

# Jef Le Penven et le chant populaire breton

## DES SOURCES À LA COMPOSITION

Chacun connaît sa fameuse adaptation de *Me zo ganet e kreiz er mor*, réinterprétée depuis par Stivell, Servat et tant d'autres. Mais que sait-on de l'énorme travail accompli par Jef Le Penven pour recueillir, publier, harmoniser les chants populaires bretons et en faire la pierre d'angle du renouveau musical des années 1950 et 1960 ? C'est à la lumière de cet aspect que nous partons aujourd'hui à la redécouverte de son parcours et de son œuvre, aussi prolifique que méconnue.

Si Jef Le Penven nous a quittés un 30 avril 1967, sa mémoire reste encore bien présente en Bretagne. "Adulé dans son milieu"<sup>1</sup>, ce fils de l'Argoat armoricain est l'un des compositeurs les plus proches du chant populaire breton. Son œuvre puise au cœur même de la tradition. Ceux qui ont croisé Jef Le Penven au cours de sa carrière parlent d'un compositeur

et d'un chef d'orchestre "bouillonnant, passionné, très doué et très moderne pour l'époque"<sup>2</sup>. Ils évoquent aussi ses talents d'organiste, de pianiste et de pédagogue.

Il fallait bien qu'une force vive guide ce passionné jusqu'à sa quarante-septième année. Cette force, c'est la Bretagne, dont l'influence est perceptible à tous niveaux chez le compositeur.

### L'auteur

Anne-Marie Dumerchat-Schouten est née en 1964. Titulaire d'une licence et d'un Capes en musicologie, elle enseigne la musique en collège et lycée depuis plus de vingt ans. Ayant grandi à Concarneau, elle est allée à la rencontre de ses racines au travers d'une recherche sur le compositeur breton Jef Le Penven. S'appuyant notamment sur les archives de la famille Le Penven, elle a rédigé et soutenu en 2011 le mémoire de master "Jef Le Penven, entre tradition et musique savante".



La Bretagne est tout d'abord pour lui un espace vécu et ressenti. La mer, le littoral, les landes du centre armoricain lui sont autant de sources d'inspiration. Certains de ses titres originaux comme *Sainte-Marine*, *Ile Tudy*, *L'Ile aux moutons*, courtes pièces savantes pour hautbois, orgue électronique et quatuor à cordes<sup>3</sup>, reprennent des noms de lieux proches de Quimper. Par ailleurs, d'autres pièces encore s'inspirent du légendaire breton comme *Gradlon et la Ville d'Ys* pour bombarde et orgue ou *La Tour*, autre légende mise en musique pour voix et orchestre, avec harpe et piano.

Certainement désireux de désigner ouvertement l'appartenance bretonne dans sa musique, Jef Le Penven intègre, timidement d'abord, les instruments traditionnels dans une *Marche des Bretons* (1940). Il déploie ce processus ensuite dans la

■ Jef Le Penven lors d'un concert (photo collection Ch. Le Penven).

*Cantate du bout du monde* (1958) ou encore dans le final de sa *Symphonie Morbihan* (1963) en associant tout un bagad à l'orchestre symphonique.

