
M É M O I R E S

DE LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE DE

BRETAGNE

TOME XCV • 2017

ACTES DU CONGRÈS
DE QUIMPERLÉ

François GASNAULT

Compétitions de chant traditionnel
en Bretagne revivaliste :
les trajectoires du *Kan ar Bobl*
et de la Bogue d'or
(années 1970-années 2000)

QUIMPERLÉ ET SON PAYS

CHANT ET PRATIQUES CULTURELLES EN BRETAGNE

COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES

CHRONIQUES DES SOCIÉTÉS HISTORIQUES

SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE DE BRETAGNE

Compétitions de chant traditionnel en Bretagne revivaliste : les trajectoires du *Kan ar Bobl* et de la Bogue d'or (années 1970-années 2000)

À la mémoire de Jean-Michel Guilcher (1914-2017),
fondateur de l'ethnochoréologie de la France, auteur de
*Rondes, branles, caroles : le chant dans la danse*¹

L'opéra ou la défaite des femmes ! L'aphorisme dont une figure pittoresque de la république des lettres, Catherine Clément, a fait le titre d'un livre publié en 1979², pourrait être transposé sur le terrain de bien d'autres genres musicaux, y compris dans le champ des musiques traditionnelles où la domination masculine sévit, notamment sur scène et au-delà des seuls musiciens professionnels³, alors même qu'en France comme ailleurs en Europe, les femmes sont sur-représentées parmi les informateurs des enquêtes ethnomusicologiques. Décalage ou contradiction, le paradoxe ressort de façon plus criante encore si l'on considère, d'une part, l'omniprésence du chant dans les pratiques musicales des « anciens milieux paysans⁴ », y compris voire surtout pour mener la danse, et, d'autre part, la rareté, dans la programmation actuelle de la mouvance « trad' », des bals « à la voix », avec meneurs (ou meneuses) intégrés dans la ronde.

La question du genre semble ainsi fournir un angle d'attaque pertinent pour appréhender un objet (mais aussi bien une catégorie ou une figure) qui tient en Bretagne, au moins depuis les années 1950, une place éminente, particulièrement symptomatique de la dimension volontariste du mouvement culturel breton car il n'est pas présent, du moins au même degré, dans d'autres sphères de l'éducation populaire. Il s'agit du concours et, plus précisément encore, du concours de chant traditionnel. S'il n'est ni une invention, ni une exclusivité bretonne, puisqu'il

1. Ouvrage co-édité par le Centre de recherche bretonne et celtique et l'Atelier de la danse populaire (2003).

2. Chez Grasset, dans la collection « Figures ».

3. GASNAULT, François, « George, Michèle, Catherine et les autres : le « revival » du côté du genre », *Musiques-Images-Instruments*, 16, 2016, p. 184-195.

4. Suivant la formule forgée par l'ethnochoréologue Jean-Michel Guilcher, de préférence à celle de « société traditionnelle ».

descend au contraire d'un mythe littéraire fixé par le roman de George Sand, *Les maîtres sonneurs* (1853), qui met en scène la rivalité entre cornemuseux berrichons et bourbonnais⁵, l'antériorité et l'opiniâtreté bretonnes sont indiscutables pour le domaine français et en contexte de *folk-music revival* : après des tentatives discontinues au cours des premières décennies du xx^e siècle⁶, le concours du duo canonique bombarde et biniou, le « couple de sonneurs », accompagne le renouveau des Fêtes de Cornouaille (Quimper, 1949) et devient l'un des emblèmes de cette manifestation. Dans son sillage, les concours prolifèrent en Basse et Haute-Bretagne, sans nécessairement atteindre le même niveau de notoriété ou accéder à un égal pouvoir de légitimation. L'intensité du phénomène a d'ailleurs fait l'objet, voici dix ans, d'une évaluation rétrospective des plus complètes⁷. Même s'il est plus célébratif que critique, le catalogue publié met en évidence que le chant fait dans ces concours figure de parent pauvre : d'abord et assez longtemps absent, il ne vient jamais disputer le premier rang aux instruments-fétiches d'une identité fabriquée. Ainsi, sur les trente-neuf concours recensés, quatorze seulement (36 %) intégraient des épreuves de chant ; un seul – localisé à Landerneau – est exclusivement dédié au chant, en l'occurrence choral, ce qu'on peut juger hors-sujet ; enfin la fondation de neuf de ces concours de chant, soit la grande majorité, ne remonte qu'aux années 1990 et 2000.

Les deux concours dont traite la présente contribution sont plus anciens. Ce sont aussi les plus pérennes : le *Kan ar Bobl*, créé en 1973 à Lorient, a lieu depuis 1993 à Pontivy, début avril ; quant à la Bogue d'or, née à Redon en 1975, elle est toujours la principale attraction de la foire d'automne qui s'y tient fin octobre. Plus encore que par leur longévité, ces deux manifestations retiennent l'attention en raison de la place déterminante que le chant y occupe, même si elles accueillent parallèlement des compétitions instrumentales ainsi que de conteurs. Surtout, la comparaison de leurs trajectoires respectives, des origines aux premières années du

5. Créées en 1976, pour célébrer le centenaire de la mort de George Sand, les Rencontres de luthiers et maîtres-sonneurs, qui se sont longtemps déroulées au château de Saint-Chartier (Indre), dont la romancière avait fait l'un des principaux décors du roman, ont d'emblée programmé des concours. Le concours de chanteurs est aussi un motif très présent dans l'opéra romantique, auquel Wagner, pour ne citer que lui, recourt dans *Tannhäuser* (1845) puis dans les *Meistersinger von Nürnberg* (1868).

6. On peut au moins faire état du « concours de chansons populaires », intercalé entre deux autres compétitions centrées sur les binioues et les costumes, qui a été organisé dans le cadre du congrès que l'Union régionaliste bretonne a tenu à Redon du 9 au 15 septembre 1912. Le compte rendu indique que « sept chanteurs sont venus se faire entendre dans leurs plus jolies chansons du *Pays gallo*. Le premier prix a été remporté par un tout petit jeune homme de quinze ans » (*Bulletin de l'Union régionaliste bretonne* n° 9-10-11, sept.-oct.-nov. 1912, p. 359). Je remercie Gilbert Hervieux et Aurélie Brault qui m'ont fait découvrir cette publication.

7. Musiques et danses en Bretagne, *Musiques traditionnelles de Bretagne, concours, joutes et rencontres*, Châteaugiron, 2006, 162 p.

présent siècle, est très éclairante, quant à l'irréductibilité des deux projets culturels mais aussi politiques dont ces concours sont investis ; accessoirement, elle permettra de vérifier qu'en termes d'ambition, de dynamique voire d'impact, les réseaux revivalistes de Basse et de Haute-Bretagne se sont forgés dans l'étanchéité et que leur convergence, au fil des années, est demeurée très relative. C'est pourquoi le propos parcourra un fil chronologique, des fondations aux crises et aux relances, avant d'analyser pourquoi ces territoires ont été si sensibles au modèle (au paradigme ?) du concours d'amateurs.

On précisera encore avant de vraiment amorcer l'exposé qu'il s'appuie sur la mobilisation de sources typologiquement diverses où les archives publiques tiennent une place modeste : la contribution principale a été apportée par les archives des associations organisatrices, le Comité général des fêtes de Lorient (CGFL) puis l'association *Kan ar Bobl*⁸ (*KAB*), d'une part, et, d'autre part, le Groupement culturel breton des pays de Vilaine⁹ (GCBPV) ; de très utiles compléments ont été apportées par les archives personnelles, notamment celles de Polig Monjarret¹⁰, ainsi que par les témoignages oraux collectés auprès d'une douzaine d'informateurs¹¹, sans négliger les observations participantes menées lors des dernières éditions des deux concours¹².

8. Fondée en 1997, elle a reçu du premier organisateur, devenu l'association du Festival interceltique de Lorient, tous les dossiers d'archives constitués pour les éditions lorientaises du *Kan ar Bobl* (1972-1992). Les deux fonds sont conservés à Pontivy. Je remercie Christian Rivoalen et Cécile Goualle, respectivement président et secrétaire de l'association, pour les facilitations dont ils ont fait bénéficier ma recherche.

9. Je remercie son président Gilbert Hervieux, sa coordonnatrice Fabienne Mabon et sa documentaliste Aurélie Brault pour l'accès qu'ils m'ont consenti aux archives du GCBPV (désormais AGCBPV), conservées à son siège.

