

Sur la collecte

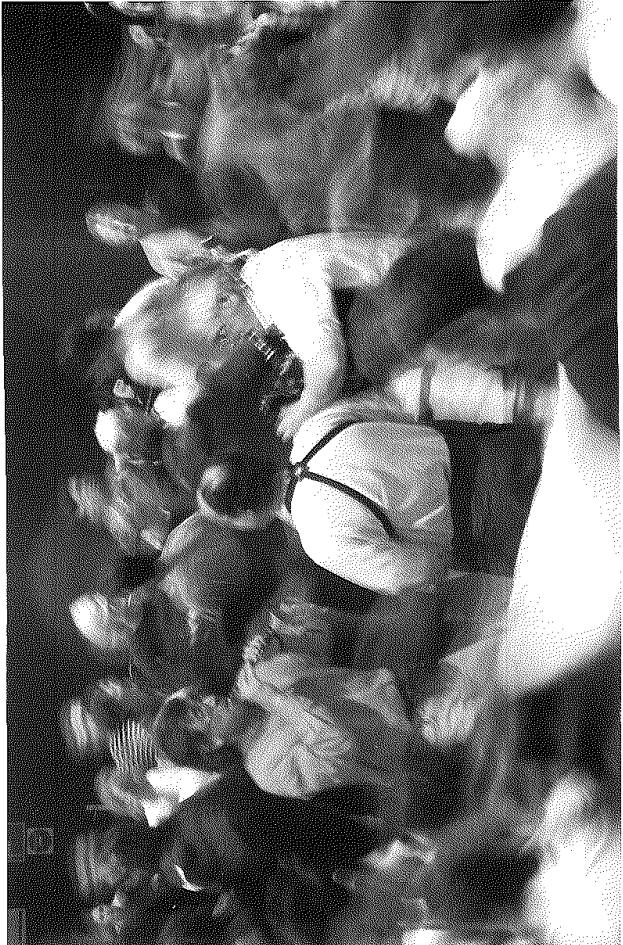
LES ENJEUX D'UNE PRATIQUE FACE À SON AVENIR

Qu'est-ce que le collecte ? Pourquoi et comment collecte-t-on ? Quelle est la matière des collectes contemporaines et que nous apportent-elles ? Ce sont autant de questions que Charles Quimbert a choisi d'aborder ici, en prélude à une réflexion sur les nouveaux enjeux de la pratique au regard des problématiques contemporaines. Un thème central sur lequel nous reviendrons au fil des prochains numéros.¹

La notion de « collecte » est au cœur du projet de Dastum. De colloque en journées d'études, il nous est souvent demandé d'expliquer cette notion, cette démarche auprès d'un public très divers : jeune musicien, élu, spécialiste aguerri ou, au contraire, parfait néophyte en la matière. Essayons donc de faire un point sur cette question en nous faisant l'écho d'avis ou d'exemples entendus, en les confrontant à notre propre parcours et à l'expérience accumulée par l'association Das-tum dans son partenariat quasi quotidien avec les collecteurs. Nous aborderons successivement dans cet article ce qui motive la collecte, ce qui en caractérise la démarche, pour nous questionner finalement sur l'avenir de cette dernière.

Définition

Tout d'abord, accordons-nous sur une définition simple qui permette de restituer de quoi nous parlons. Collecter désigne l'acte de se déplacer pour aller chercher des informations détenues par une personne tiers. Au fur et à mesure de l'exposé, cette définition un peu formelle va évidemment se trouver bousculée par l'expérience de chacun. Il faudrait prendre le temps d'aborder cette notion d'un point de vue historique pour voir comment un même terme désigne des



Musik an Arvor organise ou participe à de nombreux événements tout au long de l'année, dont le Printemps de Châteauneuf, un de ses partenaires privilégiés (photo Printemps de Châteauneuf).

M.B. : Vous êtes en janvier vos vingt ans. Quel bilan faites-vous de ces vingt ans et de quoi rêvez-vous pour votre avenir ?

