Initiative Intrudu

Kreiz Breizh Akademi

Dix ans de formation, d'expérimentation et de création

Le 6 novembre prochain, Kreiz Breizh Akademi fêtera ses dix ans sur la scène du Théâtre de Cornouaille. Dix ans au cours desquels ont été formés quelque 64 stagiaires qui contribuent aujourd'hui à donner un nouvel élan à la création musicale en Bretagne. Erik Marchand nous raconte l'histoire de ce projet, depuis ses origines jusqu'à ses développements actuels.

D'où vient le projet Kreiz Breizh Akademi, en quoi consiste-t-il ? Où l'on découvre que, comme le disait Manuel Kerjean, « c'est compliqué ce qu'on fait quand même ».

L'idée de construire un projet pédagogique centré sur l'entendement modal ne date pas des débuts de Kreiz Breizh Akademi. À la fin des années 1970, durant les longues soirées d'hiver, nous écoutions à Duault, avec notamment Jacky Molard et Laurent Jouin, des musiques des Seychelles, du Cachemire et de bien d'autres lieux. Nous sentions la proximité avec la musique que nous pratiquions. Les lignes mélodiques nous paraissaient familières et sans doute les échelles, les gammes utilisées n'y étaient pas étrangères. Voyageant en Bulgarie en 1981, les voix bulgares de Koprivshtitsa ne me semblèrent pas si mystérieuses.

En 1987, avec Titi Robin, nous avions débuté un projet de recherches sur les tempéraments et les échelles dans la musique chantée de Basse-Bretagne. L'un de nos buts était de mettre en évidence les fonctionnements, sinon les règles sous-jacentes, qu'appliquaient les grands chanteurs pour générer l'émotion modale, musicale, de leurs interprétations. Nous étions face à une musique populaire de tradition orale où aucune règle ou presque n'était énoncée : il nous fallait recourir à l'analyse qui, au début, sans l'aide des ordinateurs, se révéla un travail presque monacal. Cependant, ce travail nous a permis d'utiliser dans des ensembles instrumentaux de très beaux thèmes réfractaires à l'harmonisation et d'utiliser leur couleur pour composer, voire improviser. Enfin, nous découvrions les parentés de syntaxe entre une musique populaire occidentale et d'autres expressions, entre autres orientales. Une langue, un dialecte de plus à l'intérieur de la grande famille linguistique de la modalité. À ce moment, nous avions déjà envisagé un prolongement pédagogique à notre étude.

■ *Erik Marchand, Hameed Kahn et Titi Robin en concert à Tréguier en 1990 (photo Philippe Ollivier). Alors qu'il porte sur scène des créations issues de ses recherches sur l'« entendement modal », le chanteur réfléchit déjà à comment y associer des temps de réflexion et de transmission.*

La structuration d'une pensée musicale

Même si depuis la deuxième moitié du XX[e] siècle, les innovations apportées aux thèmes bretons étaient principalement liées à leur adaptation (souvent intelligente) à l'harmonisation, la musique de Bretagne est une musique modale. Le chant, la treujenn gaol, certaines expressions de sonneurs de couple ou d'autres instruments ont su en

Entre 2005 et 2007, 'Norkst', le premier collectif (2005-2007) expérimente les méthodes de travail de KBA. Ci-dessus, les chanteurs Simone Alves, Éric Menneteau et Christophe Le Menn lors d'une séance de travail ; à droite, Erik Marchand en compagnie du percussionniste Keyvan Chemirani, qui a accompagné le collectif durant ces deux années et, ci-contre, 'Norkst' sur scène (photo Éric Legret).

conserver des spécificités telles que l'utilisation de degrés (de notes) que l'on ne pourrait pas trouver sur un clavier de piano. Même si cette réalité n'est qu'un détail de l'entendement modal, elle est l'un des éléments les plus difficiles à appliquer à une musique orchestrale car nombre d'instruments « modernes » ont été construits pour appliquer les règles du tempérament égal. Ne pouvant utiliser les sentiments liés à l'harmonie, aux accords, les subtilités d'interprétation sont apportées par une grande richesse rythmique (dans les danses comme dans les mélodies non mesurées), les variations apportées aux lignes mélodiques et à d'autres secrets qu'il appartient à tout interprète de dévoiler (la richesse poétique et de la prosodie pour les chanteurs ?).

