

Roland BECKER, *Les sœurs Goadec*, préface de Denez, Rennes, Ouest-France, 2019, 338 p.

Sous-titré « Comment trois sœurs du centre de la Bretagne sont devenues des chanteuses mythiques », le livre de Roland Becker soulève bien des interrogations, sans doute pas toutes de propos délibéré.

Soit un instrumentiste (joueur de bombarde), très en vue depuis des décennies sur la scène musicale bretonne, qui est aussi un compositeur brassant les esthétiques, signataire en 1994 d'une partition intitulée *Hommage aux Goadec*, et qui s'est encore révélé, plus récemment (2017), historien-musicologue, en publiant dans la très renommée collection « Patrimoine oral de Bretagne » que co-éditent Dastum et les Presses universitaires de Rennes, une étude sur Joseph Mahé, « premier collecteur de musiques populaires de Haute et Basse Bretagne⁶⁰ » : c'est *a priori* plus d'états de service qu'il n'est requis pour être autorisé à écrire sur un trio de chanteuses dont la renommée fut un temps nationale. Mais écrire quoi et pourquoi ? Le « prière d'insérer » annonce la résolution d'une énigme qu'une rafale d'adjectifs (« mythiques », « excentriques », « immémoriaux ») s'emploie à épaissir. Un ton en dessous, l'introduction invoque « Le mystère Goadec » pour énoncer ce qui est plutôt un paradoxe, qu'on peut reformuler en ces termes : les sœurs Goadec étaient d'authentiques artistes, en dépit des clichés qui les ont figées en emblèmes « de la Bretagne éternelle » (p. 17). On peut ajouter que l'écran dressé par cette représentation réductrice les a sans doute empêchées de conquérir une audience universelle et pérenne, à l'instar d'une Oum Kalthoum ou d'une Aretha Franklin. En tout cas, parler de « mystère » inscrit l'ouvrage dans un registre qui n'est pas celui de la littérature scientifique. Il n'y a pas, du reste, de tromperie sur la marchandise : l'entreprise, hébergée par un éditeur lié à un grand groupe de presse, applique les codes de l'écriture journalistique, sans doute parce qu'ils sont jugés les plus adéquats à la réussite d'un ouvrage conçu pour toucher – au double sens du mot – un lectorat pas forcément très vaste mais soudé par des convictions auxquelles il adhère déjà. Il va moins s'agir de décrypter pour lui le mystère – il n'en a cure – que de le célébrer en narrant une *Vita sanctorum* ou plutôt une *Buhez ar Sentezed*.

À ce stade du compte rendu, il convient de rappeler qui sont ces figures édifiantes et de résumer ce que le livre de Roland Becker narre à leur sujet. Nées Goadec, respectivement en 1900, 1909 et 1913, toutes trois mariées, elles ont retrouvé leur patronyme quand leur vie est devenue publique et a également popularisé les diminutifs de Tanon, Tanie et Tasia, basés sur le même préfixe « Ta » (pour « tante »), qui avaient été substitués à leurs prénoms de baptême. Elles ont constamment vécu en milieu rural, au cœur de la Bretagne bretonnante, se partageant entre leurs responsabilités

60. Livre recensé dans ces colonnes par Fañch Postic, *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, t. xcvi, 2018, p. 466-468.

familiales et leurs obligations professionnelles à la ferme, aux champs ou au café. La part restreinte que ce mode d'existence consentait aux loisirs revenait presque exclusivement au chant et à la danse : dûment formées, comme leur génération le permettait encore, par la tradition orale et par l'imprégnation visuelle, elles ont mémorisé un double répertoire de complaintes (*gwerzioù*) et de chants à danser, développant par une pratique assidue au sein de leur vaste parentèle des aptitudes interprétatives hors du commun. Lesquelles auraient pu demeurer confidentielles sans un incident qui transpose une cheville narrative attestée dans la plupart des récits de vie des cantatrices et autres chanteurs d'opéra : le remplacement providentiel. En effet, elles sauvent, « le dernier dimanche d'août 1956 » (p. 130), un bal-musette que compromettait l'indisposition de l'accordéoniste embauché pour l'animer, quitte à faire entendre des gavottes à la place de la java. Or, figure dans l'assistance le directeur du cercle celtique de Carhaix qui, très impressionné, les convainc de rejoindre sa formation. Elles commencent alors à se produire régulièrement dans les bals et les compétitions de chant, ce qui assied puis amplifie leur notoriété, même si c'est encore dans un ressort géographique et un champ esthétique très circonscrits. Vient ensuite la rencontre avec le jeune Alain Cochevelou, futur Alan Stivell, qui les invite à monter sur scène avec lui : à la faveur de la vogue du *folk music revival* et de la déferlante de la musique dite « celtique », les trois sœurs sont perçues avec leurs tenues, leur maintien et leur vocalité comme des emblèmes de l'« authenticité » et de la « tradition ». Ainsi accèdent-elles brusquement à une célébrité d'envergure nationale. Les festivals se les disputent, elles enregistrent disque sur disque et elles sont même programmées, en 1974, à Bobino, la salle parisienne considérée, plus encore que l'Olympia, comme le temple de la chanson française. Assez vite, toutefois, la mode reflue et leur audience se rétracte de nouveau à l'ouest de Vitré. Puis la disparition en 1983 de la plus âgée des trois, « Tanon », amène les deux survivantes à se retirer de la scène, même si la cadette, « Tanie », y remonte à deux reprises, en 1994 et 1997, en compagnie de sa fille Louise Ebreil.