S.R. : En vingt ans, Musik An Arvor a dispensé des cours à plus de six cent cinquante personnes et a organisé ou participé à plus de quatre cents manifestations. Nous avons mis en place des cours et des animations dans tous les secteurs du Parc d'Armorique et de la Communauté de communes. Nous sommes les seuls sur ce territoire à proposer ces activités et, aujourd'hui, chaque commune héberge au moins un couple de sonneurs ! Pour les vingt ans qui viennent, nous souhaitons bien entendu développer encore ces activités tout en maintenant l'accès pour tous à la culture bretonne, notre culture. Les idées ne manquent pas et nous sommes plus que jamais motivés, même si beaucoup dépendra de l'écho que nous aurons auprès des partenaires notamment. Pouvoir mener nos actions sans se préoccuper à chaque instant de la rentabilité des projets... Voilà peut-être

un rêve pour les vingt ans qui viennent !

Propos recueillis par Caroline Le Marquier
Musik an Arvor, Espace François Mitterrand, 2 rue de Brest, 29590 Pont-de-Buisson pour *www.arvorig.eu* et *musikanarvorig@wanadoo.fr*
<http://musikanarvorig.over-blog.com>

Musik an Arvor célébrera ses vingt ans tout au long de l'année 2012. Une grande journée inaugurale aura lieu le 14 janvier en partenariat avec les fédérations du Finistère et de Kembrezh et War'l'eur et avec le concours de la Communauté de communes de Haute-Cornouaille. Seront proposés des stages de musique (biniou-bombarde, clarinette-accordéon), chant (kan-ha-diskan) et danses, en lien avec le thème de cette année : les terroirs, fisel et plinn. Un grand fest-noz se tiendra le soir à partir de 21 h jusqu'à 3 heures, avec la participation (sous réserve) de Kan Biskoul, Goadsouï, Ifig et Nandarbadeg, Le Panse-Boudanne, Ker-jean-le Goff, les Frères Dayou, et de nombreux autres couples et trios.

lecter. Chacun le sait, la société rurale dite traditionnelle a subi un profond changement avec l'avènement de la société industrielle au milieu du XIX^e siècle pour disparaître peu à peu jusqu'à nos jours. C'est ainsi que les parents ont cessé de transmettre leur langue maternelle, pour que leurs enfants réussissent, pour qu'ils ne soient pas marqués par ce handicap social qui constitue une langue non reconnaissable. C'est ainsi que la société rurale a peu à peu perdu les lieux d'expression d'une culture populaire liée aux travaux collectifs, aux veillées du soir lorsque radio et télévision n'existaient pas, aux déplacements rapportés le plus souvent journalier à pied – exception faite des marchands itinérants et des militaires. Peu à peu, le répertoire s'est déplacé du musicien local interprétant des airs « de chez nous », selon l'expression consacrée, aux vedettes nationales ou, pour le moins, aux orchestres régionaux qui véhiculaient les dernières nouveautés. Dès lors, une fracture s'est installée entre une génération porteuse d'un savoir, se souvenant ou ayant pratiqué ce répertoire, et de nouvelles générations qui, pour la plupart, tournaient le dos à ce passé, reléguée à un autrefois poussiéux, d'autant que la sorte de la Seconde Guerre mondiale était synonyme de progrès et d'un niveau de prospérité inconnu auparavant. Il est important de souligner que chaque région du globe ne vit pas ce passage, cette acculturation, à la même époque. Ainsi, il est malheureusement intéressant d'observer ce qui se passe dans le nouveau département français Mayotte, qui connaîtra les mêmes enjeux dans les prochaines décennies.

Une forme musicale née d'une rupture

Arrêtons-nous un moment sur la dernière vague de collecteurs qui fut, selon Robert Bouthillier, sans doute aussi la plus riche, constituée principalement de musiciens et chanteurs en quête de connaissance d'un milieu social dans lequel ils n'étaient plus. C'est cette discontinuité qu'il convient de souligner comme moteur de l'action de co-

semble de la Bretagne, que l'on parle des avant-deux ou des contredances, de la danse fisel ou de la riddle. Il reste cependant quelques exemples de lieux où la pratique était trop éloignée, les témoins trop rares pour que le lien se fasse dans un rapport de transmission où la personne collectée peut montrer un pas, témoigner d'un style, corriger son élève.



