, exagéré l'ancienneté de nombre de poèmes. Chacun d'eux publie des ouvrages comprenant de collectes en notant les chansons telles qu'elles étaient collectées. Parmi eux, citons, en Haute et Basse-Bretagne, les deux *Sonioù Breizh* Izel de François-Marie Luzel ou les *Trente mélodies populaires de Basse-Bretagne* de Bourgault-Ducoudray et publié en 1885. Il y a un coup d'arrêt lors de la guerre 1914-1918 avec le départ des hommes à la guerre, la disparition des revues et d'autres préoccupations des bretons (langue, etc.). L'ère des folkloristes se termine, en réalité, avec la Seconde Guerre Mondiale .

Jusqu'alors, les collecteurs ont surtout recueilli les chants et les contes, délaissant, pour la plupart, la

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

musique instrumentale, et les militants du mouvement breton n'ont mis principalement en valeur que le couple biniou-bombarde, tenu pour emblématique de la Bretagne. Si des notables citadins, dont des membres de l'Union régionaliste bretonne, ont organisé, à partir de 1881, des dizaines de « concours de binious », le répertoire des sonneurs n'a été que rarement noté. Les choses changent dans l'immédiat après-guerre avec l'essor rapide de la *Bodadeg Ar Sonerion* (BAS), créée en 1943 par une poignée de passionnés de musique bretonne, dont Polig Montjarret qui en fut le principal animateur. Ce dernier sera le premier à entreprendre une enquête auprès des derniers sonneurs de couple, dans les années 1940, afin de recueillir leurs airs. Il sera également le premier à montrer l'existence de styles de jeu différents selon les régions, et à inciter les jeunes musiciens à en tenir compte. L'avènement des *festoù-noz* modernes dans les années 1950, sous l'impulsion de Loeiz Roparz et Albert Trévidic, ont amené de plus en plus de personnes à chercher de nouveaux répertoires. C'est à cette époque que de nombreux collecteurs de chansons commencent à travailler. C'est le cas de Donatien Laurent, Louissette Radioyes, René Hénaff, Claudine Mazéas, Loeiz Roparz ou Albert Trévidic qui munis de leur magnétophone effectuent leur premiers enregistrements auprès de chanteurs connus et reconnus aujourd'hui comme des grands chanteurs. C'est le cas de Marie-Josèphe Bertrand de Plounévez-Quintin (22) ou Mme Broussot du Croisty (56). Le fait de pouvoir garder, sur bande magnétique, un enregistrement permet une meilleure fixation du thème, mais aussi de son style. C'est une véritable avancée dans le monde de la collecte.

Dans les années 1960, le mouvement se poursuit. Certains collecteurs tel Albert Poulain organisent même des veillées de collecte et enregistrent des chansons par centaines. Les cercles celtiques ont joué le rôle de creusets de la sauvegarde du patrimoine, notamment dans le recueil du répertoire de leur territoire. C'est le cas de Simone Morand au Cercle Gallo Breton de Rennes ou de Jean Tricoire au Cercle celtique de Châteaubriant.

Le renouveau de la musique bretonne à cette période va voir émerger une soif de connaissances de répertoires. Des musiciens-chanteurs vont aller chercher ce répertoire à la source pour leur collection privée. Des archives personnelles s'amassent de part et d'autres de la Bretagne. L'idée de les centraliser et de mettre à disposition du grand public a été portée par Dastum, créée en 1972. Le but de cet organisme, qui était au départ de constituer une banque d'air, est très vite devenu de centraliser les fonds personnels des collecteurs, et des membres de l'association, dans un but de conservation, de traitement et diffusion. Aujourd'hui, de nombreux collecteurs font encore leur

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

apparition, certains membres de Dastum qui effectuent ces tâches de manière bénévole, mais aussi des personnes issues d'autres associations ou mêmes des collecteurs privés. Des milliers et des milliers de versions de chansons sont ainsi centralisées dans le fonds d'archives sonores de Dastum. D'autres centres d'intérêts ont vu aussi le jour : les feuilles volantes, les témoignages de vie de l'époque, les films de noces... Tout ce qui est témoignage de la société traditionnelle est bon à prendre et justifie une nouvelle collecte.

## **2- Relations entre collectage et transmission en musique traditionnelle.**

### **A- Historique des liens entre collectage et l'enseignement.**

La musique traditionnelle avant qu'elle n'arrive dans les associations culturelles bretonnes puis dans les écoles de musiques, n'étaient transmises que par imprégnation des apprentis auprès de sonneurs confirmés. Généralement il n'y avait pas de cadre de transmission institué. Rares étaient les cours réalisés par des maîtres-sonneurs. Dans ce dernier cas, nous pouvons citer Elie Guichard, violoneux de Trémeur, qui a témoigné avoir eu une « classe » d'une dizaine d'élèves. Citons également le vieilx Joseph Quintin de Langueux qui se rendait toutes les semaines chez le célèbre Pierre Bouguet. Pour ces exemples particuliers, nous pouvons faire un parallèle avec l'enseignement actuel de la musique traditionnelle dans des pays comme au Maroc, où la musique est enseigné par des maîtres à destination d'élèves ayant préalablement développé une forte sensibilité à la musique. Citons également l'Inde, où la musique est apprise par des musiciens-maîtres. Dans tous ces exemples, la transmission s'opère de façon importante par mimétisme. A y regarder, il s'agit bien d'une forme de collectage : la personne collectée étant représentée par le prof, le collecteur étant l'apprenti ! Dans ce cas, il est évident qu'il n'y a pas que le répertoire ou la manière de jouer qui comptent : tout le discours qui va autour, qu'il soit culturel ou autre est un élément de la transmission très important. Le contexte dans lequel le maître-sonneur a vécu, la façon dont il a appris la musique ou la manière dont il conçoit la musique est aussi fondamental que le rendu de son instrument. Une partie des musiciens en Bretagne observaient des illustres sonneurs tout en se dissimulant pour se former comme le témoigne le sonneur Yvon Foubert de Ploéven : *"...je suivais Pierre Marchadour, qui allait de ferme en ferme. Il marchait sur la route, et moi, je suivais, caché dans les buissons. ...J'ai appris tous ses airs. Puis j'ai joué avec lui. C'est comme cela que j'ai*

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

*commencé mes 28 ans de musique.*"<sup>3</sup>

Avec la fin de la société traditionnelle, cette transmission directe a disparu. La figure du collecteur est devenue de plus en plus centrale. Il assure le lien devenu défectueux entre le sonneur de tradition et le musicien revivaliste. Sa place dans le cadre de la transmission a mis cependant du temps à être trouvée. A la création de la *Bodadeg Ar Sonerion*<sup>4</sup> en 1943, un enseignement a vu le jour. Ce phénomène eu notamment lieu à cause de la création de méthodes constituées d'airs écrits par Dorig Le Voyer ou Polig Montjarret qui étaient la base des airs joués par les bagadoù. Ces airs, issus pour la plupart d'un collectage, étaient donnés sans aucune source et sans liens avec des enregistrements. Certains étaient sinon composés, au moins arrangés. Certains autres n'étaient pas publiés car jugés de facture trop française ! Toute ceci vaudra plus tard à Polig Montjarret de nombreuses critiques quand à l'utilisation ou non d'airs issus du collectage ou de ses compositions personnelles. Il y eut aussi des critiques sur la façon d'écrire ces airs qui ne donne aucune liberté quand à l'interprétation du thème.

L'enseignement en musique traditionnelle est arrivé dans les associations culturelles bretonnes, à la fin des années 1960 et au début des années 1970 avec la grande vague folk emmenée par les Alan Stivell, Tri Yann etc. Les premières associations à proposer des cours de musique bretonne furent celles qui étaient pionnières dans le collectage comme *Paotred An Dreujenn Gaol*<sup>5</sup> (Glomel), le Groupement Culturel des Pays de Vilaine (Redon), la Magnétothèque du Mené, le Centre Breton d'Art Populaire (Brest), ou plus tardivement la Bouèze (Rennes). Dans ces associations, lien entre collectage et enseignement est apparu plus évident. L'enseignement était d'ailleurs, en général, donné par les collecteurs eux-mêmes. Ceux-ci, utilisaient l'outil de la collecte pour transmettre la musique traditionnelle. La plupart de ces associations sont devenues ensuite de véritables écoles de musique avec, néanmoins, de profondes mutations. Avec le temps, les enseignants non-collecteurs ont remplacé les collecteurs. Corollaire-ment, le collectage prit de moins en moins d'importance dans l'enseignement au sein de ces associations. Toutefois la plupart de ces associations est toujours points de consultation d'enregistrements de collectes. C'est le cas au Groupement Culturel Breton des Pays de Vilaine ou à La Bouèze.

L'enseignement en musique traditionnelle est arrivé dans les écoles de musique à la fin des années

---

3 Propos rapportés par Laurent Bigot dans « Peut-on enseigner un style régional? Réflexion sur la pédagogie de la musique traditionnelle. » publié par Arts vivants dans : « Musique, danse traditionnelles et territorialité ».

4 En breton, littéralement, Assemblée des sonneurs. Association qui fédère les bagadoù.

5 En breton, littéralement, Les garçons au tronc de chou. L'association des sonneurs de clarinette en Bretagne.

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

1990. C'est un phénomène très récent et qui revêt encore un caractère très expérimental pour la plupart des écoles. D'après ce que j'ai pu observer, plus on avance dans le cursus, plus on attache une grande importance au collectage. En effet, dans ces structures qui attachent, par tradition interne, une grande importance au troisième cycle ou cycle spécialisé, niveau de l'autonomie et du niveau professionnel, la place laissée au collectage prend plus d'importance. Le collectage permet à l'élève d'interpréter ses airs avec le style de tel interprète, ou tout du moins de s'en inspirer pour que son jeu soit plus complet. L'acquisition d'un style ou d'une interprétation « à la manière de », demande une analyse fine et poussée de la part de l'élève qu'il a acquis au fur et à mesure de son cursus.

### B- Les rapports entre le collectage et le répertoire traditionnel.

Prenons la définition du mot tradition dans le dictionnaire culturel. Etymologiquement parlant, le terme tradition est emprunté du latin *traditio* qui veut dire « action de transmettre », « livraison » ou « transmission, enseignement ». Dérivé du supin *tradere* qui veut dire « remettre, transmettre ».

*« En 1488, la tradition était la doctrine ou pratique religieuse ou morale, transmise de siècle en siècle, originellement par la parole ou l'exemple, mais pouvant être consignée dans un texte écrit. »*

*« En 1624, Manière, ou ensemble de manières de penser, de faire ou d'agir, qui est un héritage du passé. »<sup>6</sup>*

Le répertoire traditionnel, à l'heure actuelle, est celui issu de la société traditionnelle, terme anthropologique qui veut dire « *société vivant d'après son histoire et sa tradition propre, avant toute modernité* »<sup>7</sup>. En Bretagne, la société rurale a fonctionné comme une société traditionnelle jusque dans l'entre-deux-guerres avant de subir de profondes mutations. Ces répertoires traditionnels bretons sont donc en réalité les musiques, chant, danse et contes pratiqués par ces milieux ruraux avant qu'ils ne mutent.

On peut donc faire un parallèle entre l'action de la tradition et celle du collectage. On peut affirmer que le collectage est la manière de forcer la transmission des éléments : le fait d'aller consciemment rencontrer une personne dans le but qu'il raconte son passé ou de fait, part de ce qu'il a acquis tout au long de sa vie, est une manière de pallier à la fin de la transmission par tradition orale.