10. Je remercie Nolwenn et Soazig Monjarret de m'avoir autorisé à prendre connaissance d'un ensemble de correspondances que leur père a échangées dans les années 1970 avec les autres organisateurs des premières éditions du *KAB*. Ces documents seront désormais référencés APPM (pour Archives personnelles Polig Monjarret).

11. Parmi lesquelles toutes les personnes citées dans les trois notes précédentes, auxquelles il convient d'adjoindre, en leur exprimant une égale gratitude, Léone et Louis Bernier, Robert Bouthillier, Francine Guilbault, Pierre Le Padellec, Vincent Morel, Charles Quimbert et Jean-Bernard Vighetti. Je suis par ailleurs redevable à L. et L. Bernier ainsi qu'à Vincent Morel de l'accès qu'ils m'ont ménagé aux archives écrites de l'Épille, l'association qui organise la fête du chant de Bovel (Ille-et-Vilaine).

12. En dépit de cette approche ethnographique, la présente étude ne va pas au-delà des concours de 2005, un moratoire de dix ans paraissant nécessaire pour garantir le minimum de distance critique requis par l'histoire du temps présent. Précisons enfin que, si le temps m'a manqué pour les inventorier et *a fortiori* pour les exploiter, les archives sonores et audiovisuelles résultant des captations des finales publiques sont conservées dans leur intégralité pour la Bogue d'or et pour toutes les éditions pontiviennes du *KAB*. Il vaudrait encore la peine de recenser à l'Inathèque et à la délégation Atlantique de l'Institut national de l'audiovisuel, les émissions de radio et de télévision que les stations et les chaînes, nationales et régionales, de l'audiovisuel public ont consacrées à ces manifestations, notamment lors des « grands » anniversaires.

Portraits des géniteurs

Le KAB comme la Bogue doivent leur existence à l'imagination, à la volonté et au charisme de deux personnalités hors du commun : Polig Monjarret et Jean-Bernard Vighetti, dont le chanteur Charles Quimbert a loué le « génie » en tant qu'« organisateurs¹³ ». Pourtant, hormis une commune empreinte des valeurs de l'éducation populaire, les discordances dominent : générationnelle, politique, conceptuelle, méthodologique, etc.

Paul dit Polig Monjarret (1920-2003) appartient à une génération dont l'enfance a été colonisée par le souvenir de la Grande Guerre. Fils d'un marchand de meubles de Guingamp, il a été un enfant puis un adolescent qui ne tenait pas en place : ainsi a-t-il précocement interrompu sa scolarité chez les frères des écoles chrétiennes pour l'apprentissage de la tapisserie. Passionné de jazz et de scoutisme, dépourvu de culture politique, il adhère au début de l'Occupation au Parti national breton et devient un virtuose du biniou qu'il sonne sur les marchés où ses camarades vendent *L'Heure bretonne*. Menacé par la Résistance, il passe les derniers mois du conflit en Autriche, se constitue prisonnier à son retour en France, les poursuites judiciaires se soldant par un non-lieu (cour de justice) et une relaxe (chambre civile)¹⁴. Dès la levée d'écrrou, il reconstitue la fédération *Bodadeg ar Sonerion (BAS)*, l'« assemblée des sonneurs » qu'il avait cofondée en 1943, avant de participer successivement à la création de la confédération *Kendalc'h* (1950), du Festival interceltique de Lorient (FIL, 1971¹⁵) et d'*Amzer Nevez*, le « conservatoire régional de musique, de chant, de danse et de sport traditionnels de Bretagne », une construction demeurée des années à l'état de projet et dont la charte culturelle avait finalement procuré le financement, pour une implantation à Ploemeur, aux portes de Lorient (1981¹⁶).

« Polig » (fig. 1), comme chacun l'appelle, devient ainsi un personnage central du mouvement culturel breton et le demeure jusqu'au début du présent siècle. Toutefois, le respect quasi unanime dont il a longtemps été entouré est mis à mal depuis sa disparition, sous l'effet des publications de Françoise Morvan sur « le cas

13. QUIMBERT Charles, « Concours et pratiques amateurs, un lien indissociable ? », *Musique bretonne*, 2009, 213, p. 29.

14. Les procédures étant connexes, les pièces essentielles sont regroupées dans le dossier conservé aux Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, sous la cote 214 W 59.

15. Initialement, il s'agit du simple transfert à Lorient du festival de cornemuses de Brest mais l'ampleur et la diversité qu'il donne à la programmation justifient un changement de nom qui correspond à une refondation.

16. GASNAULT, François, « Les confédérations bretonnes contre l'« État culturel ». Naissance, vie et mort du conservatoire régional de Lorient (1978-1988) », *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, t. XCIII, 2015, p. 167-188.



Figure 1 – De droite à gauche : Polig Monjarret, Jef Le Penven, Dorig Le Voyer et Job Jaffré au jury du concours de sonneurs lors des « grandes fêtes de Cornouaille », Quimper, juillet 1949 (cl. studio Legrand).

Monjarret¹⁷ », dûment sourcées mais charriant souvent des interprétations discutables. Pour se tenir à distance égale de la diabolisation comme de l'hagiographie, on le caractérisera comme un militant, effervescent et querelleur, de la renaissance – ou du maintien en vie – de la langue et de la musique bretonnes, sous toutes leurs formes d'expression, attestées par la tradition ou relevant de l'invention de la tradition, ces instruments de communication lui paraissant particulièrement aptes à favoriser le sursaut et la régénération de ce qu'il n'a pas renoncé à appeler la « race bretonne ». Aussi la musique, ancrée dans un territoire assigné à une ethnie, essentialisée, sacralisée comme son expression la plus authentique et la plus forte, se trouve-t-elle encapsulée dans un projet identitaire, au vrai très politique.

Il faut le redire, tout différent est le parcours de formation de Jean-Bernard Vighetti, né en 1943, vingt-trois ans après Polig, au tournant d'une autre grande guerre. Enfant de la Brière, il appartient à la génération du *baby-boom*, d'un pays détruit à reconstruire et à moderniser, qui est aussi celle de la démocratisation de l'accès à l'enseignement supérieur dont il a – un peu – bénéficié, en somme la génération 68 : il a 25 ans lors des « événements », même s'il se sent moins concerné par les luttes étudiantes que par les solidarités ouvrières, si puissantes aux abords des chantiers navals de Saint-Nazaire. Il a dit devoir à son grand-père maternel,

17. MORVAN, Françoise, *Ethnorégionalisme et réécriture de l'histoire, réhabilitation des autonomistes collaborateurs des nazis en Bretagne, le cas Paul Monjarret*, Vannes, s.d., 60 p. Le « dossier » est accessible en ligne sur le site du Groupe informations Bretagne, le-grib.com (page consultée le 9 janvier 2017).

première incarnation de ceux qu'il baptisera plus tard les « porteurs de tradition¹⁸ », la découverte du patrimoine oral. Et il a très tôt connaissance du travail que mène dans les Deux-Sèvres André Pacher, co-fondateur en 1968 de l'Union Poitou-Charentes pour la culture populaire et organisateur, à partir de 1970, de collectages baptisés OSTOP (pour « opérations de sauvegarde de la tradition orale paysanne »). Enfin, il mène ses études universitaires à Nantes, chef-lieu d'un département érigé en laboratoire de l'aménagement du territoire par celui qui domine le jeu politique local, Olivier Guichard, naguère premier responsable de la délégation à l'Aménagement du territoire et à l'action régionale. En revanche, Vighetti s'est déjà éloigné de la Loire-Atlantique quand les ethnomusicologues du musée des Arts et traditions populaires viennent en 1977 et 1978 revisiter¹⁹ un terrain guérandais qu'elles avaient déjà prospecté en 1949.

Successivement agent de développement « tourisme » auprès du comité de coordination pour l'aménagement du pays de Redon, chargé de mission « tourisme rural » au sein du comité régional du tourisme de Bretagne puis directeur de l'office de tourisme de Rennes, Vighetti milite professionnellement pour un tourisme socialement et politiquement responsable, inscrit dans une démarche de développement durable, qui doit prioritairement contribuer à la préservation de la vitalité de petits centres urbains interagissant avec leurs périphéries rurales et villageoises. En 1989, l'expert devient élu local et s'installe à la mairie de Peillac (Morbihan) où il enchaîne les mandats jusqu'en 2014.

