



LAURENT BOURDELAS

ALAN STIVELL

LE MOT ET LE RESTE

LAURENT BOURDELAS

ALAN STIVELL

LE MOT ET LE RESTE

2017

« Il y aurait des champs, des rocs, des rêves de
chevaux, des attelages mécaniques. Des ports
à marée basse. Des treuils, des amarres, des
cageots de plastique et des casiers d'osier.
Des binious braz, des battle drums, des chants
et contre-chants. Des tables de mixages et des
programmateurs. Des danses de pauvreté et
des transes électriques. Un pays sans frontières,
une terre d'accueil. »

Patrick Pécherot, *La Source et le Sillon*.

« Notre condition de Breton, nous le savons bien,
nous n'avons eu que la peine de naître pour la
trouver à notre berceau. C'est la part non choisie
de l'existence, sa première et inéluctable donnée.
Mais cette part non choisie appelle des devoirs. Il
nous revient d'approfondir nos appartenances, de
les cultiver, de les rendre visibles. Et si le regard
d'autrui s'avise de transformer ce cadeau originel
en tare, alors il nous faut choisir ce que nous
avons subi, et retourner la honte en fierté. Et c'est
à cette seconde nature, à ce breton régénéré qu'a
tendu l'effort de mon père. »

Mona Ozouf, *Composition française,
Retour sur une enfance bretonne*.

« C'est ici une province de l'âme. »

Julien Gracq, *Lettrines*.

« Ho je vous sens encor
Landes jaunes d'Armor »

Tristan Corbière, « Cris d'aveugle », *Les Amours jaunes*.

à mes fils, Maël et Malo, à Marie-Noëlle,
à mes parents

« Océanais, on est »
Alan Stivell, *Emerald*

pour Alan et Marie-José

en souvenir d'André, disparu à Morlaix

Avertissement

Pour reconstituer l'esprit d'une époque, les articles de presse sont intéressants; c'est pourquoi j'en cite un certain nombre. Cependant, l'usage des guillemets par les journalistes est parfois aléatoire, et leurs propres interprétations ou souvenirs des propos d'Alan Stivell peuvent se confondre avec ceux qu'il a réellement tenus. De même m'a-t-il confié que les textes des pochettes de ses disques n'ont pas toujours bénéficié d'assez de temps pour être peaufinés. Je dois néanmoins les prendre en compte, puisque c'est eux que lurent les auditeurs à l'époque.

J'ai toutefois essayé de recouper au mieux les informations, notamment avec lui – et je lui suis infiniment reconnaissant de sa bienveillante et attentive disponibilité, ainsi que de celle de sa charmante épouse, Marie-José.

L'orthographe des noms bretons a évolué au fil du temps; peut-être arrivera-t-il que vous lisiez dans cet ouvrage deux aspects différents du nom d'une même personne – d'autant plus si celle-ci, selon l'époque, a utilisé elle-même des graphies différentes. De même, pour les titres, ai-je repris l'orthographe (majuscules comprises) proposée par les pochettes.

LE PREMIER ÉVEIL BRETON : DE L'APRÈS-GUERRE AUX ANNÉES SOIXANTE

Depuis le Second Empire, les paysans de Bretagne émigrent à Paris, mais pas seulement: vers les villes, les ports importants, les États-Unis, le Canada –, un phénomène amplifié par l'apparition du chemin de fer. Ne parlant que le breton lorsqu'ils arrivent, ils constituent une communauté prolétaire immigrée auquel le clergé essaie de venir en aide. Dans les années vingt, les Bretons partent toujours vers la région parisienne, principalement dans le XIV^e arrondissement, autour de la gare Montparnasse, autour de l'usine à gaz près de Grenelle, près du dépôt de la Chapelle dans le XVIII^e arrondissement et dans la vaste banlieue industrielle qui commençait à ceinturer Paris¹. Pour pallier la misère et l'isolement de leurs compatriotes, l'Abbé Cadic et le docteur Le Fur fondent la paroisse bretonne qui s'efforce de leur venir en aide. En 1902, est fondée l'Amicale des Enfants de la Loire Atlantique, la plus ancienne des associations amicalistes bretonnes de Paris. Après la guerre de 1919, le regroupement prend plus d'ampleur. Le journal *La Bretagne à Paris* est fondé en 1923 par Louis Beaufrère qui perdure jusqu'en 1988. Les diverses associations bretonnes se regroupèrent au sein de la Fédération des Bretons de Paris qui compta jusqu'à quatre-vingt-dix amicales et cercles de danses bretonnes.

C'est dans cette communauté que Le Menn et quelques passionnés essaient de sauver la tradition musicale issue des joueurs de bombarde et biniou, alors en voie de disparition face à la culture française qui gagne la Bretagne. En effet, le développement de l'électricité et de la radio permettent aux « chansons de Maurice Chevalier et de Mistinguett, relayées par les chanteurs ambulants des foires et des marchés »² d'être diffusées partout et de concurrencer durement

1. Site de la Fédération des sociétés bretonnes de la région parisienne. Les lignes sur les Bretons à Paris lui doivent tout.