La collecte de musique traditionnelle a ses règles et son savoir-faire. Lorsqu'on collecte pour trouver du répertoire traditionnel, on est amené à se poser la question de « Est ce que la chanson que

---

6 D'après le dictionnaire culturel de la langue française.

7 D'après le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

je viens de collecter est une chanson traditionnelle ? ». Ce critère est particulièrement complexe à appréhender. Généralement on prend la référence de transmissions orales successives sur plusieurs générations. Ainsi, une personne collectée née dans les années 1920-1930 tient un répertoire de chansons que chantaient ses parents ou grands-parents qui eux-mêmes les tenaient également de leurs parents. On peut avoir ainsi quatre voire cinq générations de transmission. Si la collecte se fait d'après ce critère, elle ne s'intéresse pas à toute chanson issue d'un vecteur extérieur à la transmission orale comme la radio, la télévision, les cahiers de chansons de l'entre-deux guerres... Des critères musicaux peuvent aider à opérer cette distinction. Les chansons traditionnelles peuvent être, en règle générale, reconnaissables par leur ambitus restreint. Le texte peut également guider la collecte : les chansons réalistes ou qui présentent un vocabulaire très moderne, ou qui citent des quartiers de Paris,... Il reste, toutefois, difficile de reconnaître une chanson traditionnelle d'une chanson non-traditionnelle, ce tri requiert une culture suffisante du collecteur, par exemple une connaissance des catalogues de chansons de Coirault ou de Laforte. A l'issue des collectes que j'avais effectué à Saint-Marcen et Saint-Broladre<sup>8</sup> dans le cadre de mon D.E.M., définir si une chanson était ou non traditionnelle a été une véritable difficulté et sans l'aide de personnes ayant un véritable savoir sur les chansons traditionnelles, je me serais trompé une bonne dizaine de fois (sur une trentaine de chansons collectées).

### **3. La place du collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle au début du 21<sup>e</sup> siècle.**

#### **A- Recueil des définitions de mon questionnaire et son analyse.**

Dans mon questionnaire envoyé à mes collègues enseignants en musique traditionnelle, ma première question était : « Comment définis-tu la collecte ou le collectage ? ». Voici un résumé de ces définitions :

- Recueillir des éléments de la culture orale (musique instrumentale, chant, contes, récits de vie, expression corporelle... ) auprès de personnes supposées imprégnées de la tradition orale d'un lieu, d'un milieu social, d'un corps de métier donnés.
- Utiliser l'art populaire qui nous entoure comme savoir à transmettre.
- Action qui consiste à recueillir le témoignage des générations précédentes concernant leurs

---

<sup>8</sup> Près de Pleine-Fougères en Ille-et-Vilaine.

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

savoirs et leur savoir-faire dans le but de garder une trace de ceux-ci que nous pouvons appeler le « patrimoine ».

→ Mettre le patrimoine oral de chacun, un savoir, un savoir-faire à la portée de tous dans le but que ce trésor oral traverse le temps sans se perdre.

→ Enregistrement de chants et contes de traditions dans un but de conservation et transmission.

→ Le collectage est un témoignage culturel d'une personne, d'un lieu, d'un bro<sup>9</sup> à une date donnée.

→ Le collectage est le fait de récupérer des témoignages de la tradition passée et/ou actuelle afin de pouvoir constituer une base de données à transmettre aux générations futures.

→ Patrimoine d'airs traditionnels auprès de personnes qui les ont entendus, pratiqués, chantés, et qui vont pouvoir être sauvegardés puis transmis.

→ Sauvegarde du patrimoine oral de Bretagne.

→ Le collectage est un témoignage retranscrit, enregistré directement auprès de porteur de tradition (personnes ayant pratiqué chant, instrument, danse, conte par imprégnation, pas par le biais de leçons, de cours).

→ Un acte, dirigé ou non, de rencontre dont est gardé une trace écrite, sonore ou visuelle.

En premier lieu, nous pouvons remarquer que la définition que donne chacune des personnes interrogées de la collecte ou du collectage n'est pas la même suivant son parcours, ses rencontres au cours de sa carrière de musicien ou d'enseignant. Nous allons tout d'abord parler de l'objet collecté.

Pour certains, ce qui est collecté ne peut être que de la musique, montrant que, pour eux, malgré le fait qu'ils soient enseignants, il y a une méconnaissance de ce que peut être le collectage. Ou peut-être que leur vision du collectage ne s'est centralisée uniquement sur leur pratique, au point de ne pas voir la totalité de ce qui est collecté.

Pour d'autres, on collecte tout ce qui touche à la culture. Sur Wikipédia, « le mot culture désigne ce qui est différent de la nature, c'est-à-dire ce qui est de l'ordre de l'acquis et non de l'inné ». Ces personnes ont plutôt bien ciblé l'objet récupéré lors des collectes, même si le but originel pour la plupart des musiciens-collecteurs était d'obtenir de la musique. Au final, c'est une panoplie de savoirs-faire qui est amassé par le collecteur.

On observe des réponses similaires quand on s'intéresse aux buts de la collecte. Pour environ la moitié des enseignants en musique traditionnelle, il est question de sauvegarde, de recueil, de

---

<sup>9</sup> En breton, un pays. Ici, il est utilisé dans le sens de terroir. Exemple : Bro Dreger, bro Zol, bro Wened.

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

récupération, voire de conservation. Dans ce cas précis, l'enseignant voit la matière collectée comme une sorte de patrimoine qu'il faut garder et conserver pas très loin de nous pour que rien ne soit perdu. Il s'agit d'une conception proche de celle qui a mené à la reconnaissance de la notion de patrimoine culturelle immatériel à l'initiative de l'UNESCO. Sans nier l'intérêt de cette approche patrimoniale, il me semble qu'elle n'est pas dénué de risques. Machiavel<sup>10</sup> disait « *les hommes oublient plus facilement la mort de leur père que la perte de leur patrimoine* ». C'est dans un but de conservation de ce patrimoine, fait d'acquis obtenus par nos aïeux, que le collectage existe. Pour moins de la moitié des enseignants, ce « patrimoine » est collecté pour être transmis automatiquement lors de cours ou de rencontres par des passeurs de tradition : enseignants, spécialistes, chercheurs,.... Cette vision rappelle le caractère central de la transmission.

### B- Le positionnement de l'enseignant par rapport au collectage

Pour certains enseignants, le collectage est le point d'ancrage de toute leur pratique que ça soit dans le cadre de l'enseignement ou dans un cadre plutôt artistique. Des réponses telles : « *L'essentiel de la matière que j'utilise, autant dans mes cours que dans le cadre de ma propre démarche artistique, est issue, autant que faire se peut, de l'exploitation directe d'enregistrements de collectage.* », ou « *La collecte est la base de la connaissance de la matière que j'enseigne. N'ayant pratiquement pas reçu de cours de musique traditionnelle, c'est la collecte qui a constitué la base de ce que je pense avoir compris de la musique traditionnelle.* » permettent d'illustrer ce propos. Pour ce type d'enseignants, la collecte n'est pas seulement un outil pour enseigner mais ce qui crée leur identité artistique à proprement parler. Leur style musical s'est forgé par l'écoute de personnes issues de la société traditionnelle, ce qui les rapproche d'un jeu « à la manière de » ou d'un concentré de plusieurs façons de faire. Leur enseignement consiste en général en une ou plusieurs écoutes d'un collectage, d'une première analyse, et enfin en des consignes pédagogiques comme : « Essaye de te rapprocher au maximum de ce que tu entends ». Chaque détail est observé avec minutie et utilisé par l'enseignant pour faire progresser son élève techniquement et pour faire en sorte que le rendu s'approche le plus possible de la richesse musicale et culturelle qui se dégage de l'enregistrement.

Pour d'autres enseignants, la collecte n'est qu'un outil en plus pour enseigner. Les réponses de type « *Le collectage permet à mes élèves de travailler à l'oreille avant de travailler sur partition* » ou bien encore « *Dans le cadre de mon enseignement, c'est surtout une source de plus (avec les*

---

<sup>10</sup> Extrait du traité politique « Le prince » écrit par Nicolas Machiavel et publié en 1532.

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

*disques, les livres, le répertoire appris sur le terrain... ) pour proposer du répertoire aux élèves et parfois des enregistrements intéressants à écouter ensemble. »* sont des illustrations de cette manière de concevoir le collectage. Il est intéressant de noter que l'auteur de cette dernière réponse considère le collectage plus comme un élément de plus dans l'immense boîte à outils de l'enseignant. C'est une manière d'augmenter le bagage culturel de l'élève en lui faisant écouter des choses différentes dont le collectage. Le collectage ne sert pas foncièrement dans la manière d'enseigner du professeur mais comme un exercice d'écoute, comme approfondissement culturel. Dans le premier exemple proposé, l'enseignant prétend que cela permet de travailler l'oreille. Le collectage a pourtant l'avantage par rapport aux ré-interprétations et aux enregistrements autres d'augmenter les chances de faire émerger un style ou une interprétation à la fois personnelle et fidèle à l'esprit de la tradition. C'est cela que capte l'oreille et qui permet de la travailler. Il permet de la former à dégager des éléments subtils qui permettent d'interpréter au mieux un ou plusieurs airs.

Pour un enseignant interrogé, « *Cela m'arrive de faire écouter du collectage mais ça dépend de l'âge des élèves. Cela s'adresse plutôt aux adolescents capable de reconnaître un morceau de leur répertoire ou d'instrumentaliser un air de collectage donné à l'écoute. »*. Le recours au collectage est-il lié à un problème d'âge de l'apprenant ? Je pense en effet qu'avant 10 ans, il est plus délicat d'aborder le collectage. C'est à mon avis un peu tôt car l'élève n'a pas la même capacité d'analyse que par la suite. Il faut être attentif au choix des pièces, à la préparation de l'écoute, et au niveau de l'accessibilité de l'enregistrement. Pour ce qui est d'après, le problème n'est plus l'âge mais plutôt la manière dont l'enseignant amène la chose. Si l'enseignant explique à un enfant de dix ans que c'est un exemple à prendre, qu'il est nécessaire pour lui qu'il écoute des sources issues de la société traditionnelle pour pouvoir comprendre la musique traditionnelle, l'élève suivra le professeur, car il est quasiment la seule référence qu'il ait en cette matière.

Il y a aussi les enseignants qui ne font jamais écouter un collectage à leurs élèves au cours de leur formation. En recevant les contributions des collègues qui ont répondu au questionnaire, et même si je m'y attendais, j'ai été très surpris du nombre d'enseignants qui n'y ont jamais recours. Quelques exemples dans mes contributions attestent de cet état de fait : « *Cela dépend du niveau de l'élève. Pour moi un débutant aura d'avantage à se consacrer à la mise en place rythmique et technique du morceau. Je trouve par exemple assez déplacé qu'un bagad ou bagadig<sup>11</sup> de 5<sup>ème</sup> catégorie s'occupe*

---

11 Bagad-école

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

*de notion de style si les bases ne sont pas assimilées. », ou à la question « Fais tu écouter des collectes lors de tes cours ? » un « Non » net et sans plus d'explication a été répondu par un collègue. Certaines écoles n'ont jamais eu ce genre de pratique d'enseignement mais plus une pratique technique comparable à un enseignement d'instruments de musique savante en conservatoire. J'ai moi-même été baigné dans ce type d'enseignement, mais je m'en suis détaché ayant été rattrapé par le côté culturel. Cela démontre que beaucoup d'enseignants ne conçoivent un enseignement de musique traditionnelle que par le biais vectoriel en omettant l'approche par le biais culturel. La plupart de ces enseignants n'enseignent que par la partition ou la tablature. On ne peut que déplorer cette approche univoque car on perd tout ce qui fait le côté riche de cette culture. Je pense, en effet, que la manière de transmettre la musique et l'utilisation du collectage en cours est en lien étroit.*

Enfin, un collègue à qui j'ai envoyé le questionnaire m'a avoué que ce dernier lui avait permis de se poser des questions sur sa pratique d'enseignant. Il s'est rendu compte qu'à quasiment toutes mes réponses il m'avait répondu non, et qu'il avait envie de changer cela afin de devenir un enseignant plus complet, et plus en rapport avec la musique qu'il est censé représenter. Cette réaction montre que malgré certaines pratiques, la culture des enseignants de musique traditionnelle accorde tout de même une certaine légitimité et importance au collectage.

### C- La place des collecteurs dans l'enseignement.

A la question « Que pensent les enseignants des collecteurs ? », la majeure partie des réponses des mes questionnaires étaient « *Que du bien !* » ou « *ils font un travail formidable !* », « *ils font un travail important qui permet la survie du patrimoine.* ». Ces réponses démontrent qu'un collecteur est toujours bien vu dans le milieu de la musique traditionnelle. En réalité, ce n'est pas parce qu'ils ne pensent que du bien des collecteurs qu'ils feront forcément la démarche d'écouter du collectage, ou d'en faire écouter. La preuve en est dans les questionnaires où une partie des enseignants interrogés n'ont jamais recours à un enregistrement issu du collectage.

