

**Inventaire des pratiques vivantes liées aux expressions du patrimoine oral musical de Bretagne**

**Pratiques vocales**

**Chant à danser**

**Kan ha diskan**

***Présentation sommaire***

Nom : Kan ha diskan

Région administrative : Bretagne



Albert Boloré et Eugène Grenel, chanteurs de kan ha diskan de la région de St Nicolas du Pelem (22), lors d'un fest-noz dans les années 1960 (collection Michel Sohier)

## **(A) Identification et localisation**

### **(1) Nom de la personne, de l'organisme, de la forme d'expression, de l'espace culturel**

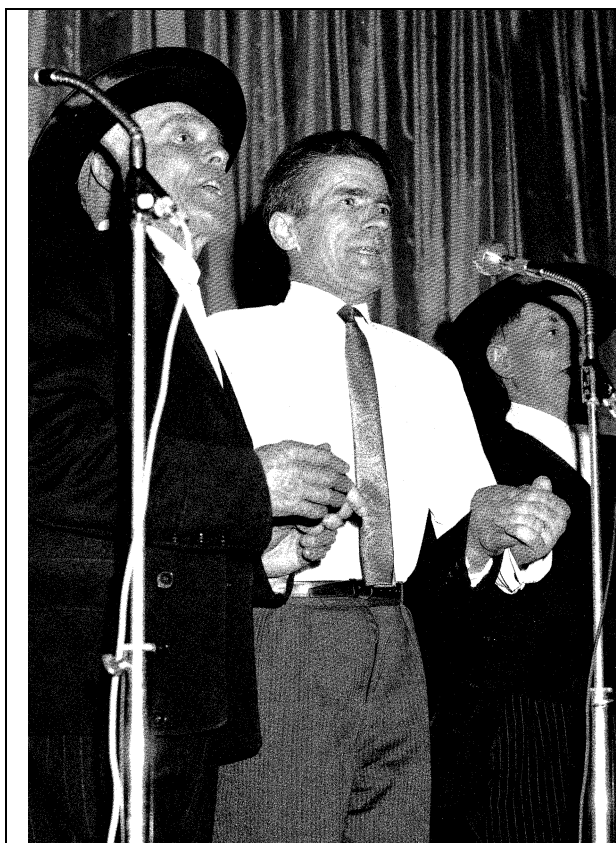
Nom des personnes rencontrées :

L'association Dastum a rassemblé depuis sa création en 1972 un nombre important d'interviews, d'entretiens, de témoignages ainsi que d'enregistrements de chanteurs de *kan ha diskan*. Certains de ces témoignages ont donné lieu à des articles publiés dans la revue *Musique bretonne*. La rédaction de la fiche est basée sur la rencontre régulière avec plusieurs centaines d'acteurs de la pratique (chanteurs de tradition et de la jeune génération, organisateurs, public), ainsi que sur l'observation et l'implication directe à tous les stades de cette pratique (collecte, pratique et transmission, publications, organisation d'événements).

### **Localisation générale :**

Le *kan ha diskan* se pratique lors des *festoù-noz*, stages, concours, animations, veillées, ateliers organisés tout au long de l'année en Bretagne ou à l'extérieur.

Région administrative : Bretagne, autres départements français ou étranger



François Menez, Loeiz Ropars et François-Louis Gall  
Bal breton à Quimper, 1967 (collection Loeiz Ropars)



Michel Le Bars et Yann-Fañch Kemener  
Fest-noz à Priziac, 1975 (collection YF Kemener)

**(B) Description****(1) Identification sommaire de la pratique**

Jusque là apanage de chanteurs nés en milieu rural et en haute Cornouaille avant la deuxième guerre mondiale, le *kan ha diskan* s'ouvre peu à peu aux nouvelles générations au début des années 1970. L'irruption de la musique bretonne dans les médias, l'émergence de figures emblématiques du *kan ha diskan* comme les soeurs Goadec et la vague d'intérêt sans précédent de la jeunesse bretonne pour les *festoù-noz* dans ces années vont susciter la naissance de chanteurs de *kan ha diskan* chez les jeunes générations nées dans les années 1950 et suivantes. Si les générations nées avant les années 1930 étaient très représentées parmi les chanteurs de *kan ha diskan* en activité dans les années 1970, les générations intermédiaires, nées dans les décennies 1930 ou 1940, locuteurs bretonnants comme leurs aînés, restent les grandes absentes dans la famille des chanteurs de *kan ha diskan*. On peut dire qu'un maillon important manque à ce niveau dans la chaîne de sa transmission.

**(2) Description de la pratique***La pratique familiale et communautaire du kan ha diskan*

Vecteur principal de la transmission du *kan ha diskan* jusqu'au début du XXe siècle, la pratique familiale marque le pas dans les années précédant la guerre pour suivre la courbe descendante de la transmission de la langue bretonne dans le cadre familial qui s'effondre littéralement dans les années 1950. Toutes ces années sont marquées par un exode massif des jeunes bretons attirés par le travail et la vie dans les villes, et par un désintérêt de la majorité des bretons pour des formes de loisirs jugées anciennes et tournées vers le passé.



Robert et Yves Bastard à Berrien en octobre 1992 (collection Gaït Guérin)

Néanmoins, à partir du milieu des années 1960 et surtout dans les années 1970 marquées par le renouveau de la musique bretonne, la tradition familiale de pratique du *kan ha diskan* retrouve un regain d'intérêt et une audience certaine. Elle est alors portée par des figures emblématiques appartenant à la vieille génération. Les soeurs Goadec tout d'abord (Maryvonne, Eugénie et Anastasie), nées avant la guerre de 1914, que le grand public découvre lors de leur passage sur la scène de Bobino à Paris en 1973. Autres figures majeures du chant en famille, les frères Morvan de Saint Nicodème, nés quant à eux à la fin

des années 1920 et au début des années 1930, commencent à chanter à la fin des années 1950 et sont toujours sollicités aujourd'hui pour animer des *festoù-noz*.

Dans ces années marquées par le renouveau de la musique bretonne, on voit ainsi se former quelques couples intergénérationnels de chanteurs de *kan ha diskan* issus d'une même famille ou formés pour certains par des parents s'intéressant à la musique bretonne ou pratiquant eux-même le chant. De jeunes chanteurs font leurs premières armes et partagent l'affiche avec leurs parents : Bastard père et fils (Robert et Yves Bastard), Boulc'h père et fils (René et Jean-Yves Le Boulc'h), Péron père et fille, etc. Des couples mixtes "mari et femme" apparaissent également : Job et Jeanne Colcanap, Yves et Marie Razer, Ifig et Anaig Castel, etc. Portés par les exemples médiatiques des soeurs Goadec ou des frères Morvan, naissent aussi de nouvelles fratries de chanteurs ou chanteuses nés après-guerre : les soeurs L'Hour, les frères Philippe, les soeurs Coulouarn, les frères Quéré, les frères Dilasser, etc. Mais même s'il existe encore aujourd'hui quelques exemples de pratique familiale du *kan ha diskan*, on peut dire que cette forme de transmission du chant a pratiquement disparu et qu'elle reste très minoritaire.