## Une formation double

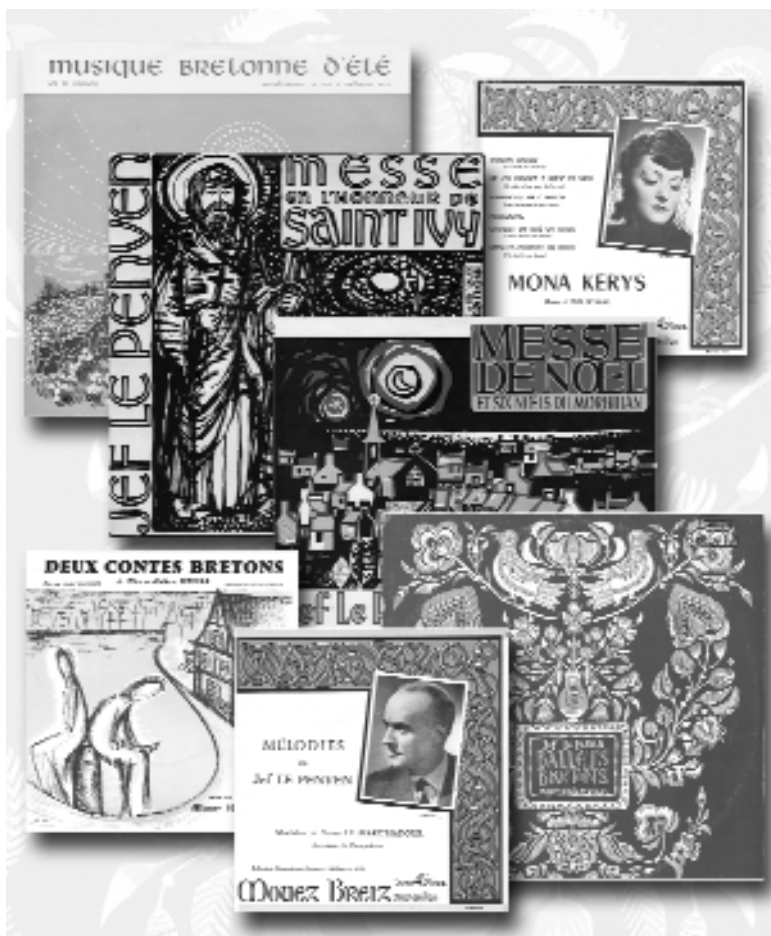
Mais, de la Bretagne, il est une influence manifestement déterminante dans son œuvre : c'est celle des chants du terroir, assurément pour lui la source d'inspiration privilégiée de sa création. Il les recherche à tout moment, en tous lieux et s'il en explore les ressources pour une musique nouvelle, il les exploite souvent sous leur forme originelle.

Vingt ans de formation ont été nécessaires pour l'amener à l'aisance d'écriture qu'on lui connaît et à ce goût fortement marqué pour l'alliance, dans ses œuvres, d'une musique d'essence populaire à un style plus savant et personnel.

Né en 1919, le jeune Pontivyen découvre très tôt le chant populaire dans les ateliers de menuiserie de son père. C'est là qu'il tourne sa première bombarde tout en travaillant intensément le piano auprès de sa sœur Amélie, son premier professeur. Son éducation religieuse le mène aussi vers l'orgue, qui devient très vite son instrument privilégié. Marcel Dupré devient son maître à Paris en 1937 et va accompagner l'impressionnante progression de son élève sur plusieurs années. Il le convie parfois à le remplacer à la tribune de Saint-Sulpice. Paris est aussi le temps de la Scola Cantorum où il acquiert les bases de l'harmonie dès l'âge de treize ans. Il étudie ensuite l'orchestration et la composition dans les cours privés de Henri Büsser<sup>4</sup>. Sa formation est donc une formation double, qui se réalise entre Pontivy et la capitale. De ces allers-retours va naître un style d'écriture composite fortement inspiré par le chant populaire breton.

## Premiers arrangements

L'influence bretonne, qui transparaît sous différents aspects dans sa



■ Un aperçu de la production discographique de Jef Le Penven éditée chez Mouez-Breiz (collection Dastum). Les thèmes bretons y sont omniprésents.

musique, se manifeste pour une part au travers de la langue. Le breton s'y exprime largement. Les arrangements avec orchestre ou les harmonisations vocales réalisées par le compositeur puisent aux sources du *Barzaz-Breiz* de La Villemarqué (airs notés par Jules Schaeffer), dans les textes recueillis par François-Marie Luzel ainsi que dans ceux de Loeiz Herrieu (airs notés par Maurice Duhamel). Jef Le Penven s'intéresse également aux belles mélodies des cantiques locaux. *Peb trouz zo ar en doar* fait l'objet d'un arrangement pour chœur et orchestre en décembre 1941. Dans le même élan, il arrange *Adoramb oll* en 1943, air sacré qu'il représente en valeurs augmentées dans une formation pour quintette à cordes. Le chant populaire se trouve donc traité sous différentes formes. Il apparaît dans

des formations diverses allant du duo à l'orchestre ou de la voix solo au grand chœur. Au moins cent d'entre eux sont harmonisés pour deux, trois voix égales ou quatre voix mixtes à partir de 1940<sup>5</sup>. L'œuvre de Jef Le Penven compte ainsi une importante production directement liée au répertoire breton.