2. Joël Cornette, *Histoire de la Bretagne et des Bretons*, Seuil, 2005, tome II, p. 427.

la chanson traditionnelle. À la fédération de Le Menn succède la première société de sonneurs, la Bodadeg ar Sonerion (« Assemblée des sonneurs », BAS), créée au cours du Congrès de l'Institut celtique de Bretagne en 1943¹, par Dorig Le Voyer, Efflam Kuven, Robert Marie, Iffig Hamon, René Tanguy et Polig Monjarret. Le 23 mai de la même année, Bodadeg ar Sonerion livre sa première prestation dans la cour du Parlement de Bretagne à Rennes. Un premier « camp musical » se déroule en septembre 1943, à Gouézec, dans le Finistère, avec une vingtaine d'élèves.

Le mouvement des Bagadou a participé à sa manière au réveil breton de l'après-guerre. Le bagad² est une formation récente, le tout premier regroupement de sonneurs étant la KAV (Kenvreurezh ar Viniaouerien, « La Confrérie des sonneurs de binious ») créée par Hervé Le Menn, en 1932, au sein de la communauté bretonne de Paris. Celui-ci a contribué à faire vivre la culture et la langue bretonnes : collectage d'airs, fabrication de binious, réintroduction des danses bretonnes dans les bals de l'émigration, publication des œuvres de collectage de Bourgeois, réédition du *Barzaz Breiz* et, en 1974, publication d'une monographie en breton sur Hanvec – commune du Finistère dont il est originaire³. Le *Barzaz Breiz* est un recueil de chants populaires recueillis, paroles et musique, dans la partie bretonnante de la Bretagne au XIX^e siècle, traduits et annotés par le vicomte Théodore Hersart de La Villemarqué.

C'est l'idée du bagad, reprenant celle des *pipe-bands* écossais qui motive les jeunes sonneurs. Après plusieurs tentatives pour rassembler ceux-ci au sein d'une formation, Polig Monjarret crée le premier bagad avec les cheminots de Carhaix en 1948, avec la forme à trois pupitres : bombardes, binious-braz (fabriqué par les Bretons, progressivement remplacé par la cornemuse écossaise) et une section rythmique (caisses claires écossaises, toms et grosses caisses).

En 1949, la BAS sort sa revue *Ar Soner*. En 1950, la fédération Kendalc'h (« Maintenir ») naît à Quimper. Elle regroupe, avec les cercles et la

1. <http://www.bodadeg-ar-sonerion.org>, pour ces informations et les suivantes.

2. Pour les termes bretons, se référer au glossaire.

3. *Istor Hañveg : parrez ha kumun* (Histoire d'Hanvec : paroisse et commune), Paris, Hervé Le Menn, 1974.

BAS, tous ceux qu'intéressait la culture bretonne. Polig Monjarret en est le secrétaire général – il a également participé à la collecte d'airs traditionnels avec tous les jeunes sonneurs de son époque. En 1953, un festival international de cornemuses se déroule à Brest. Il est reconduit chaque année et, pour retrouver une nouvelle vigueur, émigre en 1971 à Lorient.

Autre renaissance, toujours dans les années cinquante: celle du *kan ha diskan* et des festoù-noz. Traditionnellement localisé dans le centre de la Basse-Bretagne, le *kan ha diskan* (« chant à réponse ») est une technique de chant, généralement à danser, *a cappella* et tuilé, en breton, pratiquée à deux ou plus – un *kaner* (chanteur) et un *diskaner* (répondeur). Dans le tuilage, les dernières syllabes d'un couplet sont systématiquement chantées par tous les chanteurs, sorte de témoin qu'ils se passent d'un couplet à l'autre, ce qui permet de ne jamais avoir de pause durant toute la durée du chant. Les chansons ont des origines parfois très anciennes; le plus souvent elles traitent d'histoires d'amour impossible, de problèmes quotidiens ou d'événements extraordinaires. « Parmi les chansons souvent interprétées en *kan ha diskan*, il s'en trouve plusieurs qui ont été à l'origine publiées sur feuilles volantes. La partie la plus connue ou la plus entendue de ces textes est généralement limitée à une ou deux dizaines des premiers couplets ou quatrains et peut ne représenter qu'une portion minime de l'ensemble de l'histoire. Les identifier n'est pas toujours chose facile car dans beaucoup de cas, le titre de la chanson tel qu'il est connu n'est plus celui du texte original. Ces surnoms correspondent fréquemment soit à la première phrase de la chanson, soit à un descriptif général. »¹ Il n'existe pas de répertoire fixe de chansons, mais un répertoire d'airs, les « tons ». Les deux étant adaptables les uns aux autres, les chanteurs choisissent le poème qu'ils veulent dire et l'air sur lequel ils veulent le chanter. Nombreuses sont les occasions de chanter: travaux agricoles, veillées, fêtes familiales – sans parler des chants religieux à l'église. On chante aussi la *gwerz* – dont la plus ancienne est attestée du v^e siècle – un chant dramatique, relatant des faits tragiques où le thème de la mort revient toujours. La forme

1. S. Nicolas et T. Rouaud, « Kan ha diskan et feuilles volantes », *Musique bretonne*, n° 170, mars-avril 2002.

du chant rejoint son contenu dans la mesure où il est interprété seul *a cappella*.