Comme il l'a lui-même rationalisé, son ancrage dans une microrégion, le pays de Redon, conditionne la réussite d'un projet global où « la valorisation touristique de l'héritage oral²⁰ », loin de vouloir « donner de la tradition populaire une image passéiste et figée²¹ », entend au contraire recréer du lien social par des pratiques revivalistes « participatives » mais aussi développer « une véritable économie culturelle autour de la tradition [...] »²². Et, ce faisant, servir une « politique de régénération²³ », même s'il emploie ce terme, à la différence de Polig, sans connotation ethnicisante.

18. Formule reprise à la p. 1 de la fiche d'inventaire du patrimoine culturel immatériel (PCI) sur « Le concours de chant de Haute-Bretagne de la Bogue d'or », mise au point par *Dastum* et téléchargeable sur le site du ministère de la Culture.

19. Dans le cadre d'une « action thématique programmée [sur] l'observation continue du changement social et culturel dans le Grand Ouest », enquête collective associant le Centre d'ethnologie française au Groupe de recherche de sociologie rurale, sous l'autorité conjointe de Jacques Lautman et d'Henri Mendras.

20. Pour reprendre le titre d'une intervention présentée à l'université européenne d'été du FIL (2002), dont le dactylogramme de la version écrite, demeurée inédite, est conservé dans les AGCBPV.

21. *Ibid.*, p. 13.

22. *Ibid.*, p. 5.

23. Entretien du 7 avril 2016.

Récits de fondation

Sur la création du *KAB* et de la Bogue d'or, on dispose des récits que les fondateurs ont livrés, chacun à au moins deux reprises²⁴, et que ne contredisent sur l'essentiel, ni les archives contemporaines des événements, ni les témoignages de tiers, même si l'on doit rester conscient qu'il s'agit de reconstructions inévitablement auto-justificatives.

S'agissant du *KAB* et de Polig, traditionnellement identifié à la promotion du *biniou braz*, il faut lui faire crédit de sa sincérité quand il assure avoir opiniâtement cherché à « relancer » d'un même élan « le chant et la musique dans le peuple breton²⁵ ». Sa fascination pour la voix humaine, féminine au premier chef, est avérée²⁶. Mais l'étai que sa motivation personnelle apportait à une ambition plus structurelle – et collective – n'a pas garanti le succès d'une entreprise qu'il lui a fallu remettre plus d'une fois sur l'établi, même s'il a d'abord voulu croire qu'il « serait plus facile d'organiser tout de suite [en 1948] des concours de chanteurs²⁷ ». De fait, à l'été suivant, il parvient à convaincre le comité des fêtes de Carhaix d'organiser ce qui semble bien avoir été le premier concours de *kan-ha-diskan*. Mais, reconnaît-il, « cette fête d'un caractère nouveau resta sans suite » et c'est seulement « [q]uelques années plus tard, [que] Loeiz Ropars reprenait cette idée et lui donnait rapidement l'ampleur que l'on sait », à ceci près que la créature a échappé à son créateur, la compétition de chant se transformant en bal à la voix, dédié aux danses bretonnes, autrement dit le *fest-noz*²⁸.

« A plusieurs reprises entre 1956 et 1965, continue-t-il, j'ai tenté de relancer cette idée », notamment auprès des organisateurs des Fêtes de Cornouaille (Quimper), mais il s'est avéré impossible d'inscrire le concours dans le programme très chargé

24. Le récit publié en 1977 par P. Monjarret dans le n° 234 d'*Ar Soner*, l'organe de la *BAS* (p. 3-7) et l'interview donné en 1984 par J.-B. Vighetti à Bernard Hommerie pour *Musique bretonne* (n° 49, 1984, p. 3-7) sont d'un intérêt majeur. Mais pour le *KAB*, on trouve des compléments d'autant plus utiles qu'ils se fondent sur des entretiens avec Polig, dans deux articles d'*Ar Men* : « Le *Kan ar Bobl*, vingt ans de musique bretonne » (n° 42, avril 1992, p. 16-25) et « Polig Monjarret, un pionnier du renouveau musical » (n° 53, août 1993, p. 44-57) ; par ailleurs l'inédit (2002) de J.-B. Vighetti, déjà référencé aux notes 19 à 21, développe un retour d'expérience à ne pas négliger.

25. *Ar Soner*, n° 234, 1977, p. 3.

26. Une légende familiale, que N. Monjarret a bien voulu me rapporter, assure que son père se serait d'abord enflammé pour les harmoniques de la voix de Louise « Zaïg » Le Foll, entendue dans la coulisse d'un studio d'enregistrement, avant de découvrir le visage de celle qu'il a épousée en juillet 1944 (entretien du 4 avril 2016).

27. Extrait d'une lettre à Jeff Le Penven en date du 9 octobre 1948, cité dans *Ar Soner* 234, 1977, p. 3. Il envisageait également de s'associer avec le mouvement catholique *Bleun Brug* pour créer des chorales.

28. Cf. ROPARZ, Jefig (éd.), *Loeiz Roparz Le rénovateur du fest-noz*, Brest, Emgleo Breiz et Al Leur Nevez, 2011, et en particulier l'étude de GUILCHER, Yves, « Les renouvellements du *kan-ha-diskan* et de la *dans-tro* du Finistère aux Côtes d'Armor », p. 85-101.

de la manifestation. Polig doit en fait attendre 1971 pour qu'une nouvelle opportunité se présente, par la conjugaison de deux facteurs : le transfert à Lorient du festival de cornemuses qui le met au contact des membres du Comité général des fêtes de la ville, spécialement Pierre Guergadic (« Pierrot »), bientôt élu président, lequel se montre ouvert à de nouvelles aventures, et la découverte, à la faveur de ses rituelles vacances irlandaises, d'un concours télévisé de chanteurs, la Celtavision, organisé à Killarney sur le modèle de l'Eurovision.

Aussitôt, il « propose aux organisateurs de fixer désormais à Lorient, dans le cadre d'une fête à créer, l'épreuve sélective qui désignera chaque année les représentants de la Bretagne à cette manifestation interceltique ». Il convainc ensuite (août 1972) la direction de l'antenne bretonne de l'ORTF de s'impliquer ; il s'attelle aussi à la rédaction du règlement, qui affiche une ambition intergénérationnelle (« permettre aux chanteurs débutants de se faire apprécier et aux anciens de confirmer leur talent ») et enjoint aux candidats de satisfaire à deux conditions, « être Breton et présenter un répertoire breton de caractère et d'inspiration », si improbables juridiquement et esthétiquement qu'elles ont vite été délaissées. Le nom et la langue de baptême du concours émergent moins prestement. L'idée première, « journées *folk-song* de Lorient [...] festival de printemps consacré au chant populaire de Bretagne » est moins un titre qu'une profession de foi. L'esprit de concision incite à se fixer sur le concept de *folk-song*, la militance régionaliste et linguistique à tenter la transposition en breton : ce qui donne *Kan ar Bobl*, traduction littérale de *folk-song* (fig. 2).



Figure 2 – Affichette pour la deuxième édition du KAB (1974) (AKAB)

Loin de s'articuler autour d'une compétition unique, le *KAB* juxtapose plusieurs concours, qui se différencient, d'une part, par le type de formation (soliste, chanteur accompagné, duo, groupe) et, d'autre part, par le genre musical (*kan-ha-diskan*, mélodie). De plus, le *KAB* ne se dédie pas exclusivement aux pratiques vocales : au fil des années, le concours s'ouvre à un nombre croissant de disciplines instrumentales. Enfin, l'épreuve-reine, du moins au départ, suppose une démarche créatrice puisque la sélection des candidats à la Celtavision s'opère sur des poèmes et des compositions originaux, quand bien même ils pastichent le ton, le timbre et le style des œuvres léguées par la tradition orale.

Toutes les éditions lorientaises du *KAB* se sont déroulées au palais des congrès et la première, les samedi 14 et dimanche 15 avril 1973, a « connu », écrira Polig sans exagération, « le succès, culturel d'abord, populaire aussi puisque plus de 4 000 jeunes assistèrent aux différents concerts-concours, financier enfin puisqu'ainsi cette manifestation a démontré qu'elle pouvait équilibrer son budget²⁹ ».