jean aux sœurs Goadec, trouvant dans l'invention du fest-noz l'occasion de réactualiser un répertoire qu'ils n'avaient jamais véritablement abandonné. Eugénie Duval, chanteuse et conteuse, est un autre exemple de personne à avoir accédé à une réelle notoriété aux côtés des Jeannette Maquignon, Clémentine Jouin, du père Rouxel, etc. Les exemples sont légion et le jeune musicien chanteur des années 1980 et 1990 avait accès directement aux savoirs de ces ainés. Le contexte a changé, bien évidemment, mais les savoirs sont là, prêts à se réexprimer. J'ai personnellement, parmi bien d'autres collectionneurs, eu l'occasion d'entendre bien souvent des chanteurs et chanteuses chanter en réunion (à la draille) dans un contexte le plus souvent reconstruit pour cela (enregistrement, veillée de collecte etc.). Pour la plupart, nous avions rencontré ces chanteurs un peu au préalable et réveillé en eux ce savoir qui n'était pas loin. Il nous a été donné en plus rares occasions d'assister à des anniversaires où se chantaient autour de la table de ces chansons (sans en faire une analyse fine, entre un répertoire que l'on qualifierait de "traditionnel" ou un autre de "populaire" telle une romance du XIX^e siècle par exemple).

Le fait de côtoyer ces musiciens et chanteurs a rendu possible la réinterprétation de mélodies populaires dont le style serait resté autrement bien mystérieux aux apprenants musiciens. Par leur démarche, les collectionneurs du XX^e siècle ont recréé un pont entre une pratique qui allait disparaître et un renouveau qui se cherchait. Évidemment, ce propos est d'une grande généralité mais vaut à priori pour l'en-

Eugène Duval à la Bogie en 1991 (photo Destam). C'est à partir des années 1980 que la chanteuse et conteuse de Mézières-sur-Couesnon a commencé à élargir sa pratique jusqu'alors familiale et privée, pour aller vers de nouveaux publics

d'observer *in situ* ce qu'ils recherchaient tant ce type de pratiques appartenait déjà au passé. Ce positionnement dépendait tenir compte des rares lieux où la pratique d'une danse, des *flây* ou des veillées se maintenait. Ces exceptions concernent rarement la population en son entier – encore que la pratique du rond à Saint-Vincent-sur-Oust est restée jusqu'à peu une pratique communautaire, procurant un sentiment d'identité aux jeunes générations notamment – elles sont surtout le fait d'anciens du village ou encore d'une pratique dite reviviste, c'est-à-dire résultant d'un processus volontaire pour remettre au goût du jour des danses pratiquées autrefois par tous et dont la transmission jusqu'à nous a pris quelques fois le chemin de nécessaires enquêtes de terrain pour aboutir à la reconstitution d'une forme collective. Dans ces lieux privilégiés, tout le monde connaît ce répertoire même si tout le monde (notamment cette génération née juste après la guerre) ne chante plus. Dans le meilleur des cas, ces pratiques anciennes étoffent d'autres modes de divertissement, il ne sont plus l'expression d'une vie sociale communautaire mais ont pris peu à peu un statut de loisir.

Ce qui importe pour nous ici c'est au fait qu'une civilisation ne meurt pas du jour au lendemain et que nous en gardons longtemps la mémoire, même dans un contexte radicalement différent. Pour autant, ce ne sont pas seulement des souvenirs que nous avons pu recueillir à la fin du XX^e siècle mais d'autheuritique praticiens (chanteurs ou instrumentistes) qui, pour certains, n'avaient jamais cessé d'animer des assemblées. Le cas du père Jean, à qui Dasnun a consacré une édition dans la collection "Grands interprètes de Bretagne", illustre parfaitement. Il n'a cessé d'adapter sa pratique à la demande qu'on lui faisait : animateur de noces dans son jeune temps, il joue par la suite pour le cercle celtique local, avant de devenir l'un des emblèmes du renouveau des musiques traditionnelles en Bretagne. Nombre de chanteurs bas-bretons suivent un parcours identique, de Manu Ker-



Un défilé de sonneurs de la Kenveurezh ar Vitréenne dans les rues de la capitale à l'occasion du pardon de Saint-Yves en 1967. Aiguillonnés par le désir de construire et d'affirmer leur identité, les Bretons de Paris ont joué un rôle très important dans le renouveau de la musique bretonne (photo DR, collection Dostum).

