

Donatien Laurent

Parcours d'un chercheur passionné

Aux prémices de sa carrière, Donatien Laurent imaginait qu'il lui faudrait attendre la retraite pour pouvoir s'adonner à sa passion pour la tradition orale bretonne. Il a finalement pu en faire son travail. Retour sur le parcours d'un chercheur passionné.

Qu'est-ce qui vous a conduit à travailler dans le domaine du chant et de la musique traditionnelle ?

J'ai toujours été sensible à la musique bretonne et plus largement, celtique. Je me souviens de ma mère qui jouait au piano des mélodies écossaises, irlandaises, galloises et bretonnes. Elle jouait également les mélodies du *Barzaz Breiz* que je trouvais très belles. Mon père s'intéressait à la Bretagne, à travers l'économie, l'histoire, la langue, et la musique. J'ai eu la chance d'avoir à la maison une bibliothèque complète avec les recueils de Duhamel, des livres d'histoire, des dictionnaires et de quoi me cultiver sur les pays celtiques.

Je me suis penché assez tôt sur le problème du *Barzaz Breiz* dont mon père avait plusieurs éditions. J'ai toujours été intéressé par les énigmes historiques. La polémique autour de l'authenticité du *Barzaz Breiz* m'a tout de suite intrigué. Les textes, leur lien avec l'histoire, et leur contestation par l'Université m'ont interpellé.

Avant d'avoir fini mon bac, à Paris, j'ai commencé à suivre les cours de celtique du Pr. Bachellet, à l'École Pratique des Hautes Études. Ainsi j'ai commencé à m'initier au gallois et à l'irlandais anciens et modernes ainsi qu'au moyen breton. J'étais passionné au point que lorsque l'on m'a demandé ce que je voulais faire par la suite, j'ai répondu : « être en retraite ». Je ne voyais que cette possibilité pour travailler sur cette matière qui, à l'époque, n'était pas représentée à l'université.

Après mon bac de philo, j'ai fait hypokhâgne à Henri IV. Cette année-là, en 1954, j'ai obtenu

une bourse qui m'a permis de partir en Écosse, à l'Île de Skye, où vivait Dame Flora of Mac Leod, chef du clan auquel étaient rattachés les fameux Mac Crimmon (fondateurs au XVII^e du premier collège de sonneurs d'Écosse). Je m'étais déjà rendu à Glasgow deux ans plus tôt, avec le Bagad Bleimor. Nous avons alors pris contact avec le College of Piping, une école de sonneurs ouvertes aux adultes comme aux jeunes, et dirigée par Seamus Mac Neil. Au retour du second voyage, en 1954, j'ai rencontré le sonneur Herri Léon, surnommé "La Pie" au pardon du Folgoët. Nous nous sommes rapidement liés d'amitié. En 1956, nous nous sommes inscrits pour un stage au College of Piping et avons passé les deux premiers examens de musique écossaise. Seamus Mac Neil nous a félicités mais nous a conseillé de « ne pas gâcher nos doigts avec nos airs bretons » ! En rentrant de ce stage, La Pie a eu le projet de monter le "Skolaj Beg an Treis", sur le modèle du College of Piping, avec la même exigence de qualité mais un répertoire breton. J'entends encore La Pie me dire : « On aura gagné lorsque les Écossais viendront ici participer à des concours de musique bretonne ». Ça nous paraissait impossible, mais c'est ce qui est arrivé avec le trophée Mac Allan.

J'avais des liens privilégiés avec La Pie et j'essayais de le faire sortir du mirage écossais, alors général chez les plus exigeants des sonneurs de cornemuse. Il s'agissait d'inventer une nouvelle musique de bagad qui soit greffée sur des modes bretons du point de vue de la ligne mélodique et qui évolue sur des rythmes de marche plus réglés. J'ai composé un certain nombre d'airs pour les bagadoù avec La Pie. Nous faisons également partie de la commission technique de BAS.