A la question corolaire : « Que pensent les collecteurs des enseignants et de leur pratique ? », les réponses sont plus nuancées. Une bonne partie des collecteurs sont enseignants ou l'ont été. Rappelons que ces deux métiers allaient dans le même sens à une certaine période surtout à l'époque où le collectage était de mise dans les associations culturelles bretonnes. Les collecteurs étaient les personnes les plus aptes à transmettre la musique traditionnelle étant donné que, par leur démarche, ils se sont placés au cœur même du processus de transmission de la tradition.

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

Aujourd'hui, certains collecteurs ne sont pas enseignants ne l'ont jamais été. Ils déplorent ce manque d'implication de la part des enseignants. Gilbert Hervieux regrette, par exemple, le manque de connaissance de l'histoire des musiques traditionnelles de Bretagne, comme l'histoire du biniou, du violon, des différents types d'accordéons, des danses qu'elles soient de fonds ancien ou de fonds moderne. C'est ce qu'il a remarqué dans la plupart des stages qu'il a mené sur le Vannetais-Gallo. Il pense que l'enseignant doit connaître l'histoire d'une danse pour en connaître son évolution dans le temps et pour la faire évoluer sans la folkloriser ni la dénaturer de sa vocation première: « que le danseur soit content ». Yann-Fañch Kemener regrette le manque d'implication et d'intérêt en ce qui concerne la langue. Ce dernier, en revanche, ne trouve aucun problème dans l'enseignement de la musique ne se définissant pas lui-même comme enseignant. Ces personnes ont fait la démarche de la collecte dans le but d'acquérir un plus grand répertoire, ils en sont ressortis grandis culturellement, sur leur vision de la musique qu'ils pratiquaient depuis quelques années. Maintenant, la plus grande partie des collectes a été faite et le répertoire tombe tout seul dans le bec des musiciens traditionnels, sauf que nous pouvons constater que proportionnellement, trop peu de personnes ont recours aux organismes d'archivages de collectes comme Dastum, La Bouèze ou le Groupement Culturel de Redon. C'est, à mon avis, le problème de la société actuelle qui est inscrit dans une perpétuelle sur-consommation. On consomme toujours plus mais sans chercher à aller voir plus loin et sans chercher non-plus à obtenir de la qualité. Certains musiciens ne jouent que ce qu'ils ont vu en cours, ou dans leur groupe, ou bagad mais n'ont jamais cherché à écouter le collectage de leurs airs, ni à obtenir d'autres airs en passant par l'écoute de collectes !

J'ai, malgré tout, vu des élèves qui allaient chercher des airs sur internet mais n'ont rien trouvé à part des sites où des airs sont écrits et pré-arrangés<sup>12</sup>. On peut aussi évoquer les méthodes d'accordéon ou de bombarde qui ont opéré le même procédé et qui ne peuvent aider un musicien dans son désir d'acquérir un répertoire plus large.

C'est là que Dastum en ouvrant ses fonds à un public plus large joue un rôle important. En effet, depuis peu de temps, ils ont ouverts des points de consultations internet dans les écoles de musique, les conservatoires, les associations culturelles bretonnes, et encore plus récemment chez les enseignants en musique traditionnelle. Quelle avancée ! Une convention a même été signée entre Bodadeg Ar Sonerion et Dastum pour que chaque bagad ait accès aux enregistrements de collectes

---

<sup>12</sup> Breizhpartitions.free.fr/, le site de Bernard Loffet par exemple.

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

dans leur local ou chez leur penn soner<sup>13</sup>. Cet élargissement utilisé à bon escient pourrait être révolutionnaire dans la pédagogie des enseignants en musique traditionnelle. Vont-ils s'en servir ? Est ce que les élèves iront sur le point consultation afin d'écouter des collectes, et pour d'obtenir un nouveau répertoire ? Les enseignants à Bodadeg Ar Sonerion utiliseront-ils plus le collectage lors de leur cours ?

Mais alors, quelle est la vision des collecteurs-enseignants ? La plupart des collecteurs-enseignants que j'ai interrogé utilisent à 100% le répertoire issus de collectages pour leur cours, mais pas forcément de leur collectes. Une grande partie demande aux élèves de reprendre exactement ce qu'ils entendent et l'autre partie, réadaptent suivant le niveau de l'élève. Leur contact avec les personnes issues de la tradition est au cœur de leur vision de la musique et de leur façon d'enseigner. L'apprentissage par transmission orale est fondamental - même si l'écrit sous toutes ses formes n'est pas exclus -, et le recours aux sources l'est aussi. Mais ce qui est intéressant, c'est que certains, qui ont pourtant énormément collecté, ne font jamais écouter aucun enregistrement lors de leur cours et considèrent que la personne à collecter c'est eux. C'est leur appropriation du répertoire collecté qui est la base de leur enseignement, ce qui place, les élève et les enseignants, au centre du phénomène de transmission de la tradition.

#### **4. Doser la place faite au collectage dans l'enseignement.**

##### A- Les limites de l'utilisation du collectage dans un cours.

###### a- L'identité du musicien.

Pour un enseignant, le fait de se servir des enregistrements issus du collectage pour aider un élève à se forger sa propre identité artistique paraît limité. L'élève prend les manières de tel ou tel « ancien » mais se coupe de la réalité artistique actuelle qui a complètement évolué et ce, pour tous les instruments traditionnels y compris le chant. On peut se poser la question lors d'un fest-noz en voyant jouer Janick Martin, accordéoniste virtuose de renom en Haute-Bretagne, et un accordéoniste qui ne joue que du répertoire de Haute-Bretagne en n'utilisant que deux basses et deux accords sur un Höner<sup>14</sup>. La rupture est totale et l'instrument paraît totalement différent. Mais

---

<sup>13</sup> Littéralement le sonneur-tête. C'est le chef d'orchestre du bagad.

<sup>14</sup> accordéon diatonique de base

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

on pourrait faire cette comparaison pour tous les instruments traditionnels ? Du coup, quelle manière de faire paraît la plus sensée ? Je pense que pour les deux cas cités plus haut, les deux musiciens ont effectué des écoutes approfondies d'enregistrements issus du collectage. C'est la manière de s'en servir qui a changé. Janick s'est inspiré du style des anciens, de l'ornementation, de l'utilisation du soufflet, mais l'a poussé beaucoup plus loin en le mélangeant à une technique d'accordéonistes chromatiques plus virtuose sur le plan instrumental. Le deuxième accordéoniste a construit une grande partie de son jeu à partir d'enregistrements de collecte et l'utilise de la même manière car son objectif artistique est de coller au maximum à ce qu'il entend.

On peut aussi poser la question de la composition. Si on ne s'inspire que des enregistrements de référence, et qu'on ne joue que cela, n'est ce pas d'une manière ou d'une autre une façon de tourner en rond dans sa pratique instrumentale ? Lorsqu'on entend les sonneurs de couple actuels, et même les plus anciens, jouer, nous pouvons remarquer que la plupart d'entre eux composent et c'est, à mon avis, une bonne chose ! Pourquoi ne nous laisserions nous pas aller à la composition, tout en étant entièrement imprégné de la tradition ? Ne serait-ce pas une manière de perpétuer la tradition ? Que penser de Gus Salaün de Bannalec qui avait pris pour jeu de ré-interpréter des airs d'opérette ou autres qu'il entendait à la radio en gavotte de l'aven. Est-ce que cela fait de lui un musicien qui ne s'inscrit pas dans de la musique traditionnelle ? Tous ses thèmes de gavotte sont repris en long et en large par des groupes, des couples de sonneurs, des bagadoù ou autres musiciens traditionnels. Est ce que cela fait d'eux des musiciens non-traditionnels ? Je crois que de tout temps, nous avons composé, ou mélangé des genres et que tout dépend du niveau d'imprégnation du musicien. C'est là qu'un enseignant en musique traditionnelle peut jouer un rôle primordial et faire en sorte que ses élèves soient totalement imprégnés des éléments issus de la tradition pour qu'ils puissent composer sans dénaturer l'aspect traditionnel d'un morceau.

#### b- Et l'imaginaire dans tout ça ?

Il est vrai que cette question est importante. Est ce qu'en accordant une trop grande place au collectage dans sa manière d'enseigner, un enseignant empêche l'élève de laisser libre court à son imaginaire ? Il est vrai que le fait de passer ses cours à se calquer sur un modèle qu'il soit incarné par l'enseignant en lui-même, ou d'un enregistrement issu du collectage ou d'une ré-interprétation laisse peu de place à une quelconque imagination de la part de l'élève. Ce dernier est contraint de coller au maximum à ce modèle, à moins que l'enseignant lui laisse la libre interprétation.

Lors de mon stage de Pratique pédagogique In-situ avec Guérolé Keravec au Conservatoire de Vannes dans le cadre du CEFEDM, quand il apprenait un morceau, il ne demandait pas à l'élève à ce qu'il joue exactement la même chose que lui ou que sur l'enregistrement, mais lui donnait comme seule consigne d'aller jusqu'au bout et de remplir le bon nombre de temps. Par moment, les élèves reproduisaient ce que jouait Guérolé mais avec des approximations et quand cela arrivait, ce dernier rétorquait : « Ce n'est pas comme ça que je l'aurais joué mais ça marche ». L'enseignant ne dit pas à son élève qu'il se trompe dès qu'il s'éloigne du modèle, ce qui permet à l'élève de s'exprimer et à son imaginaire fonctionner. Dans ce cadre-là, le collectage sert de socle sur lequel l'élève peut y faire fonctionner son ressenti et son imaginaire. L'élève entend un collectage, le joue, se l'approprie, c'est ce qu'on appelle l'interprétation personnelle.

On peut aussi se poser la question de la place de l'improvisation dans les cours de musique traditionnelle. Il est vrai que la musique traditionnelle en Bretagne n'est pas une musique improvisée. Cela n'a jamais existé car cette dernière ne fait pas partie de notre culture. La seule improvisation dans notre musique tient dans l'interprétation des thèmes qui est plutôt libre et dans la variation. Cette dernière est fondamentale quand à l'interprétation d'un air. Quand on entend des chanteurs comme, par exemple, Jeannette Maquignon de Peillac (56) chanter, il est difficile d'extraire un thème unique d'une chanson tellement il y a de variantes. Ce travail de variations est nécessaire dans l'apprentissage de la musique traditionnelle. Le but est d'apprendre un thème et de le décliner sous différentes variantes que propose l'élève ou même l'enseignant. Le travail peut être aussi de reprendre un air issu du collectage et de reprendre exactement les mêmes variantes que le chanteur ou l'instrumentiste sur son instrument. Cela permet de se servir du collectage comme socle personnel pour soi-même inventer des variantes sur ces thèmes plus tard.

#### c- Les attentes des élèves.

D'une manière générale, l'enseignement de la musique ne se fait pas de la même manière suivant l'âge des élèves car leurs attentes ne sont pas les mêmes.

Pour les enfants de 6 à 10 ans, on ne peut pas penser qu'ils sont là en sachant à quoi s'attendre. Ils voient la musique comme un jeu, et c'est d'ailleurs comme cela qu'il faut leur présenter. Sinon, très vite, ils peuvent se lasser de devoir apprendre un air, le répéter plusieurs fois tout en ne sachant pas

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

vraiment à quoi ça sert. Il y a aussi les élèves qui s'inscrivent en cours de musique traditionnelle tout en sachant ce qu'ils y font. Ces élèves connaissent déjà plein de choses sur la culture bretonne et sont allés ou vont régulièrement en fest-noz. D'après ce que j'ai vu en onze ans d'enseignement, ces élèves sont en minorité par rapport au premier cas.

Il est toutefois rare qu'à cet âge-là, le fait d'écouter du collectage les motive. Au contraire, la plupart du temps, ils rient en entendant une mamie ou un papi chanter ou ne comprennent pas du tout le but de l'écoute. Du coup, pour ces âges-là, on peut faire écouter un enregistrement de collectage mais comme ça, sans arrière-pensées et pas trop souvent, car ça peut être un coup d'épée dans l'eau. L'enfant pourrait ne pas comprendre car ce qu'il veut c'est jouer de la musique. Ce qui accompagne la pratique instrumentale ne l'atteint pas encore.