La parenté que nous avions mise en évidence entre les systèmes orientaux et la musique vocale de Basse-Bretagne nous avait permis de créer des comparaisons, de mieux analyser les interprétations et de commencer à structurer une pensée musicale. Pourtant, il nous a rapidement semblé impossible d'appliquer totalement les règles des musiques savantes orientales à nos expressions. Même si, dans le cadre d'une écriture musicale pour un ensemble, un minimum de systématisation est nécessaire, l'application de systèmes étrangers à nos réalités semblait impossible. Des théories égyptiennes étaient remises en cause par les interprètes mêmes de ces musiques. Bref, 12 demi-tons, c'était insuffisant, 24 quarts de ton mathématiquement définis, c'était aberrant.

Pour illustrer mon propos, je suggère de réécouter les enregistrement d'André Drumel récemment édités par Dastum. Vous y entendrez des thèmes chantés avec une grande justesse et une belle sûreté d'interprétation, et dont la hauteur fluctuante de certains degrés (certaines notes) participe pleinement à l'émotion musicale !

De la réflexion à la formation

Comment cette réflexion sur la création musicale est-elle devenue une action de formation professionnelle ?

En tant que musicien de scène en concerts et festoù-noz, j'avais imaginé le concept d'une création qui serait précédée ou plutôt ponctuée par des moments de réflexion et d'acquisition de connaissances liées à ce que je m'étais permis de nommer l'« entendement modal ». Partir d'un répertoire local issu le plus souvent des collectages rassemblés à Dastum, inviter des créateurs issus d'autres cultures à réfléchir et expérimenter des orchestrations innovantes visant à donner un nouvel écrin aux mélodies choisies pour leur richesse, tenter de découvrir des structures permettant l'improvisation en accord avec ces thèmes, étaient et restent les bases de notre travail.

Au fil du temps, il s'est avéré que ce laboratoire de création musicale à ciel ouvert (nous détournons souvent le nom d'ethnomusicologie appliquée pour qualifier notre travail) relevait autant d'un travail d'écriture musicale que de la formation, formation s'adressant à de

Ci-contre, trois des promotions qui se sont succédé entre 2008 et 2013 : Izhpenn12, Elektridal et Lieskan. À gauche, une séance de répétition d'Elektridal sous la direction d'Ibrahim Maalouf (photos Éric Legret).

jeunes musiciens professionnels ou en voie de professionnalisation.

Nos partenaires institutionnels nous conseillèrent de nous structurer et de rentrer dans le champ de la formation professionnelle, peut-être plus pérenne, donnant une autre visibilité, ouvrant d'autres portes et offrant aux stagiaires d'autres possibilités de financement.

Ainsi en février 2010, nous [l'association Drom, qui porte le projet] engagions deux salariés à plein temps, Nathalie Miel et Tangi Le Boulanger, et nous devenions organisme de formation professionnelle. Je passe sur les détails mais ce changement nous obligea à adapter le fonctionnement des collectifs de KBA. Nous devions rentrer dans les règles imposées par la formation professionnelle sans dénaturer la particularité du projet : acquérir des connaissances et des manières différentes de penser la musique mais aussi d'aboutir à une création musicale innovante et faire tourner les collectifs durant des périodes d'à peu près deux ans en s'appuyant sur la structure de production de spectacles de Bertrand Dupont, Ton all Produksion/Innacor. C'est d'ailleurs cette spécificité de lier formation à professionnalisation qui avait retenu l'intérêt de nos partenaires notamment la Région Bretagne.

Cinq collectifs depuis 2005

Qu'avons nous fait durant ces dix années ? Nous ne rentrerons pas dans les détails des programmes des différents collectifs de KBA : ceux qui souhaitent en savoir plus trouveront de nombreuses informations sur notre site. Rappelons seulement que nous avons accueilli, depuis 'Norkst', le premier collectif « expérimentalissime » (je les salue ici une fois de plus), 64 stagiaires de la formation professionnelle, répartis en cinq promotions : une réalité de près de 1800 heures de formation.

Les musiciens des différents ensembles issus de KBA ont présenté une cinquantaine de concerts, en Bretagne certes, mais aussi dans d'autres régions de l'Hexagone et d'autres pays d'Europe (Portugal, Espagne, Autriche, Hongrie, Suisse).