Comment avez-vous commencé à collecter ?

J'ai débuté la collecte dans les années 50. C'était la musique qui m'intéressait au début. J'avais mis au point un système de notation sans portée. Ainsi, lors d'un camp scout itinérant dans le Finistère, j'ai collecté auprès de gens de la mon-

tagne. Mais ce sont ma rencontre avec J.-M. Guilcher en 1957 et la découverte des manuscrits de La Villemarqué à Keransquer en 1964 qui m'ont véritablement lancé dans cette activité. La thèse de F. Gourvil que j'avais décortiquée page par page m'apparaissait comporter de nombreux jugements sommaires et inexacitudes. C'est leur élucidation qui m'a motivé dans la collecte. Personnellement, j'étais plus attiré par les mélodies des gwerzioù que par les chants à danser et mon objectif n'était plus d'apporter de la matière aux sonneurs. Je m'intéressais essentiellement aux paroles. La musique suivait comme élément indissociable mais secondaire. Au Musée des Arts et Traditions Populaires où je suis entré en 1966, j'étais rattaché à la section de littérature orale et non à la musicologie. La musique aurait pu constituer une autre piste de travail car Gourvil n'a pas hésité à attribuer la composition des mélodies du *Barzaz Breiz* à La Villemarqué.

Que pensez-vous du travail de collecte, de sauvegarde et de transmission du patrimoine oral qui se fait aujourd'hui ?

Nous avons eu la chance, en Bretagne, de connaître une civilisation où se mêlaient un fonds très ancien et un renouvellement constant. J'ai vu naître et se transmettre des chansons. On rajoute des couplets, on en oublie. Tout cela me paraît appartenir au même mouvement. Tant que cela durera, il y aura matière à collecter. Il est intéressant de recueillir une chanson ou une mélodie qui vit et se transmet par sa seule force, sans le secours de l'écrit ou de l'enregistrement.

On peut être pris de passion pour cette civilisation orale, par cet héritage musical et littéraire, en vivre et avoir envie de le partager. Il y a plusieurs voies possibles. Un chanteur comme Yann-Fañch Kemener est tourné vers la reproduction et la réactualisation de l'héritage ancien. Il essaie de chanter en respectant de qu'il a entendu, recueilli, appris. Cela me touche beaucoup. D'autres, comme Denez Prigent, vont



au-delà : animés du même intérêt pour la tradition, ils cherchent à faire quelque chose qui parle mieux aux gens de notre époque et qui traite des problèmes contemporains. Certains utilisent pour cela des mélodies et des formes poétiques traditionnelles, d'autres préfèrent composer de nouvelles mélodies.

Il y a pourtant une rupture considérable avec le système ancien où chacun avait sa version, aussi bien sur le plan linguistique que musical. Les festoù-noz étaient des pratiques spontanées. Certains chanteurs venaient parfois de loin pour essayer d'apprendre des airs nouveaux. Souvent persuadés d'avoir saisi un air, ils en restituaient une autre version. Je le dis au passé car cela me paraît compromis par le passage à de nouveaux types d'apprentissage et la disparition du milieu traditionnel. Aujourd'hui, même celui qui a compris la liberté du système et s'essaye à changer, s'inscrit dans une démarche volontaire. La disparition de cette spontanéité est une perte essentielle, difficile à reconquérir.

Quels sont vos projets ?

Après trois mandats de directeur du CRBC de 1988 à 2000, Fañch Roudaut m'a remplacé. Depuis le mois d'octobre, je suis en retraite officielle et j'essaie de remonter le courant pour me consacrer à des projets que j'avais dû laisser de côté. Je pense notamment à l'édition de textes mais aussi au traitement de mes archives sonores qui sont en cours de numérisation. J'espère bien qu'elles seront accessibles à qui voudra les entendre.

Propos recueillis par Ifig Flatrès