La Bogue d'or inaugurale, en octobre 1975, s'inscrit aussi dans le registre de la *success story*. Dans les relations qu'il en a données, Vighetti, comme Polig, relie l'événement au travail de terrain mené auparavant, initialement par d'autres que lui, à cette différence près que, de la gestation au triomphe, il n'a pas eu à attendre un quart de siècle : un lustre a suffi. En 1971, deux ans après le début de sa mission à Redon, il crée une « taverne aux marrons [...] pour relancer la production et la consommation de châtaignes sur le pays de Redon³⁰ » : on voit qu'il est resté fidèle à ce fruit en baptisant « son » concours de chant du nom de l'enveloppe hérissée de piquants qui l'entoure et en programmant sa finale au moment de la grande foire aux marrons de Redon, la Teillouse, qui se déroule au cours du quatrième week-end d'octobre. Dans l'immédiat, pour animer la taverne, une « ambiance musicale » s'impose : fournie par les responsables du cercle celtique³¹, elle rencontre « un bon écho » auprès du public, mais rien de plus. C'est lors d'« une soirée de chants, organisée par un curé des environs à Quelneuc » (Morbihan) que Vighetti a l'intuition que le signal pourrait considérablement s'amplifier. Il y entend « trois sœurs agricultrices encore jeunes (entre 35 et 40 ans) interprétant très remarquablement à l'unisson

29. *Ar Soner*, n° 208, août-octobre 1973, p. 26.

30. Cette citation comme celles qui suivent dans le même paragraphe sont empruntées au document de juillet 2002 référencé à la note 19. J.-B. Vighetti arrange un peu les faits car, à l'enseigne du « Cabaret breton », le cercle celtique de Redon avait rassemblé cinq ans durant, à partir de 1966, un public déjà imposant, qui atteignait 2 000 personnes en 1970 (COCAUD, Martine, « Les temps de la châtaigne. Du fruit nourricier à la fête de la Bogue », dans PICHOT, Daniel, et PROVOST, Georges (dir.), *Histoire de Redon, De l'abbaye à la ville*, Rennes, Presses universitaires de Rennes/Société archéologique et historique d'Ille-et-Vilaine, 2015, p. 419).

31. Lionel Laisné, Jean-Louis Latour, futur président de *Kendalc'h*, et l'imprimeur Albert Noblet, qui a effectué de nombreux collectages dans le pays de Redon.

un répertoire de plaintes ». L'expérience le convainc « de l'ancrage encore fort de la chanson traditionnelle dans la population et de la possibilité d'en relancer la pratique ». Et il en tire une morale qu'il a maintes fois invoquée : « Le feu couvait sous la braise : pour qu'il reprenne, il suffisait de souffler ».

Entre l'illumination et la réalisation s'intercale un temps de structuration, étant entendu que la mise en place du Groupement culturel vise bien d'autres objectifs que la création d'un festival. C'est à l'inverse celui-ci qui devra porter le troisième pôle, celui de la valorisation, d'un projet global de réactivation de la « culture populaire du pays gallo³² », les trois autres concernant les opérations nécessaires à la sauvegarde de ce « patrimoine local, qu'il soit naturel, bâti, historique, technique ou ethnographique³³ » : l'inventaire, la transmission et la création. Dans la dynamique de l'assemblée générale constitutive, en janvier 1975³⁴, plusieurs chantiers sont ouverts dont la préparation de colloques et la création d'une école de musique itinérante. N'en est pas moins centrale et activement poussée « l'idée d'organiser [...] un concours de chants traditionnels, pour essayer de relancer la pratique chantée³⁵ ». Il se devait d'être « une manifestation populaire ouverte à tous³⁶ » ; pour autant, le règlement ne cédait pas à la facilité en imposant aux candidats deux exigences : ne seraient « admises que des chansons, mélodies et chants à danser, traditionnelles ou créées dans le style de la Haute-Bretagne », et elles devraient être chantées *a capella*, « sans accompagnement musical et sans harmonisation³⁷ ».

Il précisait, par ailleurs, que « tout candidat devrait se soumettre aux éliminatoires³⁸ » organisés à partir du début du mois d'octobre dans les villages et les bourgs du pays de Redon. Le *KAB*, après une deuxième édition strictement lorientaise émaillée d'incidents évoqués ci-après, venait d'expérimenter ce déroulement en deux séquences mais il n'est pas sûr que le précédent ait inspiré les rédacteurs du règlement de la Bogue, ni même qu'ils en aient eu connaissance. Dans l'esprit des responsables du Groupement,

32. Dans ses « Propositions pour la création d'un Groupement culturel breton de pays », Vighetti manifeste même l'espoir de « faire renaître [la] civilisation rurale » (AGCBPV, document non daté [automne 1974]).

33. *Ibid.*, p. 3.

34. Les statuts, datés du 29 mai, sont déposés à la sous-préfecture de Redon le 7 juin ; la déclaration de création est publiée au *Journal officiel, Associations*, juillet 1975 (p. 6906).

35. VIGHETTI, Jean-Bernard, document de juillet 2002, p. 4.

36. Entretien avec Bernard Hommerie, art. cit., p. 5.

37. C'est du moins ce qu'à ses articles 2, 3 et 6 stipule le règlement non daté mais diffusé en 1976, celui de 1975 étant lacunaire dans les archives du Groupement.

38. *Ibid.*, art. 8.



Figure 3 – Le public de la première finale de la Bogue d'or : cette photo illustre l'article, paru le 28 octobre 1975, où *Ouest-France* rendait compte de l'événement. (AGCBPV, cl. auteur inconnu, tous droits réservés)

ces « veillées de chant » avaient pour visée moins de filtrer les candidats que de « les mettre en confiance³⁹ » et de les convaincre de venir à Redon participer à la finale.

Le règlement détaillait enfin les critères de jugement, dont plusieurs (« qualité de la voix, expression, cadence et rythme, tenue et présentation ») recoupaient ceux du *KAB*. Mais il requérait aussi « puissance émotionnelle, [...] originalité et qualité de la chanson⁴⁰ ». Était encore précisé que le jury devrait réunir des « personnalités de la musique et de la recherche dans le domaine des arts et traditions populaires de Bretagne⁴¹ ». Intentionnellement, plusieurs jurés furent choisis parmi des figures en vue de Basse-Bretagne pour les inciter à réviser *de auditu* leur jugement, présumé condescendant, sur le patrimoine chansonnier de la Gallésie⁴².

Comme à Lorient, deux ans et demi auparavant, la première édition de la Bogue d'or, les 25 et 26 octobre 1975, « fut un succès extraordinaire, au-delà de toutes les espérances, partagé par jeunes et anciens⁴³ » (fig. 3). Vighetti le rapporte sur le ton de l'épopée⁴⁴ :

« Dès deux heures, le public affluait, une demi-heure plus tard, l'on refusait du monde. [...] Un, deux puis trois concurrents se succédèrent dans un silence respectueux puis le public s'anima et commença à donner la réponse aux chanteurs, qui le souhaitaient. [...] Ce n'était bientôt plus un concours mais une communauté, un rite que célébrait le millier de personnes réunies. [...] Trois hommes d'une quarantaine d'années, agriculteurs et artisans, accentuèrent l'enthousiasme collectif qui gagnait, en interprétant coup sur coup deux chants à répondre connus et de qualité. La partie était gagnée. Tout scepticisme avait disparu pour être remplacé par l'euphorie. Les jeunes redécouvraient leurs anciens. »

Durer...

L'institution même du concours suppose sa réitération, qui conditionne sa reconnaissance comme manifestation de référence. Affrontées à l'enjeu de la pérennisation, à l'obligation de demeurer « découvreur[s], révélateur[s], rassembleur[s]⁴⁵ », le *KAB* et la Bogue s'en sont débrouillés de façon très contrastée, la trajectoire du premier ayant subi des embardées plus fréquentes et plus marquées que la seconde.

39. VIGHETTI, Jean-Bernard, document de juillet 2002, p. 4. Les éliminatoires du *KAB* sont dénommés « rencontres », initialement « de terroir » puis « de pays ».

40. Règlement de 1976, article 7.

41. *Ibid.*, art. 9.

42. J.-B. Vighetti le reconnaît dans son entretien avec B. Hommerie (art. cit., p. 6) : « Il s'agissait [...] de réhabiliter le pays gallo auprès des meilleurs ambassadeurs de la culture bretonne ».

43. VIGHETTI, Jean-Bernard, document de juillet 2002, p. 4 (AGCBPV).

44. Entretien avec B. Hommerie (art. cit., p. 6).

45. Coupure de presse figurant dans les archives du *KAB* (désormais *AKAB*), avec l'indication manuscrite suivante : « *Le Télégramme*, 1993 ».