En complément de la scène, les ensembles 'Norkst', Izhpenn12 et Elektridal ont enregistré des albums chez Innacor Records à Langonnet, avec Jacky Molard comme ingénieur du son et directeur artistique. On peut regretter de ne pas avoir pu enregistrer le quatrième collectif, Lieskan. Aujourd'hui, le cinquième collectif est en tournée et vient de terminer l'enregistrement d'un album rassemblant des morceaux joués en live et en studio.

L'équipe de Drom a évolué ces dernières années : si j'assure toujours la coordination pédagogique et artistique, Catherine Bihan-Loison est désormais en charge de la

coordination générale ; à ses côtés, Marine Philippon, chargée de mission formation, action territoriale et recherche, et Catherine Goyat, assistante administrative.

Plusieurs structures en Bretagne et ailleurs nous accordent leur soutien. Les collectivités, bien sûr, mais aussi les scènes nationales en Bretagne au premier rang desquelles Le Quartz de Brest qui accueille les bureaux de l'association et, comme le Théâtre de Cornouaille de Quimper, les concerts des différents ensembles. La Grande Boutique à Langonnet, dirigée par le même Bertrand Dupont, nous reçoit pour bon nombre de sessions de formation et les périodes de création et d'enregistrement.

Nous sommes aidés dans la gestion de certains dossiers par les réseaux auxquels nous appartenons dont la FAMDT, Zone Franche et plus récemment Bretagne(s) World Sounds.

Assez logiquement, nous construisons actuellement des passerelles avec le Pont Supérieur Bretagne Pays-de-Loire, qui travaille auprès d'étudiants ayant parfois des profils proches de ceux de nos stagiaires.

Nous n'oublions pas que pour travailler dans le domaine musical, s'il est nécessaire d'avoir de solides compétences artistiques, il faut aussi pouvoir se créer un réseau. Pour cela, nous expérimentons des sessions hors région afin de renforcer les possibilités d'insertion professionnelle des stagiaires.

Au-delà de ces réalités, nos projets génèrent d'autres dynamiques : plusieurs ensembles musicaux innovants sont nés des rencontres entre musiciens au sein des collectifs. Des échanges parfois durables s'installent entre des membres de KBA et des maîtres intervenus durant les formations. Certains d'entre eux, tels Mehdi Haddab, Ibrahim Maalouf, Krismenn (qui fut membre de 'Norkst'), s'impliquent dans le travail du groupe au-delà de leur période d'intervention propre. Nous avons tenté de formaliser cette bienveillance par le biais du parrainage. Ainsi Hélène Labarrière est-elle la marraine « officielle » du cinquième collectif.

En guise de conclusion provisoire

Giovana Marini disait que souvent l'utilisation de ce qu'elle appelle un archaïsme peut devenir porteur d'une très grande modernité. Ici, nous nous offrons donc le « luxe » de la modalité.

Choisir, pour une musique occidentale contemporaine, d'utiliser des tempéraments que d'aucuns pensaient enterrés par la modernité dix-neuvièmiste peut ressembler à une conservation de la « musico-diversité ». Quand cette diversité trouve des prolongements dans des cultures musicales voisines et différentes, on peut rêver à une prise en compte de l'altérité mieux comprise grâce à la connaissance de ses propres racines et origines.

Quoiqu'il en soit, dans une culture fortement mondialisée, il peut paraître intéressant pour de jeunes musiciens européens d'acquérir une pratique de la modalité, aurait-elle un accent breton. Loin de limiter leur compréhension musicale, elle peut leur donner la connaissance de ce que nous appelions tout à l'heure un nouveau dialecte.

En s'appuyant sur une musique populaire, donc sans règles défendues par des maîtres investis d'une vérité gravée dans le marbre du classicisme, nous pouvons aussi trouver une forme de liberté comparable à celle des musiques dites actuelles.

Une nouvelle (et si ancienne) manière d'aborder la musique élargit le champ de la composition, de l'improvisation, de l'interprétation et peut donc enrichir les compétences de musiciens visant à vivre de leur art.

Et puis, finalement, les interprétations de tous ces grands chanteurs et chanteuses de la musique populaire bretonne génèrent une telle émotion qu'elle seule peut justifier qu'une petite partie de sa vie, on s'applique à les étudier et à les pratiquer.