Autre vecteur très important de la pratique et de la transmission du *kan ha diskan* : les relations de voisinage et les relations d'entraide ou de travail. La force et la fréquence de ces échanges communautaires dans la société rurale permettait de provoquer de nombreuses rencontres et occasions propices à la création de très nombreux couples de chanteurs ainsi qu'à entretenir un réseau très important de chanteurs de *kan ha diskan*. On peut dire sans conteste que toutes les communes de haute Cornouaille étaient pourvues de chanteurs pratiquant à l'occasion le *kan ha diskan* avec un voisin ou une connaissance. Cette forme de pratique et de transmission a perduré depuis, même si elle a beaucoup perdu à mesure que le tissu communautaire s'affaiblissait.

#### *L'apprentissage à l'ancienne, "de bouche à oreille"*

Pour tous ces chanteurs nés avant guerre et baignant dans un environnement bretonnant, le mode d'apprentissage largement dominant est "le bouche à oreille". Si quelques supports écrits existent et si des chansons et feuilles volantes circulent dans les campagnes, la majeure partie du répertoire s'acquiert en écoutant les autres chanteurs, en apprenant à la volée et en répétant le chant à l'identique. Quelques chanteurs cherchent à consigner par écrit leur répertoire dans des cahiers de chants, mais ce mode de support à l'apprentissage reste peu utilisé et peu de chanteurs sont à même d'écrire en breton.



Manu Kerjean et Lomig Doniou en 1968 (collection Charles Le Gall)

Marcel Le Guilloux, né en 1930, revient ainsi sur ses premières années d'apprentissage du *kan ha diskan* dans les années 1950 : *"Mon compère et moi, on allait écouter les anciens chanter. Et pour écouter, on écoutait ! Parce qu'il n'y avait pas d'enregistreurs, pas plus que de chansons écrites ; il fallait les apprendre comme ça ! Et une fois la chanson apprise, parfois*

*je ne me souvenais pas de tous les couplets à la file – mais bon, je chantais ce que j'avais retenu. J'allais voir mon camarade, on allait chanter dans un vieux bâtiment, et comme ça jusqu'à minuit... Après on buvait un coup de cidre, et au lit. On tâchait de savoir où serait le prochain fest-noz où on pourrait entendre les mêmes gens chanter, et on y retournait. Je tendais l'oreille : "après ce couplet-ci je ne sais plus ce qui vient", et j'écoutais le couplet suivant... Une chanson qui me plaisait, quand je l'avais entendue deux fois, il ne me restait guère qu'un ou deux blancs dedans. Mais il y en a d'autres qui ne me plaisaient pas et que je n'ai jamais apprises !"*

*Le collectage, nouvel outil de transmission et d'apprentissage du kan ha diskan*

L'apparition des premiers modèles de magnétophones à cassettes et leur démocratisation dans les années 1970 marque véritablement un tournant dans la relation à l'apprentissage. Cet outil se répand dans les années marquées par le boom médiatique de la musique bretonne et la création de l'association Dastum qui se donne pour mission la collecte et la sauvegarde du patrimoine oral de Bretagne.



Eugène Grenel et Yves Dubois en septembre 1985, devant une forêt de micros (collection particulière)

Ces années voient l'apparition d'une nouvelle génération de chanteurs inscrits dans une démarche individuelle et volontariste d'acquérir un répertoire personnel. A l'image de deux personnalités musicales du renouveau du *kan ha diskan*, Erik Marchand et Yann-Fañch Kemener, de nombreux jeunes désireux d'acquérir un répertoire original et de bénéficier de conseils se lancent dans le collectage et se mettent ainsi à l'école des anciens. Ils découvrent à l'occasion les modes traditionnels d'apprentissage et de transmission du *kan ha diskan*, comme le raconte Yann-Fañch Kemener qui relate ainsi ses rencontres avec les deux chanteurs Jean-Marie Youdec (né en 1899) et Jean Poder (né en 1903) :

*"... Albert (Bolloré) me conseilla d'aller à la rencontre de deux 'vieux' chanteurs : Jean-Marie Youdec et Jean Poder de Plounévez-Quintin. Tous deux, bien qu'étant à la retraite, étaient très occupés. Ils avaient participé au renouveau des festoù-noz d'après-guerre et avaient été formés selon la méthode ancestrale, c'est-à-dire en écoutant et en répétant après les uns puis les autres. La question de l'écriture ne se posait pas : n'ayant été scolarisés ni l'un ni l'autre, ils ne savaient ni lire, ni écrire. Jean-Marie tenait son répertoire en grande partie de sa mère et avait toujours chanté depuis son enfance. Jean, quant à lui, avait été formé par un frère plus*

*âgé et avait toujours pratiqué le chant lors des fêtes de battage et d'arrachage de pommes de terre... Sans réticence aucune, ils m'accueillirent avec plaisir et me donnèrent leur répertoire. Ils me formèrent alors selon leurs méthodes, me faisant répéter ; mais ce n'était jamais la même chose ! Je prenais d'abord les chants sous la dictée. Bien vite la méthode s'avérait laborieuse, surtout quand je leur demandais de répéter tel ou tel mot que je n'avais pas compris... Ensuite je fis comme eux, je répétais tant bien que mal ce que j'entendais. Là encore, tâche délicate : lorsque je voyais Jean pour une séance de répétition, il m'apprenait un texte, mais au moment de faire danser, il me chantait tout autre chose, sans mauvais esprit bien sûr !..."*

*L'apprentissage, la formation des chanteurs de kan-ha-diskan, la transmission du répertoire aujourd'hui*

Les années passant, la possibilité aujourd'hui pour un jeune d'aller à la rencontre de chanteurs de *kan ha diskan* nés avant guerre s'amenuise. L'écart se creuse entre ces vieux chanteurs ayant baigné dans l'environnement musical et culturel du *kan ha diskan* et les jeunes générations.