Au risque de minimiser l'impact des changements de salles, plus ou moins bien situées dans Redon⁴⁶ en termes d'attractivité, la chronique de la Bogue d'or se résumerait presque à une courbe de croissance modérée mais régulière, suivie d'un plateau atteint à la fin des années 1980 et qu'il parvient depuis à tenir. Ce cours tranquille a quand même traversé un épisode tumultueux, dans un registre voisin de la crise d'adolescence, survenue justement à l'approche du dixième anniversaire. Vighetti l'avait d'ailleurs pressenti et ne le dissimulait pas dans l'entretien déjà abondamment cité et dont on peut se demander rétrospectivement s'il ne l'avait pas donné pour prendre ostensiblement date. Il déclarait en effet⁴⁷ :

« 1984 est l'année du 10^e anniversaire de la Bogue. Les avis sont partagés sur son devenir et donc sur celui du chant populaire en pays de Vilaine. Certains estiment que ce dernier a fait son temps [...]. D'autres [y] tiennent [...] comme forme d'expression exceptionnelle des sensibilités populaires, comme moyen de promotion des habitants du pays. »

La divergence dans la prospective que ces termes ne cherchent pas à dissimuler a vite dégénéré en tensions opposant à plusieurs administrateurs l'ancien secrétaire du Groupement, devenu président, lequel redoutait de voir l'association se figer en « conservatoire de traditions⁴⁸ ». Le paroxysme est atteint en 1986 et provoque l'annulation du concours de chant. Mais la crise se dénoue peu après, du fait de la mise en retrait du président⁴⁹ et le retour aux affaires de Vighetti, les « remous suscités par l'annulation⁵⁰ » de l'édition 1986 ayant finalement surtout servi à « démonstr[er] que la Bogue n'était pas seulement l'héritage du Groupement, qu'elle s'étendait à toute la population des pays de Redon et de Vilaine⁵¹ ». Et dans les décennies suivantes, le rayonnement du concours gagne une très large portion de la Haute-Bretagne, en l'imposant comme le modèle d'une « véritable économie culturelle [bâtie] autour de la tradition orale⁵² ». Y a sûrement contribué l'attachement mis à maintenir voire à approfondir la dimension intergénérationnelle de la Bogue, lieu et moment – sinon rite – du passage de relais entre les « porteurs de tradition »

46. Et qui se résumait à une révolution, au sens propre du terme, puisque le théâtre du Canal où les finales les plus récentes se sont déroulées résulte de la réfection complète, surélévation comprise, de la salle municipale qui avait accueilli les premières.

47. Propos reproduits dans *Musique bretonne*, art. cit., p. 7.

48. Lettre-circulaire du président Marsac aux administrateurs, 17 septembre 1984 (AGCBPV).

49. Jean-René Marsac a ensuite entamé une carrière politique comme conseiller régional de Bretagne puis comme député d'Ille-et-Vilaine.

50. « C'est sûr : la Bogue 87 aura bien lieu ! », *Les Infos du pays de Redon*, 18 mai 1987.

51. *Ibid.*, propos tenus par Patrick Le Villoux, nouveau président du GCBPV.

52. VIGHETTI, Jean-Bernard, document de juillet 2002, p. 5 (AGCBPV). Un peu plus haut dans le même texte, il porte paradoxalement au crédit de ce qu'il qualifie de « querelle intestine » le spectacle de « toute la Haute-Bretagne présente à Redon lors de la reprise ».



Figure 4 – Jeannette Maquignon à la finale de la 11^e Bogue d'or (1985) (coll. Dastum)

(fig. 4), si rares qu'ils se fassent, et les « chanteurs du renouveau⁵³ » qui assurent une vigoureuse relève⁵⁴. Non moins que le déploiement du dispositif festif, durant les trois journées de la foire Teillouse, entre les places du centre historique autour de la halle-théâtre et les quais de l'île de la Vilaine, qui forment une promenade d'un kilomètre de long, noire de monde de nuit comme de jour pour peu que le temps reste au sec.

Le *KAB* a traversé une histoire autrement tourmentée : il n'est pas exagéré de dire qu'au moins jusqu'en 2004, elle a été une succession de crises, ce qui correspondait au fond assez bien au tempérament volcanique de son fondateur, même s'il n'a pas toujours été impliqué dans leur déclenchement.

La manifestation a d'abord été en quelque sorte victime de son succès auprès des grands adolescents et des jeunes adultes que Polig cherchait précisément à conquérir. Avec à la clé une méprise : bien plus que par les épreuves du concours, ce public était attiré par l'affiche du concert intercalé entre elles, le samedi soir. Or, il s'agissait du seul élément payant de la programmation et ce qui avait été conçu comme un appât fut perçu comme une provocation par une jeunesse plutôt ouvrière

53. Pour reprendre les termes de la fiche d'inventaire du *PCI* référencée à la note 17, et dont le rédacteur salue, p. 6, les efforts déployés « [d] epuis l'origine » pour « conserver [cet] équilibre ».

54. Dans l'étude qu'il consacre à une « boguée d'or » particulièrement emblématique, cette dimension est bien mise en valeur par DEFRANCE, Yves, « Jeannette Maquignon : une voix au cœur de l'enquête », LABURTHE-TOLRA, Philippe (dir.), *Contes et chanter en pays de Redon*, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 45-89.

et d'autant plus désireuse de démontrer qu'en matière de rébellion, elle pouvait en remonter à la jeunesse estudiantine. L'esprit de mai soufflait, comme il avait soufflé peu avant à Saint-Brieuc lors de la longue grève du Joint français. En 1974 et en 1975, les concerts furent donc bruyamment perturbés par celles et ceux qui tentaient de forcer l'entrée de la salle sans payer, parfois sous les encouragements des artistes programmés. Comme il était hors de question de renoncer à la seule recette de billetterie d'une manifestation non subventionnée⁵⁵, le Comité général des fêtes ne céda pas et les choses finirent par rentrer dans l'ordre, hormis une dernière poussée de fièvre en 1978.

Mais une querelle chassant l'autre, le débat s'est déporté sur les enjeux esthétiques, ce qui s'avéra d'autant plus déstabilisant que l'offensive était menée par un Polig en proie à des interrogations sans issue. En fait, c'est dès la première édition qu'il s'avoue insatisfait de ce qu'il a entendu au concours de création, et qu'il caractérise ainsi : « nos auteurs-compositeurs-interprètes d'aujourd'hui font surtout du « Botrel » contestataire⁵⁶ ». Quelques années plus tard, il s'insurge contre « la coloration étrange, ou étrangère⁵⁷ » que procure l'introduction, dans les ensembles accompagnant les chanteurs, d'instruments irlandais : *uilleann-pipe*, *tin-whistle*, *bodhràn*⁵⁸, et, plus en verve que jamais, il tonne : « La recherche n'est pas dans ces élucubrations classico-folklorico-celtico-cucuteries⁵⁹ ». Même « celtiques », les « formes étrangères » sont à proscrire, sauf à être utilisées « dans un sens breton », pour « une forme bretonne ». Mais force lui est de reconnaître qu'il n'a « aucune idée de ce que peut être cette forme bretonne » pas plus que des « règles de base à respecter qui font la spécificité de la musique bretonne⁶⁰ ». Laquelle est comme la ligne d'horizon, qui se dérobe à proportion qu'on croit s'en approcher : autrement dit, « [n] euf fois sur dix on « sent » que c'est breton, ou que ça ne l'est pas, mais on est incapable de dire pourquoi ».

Au fond, le débat est vain puisqu'il est sans objet, ce qu'un observateur impliqué, Lucien Gourong, énonce peu diplomatiquement :

55. Du moins jusqu'en 1977. Ensuite, pendant les années de mise en œuvre de la charte culturelle, le KAB bénéficie d'un concours financier de la Région.

56. Lettre à Tugdual Kalvez, 17 septembre 1973 (APPM). Enseignant et écrivain, Kalvez a cofondé en 1960 le premier groupe de *folksong* breton, *An Nammediz*, qui s'est produit jusqu'en 1973.

57. Projet de communiqué du comité du KAB rédigé par Polig, mars 1978, « Le *Kan ar Bobl* pour quoi faire ? » (APPM).

58. Termes organologiques désignant les types de cornemuse, de flûte à bec métallique et de tambour sur cadre avec lesquels est usuellement interprété le répertoire traditionnel irlandais.