Pour les enfants de 10 ans à 16 ans, l'enseignement est différent. L'enfant à cet âge prend ses responsabilités et commence à avoir un avis déterminé sur ce qu'il fait. Du coup, c'est à cet âge qu'on peut voir si le collectage pourrait l'intéresser ou pas et généralement, il le fait sentir instantanément. Il peut très bien trouver la démarche d'écouter un papi ou une mamie ringarde ou au contraire trouver cela génial, tout dépend de ses attentes et de ses centres d'intérêt.

Je pense malgré tout que c'est à cet âge qu'il faut vraiment commencer à faire écouter des collectes, et même si ça n'est pas fructueux au départ, cela peut l'être au bout d'un moment. Les adolescents avancent très rapidement et ont une très bonne capacité analytique. Le fait d'aborder le style en faisant écouter des enregistrements de collectes peut l'aider à progresser énormément et à l'inclure à son jeu en très peu de temps.

Pour les élèves au-delà de 16 ans, c'est à ce moment que les prises de conscience sur une musique issue de la tradition et d'un territoire bien précis, qui est la Bretagne dans ce cas-ci, commence à naître. On commence, à cette période, à s'attacher à une culture, à un territoire, à un style de musique. C'est à cette période également qu'on est le plus à l'écoute, je pense, de savoirs ou de savoirs-faire issus de la tradition. C'est en effet vers 15-16 ans que j'ai été pour la toute première fois à Dastum pour écouter et enregistrer des airs de collecte pendant toute une journée (quand on habite St Malo, on ne va pas à Rennes tous les jours). Et plus on a une pratique poussée de la musique traditionnelle, plus le collectage est intéressant pour l'élève et abordable.

Il n'y a pas que l'âge qui importe pour ce qui concerne les attentes des élèves. Certains veulent

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

uniquement lire des partitions et on a beau leur proposer de travailler par oralité, ils restent inertes face à cette proposition et peuvent même changer de lieu de cours pour avoir un autre enseignant qui leur donneraient des partitions à volonté, tant qu'ils en voudront. Il est, dans ce cas précis, tout à fait concevable de faire écouter quand même du collectage afin de le pousser à se servir de son oreille, à sa mémoire et pas qu'à ses yeux.

Le contraire existe d'ailleurs et dans ce cas, le collectage peut être une part importante du cours.

Nous pouvons, enfin, évoquer le fait qu'un élève en s'inscrivant dans un cours d'instrument traditionnel déteste la musique traditionnelle et ne vient que pour la beauté ou l'accessibilité de l'instrument. En cours d'accordéon diatonique ou cours de clarinette traditionnelle par exemple, il n'est pas rare que certains élèves ne demandent à jouer que des airs de chansons françaises ou d'airs traditionnels d'autres pays comme de musique irlandaise ou de musique des pays de l'est. En cours de bombarde, il n'est pas rare non-plus, qu'un élève ne veuille jouer que des airs qu'il a vu à la télévision, entendu à la radio, ou vu et entendu lors de fêtes locales ou folkloriques comme Amazing Grace, Pelot d'Hennebont, ou Aire de Pontevedra<sup>15</sup>. Ces cas de figures sont heureusement rares et sont des situations d'impossibilité de mener de véritables cours de musique traditionnelle.

Mais, finalement, tout dépend de ce que recherche l'élève. Si son but est de jouer ce qu'il a vu lors d'une nuit magique au Festival Interceltique de Lorient, ou à une St Patrick au Stade de France, en effet, cela ne peut pas coller avec une écoute de papis ou de mamies qui chantent des chansons issues du répertoire traditionnel lors d'un cours de musique traditionnelle. Mais, n'est-ce pas cette modernité qui nous permet d'avoir des élèves dans nos cours de musique traditionnelle ? Je pense que si en effet, même si l'évolution de la musique passe par un socle de tradition solide ce qui est, je pense, le cas en Bretagne. Après, l'enfant-élève peut avoir soif d'écoutes de tout genre, j'ai pour ma part vu, certains enfants qui demandaient en début d'année à ne jouer que du traditionnel et uniquement du traditionnel. Ce sont, en général des enfants bien ancrés dans la culture bretonne ou par leur famille, ou par le fait qu'ils soient inscrits dans une école bilingue.

## B- La pondération dans l'utilisation du collectage

---

15 Air Galicien popularisé par Carlos Nuñez.

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

L'enseignement de la musique traditionnelle aujourd'hui peut parfois apparaître très paradoxal. Dans ce que j'ai pu observé lors de divers cours B.A.S.<sup>16</sup>, ou dans ma pratique personnelle de pédagogue dans le cadre de bagadoù, l'écoute de collectage ne prend aujourd'hui encore que peu de place dans ce monde. Le fait qu'un bagad est un orchestre fait que l'écrit prend une place importante dans la manière d'enseigner les instruments. La réflexion en est toujours là depuis de nombreuses années : est-ce que le bagad, plus grande école de musique traditionnelle en Bretagne (d'après leurs dires), forment réellement des musiciens traditionnels ? On peut se poser la question même si dans les critères de concours de la B.A.S., il y a la capacité à reproduire un style d'un terroir, la capacité à sonner, l'interprétation, des notions qui sont difficilement jouables grâce à une partition mais plus avec une imprégnation par l'écoute de collectages ou d'enregistrements musiciens référents actuels. Ce qui fait que certains enseignants de Bodadeg Ar Sonerion ont de plus en plus recours au collectage comme outil supplémentaire dans leur cours et que des référents en différents terroirs sont régulièrement appelés pour effectuer une aide sur l'interprétation d'un style ou d'une danse.

J'ai par exemple effectué un stage de technique de bombarde dans le cadre de Bodadeg Ar Sonerion à Redon, et nous étions deux profs dans ce cas-là. Nous nous occupions chacun de notre groupe et Gilbert Hervieux collecteur, talabarder, chanteur, luthier du pays de Redon, venait dans chacun des deux groupes afin de nous faire part de son expérience, de ce qu'il sait des chansons du pays de Redon, etc... Toute la journée il a tourné dans les deux groupes afin d'apporter une touche supplémentaire au stage. Je pense que cette manière de faire était en quelque sorte idéale dans le sens où pour cette journée l'élève recevait de notre part un apport plus technique de l'instrument et un apport plus culturel avec Gilbert. Les élèves sont ressortis du stage avec une idée plus complète de leur pratique instrumentale et se sont rendus compte que ce qu'il jouaient n'étaient pas là par hasard, qu'il y avait une véritable histoire de leur pratique musicale et qu'il était important d'en tenir compte pour pouvoir progresser.

On constate, par le biais de ces exemples, la complexité de l'équilibre qu'il est nécessaire de trouver, pour l'enseignant de musique traditionnelle plus encore que dans d'autres esthétiques, entre une approche purement vectorielle et technique et une approche qui ne favoriserait que la reproduction d'un modèle que celui-ci soit les enregistrements de collectage ou la personne de l'enseignant. Le risque est grand pour les élèves de devenir des copiés-collés de leurs enseignants,

---

16 Sigle de Bodadeg Ar Sonerion

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

avec la même manière d'aborder un répertoire, la même manière de l'exploiter, de l'arranger. Ils n'ont quasiment comme modèle que leur enseignant, ce qui est un vrai risque pédagogique.

Je pense que pour l'enseignant deux consignes sont nécessaires : l'une que l'élève se rapproche le plus possible de l'enregistrement, et l'autre qu'il se l'approprie. La première ne pourrait produire que des clones des collectes et la seconde ferait trop s'éloigner l'élève de ce qu'il entend. Le fait de rassembler les deux consignes permet à l'élève de se forger son identité par rapport à ce qu'il a entendu, de s'inspirer du style, de l'interprétation du musicien ou du chanteur pour se l'approprier et en faire quelque chose de plus personnel.

## Conclusion

Lorsque j'ai abordé le sujet du collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne, j'ai tout d'abord commencé par recueillir toutes les définitions du collectage, de la tradition, de la société traditionnelle. Puis, j'ai lu plusieurs articles de *musique bretonne* sur le collectage pour rentrer dans l'esprit de la collecte. J'ai ensuite élaboré mon questionnaire pour pouvoir alimenter mon contenu. Les réponses ont été très bénéfiques pour le début de la rédaction car j'avais des réponses sur la réalité du terrain. Certaines réponses m'ont grandement étonné du fait que plusieurs enseignants n'utilisent jamais ni des enregistrements issus du collectage, ni quelconque autre enregistrement lors de leur cours. Je me doutais que certains n'utilisaient jamais de collectages mais aucun enregistrement... Je ne m'y attendais pas.

Les rencontres avec les collecteurs m'ont été, de plus, d'une grande utilité pour rentrer véritablement dans l'esprit d'un collecteur. Je pensais d'ailleurs, en débutant le mémoire, que les collecteurs auraient un avis plus tranché sur l'utilisation du collectage en cours. Je supposais qu'ils seraient des fervents défenseurs du collectage, de son utilisation en cours, et feraient tout pour qu'on en parle le plus possible à nos élèves. Mais ça n'a pas été le cas ! Chaque collecteur m'a finalement exposé ce qui lui tient le plus à coeur dans la culture traditionnelle bretonne mais ça n'est jamais l'utilisation du collectage leur priorité.

Enfin, je pense que le collectage n'a pas fini d'être abordé lorsqu'il s'agit d'évoquer le contenu des cours en musique traditionnelle. Il y a surtout un nouvel aspect qui va peut-être chambouler celui-ci : le libre-accès aux fonds de Dastum pour les enseignants qui le désirent, la multiplication des points de consultation dans les écoles de musique, les associations de culture bretonne, les écomusées, les écoles bilingues,... Il serait intéressant d'établir la même enquête que j'ai mené pour ce mémoire dans deux ou trois ans pour savoir si cette ouverture changera la donne sur l'utilisation du collectage en cours, sur la définition du collectage, sur la pédagogie autour de la musique traditionnelle.

Pour ma part, ayant depuis peu de temps le code qui donne le libre-accès aux fonds de Dastum, je vais pouvoir avoir encore plus recours au collectage lors de mes cours. J'ai aussi signé la convention pour que l'école où j'enseigne (l'école des Menhirs au Sel de Bretagne) devienne un point de consultation des fonds Dastum. J'espère que les autres enseignants s'en serviront abondamment afin faire un enseignement plus en adéquation avec les savoirs et savoirs-faire de la tradition.

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

*Remerciements* : Marc Clériveret, mon tuteur de mémoire, Morgane Caland, Tiphaine Colas mes relecteurs, Erwan Burban, coordinateur de la formation continue du CEFEDM, et tous ceux qui ont bien voulu répondre à mes questions pour élaborer ce mémoire.

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

## **Bibliographie**

### ***Dictionnaires***

Dictionnaire culturel de la langue française

### ***Ouvrages généralistes***

Georges VIGNAUX, *Le démon du classement*, éditions du seuil. Mai 1999

Charlotte HERFRAY, *Les figures de l'autorité*, Eres

### ***Ouvrages sur la musique traditionnelle***

COLLECTIF, *Musique bretonne, Histoire des sonneurs de tradition, Douarnenez, Editions Armen/Chasse marée*. 1996

COLLECTIF, *Collecter la mémoire de l'autre*, Editions FAMDT. Juin 1991

Jean-Michel GUILCHER, *La tradition populaire de danse en Basse-Bretagne*. La-Haye-Paris, Mouton. 1976

Yves DEFRANCE, *Musiques traditionnelles de Bretagne*, Morlaix, Editions Skol Vreizh. 1996-98

### ***Articles de la revue « Musique Bretonne »***

Laurent BIGOT, *Collectages en 1900*, in *Musique Bretonne* n°64. Editions Dastum. 20 pages. Septembre 1986

Christian MORVAN, *Enseigner la musique traditionnelle aujourd'hui*, in *Musique Bretonne* n°71. Editions Dastum. 24 pages. Mai 1987.