La danse, la ronde joyeuse, accompagne aussi bien souvent le chant, y compris pour joindre l'utile à l'agréable. En 1835, Jean-Michel Alexandre Bouët¹ décrit la coutume qui consiste à tasser le terrain d'une aire à battre en dansant plusieurs heures: « La danse est un exercice que le paysan armoricain aime avec passion, avec fureur. [...] Il fait deux, trois, quatre lieues² et davantage pour se rendre à l'aire neuve où le biniou l'appelle. À peine y arrive-t-il [...] qu'il figure déjà parmi les danseurs, et hurlant, bondissant. [...] Les femmes partagent avec les hommes ce goût si vif pour la danse. »³ Dans les grandes occasions, et quand les finances le permettent, l'instrument (accordéon, clarinette, biniou-bombarde, vielle, suivant les régions) entraîne les danseurs. Le fest-noz, c'est la fête de nuit qui clôt les grands travaux agricoles collectifs. Mais dans les années trente, avec la progressive disparition de la société paysanne et villageoise traditionnelle, elle souffre d'un net recul.

Dès 1939, Loeiz Roparz, collecteur et sonneur, a l'idée de relancer le *kan ha diskan*, avec son ami Pierre-Marie Huiban. Il faut attendre la fin de l'Occupation pour que cela puisse se faire. En 1949, il participe à la création de la kevrenn⁴ C'hlazig avec Ronan Cadiou, Jos Le Corre et Pierre Kerbourc'h. L'année suivante, il participe aussi à la naissance de la confédération Kendalc'h qui regroupe des associations de toutes tendances dans le but commun de sauver et pérenniser la culture bretonne. En 1954, le bagad prend le nom de bagad Kemper, la kevrenn C'hlazig regroupant alors tous les bagadoù de la région.⁵ La même année, Roparz crée le premier concours de *kan ha diskan* avec Pierre-Marie Huiban et Roger Le Béon au bourg de Poullaouen – à une trentaine de kilomètres au sud-est de Morlaix et une dizaine au nord de Carhaix. Il organise, avec ses amis du cercle celtique Mesaerien Poullaouen, en 1955, à Poullaouen, le premier fest-noz

1. Maire de Lambézellec (Finistère), dans la première partie du XIX^e siècle.

2. La lieue équivaut environ à 4 kilomètres.

3. Cité par J. Cornette dans *Histoire de la Bretagne et des Bretons*, op. cit., p. 262.

4. Ensemble comprenant les musiciens (bagad) et les danseurs (cercle).

5. <http://bretonsdebelgique.be>

de l'après-guerre : pour la première fois, il est proposé de danser à l'ancienne, *mod kozh*, dans une salle (et non plus dans une cour de ferme), entre inconnus (et non plus entre soi, du même village). Autre caractéristique de ce nouveau fest-noz, la séparation spatiale et sonore entre danseurs et chanteurs : les chanteurs ne sont plus parmi les danseurs mais sur scène, et leur voix est amplifiée par une sonorisation. Fort de son succès, le fest-noz est exporté « dès 1958 dans les Côtes-d'Armor, à Saint-Servais, où les frères Morvan, de Saint-Nicodème, entament une carrière prestigieuse. En 1959, les sœurs Goadec montent pour la première fois sur les planches à Châteauneuf-du-Faou, où elles subjuguent danseurs et auditoire. »¹ Participant à ce mouvement de renaissance, les frères Morvan (*Ar Vreudeur Morvan* en langue bretonne) – François (né le 4 décembre 1923), Henri (né le 5 octobre 1931) et Yvon (né le 30 septembre 1934) – originaires du village de Botcol, dans la commune de Saint-Nicodème (Côtes-d'Armor), adoptent un costume paysan sur scène : chemises à carreaux et casquettes. Après avoir enregistré plusieurs disques et fait danser des milliers de personnes, les trois chanteurs ont fêté, en septembre 1998, leurs quarante ans de scène.