En avril 1980, le chanteur Lomig Doniou (1904-1986) adressait un courrier paru dans le n°3 de la jeune revue *Musique bretonne* où il s'inquiétait de la formation d'une relève de chanteurs : *"Voilà soixante ans que je chante et je suis toujours en activité : il y a peu de gens de mon âge qui peuvent en dire autant ! C'est vous dire que je vis dans la chanson. Il ne se passe pas de jours sans que je fredonne quelques refrains : pour moi, c'est un entretien. Oui dans ma vie j'ai fait danser une multitude de bretons, hommes et femmes de toute condition, mon bonheur étant de créer de la joie autour de moi, soit en chanson solo soit par la danse. Mais mon bonheur serait encore plus grand si j'entendais dans la jeunesse qui monte quelques chanteurs. Hélas, je suis désolé de voir le contraire parmi les bretonnants... Dans quelques années, si on ne forme pas de jeunes chanteurs, vous n'entendrez plus la danse chantée ainsi que les marches et mélodies. Je vis dans l'espoir qu'un miracle se produise un jour. Ce jour où l'on entendra de jeunes rossignols bretons dans la campagne chanter comme autrefois. Je souhaite la grâce de voir cela avant de fermer les yeux sur ma dernière chanson."*

Cet appel à former de nouvelles générations de chanteurs trouvera un écho dans les années suivantes. La transmission et la pratique du *kan ha diskan* vont véritablement prendre un nouvel essor avec l'organisation de cours réguliers et de stages dans les années 1980. Assez marginaux auparavant, ces modes de transmission se multiplient dans ces années, portés par les écoles locales de musique traditionnelle ou des associations culturelles cherchant à promouvoir l'apprentissage et la pratique de cette musique parmi les jeunes générations.



Stage de *kan ha diskán* animé par Jean-Pierre Quéré à Plésidy en août 2007 (collection Studi ha Dudi)

A la fin des années 1980, se met progressivement en place une offre régulière de stages ponctuels ou de cours réguliers de *kan ha diskán*, rendez-vous hebdomadaires d'une heure trente en soirée pendant la durée de l'année scolaire : Bourbriac, Rostrenen, Lannion, Guerlesquin, Quimper, Brest, St Brieuc, Rennes, etc. Les associations culturelles bretonnes de la diaspora s'y mettent également : la *Mission bretonne* à Paris met en place cours et stages de *kan ha diskán* pour lesquels elle fait parfois appel à des chanteurs résidant en Bretagne.

Parmi les rendez-vous notoires créés à la fin des années 1980, on peut citer le stage annuel de chant et musique de La Chapelle Neuve (22) qui poursuit toujours ses activités aujourd'hui et propose depuis 1988 un stage de *kan ha diskán* qui aura vu passer quelques 3 à 400 stagiaires. D'une durée de 3 jours, programmé pendant les vacances scolaires de Pâques, ce stage référent pour le *kan ha diskán* a été marqué par la personnalité de Marcel Le Guilloux, né en 1930, qui en a assuré sans interruption l'encadrement depuis les débuts, un encadrement partagé avec d'autres chanteurs plus jeunes, comme Erik Marchand,... Autres rendez-vous annuels : les stages d'été de *kan ha diskán* du festival *Plin* du Danouet à Bourbriac, du festival *fisel* à Rostrenen, de *Studi ha Dudi* à Plésidy, le stage de la nuit de la gavotte à Poullaouen, etc. Ainsi, pas moins de 11 stages de *kan ha diskán* ont été programmés en 2013. En ce qui concerne les cours réguliers, une offre de cours de *kan ha diskán* est proposée aujourd'hui par des écoles de musique et surtout des associations culturelles : Sonerien ha Kanerien Vreizh à Saint-Brieuc, Centre breton d'art populaire à Brest, etc. Les conservatoires et écoles nationales de musique s'ouvrent pour l'instant très timidement à son enseignement tout comme plus largement à l'enseignement du chant traditionnel. On peut citer quelques rares exemples pour la rentrée 2013 : atelier *kan ba'n dañs* (chant dans la danse) du conservatoire de Quimper, cours de chant traditionnel breton à l'Ecole nationale de musique de Lorient,...



*Kan ha diskan* dans la ronde – Stage de Plésidy, août 2008 (collection Studi ha Dudi)

Ces cours et stages viennent ainsi remplacer le cadre familial et le voisinage qui étaient auparavant les anciens lieux d'apprentissage et de transmission et qui ne suffisent plus à eux seuls à assurer la survie de cette pratique et à répondre aux attentes des nouvelles générations résidant souvent en ville et coupées du milieu de sa pratique. Ces nouveaux modes d'apprentissage vont permettre aux novices et débutants de rencontrer des chanteurs chevronnés ayant pour la plupart, dans ces années 1980-90, acquis leur répertoire et travaillé leur pratique au côté de la vieille génération des chanteurs nés avant guerre, voire au début du XXe siècle. Ces cours et stages vont les aider à acquérir les premières bases techniques en *kan ha diskan*, découvrir le répertoire et les particularités propres à chaque danse et à la langue chantée, se pencher sur l'environnement culturel du chant, parfaire leur apprentissage des subtilités de la langue chantée, bénéficier de conseils et d'avis éclairés,... mais aussi découvrir d'autres apprentis chanteurs, se faire des amis et parfois rencontrer un partenaire de *kan ha diskan*, être encouragés par leurs tuteurs à se lancer eux-même dans la pratique. Nombre de couples de chanteurs et chanteuses de la nouvelle génération se sont composés à l'issue de ces cours et stages sur les conseils des maîtres de stage et figurent toujours aujourd'hui à l'affiche des *festoù-noz*. Certains de ces anciens stagiaires comptent aujourd'hui parmi les références du chant en Bretagne.



*Marcel Le Guilloux et la transmission du kan ha diskan*

A ce niveau, il importe d'évoquer le rôle de premier plan exercé par le chanteur de Lanrivain Marcel Le Guilloux. Né en 1930, cet agriculteur en retraite est l'une des personnalités marquantes de ces stages et cours. Pédagogue hors pair et fin connaisseur de l'histoire, du répertoire et de la pratique du *kan ha diskan*, il a à coeur de transmettre ses connaissances au cours des très nombreux stages et cours auxquels il participe. En plus de l'animation de ces cours et stages, et dès le début des années 1980, il commence également à accueillir chez lui à domicile de nombreux "apprentis chanteurs" qui viennent lui rendre visite très régulièrement et à qui il dispense des cours particuliers : Annie Ebrel, Claudine Floc'hic, Noëlle Corbel, Marie-Soaz Lestic, Patrick Marie,... et bien d'autres lui doivent une grande partie de leur répertoire. Marcel encadre également des cours pour des enfants : depuis le début des années 1990 où il enseigne pour la première fois le *kan ha diskan* à cinq enfants de Lanrivain et alentours qui viennent le voir chez lui à la ferme, il participe régulièrement à de nombreuses animations scolaires avec des écoles de la région.



Gildas Le Bris et Nicolas Courtois, jeunes apprentis chanteurs de Lanrivain, avec le chanteur Marcel Le Guilloux au début des années 1990 (photo Sylvaine Connan)

Son action ne s'arrête pas à l'enseignement du *kan ha diskan* mais aussi à sa pratique, Marcel acceptant volontiers d'animer des *festoù-noz* avec les chanteurs débutants ou ses anciens élèves. Il a ainsi chanté avec toutes les générations de chanteurs depuis le début du renouveau des *festoù-noz* vers 1960. Des plus anciens, comme Guillaume Jégou, son compère attiré de chant dans les années 1970, à ses innombrables compères et commères des décennies suivantes : Yann-Fañch Kemener, Erik Marchand, Annie Ebrel, etc.