Le récit que livre Becker de cette triple trajectoire s'appuie sur une enquête minutieuse et dûment référencée dans un abondant appareil critique (près de 600 notes) : l'auteur, qui a l'élégance de ne pas prétendre avoir appartenu au premier cercle des familiers, cite presque à chaque page les propos qui lui ont été tenus par les sœurs elles-mêmes mais surtout, dans des courriers ou au fil d'entretiens, par plus de soixante-dix personnes, parents, amis, relations de travail ou simples « fans ». L'ouvrage se signale aussi par une iconographie foisonnante, où domine le portrait photographique, individuel ou de groupe. L'ensemble déborde d'empathie tout en évitant l'écueil de l'indiscrétion. Mais s'il prodigue aussi à foison les détails biographiques, le tableau qu'il agence est bien faiblement explicatif. Une fois posé que le « mystère » invoqué ne saurait ou ne peut être dissipé, le propos se cantonne au registre de l'anecdote. L'énergie investie dans la constitution du corpus paraît manquer à l'heure de la problématisation. Et le constat vaut aussi pour les illustrations,

dont la surabondance ne masque guère l'inégale opportunité, s'agissant en particulier du recours immodéré à des images qu'on dira analogiques car retenues par défaut pour pallier l'absence d'indices visuels plus idiomatiques.

On a donc affaire à un livre de connivence, certes sincèrement admirative, quand le sujet pouvait mériter un travail d'élucidation qui fasse progresser la connaissance et la partage avec la vaste communauté des amateurs de beau chant, lesquels ne s'embarrassent pas tous d'ancrage identitaire ou de prétendues « racines ». Il est à ce titre symptomatique d'une certaine tendance à l'entre-soi du mouvement culturel breton, qui semble avoir renoncé à mettre en pratique la fameuse formule soutenant que « parler local » est le meilleur moyen de « penser global ». Le ton de la biographie a beau être « grand public », le propos s'adresse en réalité aux initiés. Et, en définitive, s'il y a beaucoup à puiser en termes d'informations factuelles dans l'ouvrage de Roland Becker, le récit, tel qu'il est mené, suscite étonnamment peu l'émotion et, plus gênant, ne permet guère à celles et ceux habitant trop loin ou nés trop tard pour avoir pu vivre à leur contact l'expérience d'une performance des sœurs Goadec chantant la *gwerz* ou la gavotte, de se faire une idée, sonore ou du moins sensuelle, de l'emprise qu'elles exerçaient sur leurs publics. Sous réserve que leurs enregistrements demeurent accessibles, seule la postérité sera comptable de l'écho de leur chant et permettra de mesurer l'intensité préservée, voire amplifiée, de son impact. Dans cette hypothèse d'une audience persistante, il faut espérer qu'on saura alors mobiliser davantage d'esprit critique pour en analyser les ressorts que ne parvient à le faire ce premier essai.

François GASNAULT

Vanina PINTER (coord.), *Histoires d'A, Affiches d'Alain Le Quernec*, Châteaulin, Locus Solus, 2019, 424 p.

2019-2020. Plein phare sur Alain Le Quernec : une exposition rétrospective au centre du graphisme d'Échirolles, « Du dernier cri », ce livre aux éditions Locus Solus, et un film de Pierre-François Lebrun, *Alain Le Quernec colères d'affiches*.

Le livre, au format 20-27, recense l'ensemble de l'œuvre. Alain Le Quernec en est l'auteur principal : il a écrit, commenté, mis en page, en fait assuré toute la conception graphique et guidé l'esprit général, c'est lui qui a choisi les affiches, en nombre impressionnant (cela donne un catalogue presque complet de l'œuvre, sans l'austérité habituelle à ce type d'ouvrages). C'est un livre très personnel où la plupart des textes de présentation sont d'Alain Le Quernec : ils sont précieux pour approcher sa démarche, ses engagements ; les légendes, qu'il a aussi rédigées, sont encore plus précieuses : brèves et riches, elles évoquent les circonstances de la commande, la réflexion qui a amené au parti choisi, parfois la critique de l'image elle-même et la réception, voire le refus.