Originaires de Treffrin (Côtes-d'Armor), les sœurs Goadec forment quant à elles un quintette, puis un trio, de chanteuses bretonnes *a cappella*. Maryvonne (1900-1983), Anasthasie (1913-1998) et Eugénie Goadec (1909-2003) sont chanteuses de mélodies et de *gwerz* à l'origine ; puis s'essayaient avec succès au chant à danser, et animent des festoù-noz en 1956.²

Parmi les participants à ce mouvement de renaissance, Émile Le Scanff (1931-1996), dit Glenmor (« terre mer » en breton), est le premier à essayer de se lancer comme professionnel. Sa chanson « Kan bale an ARB » devient l'hymne de l'Armée Révolutionnaire Bretonne, la branche armée du Front de Libération de la Bretagne, mouvement indépendantiste apparu en 1963. Selon Fañch Bernard, qui fut son contrebassiste, « Glenmor a amorcé le mouvement, il est devenu une locomotive. D'autres ont suivi, avec leur langage. C'est une des

1. D. Auzias et J.P. Labourdette, *Le Petit futé Finistère*, Paris, 2009-2010, p. 41.

2. J. Vassal, *La Chanson bretonne*, Albin Michel/Rock & folk, 1980, p. 61.

pierres d'angle du renouveau culturel. Ensuite, Stivell l'a fait par la musique, lui, c'était par le texte. »¹

Parallèlement à ce premier éveil, les Français pouvaient entendre sur les ondes et voir à la télévision des vedettes identifiées comme bretonnes. Au premier rang de celles-ci: Alain Barrière, né en 1935, qui connaît le succès à partir de 1963 et dont certaines chansons sont inspirées par la Bretagne et l'océan, « À regarder la mer » étant la plus connue. Autre chanteur breton de langue française, Jean-Michel Caradec (1946-1981), connaît le succès avec « Ma petite fille de rêve » en 1974. Plusieurs de ses chansons furent inspirées par la Bretagne: « Île », « Ma Bretagne quand elle pleut » – reprise par Nolwenn Leroy –, « Sous la mer d'Iroise », « Portsall » dénonçant la marée noire provoquée par le naufrage du supertanker Amoco Cadiz en mars 1978.

Ce premier éveil musical – et plus largement culturel –, amplifié par de nombreuses fêtes et créations de festivals, est accompagné par un éveil politique. Ainsi en juillet 1950 est créé le Comité d'étude et de liaisons des intérêts bretons (CELIB) par un groupe de personnalités influentes, comme René Pleven (1901-1993), Joseph Halléguen (1916-1955) et Joseph Martray (1914-2009). Les buts de l'association convergent vers l'intérêt de la Bretagne: développer son économie, en faire une région prioritaire pour l'aménagement du territoire, briser l'enclavement matériel et intellectuel de la région tout en cherchant à retrouver son originalité culturelle, en faire le laboratoire de la régionalisation.

Le Mouvement pour l'Organisation de la Bretagne (MOB) est créé à la fin des années cinquante – il est constitué de gaullistes, nationalistes bretons ou régionalistes, souvent marqués à droite, parfois à l'extrême droite, mais aussi à gauche. C'est de l'une de ses scissions, en 1963, que naît l'Union Démocratique Bretonne (UDB), fondée par des jeunes souvent issus du mouvement culturel, marqués par la guerre d'Algérie, voulant concilier à la fois leur engagement socialiste (et plus tard écologiste), internationaliste et la conscience d'une « vocation nationale de la Bretagne »².

1. Cité par M. Raynaudon-Kerzerho dans « Glenmor le réveil de la fierté bretonne », *Bretons*, n° 66, juin 2011, p. 38.

2. Historique sur le site de l'UDB: <http://www.udb-bzh.net/spip.php?article179>

Parmi les membres du comité de soutien aux élections régionales de 2010: Alan Stivell, des poètes, sculpteurs, comédiens, chanteurs et musiciens, comme Gweltaz Ar Fur ou Hervé et Paol Quefféléant, d'An Triskell – montrant la convergence entre les acteurs et héritiers de la renaissance culturelle et musicale bretonne et la volonté politique de faire exister la région de manière décentralisée et respectueuse de l'environnement.

Mais s'il y a bien un premier éveil musical, culturel et politique breton de l'après-guerre au milieu des années soixante, c'est incontestablement à Alan Stivell que l'on doit la transformation de celui-ci en une véritable vague dès le début des années soixante-dix. Il est d'ailleurs le deuxième, à la suite de Glenmor, à se lancer dans l'aventure risquée du professionnalisme.



Alan Stivell enfant à la harpe.