*Cadre général de la pratique actuelle du kan ha diskan : festoù-noz, concours, veillées...*

Depuis la naissance du *fest-noz* "moderne" à la fin des années 1950, la pratique du *kan ha diskan* a connu un développement important et est devenue familière tout d'abord aux danseurs, puis au fil des années au public breton lui-même et aujourd'hui au grand public. Le *fest-noz* reste ainsi le lieu et cadre principal de la pratique du *kan ha diskan*. Même si nombre de *festoù-noz* organisés actuellement privilégient la présence de groupes musicaux sur scène pour l'animation de la soirée, les couples de *kan ha diskan* sont toujours bien appréciés des danseurs et figurent régulièrement à l'affiche des *festoù-noz*. Certains rendez-vous se sont également spécialement créés pour offrir une place de premier plan aux chanteurs de *kan ha diskan*, aux couples de sonneurs et aux formes musicales de base

de la musique bretonne. Le grand *fest-deiz* et *fest-noz* du Printemps de Châteauneuf du Faou est devenu depuis sa création en 1977 une grande fête annuelle où le *kan ha diskan* est mis à l'honneur. Parmi d'autres événements où il est très présent, on peut citer le *fest-noz* annuel de "la nuit de la gavotte" organisé à Poullaouen à la mi-septembre ou encore les *festoù-noz* qui viennent fêter un anniversaire ou rendre hommage à une personnalité musicale (les 35 ans de chant des frères Morvan, les *festoù-noz Taol kalon*, les 30 ans de Radio Kreiz Breizh, etc.). La plupart de ces *festoù-noz* se tiennent en haute Cornouaille, terroir d'origine du *kan ha diskan*.



Manu Kerjean et Erik Marchand, fest-noz à Plouguernével en novembre 1994. (photo G. Le Gall)

Autre occasion de pratique pour le *kan ha diskan* : les concours. Ils font suite à une tradition qui existait déjà avant guerre dans certains secteurs et que Loeiz Ropars avait remise à l'honneur dans les années 1950. La création du *Kan ar Bobl*, grand concours annuel de chant et de musique, dont la première édition se tient à Lorient en 1973 a permis en partie de relancer cette tradition et d'entendre quelques chanteurs de *kan ha diskan*, mais ce sont surtout les éliminatoires du *Kan ar Bobl* en haute Cornouaille et d'autres concours organisés en centre Bretagne qui lui donneront une plus grande audience : éliminatoires du *Kan ar Bobl* à Duault ou Maël-Carhaix, concours du festival de la danse *plin* au Danouet, concours du festival de la danse *fisel* à Rostrenen, trophée Per Guillou à Carhaix ou Spézet... Les chanteurs de *kan ha diskan* sont également présents dans les quelques veillées qui se tiennent en hiver en centre Bretagne et sont parfois sollicités par les cercles celtiques pour accompagner les danses lors de leurs spectacles.

**(C) Historique et généalogie de la pratique***Les premiers témoignages concernant le kan ha diskan*

Aucune des très nombreuses collectes effectuées en Bretagne depuis le tout début du XXI<sup>e</sup> siècle, ni aucune des publications ni des récits des folkloristes et chercheurs du XXI<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle ne font état de cette technique de chant pourtant très répandue en haute Cornouaille. Il faut préciser que la haute Cornouaille, où cette technique de chant est présente, a été une région de Basse-Bretagne peu visitée des folkloristes de l'époque, à l'opposé de la basse Cornouaille, du Trégor, du Léon et du Vannetais qui ont tous donné de grands folkloristes, à l'image de François-Marie Luzel, Jean-Marie de Penguern, François Cadic, etc.

On relève la première mention de cette technique particulière dans le recueil *Trente mélodies populaires de Basse-Bretagne* publié en 1885 par Bourgault-Ducoudray. Pour la chanson intitulée *Kanaouen evit dañsal*, qu'il traduit par "chanson alternée", il donne la note suivante : *"Cette chanson appartient à la classe des chansons de danse alternées qui s'exécutent toujours à deux voix et dans un diapason assez élevé. La présence obligée de deux chanteurs n'a pas pour but de présenter le motif sous forme de duo, mais de rendre la fatigue moins grande en la divisant. L'un des chanteurs entonne la première phrase, l'autre lui répond et ainsi de suite. Comme ce dialogue musical ne doit pas apporter la moindre perturbation à l'unité rythmique, le chanteur a soin d'attaquer, avant le début de sa phrase, les dernières notes de la phrase chantée par son partenaire. Il se produit ainsi à la fin de chaque période un rinforzando résultant de la superposition des deux voix, qui imprime un nouvel élan au chant et à la danse..."*



Laurent Le Rognant, chanteur de *kan ha diskan*, Gouézec, 20 août 1939 (photo enquête ATP 1939)

Il faut attendre le 20 août 1939 pour trouver la première désignation de cette technique sous l'appellation *kana ha diskana* et en entendre un premier enregistrement : il s'agit d'une collecte effectuée à Gouézec (29) et due à Claudie Marcel-Dubois, François Falc'hun et Jeannine Auboyer, les trois chercheurs de la première mission ethnologique de 1939 conduite sous le patronage du tout récent Musée des Arts et Traditions Populaires créé à Paris en 1937. De cette grande enquête interrompue par la guerre, ils rapporteront près de 200 chants, 30 airs d'accordéon ou de sonneurs de bombarde et biniou, plus de 400 photographies et une dizaine de films muets, mais seul le document précité concerne le *kan*

*ha diskan*. Il faut noter que leur enquête aura majoritairement concerné des communes situées hors de l'aire de pratique de cette technique (essentiellement le pays vannetais et la basse Cornouaille). Les deux chanteurs, Laurent et Marie-Jeanne Le Rognant, habitaient Gouézec, une commune située à l'extrême sud de l'aire de pratique du *kan ha diskan*, comme le sont les deux communes de Saint-Thois et Edern dont ils étaient originaires.

Dans la fiche établie par Claudie Marcel-Dubois pour ce chant, il est noté : "... *Chanson d'Edern où elle est très connue, chantée à la manière de Gouézec en 'chantant et déchantant'... Chanson exécutée de la manière suivante : chacun à tour de rôle dit un couplet mais chaque fois reprend à l'unisson deux notes du couplet précédent... Le chanteur dit qu'il peut chanter cette chanson sur n'importe quel 'ton'...*"

### *Les années d'après guerre et le renouveau du kan ha diskan*

Une nouvelle dimension va être apportée à la découverte et la reconnaissance de cette technique de chant à la sortie de la seconde guerre mondiale. Quelques personnalités du mouvement culturel et musical breton cherchent à remettre à l'honneur le *kan ha diskan* et retrouver l'esprit des soirées festives d'arrachage de pommes de terre et d'entraide en haute Cornouaille.