Yann-Fañch PERROCHES, Réponse à Christian Morvan. *L'enseignement de la musique instrumentale traditionnelle*, in *Musique Bretonne* n°74. Editions Dastum. 24 pages. Septembre 1987.

ANONYME, *Dastum, itinéraires...*, in *Musique Bretonne* n°119. Editions Dastum. 40 pages. Septembre-octobre 1992.

Marc CLERIVET, *Enseigner la tradition... oui mais comment ?* In *Musique Bretonne* N°202.

Le collectage dans l'enseignement de la musique traditionnelle en Bretagne.

Editions Dastum. Mai-juin 2007.

### ***Autres articles***

Laurent BIGOT, *Réflexion sur la pédagogie de la musique traditionnelle*, in *Musique, danse traditionnels et territorialité*, in Arts Vivants.

### ***Sites internet***

- *Histoire de la collecte* in [musiques-bretagne.com](http://musiques-bretagne.com)
- *Tradition orale* in universalis
- <http://www.mondomix.com/actualite/1648/erikmarchand-en-musique-on-peut-eviter-les-preservatifs.html>
- Wikipédia.fr
- <http://Thefreedictionary.com>
- Site de Larousse
- Le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales

Voici le questionnaire que j'ai envoyé à mes collègues enseignants :

Où enseignes-tu ?

- associations
- écoles de musique associative
- écoles de musique fonction publique
- autres

1- Quel instrument enseignes-tu ?

2- Comment définis-tu la collecte ou le collectage ?

3- Que représente et quel rôle joue la collecte pour toi ? Dans le cadre de ton enseignement ?

Fais tu écouter des collectes lors de tes cours ? Est ce important pour toi ? Pourquoi ?

4- Si oui, dans les morceaux que tu fais travailler, quelle est la part qui provient d'enregistrements de collectes et la part de ce qui vient de ton répertoire propre et celle qui provient de ré-interprétations (couples de sonneurs et chanteurs de la nouvelle génération, groupes de fest-noz, bagadoù, ....) ?

5- As tu déjà pratiqué du collectage ? Si oui , à combien de personnes ? Où ? Fais tu écouter tes collectes en cours ?

6- Te considères tu comme collecteur ? Es-tu en contact avec des collecteurs ? Que penses- tu des collecteurs ?

**Et voici les réponses (anonymes) :**

## Questionnaire enseignant.

Où enseignes-tu ?

- associations oui, en associations
- écoles de musique associative
- écoles de musique fonction publique
- autres

**1- Quel instrument enseignes-tu ?**

Le couple bombarde & biniou

**2- Comment définis-tu la collecte ou le collectage ?**

À chaud, je dirais que le collectage c'est mettre le patrimoine oral de chacun à la disposition de tous (oh là là ! La belle phrase ! ). C'est récolter un corpus, un style (un savoir, un savoir faire) avec la volonté de l'archiver, de le rendre accessible à tous, et ce dans le but que ce trésor oral (donc fragile) traverse le temps sans se perdre.

**3- Que représente et quel rôle joue la collecte pour toi ? Dans le cadre de ton enseignement ?**

À chaud toujours... Ne collectant pas moi-même, je dis merci aux collecteurs pour les différentes éditions dont font l'objet les collectes ainsi que pour les fonds consultables (Dastum) ! Mais il faut bien dire que, lorsque je cherche à mettre en place du nouveau répertoire, ce n'est que rarement que je vais consulter le fond Dastum. Je me rapporte plus souvent à des éditions (disques et livres) de collectages. Par rapport à ce que représente et quel rôle joue la collecte, c'est aussi un peu ce que j'ai dit dans la réponse précédente. Dans le cadre de mon enseignement, c'est surtout une source de plus (avec les disques, les livres, le répertoire appris sur le terrain... ) pour proposer du répertoire aux élèves et parfois des enregistrements intéressants à écouter ensemble.

**Fais tu écouter des collectes lors de tes cours ? Est ce important pour toi ? Pourquoi ?**

Je fais écouter des enregistrements de musique traditionnelle à mes élèves. Parmi ceux-ci, certains sont des collectages (mais pas la plupart me semble-t-il). C'est important d'écouter des enregistrements. Mais le simple fait qu'il s'agisse de collectages ne suffit pas, à mon sens, à donner de l'intérêt au document sonore. C'est plutôt l'interprète ou l'interprétation qui importe. Si le contexte de l'enregistrement, du collectage, est particulier (et influe nettement sur l'interprétation), alors oui le fait qu'il s'agisse d'un collectage est important.

**4- Si oui, dans les morceaux que tu fais travailler, quelle est la part qui provient d'enregistrements de collectes et la part de ce qui vient de ton répertoire propre et celle qui provient de ré-interprétations (couples de sonneurs et chanteurs de la nouvelle génération, groupes de fest noz, bagadoù, ....) ?**

Au jour d'aujourd'hui, mes plus grands élèves achèvent leur quatrième année. Les airs que je leur ai proposés sont majoritairement extraits de mon « répertoire propre » (appris auprès de profs, d'amis... ), soit environ 70 %. Je dirai ensuite que 25 % proviennent d'enregistrements de sonneurs et chanteurs « de la nouvelle génération » et 5 % de collectages (documents sonores ou écrits).

**5- As tu déjà pratiqué du collectage ? Si oui, à combien de personnes ? Où ? Fais tu écouter tes collectes en cours ?**

Non.

**6- Te considères tu comme collecteur ? Es-tu en contact avec des collecteurs ? Que penses-tu des collecteurs ?**

## Questionnaire enseignant.

Où enseignes-tu ?

- associations
- écoles de musique associative
- écoles de musique fonction publique
- autres

1- Quel instrument enseignes-tu ?

Bombarde

2- Comment définis-tu la collecte ou le collectage ?

Utiliser l'art populaire qui nous entoure comme savoir à transmettre;

3- Que représente et quel rôle joue la collecte pour toi ? Dans le cadre de ton enseignement ?

Un exemple de ce qui peut se faire pour aider à trouver son propre style, sa propre personnalité.

Fais-tu écouter des collectes lors de tes cours ? Est-ce important pour toi ? Pourquoi ?

Oui, régulièrement. C'est important, surtout pour le sens des textes dans les chants, le rapport au breton, et ce qui en découle musicalement.

4- Si oui, dans les morceaux que tu fais travailler, quelle est la part qui provient d'enregistrements de collectes et la part de ce qui vient de ton répertoire propre et celle qui provient de ré-interprétations (couples de sonneurs et chanteurs de la nouvelle génération, groupes de fest noz, bagadoù, ....) ?

Part de collecte: Un quart

Répertoire propre : un quart

Ré-interprétation: ( pour moi c pareil que reproduire un collectage) : la moitié

5- As-tu déjà pratiqué du collectage ? Si oui, à combien de personnes ? Où ? Fais-tu écouter tes collectes en cours ?

Non. Ou quelques rares fois de façon anecdotique.

6- Te considères-tu comme collecteur ? Es-tu en contact avec des collecteurs ? Que penses-tu des collecteurs ?

Je ne me considère pas comme un collecteur.

Je suis en contact avec des collecteurs.

Je pense qu'on est à la fin des collecteurs. La société d'aujourd'hui ne permet plus la micro diversité culturelle bretonne et donc cette collecte. Ceci ajouté au déclin du breton qui est à la base de beaucoup de particularités musicales.

## Où enseignes-tu ?

- associations
- écoles de musique associative
- écoles de musique fonction publique
- autres

## 1- Quel instrument enseignes-tu ?

Accordéon diatonique

## 2- Comment définis-tu la collecte ou le collectage ?

Pour moi, le terme « collectage » désigne l'action qui consiste à recueillir le témoignage des générations précédentes concernant leurs savoirs et leur savoir-faire dans le but de garder une trace de ces savoirs et de ces savoir-faire qui constituent ce que nous appelons le « patrimoine ». Les savoirs et les savoir-faire dont témoignent les générations précédentes au cours des séances de collectage sont très variées voire infinies : en effet, même si elles peuvent toucher principalement des domaines bien spécifiques comme la musique, la danse, la langue, la gastronomie, la maçonnerie... un témoignage est bien souvent en mesure de révéler beaucoup plus que ce qu'il évoque en premier lieu ; par exemple, lorsqu'on écoute l'enregistrement d'un chant traditionnel dit « de collectage », on peut très souvent entendre des bruits d'ambiance qui nous en disent tout autant sur le mode de vie à la période à laquelle l'enregistrement a été effectué que l'écoute du chant en lui-même.

## 3- Que représente et quel rôle joue la collecte pour toi ? Dans le cadre de ton enseignement ?

J'utilise des enregistrements de collectage aussi bien dans ma pratique artistique que dans ma pratique pédagogique. Dans les deux cas, j'utilise ces données avec le plus grand respect sans pour autant les considérer comme des paroles d'évangile. Je veux dire par là que je mets autant d'ardeur à analyser méticuleusement les enregistrements de collectage que j'exploite, au point, parfois, d'aller jusqu'à vouloir les reproduire à la virgule prêt sur mon instrument, qu'à prendre toute la liberté possible pour triturer, transformer, adapter, personnaliser... ces enregistrements, autrement à m'en éloigner. Toutefois, dans le cadre de cette deuxième démarche, il me semble essentiel de savoir de quoi je m'éloigne et de différencier ce qui provient de la source et ce qui relève de mon appropriation de cette source. C'est ainsi que je ne m'imagine pas me suffire à l'une ou l'autre de ces deux démarches et que ces deux formes d'utilisation du patrimoine collecté me satisfont à la seule condition d'être corrélées. Les raisons pour lesquelles je ne souhaite pas prendre les enregistrements de collectage pour paroles d'évangile sont que, d'une part, j'ai la conviction intime que les personnes qui ont été collecté réfuteraient complètement cette forme d'admiration démesurée à leur témoignage et que, d'autre part, je considère que toutes les époques sont aussi intéressantes les unes que les autres et que, par conséquent, on doit avoir autant d'égard pour ce qui se crée aujourd'hui qu'à ce qui s'est inventé hier, en ayant, qui plus est, la possibilité de confronter ces différentes démarches. C'est ce point de vue que je défends également lorsque j'utilise des enregistrements de collectage en cours de musique traditionnelle : d'une part, considérer avec respect et fidélité ce qui est donné d'écouter sur ces enregistrements et se permettre de les modifier à souhait en ayant conscience de ses actes.

## Fais tu écouter des collectes lors de tes cours ? Est ce important pour toi ? Pourquoi ?

Oui, je fais écouter des enregistrements lors de mes cours, avec la démarche que j'ai exposée précédemment.

Oui, c'est important pour moi pour deux raisons : d'une part, parce que cette écoute me donne l'occasion de contextualiser les morceaux que nous travaillons à l'accordéon et d'inviter les élèves à être attentifs à ce que les générations précédentes utilisaient comme techniques vocales ou instrumentales pour arriver à leurs fins (faire danser, faire marcher ou émouvoir) ; d'autre part, parce que cela évite que mes élèves n'écourent qu'une seule interprétation des thèmes travaillés, à savoir la mienne ; à ce titre, lorsque, pour un même morceau, je dispose de plusieurs enregistrements de collectage, je n'hésite pas à les faire écouter en cours afin de sensibiliser mes élèves à la possibilité d'interpréter ces thèmes de multiples façons.

**4- Si oui, dans les morceaux que tu fais travailler, quelle est la part qui provient d'enregistrements de collectes et la part de ce qui vient de ton répertoire propre et celle qui provient de ré-interprétations (couples de sonneurs et chanteurs de la nouvelle génération, groupes de fest noz, bagadoù, ....) ?**

Il m'est impossible de répondre, même approximativement, à cette question. En cours d'accordéon diatonique, l'attente des élèves est tellement différente d'un groupe à l'autre, voire d'un élève à l'autre que c'est difficile de répondre à une telle question. En effet, il faut qu'une partie non négligeable des élèves d'accordéon diatonique ne vient pas pour apprendre de la musique traditionnelle bretonne et que, parmi ceux qui souhaitent en apprendre, ils s'intéressent bien souvent à cette culture en écoutant quasiment exclusivement des adaptations modernes de musiques traditionnelles, voire des compositions récentes faites dans l'esprit de la musique traditionnelle. J'aurais toutefois tendance à dire que la majorité de mes élèves écoutent sagement les enregistrements de collectage lorsque je leur propose d'en écouter mais que je vois bien qu'ils attendent avec impatience le moment où on va les adapter à l'accordéon diatonique et que je vais les aider pour cela. Sachant cela, je ne fais pas écouter de manière excessive des enregistrements de collectage dans mes cours. Toutefois, pour des raisons similaires, je ne fais pas tellement plus écouter des enregistrements plus récents.