Entre 1941 et 1943, pris par la nécessité de répondre à une forte demande de l'orchestre de Rennes-Bretagne, le jeune compositeur, alors chef d'orchestre, travaille avec ardeur. Il produit un nombre important d'arrangements qu'il dirige lui-même. Bénéficiant alors d'une formation de soixante musiciens, il réalise en trois ans plus d'une cinquantaine d'arrangements pour le chant populaire.

Le chant vannetais *Mab er brigand*



ralement présentée à l'unisson aux bois et aux cordes. Le chant breton intervient ensuite. Jamais noyé, il surgit telle une finalité.

## De la collecte au tri

On a vu que, dans un premier temps, Jef Le Penven puise des mélodies dans les recueils qui font référence à l'époque. Mais sa curiosité le mène à pousser plus loin ses recherches. Le travail de terrain devient une nécessité dans la quête de nouveaux airs et c'est avec son ami et fondateur de la BAS Polig Monjarret qu'il réalise ses premières collectes. En ces temps d'après-guerre, Polig Monjarret est convaincu de l'urgence d'aller recueillir le répertoire des anciens sonneurs et chanteurs. La mission de sauvetage entreprise par la BAS tombe à pic pour le jeune musicien ! C'est ainsi que les deux hommes partent à la rencontre du peuple paysan, au hasard, en quête de bonnes mémoires et ne craignant pas, lorsque c'est nécessaire, de s'investir dans les travaux de la terre en échange de quelques chansons.<sup>8</sup>

Au printemps 1948, tout en parcourant le pays Pourlet à motocyclette, Jef Le Penven recueille encore treize airs ici et là avec leurs variantes. Plus tard, dans une émission régionale<sup>9</sup> qui lui sera consacrée, Polig Monjarret explique comment "*Jef pouvait noter avec une grande facilité les paroles comme la musique, comment il connaissait une quantité extraordinaire de chants populaires*". Dans *Le quêteur de mémoire*<sup>10</sup>, Pierre-Jakez Hélias désigne même la chanson populaire comme la source possible de la vocation musicale du jeune Pontivyen.

Si ces sources bretonnes sont multiples et à la base de son œuvre, c'est aussi à son écriture rapide et spontanée, à sa grande faculté d'écoute et de mémorisation que l'on doit les trois cents pièces d'un catalogue encore incomplet. L'importance du nombre de pièces que compte l'œuvre musicale de Jef Le Penven peut surprendre, si l'on considère sa courte vie ! L'intuition a certainement sa place dans le geste créateur. Jef Le Penven écrit

### 3 *Mab er brigand*

Trad., arrgt J. Le Penven 1941

*Allegretto*

Flûte  
Hautbois  
Clarinette en *la*  
Basson  
Cor en *fa*

Harpe (accompagnement arpégé) x x x x x x x x x x x

Chant 5 couplets

Violons 1  
Violons 2  
Alto  
Violoncelle  
Contrebasse

4

Période 1 élan 1 Période 2 élan 2

détente Période 3 élan 1 détente

### 5 *Mab er brigand*

Trad., arrgt J. Le Penven 1941

*Allegretto*

Flûte  
Hautbois  
Clarinette en *la*  
Basson  
Cor en *fa*

Harpe (accompagnement arpégé) x x x x x x x x x x x

Chant 5 couplets

Violons 1  
Violons 2  
Alto  
Violoncelle  
Contrebasse

ses airs comme il respire, sur des petits bouts de papier, sur des coins de nappe. Il les livre au hasard, à celui qui lui en fait la demande. On lui reconnaît un profond sens breton. C'est la raison pour laquelle les membres de la BAS lui accordent une véritable confiance pour la "validation" ou la non validation des airs traditionnels recueillis sur le

territoire.

En effet, en 1943, la BAS, à qui il propose ses services, lui confie la tâche de "trier un peu" parmi les airs recueillis ici et là. Ainsi va-t-il, et ce jusque dans les années 1950, opérer une sélection des airs voués à être diffusés auprès des sonneurs, rejetant tout ce qui, de son point de vue, ne correspond pas à

la tradition. Les airs interprétés à l'accordéon ou à la clarinette sont, d'emblée, mis de côté. Retenant prioritairement les airs pour le biniou ou la bombarde, il rejette les airs à la mode comme *La Java bleue* ou *La Paimpolaise* qui

avaient investi le répertoire traditionnel après la Première Guerre mondiale. Comme l'indique Vefa de Bellaing, "*la tâche à laquelle Jef Le Penven s'était attelé n'était pas simple puisqu'il s'agissait de 'nettoyer' la musique traditionnelle*