Affiche du premier concours de *kan ha diskan* à Poullaouen le 26/12/1954

A la tête du Cercle celtique de Poullaouen, Loeiz Roparz y organise un concours de chant le 26 décembre 1954. Pour la première fois, les chanteurs sont invités à la salle communale pour y chanter en *kan ha diskan*. Pour la première fois, ils quittent la ronde pour chanter sur scène devant un micro. Un premier succès populaire pour cet événement qui sera bientôt suivi d'un premier fest-noz en salle en octobre 1955, toujours à Poullaouen.

Dans les années qui suivent, les cercles celtiques de haute Cornouaille, dont certains font déjà appel à des chanteurs de *kan ha diskan* pour les accompagner lors de leurs sorties estivales et de leurs prestations dansées sur les podiums des fêtes folkloriques, commencent tous à s'entourer de chanteurs. Avant la fin des années 1950, Albert Trévidic, président du Cercle celtique d'Ahès à Carhaix, sollicite les sœurs Goadec, Pier Baudouin,

Marie Poher, Roger Kerharo, Ernest et Léa Péron, tous chanteurs de la région de Carhaix. Le chanteur Lomig Doniou, chanteur de *kan ha diskan*, préside aux destinées du Cercle de Rostrenen. Tous ces cercles se lancent dans la programmation de *festoù-noz* sur leur territoire (le terme *fest-noz* servant à désigner ces soirées de danse se généralise à cette époque) et dressent à chaque occasion un plateau de sonneurs et chanteurs locaux pour animer la soirée.

Des chanteurs qui n'avaient chanté jusque là que dans leur environnement familial ou dans leur voisinage proche sont alors sollicités par les organisateurs. On les invite à venir au bourg à la salle communale y chanter en *kan ha diskan* pour faire danser un public inconnu et plus large que celui de leur ferme ou de leur village. En fonction de leur notoriété et de leurs qualités vocales, certains, comme les sœurs Goadec, sont ensuite contactés pour aller chanter dans d'autres communes.



Les cinq sœurs Goadec réunies lors d'un fest-noz à Châteauneuf-du-Faou en 1959.  
De gauche à droite : Eugénie, Augustine, Maryvonne (Tanon), Anastasie (Tasie) et Louise (photo Georges Castel).

Cinq ans après le premier événement à Poullaouen, en 1960, le phénomène est bien ancré et un mouvement sans précédent s'amorce en haute Cornouaille. De ces années date la création de *l'amicale des festoù-noz des montagnes* qui cherche dès 1960 à établir un calendrier commun des *festoù-noz* du centre Bretagne : on en compte déjà dix-sept au cours de l'hiver 1960-61 ! En effet, à la suite des responsables des Cercles celtiques, les associations locales (comités des fêtes, amicales des écoles...) se mettent elles aussi à programmer des soirées dans toute la région.

Les sonneurs et chanteurs de *kan ha diskan* commencent à cette époque à s'organiser et à réclamer un dédommagement aux cercles ou organisateurs pour leurs prestations... Certains vont même jusqu'à créer des groupes constitués de chanteurs et sonneurs pour proposer les premiers *festoù-noz* "clé en main", à l'instar du groupe *Tro Blavez* autour des chanteurs Albert Bolloré, Eugène Grenel, Yves Calvez, Auguste Ollivier, et des clarinettes Arsène Cozlin et Jean-Louis Boulc'h, etc. ou du groupe *Boutriked ar menez* créé en 1967 par le chanteur Yann Thomas de Bolazec qui s'entoure de chanteurs comme Louis Lallour, Yann Poëns, Auguste Cléran, Francine Fer et de sonneurs ou accordéonistes comme Jean Coateval.

Pendant toute la décennie suivante, le mouvement autour du renouveau du *fest-noz* prend de l'ampleur et s'étend en Bretagne ainsi que dans toutes les villes de la diaspora bretonne pour véritablement exploser au début des années 1970, suite à l'engouement sans précédent du grand public pour tout ce qui touche aux musiques celtiques et suite à l'énorme succès médiatique d'artistes comme Alan Stivell. L'aire du *fest-noz* s'étend

désormais bien au delà des limites géographiques d'origine. Le phénomène, présent jusque là principalement en zone rurale et en haute Cornouaille, s'ancre également durablement en ville et fait tache d'huile ailleurs en zone rurale. Loeiz Roparz avait précédé ce mouvement à Quimper. Depuis 1958, il y organisait régulièrement des *bals bretons* où il invitait les chanteurs de *kan ha diskan* de Poullaouen et de la montagne comme François-Louis Gall, François Menez, Pierre-Jean Motreff, etc. Désormais, les autres grandes villes bretonnes programment des *festoù-noz* animés par des groupes musicaux nouvellement créés. De cette époque datent par exemple les nombreux *festoù-noz* organisés à la salle des Lices à Rennes où se pressait la jeunesse étudiante de l'époque. Déjà invités par les cercles celtiques de la diaspora au cours des années précédentes, des chanteurs comme Lomig Doniou, Manu Kerjean, les sœurs Goadec, les frères Morvan, ou des chanteurs moins connus voient la liste des sollicitations s'allonger. Car si les *festoù-noz* urbains de cette période font surtout appel aux jeunes générations de sonneurs et musiciens, les très nombreux *festoù-noz* encore organisés en campagne ou ceux programmés sur les côtes bretonnes pendant la saison estivale gardent des places de choix à l'affiche aux chanteurs de *kan ha diskan* de la génération précédente.



Creis et Bizouarn au *fest-noz* du Printemps de Châteauneuf du Faou en 1989 (collection Musique bretonne)