**5- As tu déjà pratiqué du collectage ? Si oui , à combien de personnes ? Où ? Fais tu écouter tes collectes en cours ?**

Oui. D'une part, dans le sens le plus courant de ce qu'on appelle aujourd'hui « collectage », à savoir passer avec un enregistreur chez une personne âgée et enregistrer ces chansons et les éventuels commentaires qui les accompagnent ; en ce sens, j'ai été collecteur à deux reprises, en allant collecter ma grand-mère paternelle, à Monterfil, il y a quelques années, afin de l'enregistrer à chanter quelques vieilles chansons tant qu'elle en était encore capable et en allant enregistrer plusieurs accordéonistes jouant des thèmes de ridées 6 temps à l'occasion de mon mémoire de DEM. D'autre part, j'estime avoir fait une forme moins admise de collectage dans d'autres contextes : en faisant des enregistrements pirates en fest-noz, en enregistrant des intervenants de stage... mais aussi en discutant de manière informelle avec des personnes plus âgées que moi au sujet d'une période que je n'ai pas connue.

**6- Te considères tu comme collecteur ? Es-tu en contact avec des collecteurs ? Que penses- tu des collecteurs ?**

Je ne me considère pas comme collecteur puisque ma pratique de collecteur est aussi rare que ponctuelle.

Je suis en contact, plus ou moins régulièrement, avec des collecteurs : Jean-Luc Revault, Régis

Auffray...

Ces collecteurs ont souvent une philosophie que je trouve admirable, une façon d'envisager la culture populaire très saine et un respect pour les générations précédentes que nous avons tort de négliger actuellement.

La position de Jean-Luc Revault est particulièrement intéressante : en plus de faire partie des principaux collecteurs de haute Bretagne de ces dernières décennies, il a coutume de dire que ses élèves le collectent chaque fois qu'ils l'enregistrent en train de jouer un morceau qu'ils vont travailler en cours ; il me semble qu'il utilise le terme de « collectage » à bon escient dans cette situation car, lorsque les élèves l'enregistrent à différents moments en train de jouer le même morceau, il ne joue pas exactement la même chose à chaque fois, ce qui présente les mêmes caractéristiques que des enregistrements plus anciens.

## Questionnaire enseignant.

Où enseignes-tu ?

- associations
- écoles de musique associative
- écoles de musique fonction publique
- autres : BAS56

1- Quel instrument enseignes-tu ?

Bombarde / binou

2- Comment définis-tu la collecte ou le collectage ?

Enregistrement de chants et contes de traditions dans un but de conservation et transmission

3- Que représente et quel rôle joue la collecte pour toi ? Dans le cadre de ton enseignement ?

Utilisation de fonds dans le but de transmettre le patrimoine oral et sonné pour permettre aux élèves d'acquérir des notions de culture traditionnelle et lui donner l'envie de collecter ou de chercher dans les fonds existants

Fais-tu écouter des collectes lors de tes cours ? Est-ce important pour toi ? Pourquoi ?

Oui pour permettre aux élèves de travailler à l'oreille avant de travailler sur partition afin de comprendre le système de transmission orale et de comprendre les notions de style

4- Si oui, dans les morceaux que tu fais travailler, quelle est la part qui provient d'enregistrements de collectes et la part de ce qui vient de ton répertoire propre et celle qui provient de ré-interprétations (couples de sonneurs et chanteurs de la nouvelle génération, **groupes de fest noz, bagadoù, ...**) ?

50/50

5- As-tu déjà pratiqué du collectage ? Si oui, à combien de personnes ? Où ? Fais-tu écouter tes collectes en cours ?

non

6- Te considères-tu comme collecteur ? Es-tu en contact avec des collecteurs ? Que penses-tu des collecteurs ?

Non

oui (hervieux)

Que du bien !!! merci à eux

## Questionnaire enseignant.

**Où enseignes-tu ?**

- associations
- écoles de musique associative
- écoles de musique fonction publique
- autres

**1- Quel instrument enseignes-tu ?**

Bombarde-biniou et classe d'orchestre

**2- Comment définis-tu la collecte ou le collectage ?**

Le collectage est un témoignage culturel d'une personne, d'un lieu, d'un bro à une date donnée

**3- Que représente et quel rôle joue la collecte pour toi ? Dans le cadre de ton enseignement ?**

Une source, un témoignage, un « exemple », une inspiration....

**Fais tu écouter des collectes lors de tes cours ? Est ce important pour toi ? Pourquoi ?**

Oui

c'est important d'avoir une autre source sonore que celle du prof

ça permet de faire écouter un témoignage du passé de le comparer avec d'autres versions

travailler sur cette matière sonore et d'écouter des ré interprétations qui ont pu être faites et ainsi faire un lien entre tradition et « modernité »

**4- Si oui, dans les morceaux que tu fais travailler, quelle est la part qui provient d'enregistrements de collectes et la part de ce qui vient de ton répertoire propre et celle qui provient de ré-interprétations (couples de sonneurs et chanteurs de la nouvelle génération, groupes de fest noz, bagadoù, ....) ?**

environ la moitié

**5- As tu déjà pratiqué du collectage ? Si oui , à combien de personnes ? Où ? Fais tu écouter tes collectes en cours ?**

Oui

une vingtaine de personnes du pays vannetais et membres de la famille

je m'en sers en cours si besoin est

**6- Te considères tu comme collecteur ? Es-tu en contact avec des collecteurs ? Que penses- tu des collecteurs ?**

Petit collecteur

je suis en contact régulier avec des collecteurs

je n'en pense que du bien évidemment!!

Par compte, je crois qu'en plus des « grands »collecteurs plus ou moins scientifiques, il faut vraiment s'attarder sur les collectes familiales, de voisinage.....

**Où enseignes-tu ?**

- associations
- écoles de musique associative
- écoles de musique fonction publique
- autres

Réponse : 1 association + 1 école de musique associative + 1 autre (=1 maison de quartier)

**1- Quel instrument enseignes-tu ? L'accordéon diatonique**

**2- Comment définis-tu la collecte ou le collectage ?**

Le collectage est pour moi le fait de récupérer des témoignages (de toutes sortes : audios, vidéos ...) de la tradition (passée et/ou actuelle) afin de pouvoir constituer une base de données à transmettre aux générations futures.

**3- Que représente et quel rôle joue la collecte pour toi ?**

la collecte permet de faire perdurer la tradition dans le temps afin d'éviter qu'elles ne tombent dans l'oubli.

**Dans le cadre de ton enseignement ?**

elle me permet d'avoir une certaine connaissance de la tradition et donc de mieux pouvoir la retransmettre

**Fais tu écouter des collectes lors de tes cours ?**

non

**Est ce important pour toi ?**

oui

**Pourquoi ?**

Cela permet de faire comprendre aux élèves d'où proviennent les airs qu'ils apprennent et la manière dont ces airs sont (ou étaient) interprétés

**4- Si oui, dans les morceaux que tu fais travailler, quelle est la part qui provient d'enregistrements de collectes et la part de ce qui vient de ton répertoire propre et celle qui provient de ré-interprétations (couples de sonneurs et chanteurs de la nouvelle génération, groupes de fest noz, bagadoù, ....) ?**

---

**5- As tu déjà pratiqué du collectage ?**

??? Pas vraiment, non

**Si oui , à combien de personnes ? Où ? Fais tu écouter tes collectes en cours ?**

**6- Te considères tu comme collecteur ?**

non

**Es-tu en contact avec des collecteurs ?**

??? non

**Que penses- tu des collecteurs ?**

Ils font un travail important qui permet la survie du patrimoine

**Où enseignes-tu ?**

- associations
- écoles de musique associative
- écoles de musique fonction publique
- autres

**1- Quel instrument enseignes-tu ?**

Bombarde, Cornemuse écossaise

**2- Comment définis-tu la collecte ou le collectage ?**

**Sauvegarde du patrimoine oral de la Bretagne.**

**3- Que représente et quel rôle joue la collecte pour toi ? Dans le cadre de ton enseignement ?**

Le collectage permet de me constituer mon répertoire et le répertoire que j'utilise pour enseigner, mais il permet surtout de conserver des airs traditionnels sur le point disparaître avec leurs détenteurs.

**Fais tu écouter des collectes lors de tes cours ? Est ce important pour toi ? Pourquoi ?**

Cela m'arrive mais ça dépend de l'âge des élèves, cela s'adresse plutôt aux adolescents capable de reconnaître un morceau de leur répertoire ou d'instrumentaliser un air de collectage donné à l'écoute.

**4- Si oui, dans les morceaux que tu fais travailler, quelle est la part qui provient d'enregistrements de collectes et la part de ce qui vient de ton répertoire propre et celle qui provient de ré-interprétations (couples de sonneurs et chanteurs de la nouvelle génération, groupes de fest noz, bagadoù, ....) ?**

C'est pour beaucoup des morceaux issus des sonneurs de couple, des chanteurs, des livres édités par dastum , un peu de groupes de fest noz et bagadoù, mais également mon répertoire personnel et d'horizons diverses

**5- As tu déjà pratiqué du collectage ? Si oui , à combien de personnes ? Où ? Fais tu écouter tes collectes en cours ?** Non

**6- Te considères tu comme collecteur ? Es-tu en contact avec des collecteurs ? Que penses- tu des collecteurs ?**

Non, mais ça ne me déplairait pas et je salue le travail des collecteurs grâce à qui notre musique peut se renouveler.

## Où enseignes-tu ?

- associations
- écoles de musique associative
- \* / écoles de musique fonction publique
- autres

## 1- Quel instrument enseignes-tu ?

Violon

Formation Musicale (Solfège) Traditionnel cycle II

1 « groupe » d'élèves (musique orchestrée)

## 2- Comment définis-tu la collecte ou le collectage ?

Le collectage est un témoignage retranscrit, enregistré directement auprès de porteur de tradition (de personnes ayant pratiqué chant, instrument, danse, conte par imprégnation, pas par le biais de leçons, de cours)

## 3- Que représente et quel rôle joue la collecte pour toi ? Dans le cadre de ton enseignement ?

La collecte est une source d'information potentiellement extrêmement riche car d'une part nombre d'informateurs enregistrés sont maintenant décédés, d'autre part la quantité d'airs ainsi conservés est gigantesque. Les principaux problèmes sont cette énorme quantité qui rend longue et fastidieuse une recherche par tâtonnement, la médiocre qualité du son qui ne permet pas toujours de comprendre les paroles, les notes avec précision, la circonstance de la collecte lorsque par exemple un chant à répondre, à danser, est enregistré seul à la maison. Le tempo, les reprises sont très souvent altérés, falsifiés, rendant difficilement exploitable l'enregistrement.

Voilà ce que représente pour moi le collectage, un outil formidable, que j'ai du mal à exploiter car il vaut mieux bien connaître la « base de données »

## Fais tu écouter des collectes lors de tes cours ? Est ce important pour toi ? Pourquoi ?

Dans le cadre de mes cours d'instrument, je fais écouter les collectages de violon seulement aux élèves déjà expérimentés, les collectages de chansons beaucoup plus facilement .

Pour les cours de Solfège (pour musiciens trad.) je fais écouter des collectages, des enregistrements récents avec une fiche à remplir.

## 4- Si oui, dans les morceaux que tu fais travailler, quelle est la part qui provient d'enregistrements de collectes et la part de ce qui vient de ton répertoire propre et celle qui provient de ré-interprétations (couples de sonneurs et chanteurs de la nouvelle génération, groupes de fest noz, bagadoù, ....) ?