LA RENAISSANCE DE LA HARPE CELTIQUE

UN NOM DE FAMILLE BRETON

Les Cochevelou, installés vers Gourin et surtout Langonnet (Cornouaille morbihannaise) depuis au moins le début du XVIII^e siècle, sont paysans – François Cochevelou, l’arrière-grand-père d’Alan, est cultivateur lors de son mariage en 1818. À propos de ce nom de famille, le chanteur écrit :

« Un nom rare, au départ centré uniquement sur la région du Poher ou Haute-Cornouaille, jamais très loin de Gourin. Même à Gourin, ce nom est pourtant rare. En même temps, je possède le haut d’un confessionnal de Langonnet indiqué Jean Cochevelou du nom du recteur de Langonnet en 1805. Un des champs qui approchent du centre bourg de Langonnet s’appelait “Park Cochevelou”. Et on trouve bien sûr des Cochevelou ou Cochevellou, ou Couchevellou dans les cimetières, surtout du coin, mais aussi à La Trinité-sur-Mer. Aujourd’hui, on trouve une centaine de familles Cochevelou un peu plus disséminées (Rennes, Vannes, Quimperlé etc.). Donc si quelqu’un trouve une ressemblance entre la terminaison en OU et des noms... auvergnats (encore eux), ils se trompent totalement, car la terminaison OU est presque aussi courante ici que EC. C’est un pluriel, alors que dans les noms latins, c’est un singulier ancien nominatif. Yann Brekilien y voyait un lien avec les anciens celtiques CASSIVELAUNOS et CATIVELLAUNOS. C’est tentant et une possibilité réelle, vu le nombre de patronymes datant de l’immigration brittone. »¹

Gourin et sa région ont été, notamment à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, un point de départ de l’émigration bretonne. Le père d’Alan, Georges, est né le 16 mai 1889, rue Vercingétorix,

1. Courriel du 25 février 2012.

dans le xiv^e arrondissement de Paris¹; son père, François, est né à Nouec-Bihan, à Gourin, dans le Morbihan, et sa mère, Anne-Marie-Eulalie Lintanff, dite Anna, à Pontivy en 1869.

DES PARENTS ÉMIGRÉS À PARIS

« Lorsque leur est né un petit Jord, ils n'ont pas voulu qu'il devienne Parisien. Ils n'ont même pas voulu qu'il soit baptisé à Paris. Ils ont repris dare-dare le chemin du pays et c'est en Bretagne que Jord Cochevelou a été baptisé, c'est en pays vannetais qu'il a vécu jusqu'au-delà de sa trentaine. Hélas! c'est le sort de trop de gars de chez nous: à son tour, pour subsister, Jord Cochevelou a dû prendre le chemin de l'émigration », raconte en 1973 l'écrivain Yann Brekilien² – qui donne à Georges Cochevelou la version bretonne de son prénom qu'il ne portait pas encore. Élevé quelques années par sa grand-mère à Moustoir-Ac, dans le Morbihan, Georges fait ses études à l'école de Pontivy, puis à Saint-François-Xavier de Vannes, devenu une institution dans le paysage scolaire breton. En 1907-1908, il est en classe de philosophie. Alan Stivell écrit à propos de son père qu'à la fin de ses études, « il maîtrisait aussi bien les langues (dont le breton vannetais) et les sciences, que les travaux manuels, la musique et la peinture. »³ Membre de l'Association des Anciens Élèves du Petit Séminaire de Sainte-Anne, dont la devise est « Catholique et Breton toujours », Georges conserve de forts liens d'amitié avec ses anciens condisciples – nombre de ceux-ci devenant des religieux. Alan lui-même est élevé dans la religion catholique.

Artiste dans l'âme, Georges Cochevelou se fait militaire. Selon Yann Brekilien, il n'était « pas tellement fier [...] d'avoir dû ainsi, dans sa jeunesse, embrasser la carrière des armes ». De retour, il

1. G. Péron, « Les Cochevelou et la renaissance de la musique celtique », *Kahier ar poher*, n° 29, juin 2010, pp. 60-65.

2. Alan Stivell *ou le folk celtique*, Nature et Bretagne, 1973.

3. Alan Stivell & Jean-Noël Verdier, *Telenn, la harpe bretonne*, Éditions Le Télégramme, 2004, p.88.

travaille dans une banque, un laboratoire pharmaceutique, puis comme traducteur au ministère des Finances après le second conflit mondial. Mais ses passions sont artisanales et artistiques : il joue du piano, de la flûte traversière et du hautbois, pratique l'ébénisterie et est primé au concours Lépine pour des inventions éclectiques tel l'astignomètre, un appareil ophtalmologique présenté en 1935 dans la *Revue d'optique*. Georges est aussi peintre, notamment de paysages bretons admirés lors des vacances.

Le 12 août 1932, il épouse Fanny Dobroushkess, qu'il rencontre au travail où il est son chef de service. Née chez ses parents le 28 mars 1903, dans le XVIII^e arrondissement de Paris, elle est d'origine franco-russe, mais elle parle peu de son passé. En revanche, Fanny encourage son mari dans sa quête bretonne, adoptant elle-même cette nouvelle « identité », pour reprendre les mots d'Alan – qui déclare en mars 2012 au magazine *Bretons* : « Elle a acquis la nationalité bretonne et est devenue plus bretonne que mon père ! » Alan Stivell n'a connu ni sa grand-mère, Julie Lévy – originaire de Besançon –, ni son grand-père, Haïm Woulf, ukrainien naturalisé Émile.