*La place du kan ha diskant et son aire de pratique au milieu du XXe siècle*

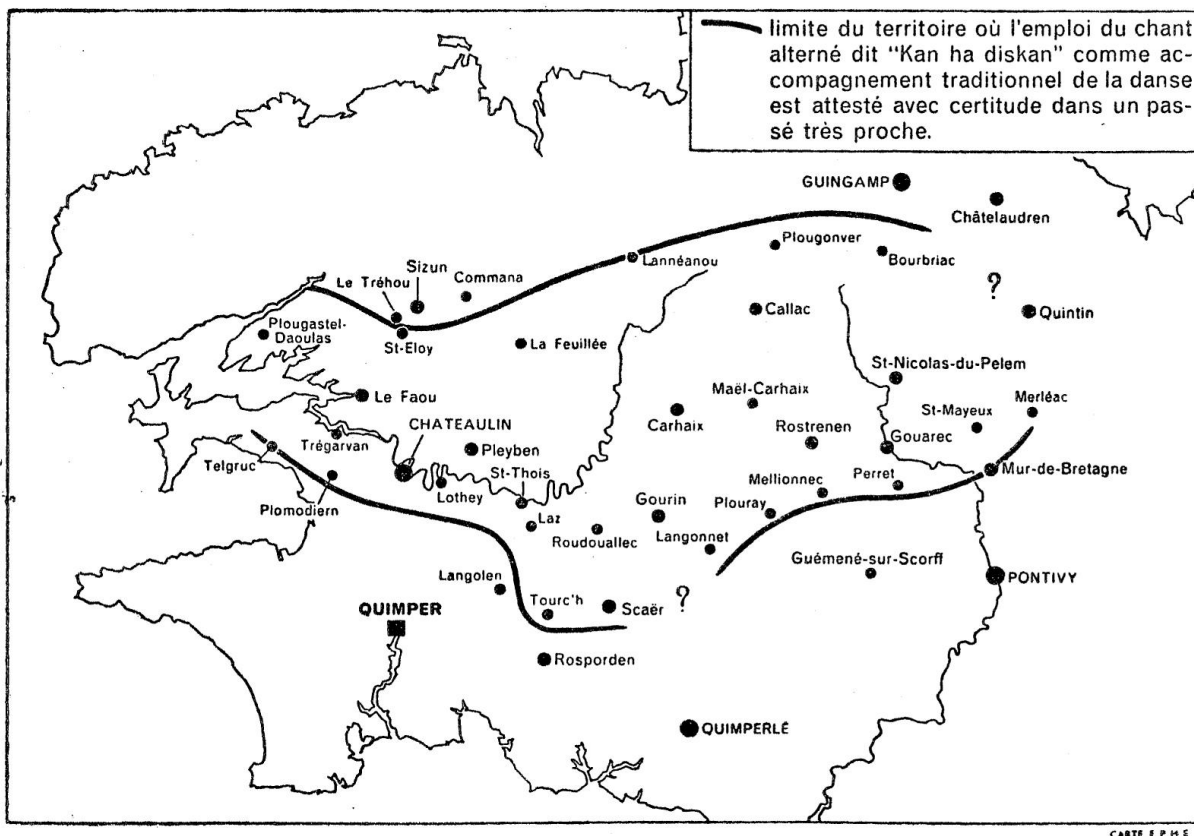
Dans son ouvrage *La tradition populaire de danse en Basse-Bretagne* publié en 1963, Jean-Michel Guilcher consacre un chapitre très conséquent au *kan ha diskant*. Rédigé à partir de ses enquêtes de terrain conduites sur 15 années entre 1945 et 1960, ce long développement s'attache à décrire pour la première fois cette technique de chant, à préciser la place centrale qu'elle occupe et qu'elle partage avec l'accompagnement instrumental de la danse, à donner des clés sur la richesse du répertoire chanté et sa codification, à souligner la place de première importance que ce type de chant tient dans toute la haute Cornouaille. En 1963, il note ainsi au tout début de ce chapitre :

*"... Le kan ha diskant est aujourd'hui encore l'accompagnement typique de la danse dans tout le domaine cornouaillais de la gavotte en ronde. Dans les années qui ont suivi la première guerre mondiale, à plus forte raison avant 1914, le chant gardait en ces régions une vie vraiment extraordinaire, plus intense semble-t-il qu'en la plupart des pays de France lors des grandes collectes folkloriques de la fin du XIXe siècle. Dès l'aube les dialogues chantés s'engageaient, parfois à des kilomètres de distance, entre les paysans qui, chacun dans son pré, fauchaient le fourrage du bétail. Au long du jour tout travail et tout loisir qui permettaient le chant lui faisaient place. Ainsi jusqu'au soir, où les ménagères, sans quitter l'âtre, savaient quel attelage rentrait du dehors à la chanson des conducteurs. "En ce temps-là, disait l'un de nos informateurs, dès qu'on se trouvait deux sur la route, on se mettait à chanter."..."*



Louis Lallour et Marie-Claire Lavanant, Printemps de Châteauneuf 2009 (photo Myriam Jégat)

Cet omniprésence du chant dans la vie quotidienne d'avant guerre sera souligné plus près de nous par nombre de chanteurs, à l'image de Louis Lallour. Né en 1926 à Plourac'h, il nous signalait lors d'une rencontre en 2010 qu'il chantait toujours en allant au champ ou quand il quittait la ferme avec ses chevaux pour aller travailler (cf revue *Musique bretonne* n°220 p.21). Il revisitait alors son répertoire de chants à danser sur un air "*à sortir les vaches au champ*" selon son expression, c'est-à-dire sur un air de *kan ha diskant* chanté lentement. Il lui était même arrivé de chanter en semant du blé dans un champ au bord de l'Aulne et que son compère de *kan ha diskant* de l'époque, Louis Bizien, qui tenait une ferme de l'autre côté de la rivière sur la commune de Bolazec, lui réponde.



L'aire de pratique du *kan ha diskan* au milieu du XXe siècle (Jean-Michel Guilcher)

L'implantation géographique du *kan ha diskan* est précisée par Jean-Michel Guilcher, toujours dans l'ouvrage précité, et montre une forte présence de cette forme de chant dans l'ensemble de la haute Cornouaille. Jean-Michel Guilcher produit une carte donnant l'étendue des communes où les informateurs qu'il a rencontrés au cours de ses enquêtes en gardaient le souvenir. Ce vaste territoire, englobant toutes les communes de la partie centrale de la Bretagne bretonnante, correspond à celui des *dañs-tro* ou rondes de haute Cornouaille et représente en surface plus de la moitié d'un département. Il s'étale sur les deux départements du Finistère et des Côtes d'Armor (ou Côtes du Nord à l'époque), de l'est de la presqu'île de Crozon à la frontière linguistique délimitant la basse Bretagne, bretonnante, à la Haute Bretagne, zone d'expression gallèse.



**(D) Intérêt patrimonial et mise en valeur****Modes de valorisation***Les premières grandes collectes de kan ha diskan*

Dans la décennie qui suit la guerre, de nombreuses enquêtes diligentées par le Musée des ATP viennent enrichir le maigre corpus concernant jusque là le *kan ha diskan* et plusieurs missions donnent lieu à des enregistrements de chanteurs : enquêtes à Scignac par René-Yves Creston en 1949, à Morlaix par Claudie Marcel-Dubois en 1952 et 1953, à Poullaouen en 1953.