*de tous ces airs étrangers*"<sup>11</sup>, d'origine irlandaise, écossaise ou galloise ainsi que ceux rapportés de Paris et adaptés par les musiciens du cru. En somme, lorsque la couleur ou l'esprit n'y était pas, Jef Le Penven pouvait se montrer impitoyable. Parfois trop aux yeux de Polig Monjarret qui, inquiet de voir nombre de ses notations partir à la poubelle, finira par en conserver discrètement des copies.<sup>12</sup>

## L'écriture populaire maîtrisée

Pour Jef Le Penven, la justesse du chant populaire breton tient à son caractère naturel et spontané, à son allure très libre, à son accent inimitable qui empêche de le confondre avec les musiques populaires des autres régions, à l'usage enfin de certains instruments traditionnels comme la bombarde et le biniou.

Comme des milliers d'autres airs traditionnels, le caractère authentique de ce *jabadaw* (document 6) a pu être validé comme tel par Jef Le Penven. Polig Monjarret le publie en 1984 dans son *Tonioù Breizh-Izel*. Les formules y sont simples et répétées, les courbes mélodiques essentiellement conjointes et ne dépassant pas l'octave, les mouvements en doubles-croches donnent l'élan nécessaire à la danse. Le schéma AABB, repris à volonté, témoigne de la grande simplicité structurelle de l'air breton d'une manière générale. La tonalité de si bémol majeur s'attache de manière traditionnelle au biniou et à la bombarde.

En examinant une autre pièce, *Mesk er vor* (document 7), que Jef Le Penven compose pour un bagad en 1967, un mois avant sa disparition, on retrouve de manière intuitive tous les éléments constitutifs du *jabadaw* : les tournures mélodiques simples et conjointes, le caractère dynamique et la structure en deux parties. *Mesk er vor* ne laisse aucun doute sur la filiation du compositeur avec la musique traditionnelle.

Si la musique de Jef Le Penven se fond parfois avec le répertoire traditionnel, c'est là aussi que l'on

6

2193

JABADAW (PLOZEVED)

7

MESK ER VOR

2<sup>e</sup> fois sans bombardes

Hellèsif le 4 4 67

JEF LE PENVEN  
(Tous droits réservés)

■ La construction de la pièce *Mesk er vor* présente de nombreux points communs avec celle du *jabadaw* de Plozevet présenté dans les *Tonioù Breizh-Izel*.

8

He-30 gañ- net é kreiz er mor tèreù er me3 ; Un ti-ig

9

war dreu-zou dor ar vu-nez e c'hal-van embe-lek

■ Jef Le Penven construisait ses phrases musicales en tenant compte de la musicalité de la langue bretonne elle-même, et ce différemment selon qu'elle est vannetaise comme dans *Me zo gannet é kreiz er mor* ou interdialectale (KLT) comme dans *Kanenn Dahud*.



peut déceler un style quelque peu personnel et véritablement maîtrisé. Cette maîtrise se perçoit plus encore dans son rapport à la langue bretonne.