Erik Marchand

Quel regard portent aujourd'hui les anciens stagiaires sur la formation de KBA ? Deux d'entre eux, Hoëla Barbedette, harpiste, et Gurvant Le Gac, flûtiste (Dupain, Charkha, Bayati…),

La cinquième promotion, axée sur les instruments à cordes frottées, au festival de Cornouaille le 24 juillet 2015 (photo Jean-Maurice Colombel).

ont bien voulu apporter leur témoignage.

Hoëla Barbedette (harpe)
1er collectif KBA 2005-2007 'Norkst'

KBA a marqué fortement ma vie de harpiste, bien au-delà des deux années passées dans 'Norkst', le premier collectif. Après l'excitation de participer à une expérience inédite est venu le sentiment de découvrir un nouveau chemin musical. Comme si, à côté d'une voie qui jusque-là semblait assez évidente, apparaissait un autre sentier, moins balisé peut-être, mais tout aussi prometteur : celui de la modalité, des jeux sur les intervalles, sur les couleurs et improvisations mélodiques… Et la perspective d'avoir le choix, de pouvoir passer de l'un à l'autre, était réjouissante... Dès 2006, j'ai souhaité avoir ma propre harpe avec, comme celle de KBA, des leviers de quart de ton, mais avec les leviers de demi-ton standards en plus. Par chance, mes luthiers (Starfish Designs) ont relevé ce défi. Après plusieurs mois à fabriquer un système, j'ai eu l'instrument pour les derniers concerts de 'Norkst'. C'est donc ensuite qu'a véritablement commencé l'exploration de ses potentialités. Approfondissant le stage réalisé via KBA, je suis retournée plusieurs fois en Grèce, tandis qu'avec ma comparse contrebassiste Delphine Quenderff, nous arrangions quelques morceaux à modes tempérés inégaux. Il faut du temps pour assimiler et inventer, et c'est en 2015 que j'ai pu proposer un double album solo dans lequel j'utilise mes leviers de quart de ton dans la moitié des pièces tandis que l'ensemble de ma musique est marqué par l'approche modale. Dans la même démarche (et le champ des expérimentations s'avère vaste !), j'accompagne à présent le chanteur Éric Menneteau, autre ex-'Norkst', sur un répertoire du Centre-Bretagne. Enfin, une de mes perspectives actuelles en matière de harpe modale est la sensibilisation, voire la transmission. Je n'en suis qu'à mes débuts, procédant par petites touches au cours de stages ou du parcours de mes élèves. Là encore, un beau chemin à défricher…

www.hoelabarbedette.eu

Gurvant le Gac (flûte traversière en bois), 2e collectif KBA 2008-2010
Izhpenn12

J'ai participé à la seconde formation de KBA (Izhpenn12) et, avec le recul, je me rends compte des répercussions que cette période a eu et continue d'avoir sur mon parcours de musicien. KBA, c'est tout d'abord une expérience humaine ; former un ensemble avec douze personnalités est un chantier musical voire démocratique, une forme d'autogestion conviviale et artistique. C'est aussi un concentré de rencontres, de prises de conscience qui influence durablement mon travail de composition, d'interprétation. Aujourd'hui, Dimi Mint Abba, Madame Bertrand, Emad Ram, André Drumel et d'autres discutent, dialoguent en poètes et poétesses du mode… Erik Marchand a su créer un laboratoire musical où s'effectue une mise en commun des interrogations, des débats et des savoirs qui m'ont donné les outils pour amorcer un voyage où les frontières sont moins palpables. La Méditerranée n'est pas si loin finalement…

Kreiz Breizh Akademi fêtera ses dix ans le vendredi 6 novembre au Théâtre de Cornouaille à Quimper. À l'occasion de cette soirée spéciale, la cinquième promotion donnera un concert précédé d'un projet inédit. Erik Marchand au chant proposera à sa manière quelques compositions emblématiques des précédents collectifs avec le concours de musiciens, maîtres et élèves, ayant participé aux anciennes promotions : Fawaz Baker (chant, contrebasse), Florian Baron (oud), Youenn Le Cam (trompette à quatre pistons), Jean-Denis Moreau (violon alto) et Jean-Marie Nivaigne (percussions).

KBA#5 sera également sur la scène du Quartz à Brest le jeudi 10 décembre dans le cadre du festival NoBorder.

www.drom-kba.eu
Contact scène et vente en ligne des albums sur www.innacor.com