59. Lettre à Pierre Guerguadic, 24 février 1978 (APPM). Sauf indication contraire, les citations suivantes proviennent du même document. À noter que dans un courrier adressé le même jour à l'abbé Marcel Blanchard, le fondateur de la *Kerlenn Pondi*, pour annoncer qu'il va mettre « tout de suite le holà » face à la dérive du KAB, il s'en tient aux « élucubrations les plus surprenantes » (*ibid.*).

60. *Ibid.*

« Allons-nous continuer longtemps à nous incendier autour de ce qui est breton et de ce qui ne l'est pas ? Le vrai problème est uniquement celui de la qualité. Au *Kan ar Bobl*, mis à part quelques exceptions, celle-ci s'est faite remarquer par son absence⁶¹. »

Polig souffre en fait d'un décrochage esthétique qui est aussi générationnel, et qu'il exprimera avec une amertume croissante. Ainsi en 1993 : « Les quinze premières années de la *BAS*, les sonneurs avaient des « tripes » bretonnes, maintenant ils s'en foutent. Ce qu'ils font n'est plus de la musique bretonne mais une suite de notes sans queue ni tête⁶² ». À défaut de se résigner, Polig cesse de tempêter et opte avec une inhabituelle discrétion pour l'abandon d'un enfant dont il considère sans doute qu'il a mal tourné : à partir de 1985, il se fait moins assidu aux réunions préparatoires qu'il déserte tout à fait dans les années 1990.

Ne peut que l'y inciter la rude pertinence de la remarque de Gourong. Le déficit qualitatif a d'ailleurs pour corollaire que, plus on avance dans la décennie 1980, moins le public est au rendez-vous. On ne se bouscule pas aux éliminatoires, ces « rencontres de terroirs » où il est relevé dès 1980 qu'il y a « peu de monde mais [une] bonne ambiance » ou encore « peu de candidats, toujours les mêmes » ; six ans plus tard, la situation a empiré : « le niveau baisse et les groupes sont de moins en moins nombreux⁶³ », peut-être aussi parce que la cause ne suscite plus la même ferveur⁶⁴. Quant à la finale, elle subit une hémorragie de public si inexorable que le Comité général des fêtes est contraint en 1991 de reconnaître sa « lente désaffection⁶⁵ », laquelle semble imputable au niveau des concurrents comme à la faible crédibilité des jurys. Les recettes diminuent à proportion, au point qu'il devient impossible de financer les voyages des lauréats en Irlande pour la Celtavision⁶⁶. Le soutien de la direction du Festival interceltique, naguère inconditionnel, se fait plus tiède : on

61. Tribune libre « Le *Kan ar Bobl* : si les blés n'ont pas levé », *Ouest-France*, 5 avril 1978. Dans les années 1970, cet écrivain et conteur exploitait près de Lorient, à Merlevenez, une auberge-cabaret, *Kloz-en-Douët*, où se sont produits tous les chanteurs en vue de la scène bretonne.

62. « Polig Monjarret, Un pionnier du renouveau musical », *Ar Men*, n° 53, août 1993, p. 57.

63. Extraits des réunions du comité du *KAB* en date du 24 octobre 1980 et du 5 décembre 1986 (*AKAB*), qui comportent les comptes rendus des éliminatoires de Pont-l'Abbé et de Nort-sur-Erdre (1980), et de Lanrivain (1986). Dans les commentaires faits dans l'intervalle ou à partir de 1987 on trouve plus d'un constat aussi désolé.

64. Il est ainsi noté : « diminution de l'esprit breton » (Nort-sur-Erdre, 1983), « désaffection générale en ce qui concerne la culture bretonne » (Saint-Vincent-sur-Oust, 1983).

65. Communiqué de presse (*AKAB*, dossier 1991) qui prend soin d'en parler au passé en assurant que « 1990, l'année de l'innovation [...] a été l'année de la rénovation ». Le 13 avril 1988, déjà, le Comité publiait un communiqué soutenant que le concours, « malgré le nombre restreint de spectateurs, a montré, grâce à ses participants, sa vitalité » (*ibid.*, dossier 1988).

66. Dans une lettre non datée à Con O'Connell, le président du *Pan Celtic International Council*, P. Guergadic reconnaît que « [n] os problèmes financiers se sont aggravés au cours des années et il ne nous est plus possible d'assurer le transport et l'hébergement des groupes en Irlande. » (*ibid.*, dossier 1989).

s'y rallie sans l'avouer à l'opinion qu'exprime la presse locale, à savoir que « le *KAB* est devenu un peu surréaliste dans cette ville trop française⁶⁷ » qu'est Lorient.

Faute d'avenir dans sa ville natale, le *KAB* trouve son salut en migrant à Pontivy⁶⁸. L'idée du rebond, à laquelle Polig semble n'avoir pris aucune part, est portée par son vieux complice Pierre Guergadic, originaire de cette ville et qui trouve sur place deux appuis aussi motivés qu'efficaces, dans les personnes de la journaliste Cécile Goualle⁶⁹, et de Pierre Le Padellec, figure très respectée du mouvement culturel breton. Amorcé presque au dernier moment⁷⁰, à la fin de l'hiver 1993, pour une vingt-et-unième édition qui couronne Marthe Vassallo, symbole opportun du redressement qualitatif, le processus transitionnel vient à son terme en 1997 avec la création d'une nouvelle association que ses statuts chargent d'« organiser un grand rendez-vous annuel autour de la culture populaire bretonne et celtique⁷¹ » : le FIL est membre de droit, représenté au conseil d'administration, mais le partenaire principal est désormais la mairie de Pontivy⁷².

La transplantation dans la sous-préfecture du centre Bretagne, un peu à l'ouest de la limite Sébillot, répond en tout cas aux attentes de ses promoteurs, notamment en termes de convergence des générations. Le nombre des « rencontres de pays » et leur fréquentation augmentent⁷³. Les éditions se succèdent, rituellement introduites par les éditoriaux de P. Le Padellec qui s'inscrivent dans une veine spiritualiste l'amenant par exemple à invoquer la cantatrice Barbara Hendricks pour souligner la

67. Coupure de presse anonyme, *Le Télégramme de Brest*, s.d. (*AKAB*, dossier 1994). Déjà le compte rendu de la réunion que le comité a tenu le 19 février 1991 relève un « problème en ce qui concerne le traditionnel qui se sent « mal accueilli » à Lorient » (*ibid.*, dossier 1991).

68. Dès 1988, le comité s'était demandé si « [l]a solution serait [...] de déplacer la finale chaque année. » (réunion du 18 novembre, *ibid.*, dossier 1988).

69. Directrice de *Radio Bro Gwened*, radio associative « de pays » qui émet depuis 1983 et qui est installée à Pontivy depuis 1987.

70. C'est seulement le 5 mars 1993 que Guergadic indique, dans une lettre-circulaire adressée aux membres du comité, que « [c]omme vous l'avez lu dans la presse, le *KAB* aura lieu cette année à Pontivy » (*AKAB*, dossier 1993).

71. Statuts de l'association fondée le 18 octobre 1997, déposés à la sous-préfecture de Pontivy le 28 novembre suivant. Déclaration parue au *JO Associations*, 3 janvier 1998.

72. Cosignataire d'une convention régulièrement reconduite et qui prévoit, en plus d'une subvention et de la mise à disposition du palais des congrès, le concours technique et logistique des services municipaux. Dans le fonds des archives municipales de Pontivy, on trouve sous la cote 218 W 2 un exemplaire d'une convention signée le 30 mars 1998. L'équipe du *KAB* insiste cependant aussi sur ses partenaires associatifs, la radio *Bro Gwened* ainsi que *Dastum Bro Ereg et Damp d'ar skol*.

73. Les dossiers annuels des *AKAB* reprennent généralement les chiffres suivants pour les années 1990 : 3 000 participants à une douzaine de rencontres de pays, 600 finalistes à Pontivy. Tous ces indicateurs augmentent légèrement entre 2000 et 2002.