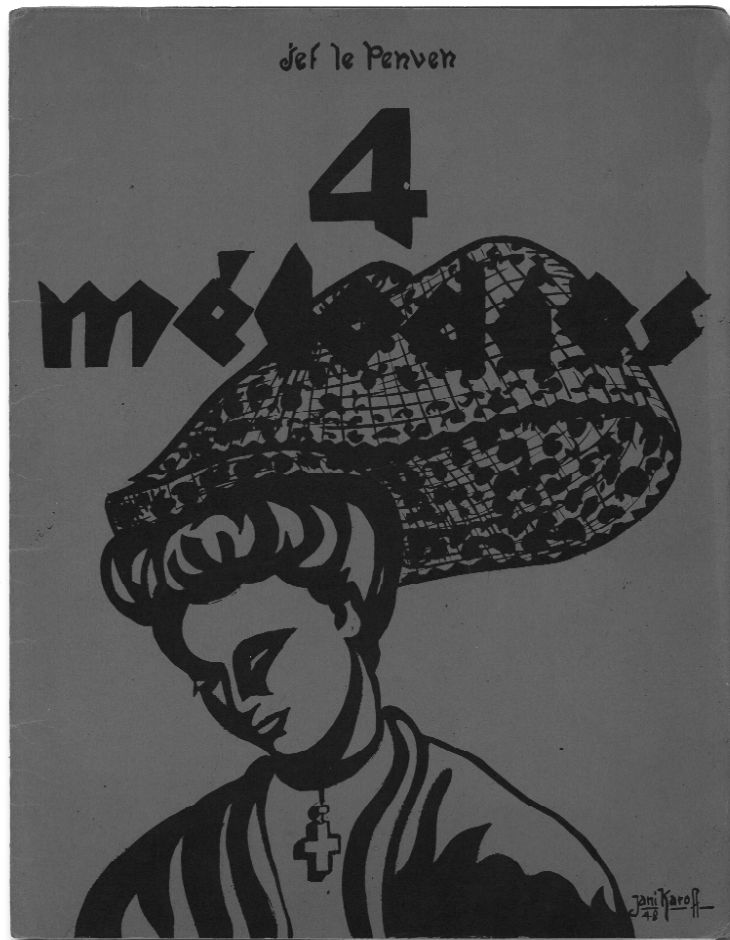
Bretonnant, Jef Le Penven a une parfaite connaissance des différents dialectes de sa région et porte une attention particulière à la langue. Si la structure de ses mélodies tient compte de la composition des vers, les phrases musicales qui lui sont soumises prennent corps avec les différents accents de celle-ci.

Dans sa célèbre mélodie *Me zo gannet e kreiz er mor*, le compositeur utilise le vannetais, alors que pour *Kanenn Dabud*<sup>13</sup>, il utilise le KLT<sup>14</sup>. Dans *Me zo gannet e kreiz er mor* (document 8), la douceur bien connue de l'accent vannetais s'associe à la souplesse des phrases mélodiques, qui s'enchaînent ici sans rupture évidente.

Les césures apparentes des vers de *Kanenn Dabud* (document 9) mettent en relief deux phrases musicales scindées par des valeurs de silence. L'accent KLT, plus rude, est souligné par l'emploi de valeurs longues dans la mélodie. Polig Monjarret estimait ces deux pièces comme véritablement écrites "*dans le respect de la tradition et dignes de figurer [à l'époque] au répertoire des meilleurs kanerien*".<sup>15</sup>

### Un éloignement en toute conscience

Jef Le Penven a cependant pris conscience de la nécessité d'un renouveau dans l'utilisation des mélodies bretonnes. *Me zo gannet e kreiz er mor* comporte des couplets successifs au caractère libre et linéaire. Alors qu'il invite dans sa pièce l'alternance des mesures et l'emploi de formules rythmiques irrégulières si particulières à la musique bretonne, sa mélodie, écrite dans l'esprit d'une complainte bretonne, annonce déjà une certaine modernité.



Les *Quatre mélodies*, composées en 1948, poussent plus loin encore l'écriture personnelle. Sans structure apparente, chaque pièce se déroule en un seul souffle, les couplets enchaînés nous entraînant dans une écoute continue. Ces mélodies, qui se rapprochent encore de la complainte, explorent tout ce que le chant populaire recèle d'exploitable : la modalité, les changements de mesures, la construction mélodique en fonction du vers... Pourtant, un éloignement avec le populaire se réalise lorsque l'harmonie se rapproche des couleurs d'un Gabriel Fauré ou de l'école de la mélodie française du début du XX<sup>e</sup> siècle. À partir des textes contemporains de Charles Le Goffic, d'Anatole Le Braz ou encore de Pierre-Jakez Hélias, Jef Le Penven, à l'instar de la mélodie française du début du XX<sup>e</sup> siècle, en perpétue l'esthétisme dans la cinquantaine de mélodies qu'il com-

pose, mais avec une coloration bretonne. Utilisant les ressources littéraires et favorisant les échanges multiculturels, il contribue à l'élargissement du patrimoine culturel en Bretagne. Si d'autres compositeurs avant lui ont ressourcé leur musique au contact des musiques populaires, Jef Le Penven s'invite à leur suite.