En 1955, les initiatives de Loeiz Roparz pour donner un nouvel élan au chant à danser conduisent la responsable de la phonothèque du Musée des ATP et son attachée à se rendre de nouveau à Poullaouen et Carhaix (29) pour une mission consacrée cette fois exclusivement au *kan ha diskan* et à des enregistrements de chanteurs. Dans le même temps le chercheur et ethnologue breton Donatien Laurent entreprend ses premières grandes collectes en Bretagne. Ses pas le conduisent très vite à la rencontre de nombreux chanteurs de haute Cornouaille. C'est ainsi qu'il enregistre les sœurs Goadec pour la première fois en 1960 et ne cesse de leur rendre visite par la suite. Concernant le *kan ha diskan*, on lui doit de très précieuses enquêtes auprès de Catherine Guern, Jeanne Citerin, Jean Poder, Lomig Doniou, Pierre Baudouin, Catherine Duro,...



Donatien Laurent en visite chez Tanon Goadec à Treffrin lors d'une séance de collectage fin 1967 (photo Philippe-Étienne Raviart)

Parallèlement à ces enquêtes institutionnelles, les premières et parfois volumineuses collectes dues à des initiatives individuelles commencent à apparaître en haute Cornouaille dès la fin des années 1950 : dues à Albert Trévidic, René Henry, Claudine Mazéas,... elles précéderont le grand mouvement d'intérêt de nombreux jeunes bretons (sonneurs, musiciens, militants culturels...) pour l'enregistrement et le sauvetage du patrimoine musical et chanté de Bretagne, particulièrement du *kan ha diskan*, mouvement qui donnera naissance à Dastum en 1972. A partir de la création de cette association, ces initiatives individuelles se structurent et de très nombreuses collectes sonores sont rassemblées au courant des années 1970 et suivantes : enregistrements de chanteurs et sonneurs lors de *festoù-noz*, concours, veillées,... enquêtes à domicile chez des chanteurs de *kan ha diskan*, etc. Les membres fondateurs de Dastum comptent au début des années 1970 un noyau conséquent de collecteurs très actifs dans toute la haute Cornouaille qui engrangeront des

collectes majeures : Daniel L'Hermine, Yves Berthou, Guy Jacob, Pierre Crépillon, et bien d'autres...

Tous ces enregistrements des chanteurs de *kan ha diskan* de l'époque sont aujourd'hui accessibles et disponibles à l'écoute sur le site des archives sonores du Patrimoine oral de Bretagne de Dastum et constituent aujourd'hui une référence et une base irremplaçable pour l'étude et la transmission du *kan ha diskan*. Des collectes de cette époque sont aujourd'hui encore déposées à Dastum et de belles découvertes restent encore à faire en la matière.

### *Les premières éditions sonores de kan ha diskan*

Très tôt la petite maison d'édition quimpéroise *Mouez Breiz* va s'intéresser au *kan ha diskan* et accompagner son renouveau. Dès 1955, elle publie un premier disque 45 tours intitulé *Kan ha Diskan* où figurent plusieurs chanteurs dont Catherine Guern (1876-1966), vieille chanteuse de Plouyé révélée par Loeiz Roparz quelques mois auparavant. Le disque reprend l'enregistrement public réalisé lors de la finale du concours de chant de Poullaouen le 26 décembre 1954.



Pochette du second disque 45 tours *Mouez Breiz* consacré à Catherine Guern et Loeiz Roparz et paru en 1963

En 1958 elle édite cette fois un 33 tours contenant près de 20 titres, *Fest noz à Glomel - Fiseled Groñvel*, avec divers chanteurs de la région de Glomel et Rostrenen. Puis ce ne sont pas moins de seize disques qui paraîtront dans les années 1960 : neuf 45 tours et six 33 tours. Beaucoup de ces disques restent toujours des références aujourd'hui pour les amateurs et chanteurs de *kan ha diskan* à l'image des trois disques 33 tours réalisés avec la collaboration de Loeiz Roparz : *Fest-noz war ar mêz* (1965), *Compagnons de festou-noz* (1965), et *Deut da zañsal* (1967). A noter que ces derniers disques étaient accompagnés d'un petit feuillet contenant les paroles des chansons (une première à l'époque) et ont ainsi permis à une nouvelle génération de chanteurs d'acquérir un répertoire de base en *kan ha diskan*. Parmi les disques marquants de cette période on retrouve aussi *Le Pardon des kan ha diskan*, disque 33 tours de 1964 avec divers chanteurs, et *Les sœurs Goadec de Carhaix*, une première gravure de la voix des trois sœurs datant de 1967 qui précèdera beaucoup d'autres éditions.

Voici ci-dessous les références de quelques titres marquants parmi cette première génération d'éditions sonores :

Disques vinyles 45 tours

- *Kan ha Diskan, avec Katrin Gwern et autres chanteurs*, 45 tours, Mouez Breiz, 1955
- *Tralalalaleno n°3, 4 et 5, avec Francine Fer de Scignac et Yann Thomas de Bolazec*, 3 disques 45 tours, Mouez Breiz, 1964 et 1965

Disques vinyles 33 tours

- *Fest noz à Glomel - Fiseled Groñvel, avec divers chanteurs*, disque 33 tours, Mouez Breiz, 1958
- *Fest noz à Scignac, avec Francine Fer et Yann Thomas, Yann Poëns, Lucien Le Bris, les frères Morvan*, 33 tours, Mouez Breiz, 1963
- *Le Pardon des kan ha diskan, avec divers chanteurs*, 33 tours, Mouez Breiz, 1964
- *Fest-noz war ar mêz, avec Loeiz Ropars, Fransou Menez, Bastien Guern*, 33 tours, Mouez Breiz, 1965
- *Compagnons de festou-noz, avec divers chanteurs*, 33 tours, Mouez Breiz, 1965
- *Deut da zañsal, avec Pj Motreff, J Broustal, F Menez, Loeiz Ropars*, 33 tours, Mouez Breiz, 1967
- *Les sœurs Goadec de Carhaix*, disque 33 tours, Mouez Breiz, 1967
- *Kanerien Rostren, avec Lomig Doniou et Yvonne Le Vève*, 33 tours, Mouez Breiz, 1971
- *Ar c'hoarezed Goadec*, disque 33 tours, Mouez Breiz, 1972
- *C'hoarezed Goadec à Bobino*, disque 33 tours, Le Chant du Monde, 1973
- *Ar Vreudeur Morvan*, disque 33 tours, Velia, 1974
- *Ar c'hoarezed Goadec*, disque 33 tours, Keltia III, 1975

*Une deuxième génération d'éditions sonores de kan ha diskan*

A partir de la fin des années 1970, le *kan ha diskan* est présent dans de nombreuses éditions : soit des disques, cassettes ou CD qui lui sont entièrement consacrées, soit des éditions plus larges de musique bretonne. De nombreux exemples existent ainsi dans les collections *Kazetenn ar Vro Plin* et *Kazetenn ar Menez*, journaux parlés sur cassettes en langue bretonne. Le *kan ha diskan* intéresse également les médias à partir de cette époque : les stations régionales de Radio France ou la télévision régionale s'attachent à lui consacrer nombre d'émissions et reportages, tout comme les radios locales qui à l'image de RKB (Radio Kreiz Breizh), créée en haute Cornouaille en 1983, participent à longueur d'année à diffuser ce patrimoine depuis maintenant 30 ans.