Une grande partie des morceaux vus en cours vient de mon répertoire, une bonne partie de collectes que j'écoute pour l'occasion, une petite partie de ré-interprétations

## 5- As tu déjà pratiqué du collectage ? Si oui , à combien de personnes ? Où ? Fais tu écouter tes collectes en cours ?

Juste une fois auprès de ma grand-mère maternelle, pour un alphabet en gallo et des témoignages sur l'école, l'enfance, ses noces.

## 6- Te considères tu comme collecteur ? Es-tu en contact avec des collecteurs ? Que penses-tu des collecteurs ?

Je ne me considère pas du tout comme un collecteur, quelque uns de mes amis le sont.

## **Où enseignes-tu ?**

associations

écoles de musique associative

écoles de musique fonction publique

autres

## **1- Quel instrument enseignes-tu ?**

J'enseigne le chant et la danse traditionnels ainsi que la formation musicale adaptée à la musique traditionnelle.

## **2- Comment définis-tu la collecte ou le collectage ?**

Action d'aller recueillir auprès d'une autre personne que l'on considère comme détenteur d'un savoir (savoir-faire, méthodes, répertoires ...), les éléments pour pouvoir soi-même comprendre ou acquérir, pour partie ou en totalité, ledit savoir.

Pour la musique populaire traditionnelle de l'Europe de l'ouest, pour laquelle la transmission s'est rompue, c'est l'action qui a permis et permet parfois encore non seulement d'appréhender et de comprendre ladite musique, de conserver les répertoires mais aussi d'en maîtriser les techniques et codes esthétiques.

## **3- Que représente et quel rôle joue la collecte pour toi ? Dans le cadre de ton enseignement ?**

La collecte est la base de la connaissance de la matière que j'enseigne. N'ayant pratiquement pas reçu de cours de musique traditionnelle, c'est la collecte qui a constitué la base de ce que je pense avoir compris de la musique traditionnelle.

## **Fais-tu écouter des collectes lors de tes cours ? Est-ce important pour toi ? Pourquoi ?**

Tout mon enseignement part de l'écoute de collectes. Pour tous les niveaux.

## **4- Si oui, dans les morceaux que tu fais travailler, quelle est la part qui provient d'enregistrements de collectes et la part de ce qui vient de ton répertoire propre et celle qui provient de ré-interprétations (couples de sonneurs et chanteurs de la nouvelle génération, groupes de fest noz, bagadoù, ....) ?**

Mon répertoire vient lui-même des collectes. La plupart des airs que je chante, j'en ai entendu le collectage. C'est pourquoi, j'enseigne toujours à partir du collectage. Je demande à ceux qui le souhaitent ou qui peuvent de chanter directement puis j'interprète moi-même.

## **5- As-tu déjà pratiqué du collectage ? Si oui, à combien de personnes ? Où ? Fais-tu écouter tes collectes en cours ?**

Oui je collecte depuis 2000. Au départ seul puis ensuite surtout à deux. Mes collectes ont été menées sur toute la Haute-Bretagne avec des points plus importants dans le Morbihan gallo mais aussi dans le nord de l'Ille-et-Vilaine, dans l'est des Côtes-d'Armor gallèses et dans l'ouest de l'Ille-et-Vilaine.

Je fais très rarement écouter mes propres collectes.

**6- Te considères tu comme collecteur ? Es-tu en contact avec des collecteurs ? Que penses- tu des collecteurs ?**

Oui je suis un collecteur. Je suis en contact avec d'autres collecteurs.

Un collecteur n'est pas forcément un bon transmetteur (et vice versa), ni un bon chercheur (différence entre l'enquête et la collecte). C'est quelqu'un qui est passionné, parfois un peu collectionneur, mais surtout qui est très sensible à la notion de transmission orale et de tradition.

## Où enseignes-tu ?

- associations
- écoles de musique associative : oui
- écoles de musique fonction publique : oui
- autres

### 1- Quel instrument enseignes-tu ?

Bombarde et flûte traversière en bois

### 2- Comment définis-tu la collecte ou le collectage ?

C'est un acte, de rencontre dont est gardé une trace écrite, sonore ou visuel. Cet acte peut-être dirigé ou non.

### 3- Que représente et quel rôle joue la collecte pour toi ? Dans le cadre de ton enseignement ?

Je ne sais pas si j'avais vraiment conscience du mot collecte au début de mes premiers collectage. Mais quel plaisir que d'aller voir les « anciens » et de leur demander de me chanter les chansons qu'ils connaissaient, avec tout les anecdotes qui si collaient. C'était juste le bonheur de les entendre parler de comment c'était avant. Puis j'ai rapidement vu l'intérêt et lien qui se faisait avec mes cours de bombarde. Ce fut alors un apprentissage plus riche, la technique (au service de la musique) et le répertoire d'un côté et l'information chanté et historique de l'autre. Le tout dans une transmission des plus simples, autour d'un café dans la cuisine.

Dans le cadre de mon enseignement la collecte et le collectage ont plusieurs facettes.

Ça peut être de poussés les élèves à eux-mêmes collecter.

Ce servir d'un collectage pour élargir la possibilité des phrasés sur un thème.

Prendre une vidéo de collectage et refaire tout le bande sonore.

Collecte de la population autour de l'école de musique et du coup des différentes cultures d'origines de la population.

Etc, etc, etc...

Le but est toujours le mêmes c'est leur donner l'envie d'échanger sur des savoirs avec leur entourage et qu'ils en gardent une trace de cela. Ensuite si ça peut être réinvesti en musique alors c'est encore mieux !

### Fais tu écouter des collectes lors de tes cours ? Est ce important pour toi ? Pourquoi ?

Oui j'en fais écouter et oui c'est important pour moi.

Dans les élèves que j'ai en ce moment seul un très petit nombre va en Fest-noz, marche chantée, veillée, concert, ... Le Collectage est donc un dès dernier lien avec la musique qu'il joue qui leur permette d'avoir un exemple d'interprétation.

Je m'en sert aussi pour désacraliser certains éléments. On se base parfois sur des écoute ou une vieille dame chante hors contexte de danse ou de marche (par ex), assis sur une chaise en toussotant et finissant par dire que son asthme ne l'aide pas... Quelle véracité donné à cette écoute ?

Ceci dit j'en utilise de moins en moins les premières années car les enfants pour la plupart non plus l'impression en écoutant du collectage : de revivre le repas de mariage du week-end dernier mais plus tôt « *d'être au musée à écouté une vieille qui chante faux* »...

**4- Si oui, dans les morceaux que tu fais travailler, quelle est la part qui provient d'enregistrements de collectes et la part de ce qui vient de ton répertoire propre et celle qui provient de ré-interprétations (couples de sonneurs et chanteurs de la nouvelle génération,**

## **groupes de fest noz, bagadoù, ....) ?**

Collectes, Répertoire propre, Réinterprétations

Mon répertoire propre est la plupart du temps une réinterprétation de collecte étudié à un moment T sinon c'est de la compo.

Pour compléter : je fais travailler au moins un morceau de groupe par an, au moins un à partir d'un collectage et au moins un de ma propre interprétation.

+ d'autres choses évidemment.

## **5- As tu déjà pratiqué du collectage ? Si oui , à combien de personnes ? Où ? Fais tu écouter tes collectes en cours ?**

Je ne pourrais pas dire exactement le nombre de personne.

Les lieux : Rieux, Plescop et Péaule principalement

En cours : à l'époque de la cassette oui, là il faut que je numérise tout...

## **6- Te considères tu comme collecteur ? Es-tu en contact avec des collecteurs ? Que penses- tu des collecteurs ?**

Mais qu'est-ce qu'un collecteur ? y'a-t-il des petits et des grands collecteurs ?

Oui je suis en contact avec eux et j'espère être en contact encore longtemps avec des collecteurs, ce serait bon signe.

## **Où enseignes-tu ?**

CRD et B.A.S

### **1- Quel instrument enseignes-tu ?**

Bombarde et biniou

### **2- Comment définis-tu la collecte ou le collectage ?**

comme l'action d'aller rencontrer quelqu'un pour recueillir des informations sur un domaine particulier.

La collecte permet de sauvegarder des savoirs et savoir-faire pour pouvoir en garder une trace mais également les transmettre à ceux que cela peut intéresser.

Maintenant le collectage reste la photographie d'un instant T du répertoire, des informations d'une personne.

### **3- Que représente et quel rôle joue la collecte pour toi ? Dans le cadre de ton enseignement ?**

Pour peu que cette collecte soit personnelle cela permet de se trouver directement en contact avec des personnes qui détiennent ces savoirs ou savoir-faire. Ce contact direct matérialise des connaissances plus encyclopédiques. Pour peu qu'une collecte soit riche en informateurs, elle permet également de tirer des caractéristiques générales propres à un secteur géographique mais être également le révélateur de ce qui peut être la part personnelle de chacun. Chaque informateur aura une manière de faire passer son répertoire, ses informations. Chaque sonneur ou chanteur aura sa manière de faire qui le démarquera franchement ou finement des autres, participant ainsi à la richesse de cette musique. donc plus d'informateurs il y a, mieux c'est.

La collecte joue un rôle d'enrichissement de répertoire des élèves mais aussi, par rapport à ce qui a

été dit juste avant, une approche des univers musicaux (osons le terme !) de ces informateurs. Faire découvrir ces différentes façons de faire enrichit le bagage musical des élèves.

**Fais tu écouter des collectes lors de tes cours ? Est ce important pour toi ? Pourquoi ?**

Pour les raisons données plus haut. Cela peut aussi leur donner envie d'aller collecter eux-même.

**4- Si oui, dans les morceaux que tu fais travailler, quelle est la part qui provient d'enregistrements de collectes et la part de ce qui vient de ton répertoire propre et celle qui provient de ré-interprétations (couples de sonneurs et chanteurs de la nouvelle génération, groupes de fest noz, bagadoù, ....) ?**

Pourquoi appeler ce qui vient des couples de sonneurs et chanteurs de la nouvelle génération des ré-interprétations ? Dans ce cas, toutes les générations de chanteurs et sonneurs sont la ré-interprétation de la précédente. Cette "ré-interprétation" constante (apport personnel au répertoire, évolution (dans le sens de transformation) du répertoire est ce qui enrichit cette musique.

Faire exactement comme les anciens est impossible car il y a toujours une part personnelle et sans intérêt, à mon avis. Il faut y mettre ce que l'on est.

J'utilise tous les supports possibles: collectages (anciens ou récents), couple de sonneurs et chanteurs de toutes générations, groupe de fest-noz, bagadoù (très peu voire pas du tout !).

D'une diversité des sources, l'élèves gardera ce qui l'intéressera et forgera sa propre personnalité musicale.

**5- As tu déjà pratiqué du collectage ? Si oui , à combien de personnes ? Où ? Fais tu écouter tes collectes en cours ?**

Oui.

pays vannetais (Pluneret, Baud), Pays Aven (Bénodet).

Oui quand cela est pertinent.

**6- Te considères tu comme collecteur ? Es-tu en contact avec des collecteurs ? Que penses- tu des collecteurs ?**

Non, je n'en ai pas fait assez pour "mériter" ce titre.

Oui

Ce que je pense des collecteurs ? Ils font un travail formidable :)

## Où enseignes-tu ?

- associations
- écoles de musique associative
- écoles de musique fonction publique
- autres

## 1- Quel instrument enseignes-tu ?

Chant trad breton, en breton (kan ha diskant et tous types de chant Centre Bretagne et vannetais) ou du pays gallo (morbihan gallo, Loudéac)

## 2- Comment définis-tu la collecte ou le collectage ?

Au sens strict : enregistrement d'une personne chez elle ; par extension, enregistrement en fest noz ou fest deiz ; il ne faut pas oublier les enregistrements des vieux 33 tours style Mouez Breiz, c'est aussi du collectage.

## 3- Que représente et quel rôle joue la collecte pour toi ? Dans le cadre de ton enseignement ?

Rôle capital : faire entendre les dernières personnes qui ont été totalement imprégnées de cette culture dès leur plus jeune âge, faire entendre les points communs mais aussi les différences entre ces interprètes pour éviter de ne transmettre qu'une recette (genre « c'est comme ça qu'il faut chanter, et pas autrement »). En chant, cela veut dire faire entendre « le style » (tempo, rythme, mais aussi le timbre, l'émission de la voix, les intonations et, pour ce qui est du breton, la prononciation de gens d'un terroir précis. Donc irremplaçable !