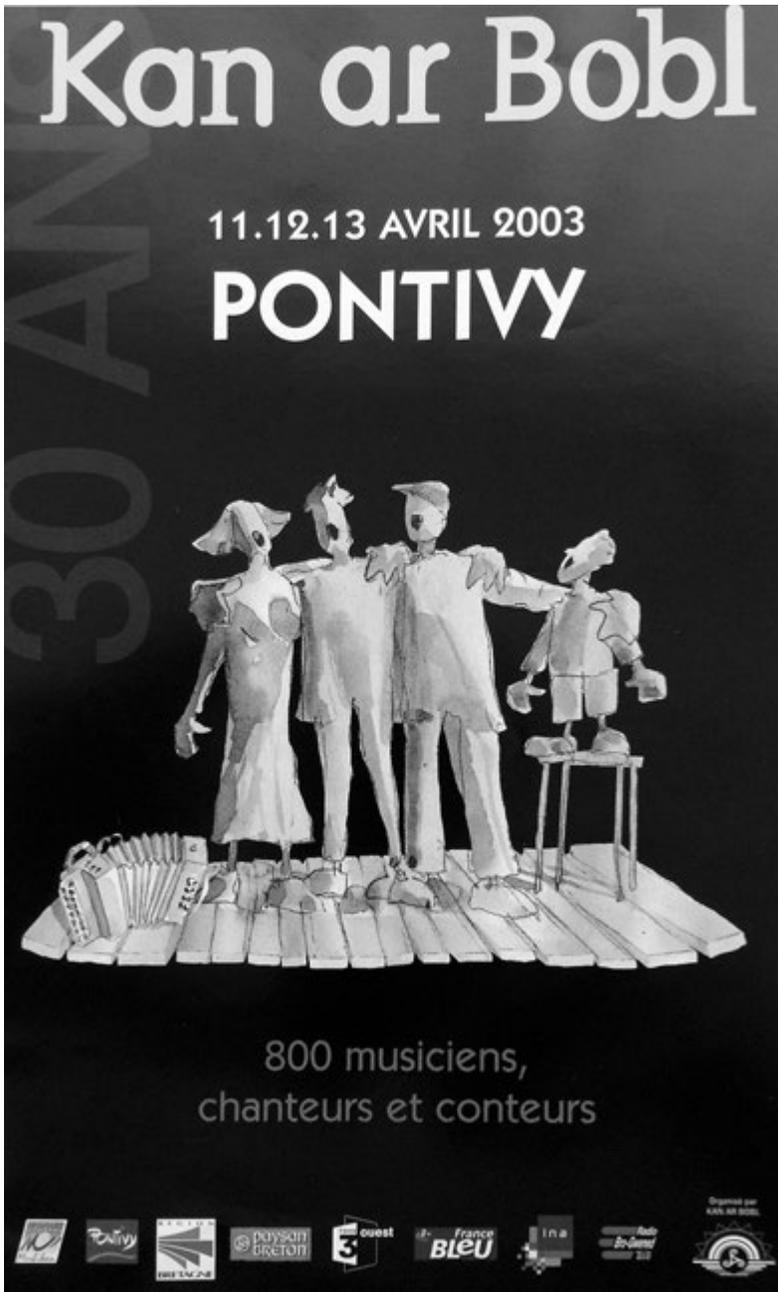


Figure 5 – Support de communication édité pour le 30^e anniversaire du KAB (2003) (AKAB)

sacralité du chant⁷⁴. Mais le parcours enfin apaisé du concours va être à nouveau troublé par la malédiction des anniversaires qui souffle de fausses bonnes idées à des célébrants trop zélés, mésaventure dont on a vu qu'elle avait naguère fait tanguer la Bogue.

Trente ans après la première, certains administrateurs rêvent en effet pour l'édition 2003 d'une commémoration éclatante qui permettrait aussi de surmonter le « handicap [...] de ne pas avoir su créer une grande fête populaire », avec de « nouvelles animations » propres à faire décoller un « nombre d'entrées stagnant⁷⁵ », parmi lesquelles une randonnée chantée et contée, un salon de la bière ainsi qu'un « marché des potiers » installé au pied des murailles du château des Rohan (fig. 5). En attendant de « créer un triomphe avec défilé de musiciens » sur le modèle de l'Interceltique, les fondateurs survivants, dont Polig Monjaret, seront invités à défiler à bord de voitures décapotables dans les rues de Pontivy, de la mairie au palais des congrès, avant un concert de gala.

Plus que la préparation, source d'inévitables tensions, c'est l'évaluation du trentième *KAB* qui provoque une secousse, du fait des divergences d'appréciation sur le succès de la programmation et sur les perspectives 2004. Sans dissimuler un « bilan déficitaire » qu'amortiront les réserves, comme « il avait été prévu », les uns soulignent que « dans l'ensemble, le public a bien réagi », parlent de « créer des relations avec la Bogue d'or » et de « donner une place aux cantiques dans les concours⁷⁶ ». Les autres dénoncent l'« incroyable raté de la soirée d'hommage avec un tiers de sièges non vendus », formulent des critiques virulentes contre une « équipe de Pontivy [qui n'a pas] une véritable culture d'organisation d'événement » et qui se signifierait par son « absence d'expérience, de compétence, de sens de la fête ». Au terme d'un conseil d'administration (8 novembre 2003) où « [I]es échanges sont particulièrement vifs⁷⁷ », les menaces de démission pleuvent. La crise se résout avec le retrait du réformateur entravé dans sa tentative d'*aggiornamento* par ces « associations de Pontivy [qui ont fait] le choix délibéré de limiter l'essor de la finale », ce qui constitue à ses yeux « une vraie trahison de la culture bretonne⁷⁸ ».

La poursuite sans éclat particulier mais ininterrompu du concours semble pourtant prouver que les « traîtres » ont eu raison de maintenir l'option de la « fête familiale ». C'est au moins faire preuve de lucidité quant aux limites structurelles du *KAB*, qui paraît triplement

74. Ainsi peut-on lire dans l'éditorial de l'édition 1998 (*ibid.*) : « Chanter est un acte sacré » a dit Barbara Hendricks, femme généreuse, simple et émerveillée [...]. Voilà où se situe le *Kan ar Bobl*, le Chant du peuple, de tout temps un acte social et sacré. »

75. Citations extraites d'un document d'orientation rédigé par Bernard Hommerie (*ibid.*, dossier 2003).

76. Conseil d'administration du *KAB*, compte rendu de la séance du 11 octobre 2003 (*ibid.*).

77. Compte rendu de la séance du 8 novembre 2003 (*ibid.*).

78. Extraits d'un texte non daté (novembre 2003 ?), rédigé par Bernard Hommerie (*AKAB*) ; les passages suivants entre guillemets dans le même paragraphe proviennent du même document.

entravé : d'abord, par un dispositif spatial confiné, sinon clausttral, dans un palais des congrès relégué presque à la sortie de la ville⁷⁹, même s'il voisine avec la médiathèque municipale ; puis, par un engagement linguistique posé en acte de foi dont le dogme s'énonce comme suit : « ici chez nous, le véhicule du chant, c'est la langue bretonne, lien social et sacré⁸⁰ [...] », au risque, pour des chansons dont les paroles doivent être comprises, de clairsemer l'auditoire en subordonnant ainsi la musique à l'idiome, étendard de la cause régionaliste dont, incidemment, a témoigné longtemps la présence du *triskell* dans le logotype de la manifestation, comme du reste dans celui de la Bogue (fig. 6 et 7) ; enfin, par une dévotion en quelque sorte complémentaire à la mystique du concours, même si ce pilier commence à montrer des signes d'une faiblesse en quelque sorte libératrice.

De l'émulation à la convivialité

Pour les responsables successifs de la Bogue d'or, le concours a en quelque sorte constitué une concession méthodologique, une sorte de stimulant ou de liant. C'est pourquoi les éliminatoires, tout en garantissant le succès de la finale⁸¹, revêtent une importance égale sinon supérieure du fait des rassemblements qu'ils provoquent et des occasions d'échanges de savoirs, de répertoires, qu'ils favorisent. Vighetti a d'ailleurs dit qu'il s'était posé la question de savoir si « le concours était la meilleure formule pour maintenir la pratique du chant⁸² » ; comme il l'a conservé, on peut en déduire qu'il a conclu que c'était la pire à l'exception de toutes les autres... Le conteur Albert Poulain (1932-2015), qui a été de toutes les Bogues jusqu'à sa disparition, quelques jours avant la quarantième édition, l'a dit à sa façon : « il n'est pas bon de vouloir à tout prix détacher un gagnant. C'est pourquoi à Redon, nous nous efforçons de signaler d'abord le côté festif⁸³ ».