première génération sont toutes à leur volonté de s'intégrer, de gagner leur vie, il n'en est pas de même pour ce que nous appelons la seconde génération, qui va réver de plus en plus haut sa nostalgie de l'origine. Il est incroyable que chaque personne enracinée est amenée à se positionner face à ce décalage, cette distance physique, mais aussi psychologique et sociologique, soit en tant que ces personnes déplacées. Chacun vit évidemment tout cela à son échelle mais nous partons tous à la quête de ce qui va nous reconnaître avec notre histoire. Tout cela peut croiser d'autres motivations d'autres personnes déplacées, issues de l'immigration en région parisienne notamment, qui ont eu un rôle extrêmement important dans ce que l'on nommera plus tard le revivalisme. Confrontés à la difficulté à vivre dans un milieu inconnu, la tentation est grande de se retrouver entre personnes issues d'un même pays, où l'importance des communautés à Paris (Italiens, Auvergnats, Bretons puis Antillais, Réunionnais, Indiens, etc.) Toutes sont des personnes venues pour des raisons économiques et qui ont fait ce voyage pour trouver ailleurs des jours meilleurs que dans leur île, trous, campagnes d'origine. Si les personnes déplacées de la

populations déplacées quelle que soit leur origine.

Les deux dernières

La collecte telle que nous la pratiquons depuis l'avènement du magnétophone consiste, en une large mesure, dans un rapprochement de ces personnes déplacées et de ces personnes déplacées. Chacun vit évidemment tout cela à son échelle mais nous partons tous à la quête de ce qui va nous reconnaître avec notre histoire. Tout cela peut croiser d'autres motivations d'autres personnes déplacées, issues de l'immigration en région parisienne notamment, qui ont eu un rôle extrêmement important dans ce que l'on nommera plus tard le revivalisme. Confrontés à la difficulté à vivre dans un milieu inconnu, la tentation est grande de se retrouver entre personnes issues d'un même pays, où l'importance des communautés à Paris (Italiens, Auvergnats, Bretons puis Antillais, Réunionnais, Indiens, etc.) Toutes sont des personnes venues pour des raisons économiques et qui ont fait ce voyage pour trouver ailleurs des jours meilleurs que dans leur île, trous, campagnes d'origine. Si les personnes déplacées de la

Savboënt

toutes ces personnes qui s'érigent comme garantes d'une tradition qu'elles seraient seules à détenir. Les enquêtes récentes nous fournissent donc un cadre structurant où peut se jouer la dialectique qui oppose sans cesse le modèle à l'interprétation que l'on en propose. Il devient aujourd'hui certain que cette première génération de sources tend à disparaître peu à peu pour laisser ce savoir entre les mains des transmetteurs actuels, collecteurs bien souvent. Les jeunes musiciens d'aujourd'hui, quant à eux, prennent naturellement pour référence la génération qui les précède et ne s'inquiètent pas ou peu de ce que peuvent leur apporter les archives de Dastum ou la démarche de collectage. Leurs références sont les musiciens de la génération précédente, à savoir les groupes reconnus des années 1980 et plus. Tout n'est pas acheté cependant et il demeure toujours très intéressant, à l'instant, par exemple, de la pratique de Domini que joue à l'école de Rostrenen,

Ses collectes récentes peuvent encore apporter des renseignements précieux sur des éléments de patrimoine oral. Ainsi un informateur comme André Thierry (ci-contre) a-t-il surpris les collecteurs Vincent Morel et Jean-Pierre Mathis en leur lisant, entre la fin des années 1990 et le début des années 2000, plusieurs grands contes qu'on croyait complètement disparus de la tradition orale (photo Vincent Morel).

toire exhaustif d'une personne, de garder les différentes variantes de la chanson, d'interroger sur les anecdotes liées à son apprentissage. Peu à peu, la collecte, à l'image des sciences sociales, s'intéresse de plus en plus au porteur de mémoire pour détailler le corpus recherché, lequel devient l'alibi de la rencontre. Ce n'est plus la chanson qui est mise en avant – même si tout le monde rêve de découvrir la perle rare – mais la personne qui chante et ce qu'elle nous transmet de sa manière de l'interpréter et des contextes où elle se chantait.