« Amusant, l'idée que, dans mes origines, il y a la Mer Noire, la Rivière Noire (le Doubs, puisque le Jura) et les Montagnes Noires (Gourin), contrebalancées par les Moutons blancs de Pontivy [...] Au fond, mes origines familiales sont à moitié bretonnes et à moitié... *world*, tant cette moitié maternelle est complexe et mélangée. Cette moitié d'identité plurielle (et hyper complexe) participe à expliquer pourquoi la moitié bretonne (simple) est si dominante. »¹

UNE ÉTAPE À CHÂTEL-GUYON

À la veille de la seconde guerre mondiale, Georges Cochevelou a 50 ans. Son fils aîné Jean (né en décembre 1935 à Paris, il a terminé sa carrière Contre-amiral) écrit :

1. Courriel du 24 février 2012.

« Bien qu'ayant dépassé la limite d'âge de son grade (capitaine de réserve) et non mobilisable, il considéra de son devoir de répondre à l'appel et fut affecté à l'armée de l'Est à Épinal et à Saint-Dié. Notre mère le rejoignit avec moi, âgé de moins de 4 ans, à l'automne 1939. Iffig¹ naquit le 18 mai 1940 à Épinal, quelques jours avant l'offensive allemande. Début juin, l'armée de l'Est entama son repli. Et ce fut, pour nous, le début d'un périple d'une semaine qui s'acheva à Trentels, village proche de Villeneuve-sur-Lot, où une famille (Broussy) nous accueillit. Il ne me reste de cet épisode que quelques flashes et les souvenirs de notre mère inquiète pour son bébé de trois semaines. Notre père finit par trouver un emploi à Châtel-Guyon (Puy-de-Dôme) où la famille demeura jusqu'à l'automne 1945, avant de repartir pour Paris. »²

Le troisième garçon – le futur Alan – Alain Georges Julien Gabriel Marie Cochevelou est né à Riom le 6 janvier 1944.

Dans *Telenn, la harpe bretonne*, Alan Stivell écrit : « Je suis né en Auvergne. Je suis Breton par ma famille, par ma culture, puis par mon cœur, comme des centaines de milliers de Bretons nés hors Bretagne. » Certains lui reprochent cette naissance auvergnate, comme un certain Lossouarn : « Alan Stivell parle constamment de son authenticité et de son enracinement et il affirme sans cesse ou laisse dire par sa maison d'édition de disques qu'il est natif de Bretagne, de Gourin exactement. En réalité il se révèle qu'Alain Cochevelou est un Auvergnat, né le 4 janvier 1944 dans le Puy-de-Dôme et qu'il est par ses origines cosmopolites un authentique Parisien ». Propos cités et dénoncés en décembre 1970 par le poète Xavier Grall : « Il nous est totalement indifférent que Stivell soit né en Auvergne, en Bretagne ou en Patagonie. Ces arguments racistes, nous pensions ne jamais devoir les trouver chez les nôtres ! [...] J'ajoute tout de même, à l'intention des plus sourcilleux de nos Bretons, que Cochevelou est l'un des plus vieux noms de Gourin [...] À la limite ce paren-

1. Leur deuxième enfant, aviculteur.

2. Courriel du 25 février 2012.

tage gourinois n'aurait pour nous nulle importance. Est breton celui qui choisit de l'être. »¹

LE RETOUR À PARIS ET L'AMOUR DE LA BRETAGNE

À Paris, Georges travaille comme traducteur au ministère des Finances et Fanny collabore au secrétariat de l'Union féminine civique et sociale. Les Cochevelou vivent à cinq dans un petit appartement 20, boulevard de Belleville, puis au 3, rue de la Mare, et à Vincennes. Le quartier de Belleville était habité, depuis les années vingt, par des Arméniens, des Grecs, des Polonais, puis par des Algériens et des Tunisiens. C'est dire que, dans la rue, ou en passant devant les cafés d'où s'échappaient certaines musiques, le petit Alan fut très tôt confronté à la diversité des cultures – un environnement et une ouverture que l'on retrouve dans son album *1 Douar* (« Une terre »).