Ces pièces méconnues, d'un style savant/populaire, méritent toute notre attention. À travers elles, Jef Le Penven entre dans un cadre plus savant. Il utilise le piano ou l'orchestre symphonique pour ses arrangements. Mais, en conférant aux vieux airs bretons la nouvelle dimension artistique qu'il juge nécessaire à leur réappropriation, il continue de travailler à favoriser la redécouverte de ce patrimoine délaissé, où la place de la harpe et du hautbois résonnent, aux côtés du chant, comme autant de sonorités acquises en héritage. Les artistes

en deviennent les interprètes et leurs prestations placent le chant populaire dans un cadre nouveau, celui du concert. Il acquiert un nouveau statut et se trouve, dès lors, soumis à l'écoute attentive d'un nouveau public.

## Conclusion

Si le mouvement des Seiz Breur a provoqué une renaissance culturelle en Bretagne, celle de la musique bretonne doit certainement beaucoup à Jef Le Penven et ses amis de la BAS. Propulsant le chant populaire sur le devant de la scène, lui donnant un nouvel éclat, il a permis à la musique populaire de regagner le cœur des Bretons durant ces années trou-

blées de l'Occupation. Les instruments traditionnels sont peu à peu intégrés dans des formations de grande ampleur. Le compositeur est le premier à tenter ces nouvelles expériences. D'autres en tireront profit à l'instar de la jeune génération des musiciens des années 1970.

Son œuvre reste fidèle à l'esthétique populaire et c'est avec respect et délicatesse qu'il y a placé la voix d'un peuple en pleine reconquête de son identité. Cette voix, placée au centre de l'orchestre, si remarquablement offerte, est réapparue au moment où l'on ne l'entendait plus, tel un bijou dans son écrin et brillant sous de nouveaux feux.

Anne-Marie Dumerchat-Schouten



<sup>1</sup> Entretien avec Nolwenn Monjarret, Rennes, 21 avril 2010.

<sup>2</sup> Id.

<sup>3</sup> Le Penven, Jef, Musique bretonne d'été (33 t.), Mouez-Breiz, réf. 3332, 1963.

<sup>4</sup> Professeur d'orchestration et de composition au conservatoire de Paris entre 1930 et 1948.

<sup>5</sup> Cf. mémoire de master Dumerchat-Schouten, Anne-Marie, "Jef Le Penven, entre tradition et musique savante", juin 2011, annexe 2.

<sup>6</sup> Mab er brigand (Fontanella), air n°27 in Guerzenneu ha Sonnenneu Bro-Guéned - Chansons populaires du pays de Vannes recueillies et publiées avec textes bretons et traduction française par Loeiz Herrieu; airs notés et introduction par Maurice Dubamel, Paris, Rouart, Lerolle et Cie, 1911, 1912, 1930, 3 vol., p. 50.

<sup>7</sup> Le travail d'orchestration mène souvent le compositeur à transposer le chant populaire tel qu'il a été noté à l'origine. Cela ne trahit en rien son caractère authentique car les interprètes eux-mêmes ne s'attachent pas à une hauteur précise.

<sup>8</sup> À ce sujet, voir l'anecdote rapportée par Pierre Madec dans son article "Le compositeur pontivyien" in La Liberté du Morbihan, 25 février 1954.

<sup>9</sup> Émission "Jef le musicien", France 3, Rennes, 20 janvier 1978. Source INA.

<sup>10</sup> Hélias, Pierre-Jakez, Le quêteur de mémoire, Évreux, Terre Humaine Plon, 1990, p. 371.

<sup>11</sup> Entretien avec Vêfa de Bellaing réalisé par Kristell Le Neillon, in mémoire de maîtrise "Jef Le Penven, compositeur breton", Saint-Brieuc, 17 mai 1995.

<sup>12</sup> Voir notamment enregistrement Das-tum n°16666: "Jef Le Penven", conférence de Polig Monjarret dans le cadre de l'université d'été du Festival de Cornouaille, 22 juillet 2002.

<sup>13</sup> In Teir C'hannen e stumm ar c'hannaouennou pobl, pour voix et piano, Rennes, 1942.

<sup>14</sup> Système phonétique moderne pour permettre l'intercompréhension des langages cornouaillais, léonard et trégorois. Après les efforts d'unification entrepris par Le Gonidec depuis 1830, l'orthographe KLT naît en 1908.

<sup>15</sup> Polig Monjarret in "Temps forts et accent tonique", Ar Soner, 1<sup>er</sup> avril 1955, p. 6.