Concernant les éditions sonores proprement dites, voici quelques exemples marquants de disques, cassettes, CD des 30 dernières années classés chronologiquement :

- *Musique bretonne 2 : Dardoup*, Casette ARCOB, 1980
- *Fest deiz-Fest noz an despunerien*, Casette ARCOB, 1981
- *Kan ha diskan, avec Yann-Fañch Kemener et Marcel Le Guilloux*, disque 33 tours, Arion, 1982

- *Kristina ha Suzann. Kanerezed Mael-Karaez*, Cassette Radio Kreiz Breizh, années 1980
- *Kan ar Bobl Duod 1987*, Cassette Radio Kreiz Breizh, 1987
- *Fête plin du Danouët - Bourbriac - 15 août 1993*, Cassette-Livret Collection Chanteurs et musiciens de Bretagne, Dastum, 1993
- *Ar vreudeur Morvan, les frères Morvan*, CD Coop Breizh, 1993
- *Gwriziou - Chants à danser et mélodies de Bretagne, Eugénie Goadec et Louise Ebrel*, CD Arfolk en 1994
- *Kan ha diskan, Kemener Yann-Fañch et Ebrel Annie, Marchand Erik, Marie Patrick, Colleter Valentine, Floc'hig Claudine, Guilloux Marcel, Troadeg Ifig*, CD Coop Breizh, 1997
- *Fest-noz à Botkol, les frères Morvan*, CD Coop Breizh, 1999
- *Tre Travin ha Sant Voran, Louise Ebrel et Ifig Flatres*, CD-livret, Coop Breizh, 2004
- *Marcel Le Guilloux, un devezh 'ba Krec'h Morvan*, CD Coop Breizh en 2004
- *30 vloaz, festival Plinn du Danouët*, CD-Livre Dastum Bro Dreger, 2005
- *50 ans de kan ha diskan avec Loeiz Ropars*, CD-livret Coop Breizh, 2007
- *Manu Kerjean, chanteur du Centre-Bretagne*, CD-livret de la collection "Grands interprètes de Bretagne", Dastum, 2007
- *Marvailhoù. Collectages Jean-Claude Talec*, CD-Livret Printemps de Châteauneuf, 2011
- *Vive la liberté, Yann-Fañch Kemener et Eric Menneteau*, CD Buda musique, 2012
- *Les sœurs Goadec, chanteuses du Centre-Bretagne*, CD-livret de la collection "Grands interprètes de Bretagne", Dastum, 2012



**Documentation / éléments bibliographiques/inventaires déjà réalisés :**

Voici une liste non exhaustive d'articles ou d'ouvrages traitant du *kan ha diskan* :

BOIDRON, Jean-Jacques, *Euriell Coatrieux et Céline Le Corre. L'initiation en kan ha diskan*, Musique Bretonne, n° 147, janvier 1998

BOURGAULT-DUCOUDRAY, Louis-Albert, *Trente mélodies populaires de Basse-Bretagne*, Paris, Lemoine, 1885

CASTEL, Ifig, LEHART, Gilles, *Kan ha diskan*, Musique Bretonne, n° 3, avril 1980

CASTEL, Ifig, LEHART, Gilles, *Kan ha diskan (suite et fin)*, Musique Bretonne, n° 4, mai 1980

DEFRANCE, Yves, *Le kan ha diskan. À propos d'une technique vocale en Basse-Bretagne*, Cahiers d'ethnomusicologie 4, 1991, p. 131-154,

GUILCHER, Jean-Michel, *La tradition populaire de danse en Basse-Bretagne*, Mouton, 1963

KEMENER, Yann-Fañch, *Carnets de route de Yann-Fañch Kemener*, Skol Vreizh, 1996

MALRIEU, Patrick, *35 ans de kan ha diskan... Les frères Morvan ! Et si on leur faisait la fête ?*, Musique Bretonne, n° 125, septembre 1993

MARCEL-DUBOIS, Claudie, FALC'HUN, François, AUBOYER, Jeannine, *Les archives de la mission de folklore musical en Basse-Bretagne de 1939*, Edition CTHS-Dastum, 2009

MAUDIRE, Marie, *Les archives sonores de Basse-Bretagne du Musée des arts et traditions populaires*, Monographie, Ecole du Louvre, année 2004-2005

MORGANT, Armel, « *Kenavo Loeiz Ropars !* », Armen, no 163, Mars-avril 2008, p. 60

NICOLAS, Serge, ROUAUD, Thierry, *Feuilles volantes. Les tubes du kan ha diskan*, Musique Bretonne, n° 171, mars 2002

Ouvrage collectif, *Musique Bretonne - Histoire des sonneurs de tradition*, Chasse-Marée, 1998

Ouvrage collectif (ROPARS, Jefig, MORGANT, Armel, GOYAT, Gilles), *Loeiz Roparz, paotr ar festoù-noz, Le rénovateur du fest-noz*, Emgleo Breiz, 2011

RAVIART, Naïk, *Le renouveau du fest-noz en Bretagne, entretien avec Loeiz Roparz*, in La danse traditionnelle, Modal, Paris, 1988

*Les guides de la musique bretonne :*

MOELO, Serge, *Guide de la musique bretonne*, DRAC-DRJS-Dastum-SKV, 1990, 199 p.

DASTUM, *Guide de la musique bretonne*, Dastum-Skol Uhel ar Vro:Institut culturel de Bretagne, 1993 (2<sup>e</sup> édition, revue et augmentée), 286 p.

DASTUM, *Guide de la musique bretonne*, Dastum, 2000 (3<sup>e</sup> édition, revue et augmentée), 446 p.

AL LEVRIG, *Roll sonerien ha kevredigezhioù sevenadur Breizh e Treger ha Goueloù – Annuaire des musiciens et des associations culturelles bretonnes du Trégor-Goëlo*, Al Levrig, 2006

***(E) Données techniques d'inventaire***

Nom de l'enquêteur ou des enquêteurs : Ifig Le Troadec

Dates et lieux de l'enquête : fiche dressée à partir des nombreux documents, articles, témoignages, recherches,... rassemblés sur le sujet depuis une cinquantaine d'années.

Date de la fiche d'inventaire : juin 2013

Nom du rédacteur de la fiche : Ifig Le Troadec

Supports audio : 2 extraits sonores (*Pach pi* chanté par les sœurs Goadec et enregistré en octobre 1967 par Hermann Wolf / *Skolaer Plougernevez* chanté par Lomig Doniou et Manuel Kerjean et enregistré en 1968 par Charlez Ar Gall)