Georges Cochevelou adopte des idées propres à une certaine bourgeoisie de droite, ne disposant pourtant que de revenus modestes ; Alan se souvient de lui lisant *L'Aurore*, journal apprécié par les classes moyennes, les commerçants et les artisans. C'est son épouse, Fanny, qui l'encourage à reprendre contact avec sa famille demeurée en Bretagne, comme ses cousins Le Corvec à La Trinité-sur-Mer – dont Joseph Le Corvec est maire de 1953 à 1965 – ou les cousins (doublement) germains Kergaravat, dont deux sont maires de Gourin : Jean-Louis (de 1919 à 1937), également conseiller général, et Alexis-Joseph (de 1953 à 1960), directeur d'école et conseiller général SFIO de 1955 à 1961. Alan est proche de sa cousine « Michou » – Michèle Salaun Kergaravat, la petite-fille d'Alexis-Joseph – dont il a le même âge à trois semaines près. Selon cette cousine, toujours demeurée en contact avec Alan malgré les vicissitudes inhérentes à l'emploi du temps chargé de ce dernier, Georges puis son fils faisaient l'admiration de la famille.

1. Cité sur le site du collectif Roazhon Antifa.

Le premier souvenir d'Alan serait d'être devant la propriété « Trouzer mor » de ses cousins Hélié, près de la plage de Kerbihan, à La Trinité, avec Michou. Depuis le port, et tout le long du chemin côtier bordant le chenal, s'étire une succession de plages de sable fin et de criques. Autre souvenir : le petit Alain joue sur un tas de sable près de la maison de son cousin « tonton Yoyo » et sa partenaire de jeu est, elle aussi, promise à un avenir singulier puisqu'il s'agit de Marika Green, petite-fille du compositeur Paul Le Flem et future comédienne de Robert Bresson ou René Clément.

Progressivement, Georges s'intéresse donc à nouveau à la Bretagne et au mouvement breton, qu'il n'a jamais complètement perdus de vue, ayant été abonné dans les années trente à la revue *An Oaled* de François "Taldir" Jaffrennou, animateur du mouvement néo-druidique. S'inscrivant dans le panceltisme, cette publication régionaliste sans être indépendantiste s'est opposée au Parti National Breton et à son journal *Breiz atao* lorsque certains de leurs responsables se sont acouinés avec les nazis. Georges lit aussi *La Bretagne à Paris*.

C'est peut-être dans les années trente, en correspondant avec le barde Jaffrennou, qu'il conçut l'idée de construire une harpe celtique, envie renforcée lors de sa rencontre en 1943 avec Jean-Marie Hamonic, professeur de harpe classique au conservatoire en Auvergne.

LA RENAISSANCE DE LA HARPE CELTIQUE

Représentée dès le IX^e siècle en Irlande – dont elle devient l'emblème national –, la harpe est l'instrument des classes supérieures dans les pays celtiques. Dans les romans médiévaux bretons, il est souvent fait allusion aux harpeurs ; c'est l'attribut de Merlin jusqu'aux Romantiques et même après. Ainsi, dans le *Merlin* de Karl Goldmark, dont le livret a été composé en 1886 par Siegfried Lipiner, si l'Enchanteur tombe amoureux de la fée Viviane, sa harpe ne peut plus donner le moindre son, ce qui lui fera perdre son don de voyance. En Bretagne, la première représentation de

harpe connue date de la fin du XI^e siècle. Si l'on s'accorde généralement – comme Yves Defrance¹ – pour estimer que la harpe celtique se tut à la période baroque, Alan Stivell se demande si ne persiste pas « même *light* ou homéopathique, une différence bretonne encore perceptible au connaisseur » dans la manière de jouer de la harpe après la période supposée d'endormissement. Les Romantiques, puis diverses personnalités, du XIX^e au début du XX^e siècle, ont été des précurseurs du retour de la harpe, notamment dans les milieux régionalistes et bardiques, jusqu'à ce que Georges Cochevelou concrétise la renaissance.

Dans les années 1946-1951, il multiplie rencontres et recherches documentaires, jusqu'à aboutir à la fabrication d'un prototype : « Des diverses infos sur les harpes, celtiques ou non, il en prend, il en laisse, il modifie, invente, améliore, trouve de nouvelles solutions. »²

À l'âge de 5 ans, Alain – dès les années cinquante, on l'appela d'ailleurs Alan ou Alannig (son diminutif) – est mis à l'étude du piano classique – dont joue sa mère, Fanny. Il trouve cet instrument « glacial », ce qui aurait pu le détourner de la musique, mais tout change avec la construction, à partir du printemps 1952, de la fameuse harpe celtique par Georges Cochevelou, à laquelle assiste toute la famille. Alan raconte : « Il fit les découpes grossières du bois chez un ébéniste, Faubourg Saint-Antoine. [...] Tous les soirs, avant et après le dîner, la table à manger servait à raboter, limer, coller etc. [...] Mon envie d'apprendre s'est imposée. »³ Sur l'une des photographies de l'album *Renaissance de la harpe celtique*, on voit d'ailleurs Georges en plein travail. Il confie, sur la même pochette de disque : « L'idée de faire renaître la harpe bretonne me tracassait depuis longtemps mais je ne voyais vraiment pas comment y parvenir. [...] Rien à ma connaissance n'avait été réalisé, à l'exception d'une harpe irlandaise par une maison parisienne. À ce moment, j'avais déjà commencé la

1. Né en 1955, ethnomusicologue aujourd'hui co-responsable du Centre de Formation des Musiciens Intervenants à Rennes.

2. *Telenn*, op. cit., p. 97.