## Fais tu écouter des collectes lors de tes cours ? Est ce important pour toi ? Pourquoi ?

Toujours. Cela me semble indispensable pour transmettre ce que j'ai reçu. S'il n'y a que moi à chanter devant mes élèves, je ne leur en transmets qu'une partie.

## 4- Si oui, dans les morceaux que tu fais travailler, quelle est la part qui provient d'enregistrements de collectes et la part de ce qui vient de ton répertoire propre et celle qui provient de ré-interprétations (couples de sonneurs et chanteurs de la nouvelle génération, groupes de fest noz, bagadoù, ....) ?

100 % collectage (disons 95 % car il m'arrive de me souvenir d'airs que je n'ai pas pu enregistrer et que je n'ai pas retrouvés non plus à Dastum )

## 5- As tu déjà pratiqué du collectage ? Si oui , à combien de personnes ? Où ? Fais tu écouter tes collectes en cours ?

Oui, mais je suis un petit collecteur (une dizaine de personnes) ; par contre, j'ai pas mal d'enregistrements que j'ai réalisés en fest-noz.

## 6- Te considères tu comme collecteur ? Es-tu en contact avec des collecteurs ? Que penses- tu des collecteurs ?

Je suis un tout petit collecteur, mais un gros utilisateur de collecte, consultant Dastum depuis longtemps, tant pour mon plaisir perso que pour mettre au point le répertoire.

Oui, je suis en contact... et même beaucoup puisque je suis président de Dastum depuis 2007. C'est à la fois un concours de circonstances (on est venu me demander) mais cela illustre l'importance que j'attache au collectage, et plus encore à la mise à disposition, à l'utilisation et à la valorisation

des enregistrements collectés.

Quant à l'image que j'ai du collecteur, c'est celle d'un passionné.

## **Où enseignes-tu ?**

- associations
- écoles de musique associative
- ✕ écoles de musique fonction publique
- autres

## **1- Quel instrument enseignes-tu ?**

La bombarde et le biniou, ainsi qu'un peu de tin whistle, mais je fais aussi jouer des accordéons, flute traversière, violon, guitare en DEM

## **2- Comment définis-tu la collecte ou le collectage ?**

On pourrait différencier si l'on est acteur du collectage ou « consommateur »...

Mais j'en vois deux approches :

- un lien de mémoire, une sauvegarde d'une expression culturelle.
- le moyen de comprendre, de comparer, analyser pour s'approprier des expressions, intonations... De ne pas se contenter de l'interprétation de sonneurs, chanteurs..., de références ou non, mais de pouvoir faire une démarche volontaire pour que cette musique reste vivante.

## **3- Que représente et quel rôle joue la collecte pour toi ? Dans le cadre de ton enseignement ?**

Mais dans mon parcours d'apprentissage (j'ai commencé à 8 ans en 1966) je n'ai pas eu l'occasion d'écouter des collectages, ce fut une démarche perso à partir de 16 ans et j'ai pu développer mon jeu en écoutant et analysant le répertoire des chanteurs principalement.

Dans le cadre de mon enseignement, c'est une « esthétique » musicale que je tente de transmettre dans l'apprentissage des instruments ou dans l'encadrement d'instruments dits « non-trad » J'essaye de faire ressentir les « mouvements » des phrases, de faire comprendre le phrasé des « collectés »... de faire également le lien entre la danse et le jeu (j'ai fait de la collecte de danse et j'ai été permanent danse et musique pour Kendalc'h)

L'apprentissage d'un instrument ne peut pas être dissocié de son cadre de pratique, et c'est en ayant des « clefs » que l'on peut s'approprier cette musique et compenser l'idée d'imprégnation qui est souvent utilisée mais qui n'est plus possible aujourd'hui. Il ne suffit pas d'aller au fest-noz, d'écouter des collectes pour être immergé, il faut donc trouver d'autres approches, la collecte a donc un rôle très important.

Cependant, l'écoute seule ne suffit pas s'il n'y a pas d'accompagnement à cette écoute. Il faut éviter la récitation, l'imitation (même si c'est une étape utile), mais si la collecte ne sert qu'à avoir un répertoire, cela peut-être pire qu'une partition, car il n'y a pas de réflexion sur les choix de l'expression. Il faut développer l'esprit critique, et l'apprentissage technique de l'instrument doit offrir le panel d'outils nécessaire et suffisant pour permettre d'avoir des choix.

Je choisis l'apprentissage oral, mais je n'exclus pas l'écrit (qui peut avoir différentes formes).

Je m'en sers pour travailler à plusieurs voix, ou pour (comme sur une partou de jazz) jouer un thème avec son expression sans pour autant en avoir une lecture stricte.

## **Fais-tu écouter des collectes lors de tes cours ? Est-ce important pour toi ? Pourquoi ?**

Naturellement, car c'est la base de mon enseignement, surtout dans les ateliers couples ou pour donner des exemples d'interprétations

## **4- Si oui, dans les morceaux que tu fais travailler, quelle est la part qui provient**

**d'enregistrements de collectes et la part de ce qui vient de ton répertoire propre et celle qui provient de ré-interprétations (couples de sonneurs et chanteurs de la nouvelle génération, groupes de fest noz, bagadoù, ....) ?**

pour les très jeunes (7 à 10 ans), je les mets plutôt dans une sorte d'imitation, je suis en quelque sorte leur « référent », mais il faut très vite leur donner les moyens de leur donner les éléments pour qu'ils puissent développer leur propre expression et avoir leur autonomie et leurs choix d'interprétations.

Et dans l'ensemble de mes cours, le répertoire vient de collecte, mais j'adapte l'approche, le thème et même l'expression en fonction des niveaux. Je travaille naturellement sur des « ré-interprétations », notamment des enregistrements de concours ou de cd de chanteurs/sonneurs et beaucoup plus rarement sur des groupes ou bagadoù car souvent les phrasés sont en rapport avec des arrangements et que je ne trouve forcément matière à nourrir mon approche générale, et j'en discute avec les élèves.

**5- As tu déjà pratiqué du collectage ? Si oui , à combien de personnes ? Où ? Fais tu écouter tes collectes en cours ?**

J'ai pratiqué du collectage de répertoire d'accordéons et de danse (l'avant-deux d'ercé) dans le pays de Rennes, Coglais, Fougères, Bazouges... dans les années 1976 à 1981.

Mais j'utilise actuellement très peu ce répertoire,

**6- Te considères tu comme collecteur ? Es-tu en contact avec des collecteurs ? Que penses- tu des collecteurs ?**

Je ne me considère pas comme un collecteur, mais je suis régulièrement en contact avec eux.

Je suis professeur associé avec Dastum et si je pourrai émettre quelques réserves quand certains se pensent propriétaires de leur collectes, j'ai quand même pour l'ensemble un grand respect.

Je souhaiterais que tous les documents de dastum soit accessibles à tous librement (c'est dans les projets de dastum, mais ils se heurtent à des questions de droit) et que BAS, dans leur projet de mettre en ligne les enregistrements des concours, ne fasse pas une sélection de ce qu'ils pensent bon ou pas, laissons aux « écouteurs » leur libre appréciation.

Les collecteurs ont permis à des chanteurs, sonneurs, conteurs, locuteurs de faire un travail de mémoire, ce qui a permis jusqu'à aujourd'hui de laisser un témoignage à travers le 20<sup>e</sup> siècle de notre histoire culturelle.

## **Où enseignes-tu ?**

OUI  associations

OUI  écoles de musique associative

écoles de musique fonction publique

autres

## **1- Quel instrument enseignes-tu ?**

Cornemuse - Bombarde

## **2- Comment définis-tu la collecte ou le collectage ?**

Patrimoine d'airs traditionnels auprès de personnes qui les ont entendus, pratiqués, chantés, et qui vont pouvoir être sauvegardés puis transmis.

## **3- Que représente et quel rôle joue la collecte pour toi ? Dans le cadre de ton enseignement ?**

Une source d'airs mais aussi de notion de style et d'interprétation, liée au terroir

## **Fais tu écouter des collectes lors de tes cours ? Est ce important pour toi ? Pourquoi ?**

Ca dépend du niveau de l'élève. Pour moi un débutant aura d'avantage à se consacrer à la mise en place rythmique et technique du morceau. Je trouve par exemple assez déplacé qu'un bagad ou bagadig de 5<sup>ème</sup> s'occupe de notion de style si les bases ne sont pas assimilées.

Ca m'arrive de le faire, plus à titre de découverte et pour leur expliquer le cheminement avant que la partition ne leur arrive dans l'assiette.

En revanche, avec les élèves qui ont les outils techniques, il me paraît intéressant d'avoir recours à la source des airs afin d'avoir un regard différent sur l'interprétation....

## **4- Si oui, dans les morceaux que tu fais travailler, quelle est la part qui provient d'enregistrements de collectes et la part de ce qui vient de ton répertoire propre et celle qui provient de ré-interprétations (couples de sonneurs et chanteurs de la nouvelle génération, groupes de fest noz, bagadoù, ....) ?**

Essentiellement de ré-interprétations

## **5- As tu déjà pratiqué du collectage ? Si oui , à combien de personnes ? Où ? Fais tu écouter tes collectes en cours ?**

Non

## **6- Te considères tu comme collecteur ? Es-tu en contact avec des collecteurs ? Que penses- tu des collecteurs ?**

Non, mais heureusement que d'autres sont là pour le faire et sauvegarder le patrimoine musical. J'ai Gilbert Hervieux à portée de main...

## Questionnaire enseignant.

Où enseignes-tu ?

- associations
- écoles de musique associative
- écoles de musique fonction publique
- autres

**1- Quel instrument enseignes-tu ?**

Bonbarde, binioù-kozh

**2- Comment définis-tu la collecte ou le collectage ?**

Le collectage consiste à recueillir des éléments de culture orale (musique instrumentale, chant, contes, récits de vie, expression corporelle... ) auprès de personnes supposées imprégnées de la tradition orale d'un lieu, d'un milieu social, d'un corps de métier donnés. Il peut revêtir la forme d'une prise de notes écrites (partition ou texte), et/ou d'un enregistrement audiovisuel.

**3- Que représente et quel rôle joue la collecte pour toi ? Dans le cadre de ton enseignement ?**

L'essentiel de la matière que j'utilise, autant dans mes cours que dans le cadre de ma propre démarche artistique, est issue, autant que faire se peut, de l'exploitation directe d'enregistrements de collectage.

**Fais tu écouter des collectes lors de tes cours ? Est ce important pour toi ? Pourquoi ?**

Oui.

Il me paraît important, si l'on veut préserver l'originalité de la matière que l'on transmet, de le faire au regard des formes les plus anciennes dont nous disposons de l'expression traditionnelle, en observant éventuellement les évolutions que cette expression a pu subir au cours du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'aux différentes formes qu'elle peut revêtir de nos jours.

**4- Si oui, dans les morceaux que tu fais travailler, quelle est la part qui provient d'enregistrements de collectes et la part de ce qui vient de ton répertoire propre et celle qui provient de ré-interprétations (couples de sonneurs et chanteurs de la nouvelle génération, groupes de fest noz, bagadoù, ....) ?**

Enregistrement de collectes : 50%

Ré-interprétations : 40%

Mon répertoire : 10% (il peut se confondre – en toute modestie – avec la rubrique précédente ; je ne fait quasiment jamais travailler mes propres compositions - sauf à considérer comme une composition l'interprétation que je propose d'une source sonore)

**5- As tu déjà pratiqué du collectage ? Si oui , à combien de personnes ? Où ? Fais tu écouter tes collectes en cours ?**

Cela ne m'est vraiment arrivé qu'une fois, auprès de 2-3 personnes, à Ruffiac (56), au milieu des années 2000. Il m'est peut-être arrivé une fois ou deux d'utiliser pour mon cours un des items collectés à cette occasion.

L'essentiel de mes connaissances viennent d'une part de l'écoute des collectages déjà archivés à Dastum, et d'autre part du travail de numérisation du fonds Redonnais que j'effectue depuis quelques années.