Au *KAB*, le chemin à parcourir était bien plus grand, du fait de l'attachement quasi-idéologique de Polig aux thèses darwiniennes – ou eugénistes – de sélection des espèces, dont l'influence paradigmatique s'exerçait durant ses années de formation autant dans le monde rural des comices agricoles que dans celui du modèle académique de formation des musiciens, lequel lui a possiblement soufflé l'appellation de « conservatoire » pour *Amzer Nevez* première manière. On ne peut du reste exclure une stratégie de compensation pour celui qui n'avait aucun diplôme ; compensation éventuellement dédoublée car celui dont il avait fait le « censeur musical de *BAS* », Jef Le Penven (1919-1967), ne s'était pas présenté au concours du conservatoire et n'avait suivi qu'à

79. Le confinement s'est accentué depuis qu'en février 2014, un effondrement partiel du château des Rohan en interdit l'accès au public, l'empêchant de jouer le rôle de scène annexe qu'il a assumé durant quelques éditions du *KAB*.

80. Pierre Le Padellec, éditorial de l'édition 1998 (*AKAB*). La phrase fait suite à celle citée dans la note 73.

81. QUIMBERT, Charles, « Concours... », art. cit., p. 29.

82. Entretien avec Bernard Hommerie, art. cit., p. 7.

83. Lettre du 25 avril 1997 au comité du *KAB* (*AKAB*, dossier 1997).

Comité Général des Fêtes

Lorient

Palais des Congrès

22-23 MARS 1975



kan ar bobl
chants du peuple

Journées
de Folk Song Breton

Figure 6 – Affiche du KAB 1975 avec le logotype au triskell, demeuré en usage jusqu'au début du XXI^e siècle (AKAB)



Figure 7 – Les deux logotypes de la Bogue d'or (1977, années 2000), avec puis sans *triskell*, lequel figure toujours, par ailleurs, dans le logotype du GCBPV (AGCBPV, cl. auteur inconnu, tous droits réservés)

titre privé (ou en auditeur libre à la *Schola Cantorum*) les enseignements de Marcel Dupré et d'Henri Büsser, deux éminents professeurs de l'inaccessible établissement de la rue de Madrid⁸⁴. Au demeurant, le recrutement de nombreux cadres de *BAS* dans les milieux de l'Éducation nationale et plus globalement dans la fonction publique ne pouvait qu'entretenir la dévotion à la mystique du concours, quitte à la croiser avec les exigences de la communication moderne. Le dogme est ainsi rappelé par Jean-Pierre Pichard, qui fut conseiller principal d'éducation avant d'accéder à la direction du FIL :

« le *KAB* est une vitrine de ce qui se fait de mieux en Bretagne [car] il faut une image de marque pour représenter le traditionnel, ce qui implique un choix pour que l'élue « explose » dans les médias et que ce prix lui mette le pied à l'étrier⁸⁵. »

Ces propos viennent cependant en réplique aux regrets, exprimés à la réunion du comité du *KAB* qui suit la première finale pontivienne, « que la finale ne soit pas LA FÊTE mais encore un concours⁸⁶ ». Au fil des éditions suivantes, le discours revient avec insistance, désormais sur le ton du souhait, voire de l'injonction. Ainsi Bernard Homerie soutient-il en 1999 que « si le *KAB* est un concours, il doit être aussi un temps de fête, un lieu de rencontres pour les acteurs de la musique bretonne⁸⁷ ». Et le même de recommander en 2002 qu'on « insiste maintenant sur l'aspect émulation, le côté joute musicale⁸⁸ ». Loin de venir par hasard, cette formule fait explicitement référence à la joute chantée qui est devenue en quelques années l'élément de programmation le plus remarqué d'un festival fondé en 1995, la fête du chant traditionnel de Bovel (Ille-et-Vilaine). Il s'agit d'une transposition en chansons du match d'improvisation théâtrale, qui avait déjà été expérimentée au Québec et qu'entreprend d'acclimater en Bretagne l'un des fondateurs de la Fête de Bovel, le québécois Robert Bouthillier, par ailleurs ancien coordonnateur de *Dastum*. Si la démarche n'était nullement inspirée par la volonté de discréditer le principe de compétition en général, moins encore les concours de Pontivy et de Redon⁸⁹, le succès confirmé de la joute témoigne d'une évolution des mentalités ou au moins d'une prise de recul, d'une désacralisation par la parodie donc par le rire, enfin d'une moindre incitation au surpassement individuel au profit d'une convivialité quasi-familiale.

Il reste pour conclure à vérifier, en renouant avec l'interrogation liminaire, si ce triomphe du collectif et des valeurs du vivre-ensemble s'est accompagné d'un progrès

84. DUMERCHAT-SCHOUTEN, Anne-Marie, « Jef Le Penven et le chant populaire breton, des sources à la composition », *Musique bretonne*, n° 232, juillet-septembre 2012, p. 35.

85. Comité du *KAB*, compte rendu de la réunion du 10 décembre 1993 (*AKAB*, dossier 1994).

86. *Ibid.* Les majuscules figurent dans le document original.

87. *Ibid.*, dossier 2000.

88. *Ibid.*, dossier 2003 (30^e anniversaire).

89. Les autres promoteurs de la Fête du chant, Charles Quimbert, Mathieu Hamon et Vincent Morel, sont tous trois anciens lauréats de la Bogue d'or.

de la parité, ce qui ne serait pas sans portée dans ce milieu de musicien-ne-s et chanteur-euse-s amateurs où les plus jeunes campent souvent sur le seuil de la professionnalisation. Les sources n'autorisent malheureusement pas une réponse péremptoire car la mémoire des palmarès depuis l'origine des concours s'est révélée bien plus facile à mobiliser pour la Bogue d'or que pour le *Kan ar Bobl*. Une tendance se dégage cependant, sur le mode, décidément entêtant, du contraste : de 1975 à 2005, sont enregistrées à Redon cinquante lauréates contre trente-neuf lauréats alors que, pour une brève fraction de la séquence pontivienne du *KAB* (1998-2003), le rapport s'établit à cinq pour douze⁹⁰. Le plus ancien des deux concours bénéficierait donc d'une plus grande marge de progression.

François GASNAULT

chercheur à l'Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain
(équipe LAHIC, MCC-CNRS-EHES)

RÉSUMÉ

Le concours tient, en Bretagne, dans la pratique revivaliste des musiques et des danses traditionnelles, une place ancienne et reconnue, non moins que paradoxale puisque la plupart des manifestations privilégient le jeu instrumental, alors que le chant était l'activité musicale de très loin la plus répandue dans les anciens milieux ruraux, et qu'elle s'adossait à un répertoire, tant en breton qu'en gallo, d'une incomparable profusion de genres, de textes et de timbres. La contribution tente d'expliquer pourquoi les concours de chant traditionnel sont apparus si tardivement et pourquoi ils demeurent peu nombreux, avant de s'attacher plus particulièrement aux trajectoires de deux d'entre eux : le *Kan Ar Bobl* et la Bogue d'or, vrais faux-jumeaux, fondés l'un et l'autre dans la première moitié des années 1970. S'ils présentent de grandes similitudes au plan de l'organisation, tant sur le plan temporel (plusieurs mois d'éliminatoires avant la finale) que spatiale (même maillage de petits bourgs entourant de modestes « têtes de réseau », Pontivy, à partir de 1993, et Redon), les profils respectifs de leurs promoteurs, Polig Monjarret et Jean-Bernard Vighetti, qui n'appartenaient pas à la même génération et qui n'avaient en commun, ni les projets, ni les réseaux tant politiques qu'artistiques, les ont d'emblée orientés très différemment. À la base, les ambitions n'avaient rien de commun : militance identitaire-linguistique et culte de la compétition d'un côté, et de l'autre démocratie culturelle, revitalisation de l'espace rural, éducation populaire ; et, sur la longue durée, les ressorts du modèle le plus idéologique se sont relâchés alors que s'est maintenue l'attractivité de celui reposant sur la convivialité.

90. Pour les besoins de la démonstration, seuls les concours de chant ont été pris en compte, à l'exclusion des compétitions instrumentales dont il y a fort à parier qu'elles refléteraient une domination masculine encore plus nette, tant en pays gallo qu'en pays bretonnant. La comparaison s'avère cependant délicate car l'unité de direction de la Bogue d'or a facilité la conservation de ses palmarès, autant que l'a perturbée la solution de continuité entre le comité général des fêtes de Lorient et l'association du *KAB*, le recours à la presse quotidienne régionale ne comblant pas toujours les lacunes.