3. *Ibid.*, p. 98.

construction de mon premier instrument sur des plans personnels et je n'eus aucune envie de les modifier après l'avoir vue et entendue. » Mais son garçon de 8 ans s'inquiète : son père semble vouloir réserver la pratique de l'instrument – son « prototype », dit Georges – à Fanny : « Je commençais à en être vexé et jaloux » – elle décline cependant l'invitation de son mari. Au bout d'un an – en avril 1953 –, Georges tendit la première corde, et lorsqu'Alan la sentit vibrer, ce fut pour lui un bouleversement, dont il parle comme d'un « coup de foudre », y compris sensuel, un « envoûtement », qui allait tout changer et sceller son destin. À la fin du mois, « toutes les cordes étaient mises, manquaient encore les demi-tons. » Il y a cette photographie en noir et blanc, où l'on voit le jeune garçon aux cheveux courts, assis en culotte courte, commençant à apprendre à jouer de cet instrument : petit enfant sage dont le sourire discret semble dire tout le bonheur d'être là. Selon Yann Brekilien, « ce n'était pas spécialement pour lui que son père l'avait construite, mais je crois qu'il a dû être secrètement heureux de voir son fils s'éprendre d'elle. » D'autres prises de vues sont réalisées, à Vincennes, par Pierre Galbrun : Alan endosse, pour l'occasion, un costume de Pontivy d'où était originaire sa grand-mère paternelle, Anne-Marie Lintanff¹. Dans cette région de Bretagne, à la fin du XIX^e siècle, la mode du costume blanc s'est imposée progressivement, ce qui vaut aux hommes le surnom de *Deved Gwenn* (« Moutons blancs »). Deux bandes de velours noir viennent orner les bords de la veste et du gilet. Le port du pantalon se généralise et le large chapeau disparaît au profit du chapeau à guides².

Il faut donc trouver un professeur de harpe au jeune garçon : Denise Mégevand, née à Genève en 1917 (disparue en 2004), ancienne élève de Lily Laskine. Issue d'une famille de tradition artistique – ses parents, son grand-père maternel et son arrière-grand-père étant peintres et musiciens –, elle commence par l'étude du piano. Elle raconte sa rencontre avec Georges et Alan : « Il y a eu le père d'Alan Stivell ; je ne le connaissais pas, et un

1. *Ibid.*, p. 102.

2. Site de la Kerlenn Pondi, cercle et bagad de Pontivy.

jour, je reçois un coup de téléphone me disant : “J’ai construit une harpe, je voudrais vous la faire entendre.” Alors, bien qu’étant très sceptique, je n’ai pas refusé. Je suis allée chez lui, et j’ai été émerveillée : c’était très très sérieux, un bon travail de luthier, amateur, mais digne de la qualité professionnelle. J’ai un peu joué sur cette harpe, je l’ai trouvée merveilleuse, et à ce moment-là, il m’a demandé de donner des leçons à son fils de 7-8 ans, qui était le futur Stivell. Il venait toutes les semaines, et comme il n’acceptait de ne travailler que sur de la musique bretonne, je devais lui écrire des exercices de gammes, de tierces etc., uniquement sur des thèmes bretons ! [...] L’origine du mot « celtique » est venue en parlant avec Monsieur Cochevelou : nous avons pensé que le meilleur mot était CELTIQUE, parce que ça englobait tous les pays. L’Irlande, l’Écosse, le Pays de Galles et les Bretons jouent de cette harpe avec des caractéristiques selon les pays... »¹ Malgré la difficulté – y compris physique – de cet apprentissage (il travaille tous les jours d’une demi-heure à trois heures), Alan n’abandonnera jamais cet instrument.

LES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS

Le samedi 28 novembre 1953, à l’invitation de l’association bretonne Ar Pilhaouer (« Le chiffonnier » ou « Le colporteur » ; c’est le titre d’un traditionnel breton), à la Maison de la Bretagne, rue du Départ, Denise Mégevand joue quelques morceaux et Alan interprète « Lavaromp ar chapeled » (« Disons le chapelet »). Le journal *La Bretagne à Paris* rend compte de cette intervention en notant qu’« Alain » montre « déjà une charmante sûreté des doigts ». Selon Alan Stivell, « ce fut un enthousiasme inimaginable. [...] Cette soirée a sonné le réveil de la Telenn Arvor². [...] J’en garde le souvenir d’une journée que les fées ont voulue magique. »³

1. Bulletin n° 28/ 1990 de l’A.I.H.

2. La harpe d’Arvor (« maritime » par extension bretonne).

3. *Telenn*, op. cit., p.101.