Le mérite des collectes récentes est donc double. Elles rendent vivant ce qui ne serait perçu autrement que comme un patrimoine écrit et figé, séparé de nous par le mur infranchissable de l'oubli, et elles fournissent des modèles aux réinterprétations des générations suivantes là où seule subsistait la trace de l'écrit. Comment interpréter en effet les gwerzioù et soniou de Luzel, les chants d'orain, si nous n'avions enregistré dans nos mémoires des interprétations plus proches de personnes récemment enregistrées ? Nous ne sommes pas naïfs et ne recherchons pas la reproduction exacte, car nous avons justement appris au cours de nos recherches que ce patrimoine se transforme et connaît des variations introduites par chaque interprète ou communauté. Nous savons aussi que notre geste, notre interprétation, n'est pas identique à celle que nous avons enregistré, encore moins à celle qui pouvait se pratiquer au XIX^e siècle ou encore avant. Il n'y a donc pas de vraies façons de faire, pas de vérité en ce domaine, donc pas non plus besoin de défenseurs de la "vraie" tradition ni de

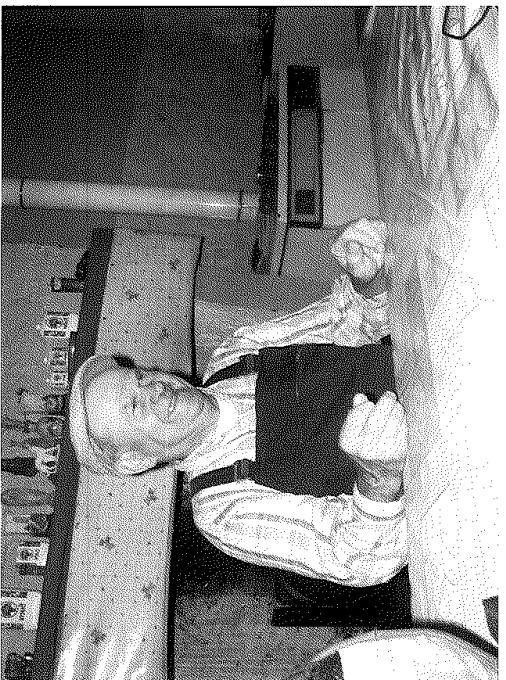
grands événements (Kan ar Bobi, Bogue) ou d'émissions télévisées qui démentent rarissimes. Il est donc urgent d'envisager une série d'enquêtes auprès des dernières personnes ayant appris au contact de leur famille ou voisins. Ces témoins, s'ils se raffèrent bien évidemment, ne sont pas si rares chez les plus de soixante-dix ans du pays vannetais. C'est pourquoi ce projet est devenu une des mesures phares du dossier que nous avons élaboré pour la sauvegarde du chant à écouter en Bretagne. Il est urgent que ce geste vocal soit capté afin que les générations futures puissent voir et non plus seulement entendre ou lire. La vidéo transmet le geste dans son unité, son intégralité. Elle ne le réduit pas à un texte, à une écriture musicale, mais rend compte pleinement d'une interprétation. Nous le disions auparavant, l'accent se porte aujourd'hui sur la personne elle-même.

Le changement de génération est effectif et le modèle proposé aux

mais aussi des stages Modal, de la côté du chant à Bovel, de faire se côtoyer jeunes élèves et anciens pouvant témoigner d'une pratique mais aussi symboliser une transmission. Ces expériences, où l'élève côtoie un ancien, revêtent pour toute personne l'ayant vécu, un caractère inestimable, irremplaçable. Il s'agit ici réellement de transmission et non d'enseignement. Le savoir n'est plus détenu par un interprète au discours mystérieux mais incarné dans un geste qui s'imite et qui varie d'une personne à l'autre. À ce titre, toute initiatrice de collectage, aujourd'hui comme hier, traduit avant tout la volonté de l'initiant de se forger son propre savoir au plus près de ce qu'il considère comme une source d'information. Nous avons vu plus haut l'importance du son qui réduit la distance avec l'interprète mais nous n'avons encore rien dit de la ressource vidéo. Faute de moyens, ce support a été très peu investi par les collecteurs, à l'exception de la captation de



À la Fête du chant de Bovel (ici en 2008), notamment lors des stages, les jeunes apprennent approfondissemnt leur découverte des chants et danses au contact d'ânes qui ont pratiqué ces répertoires dans la tradition (photo Robert Boulliher).

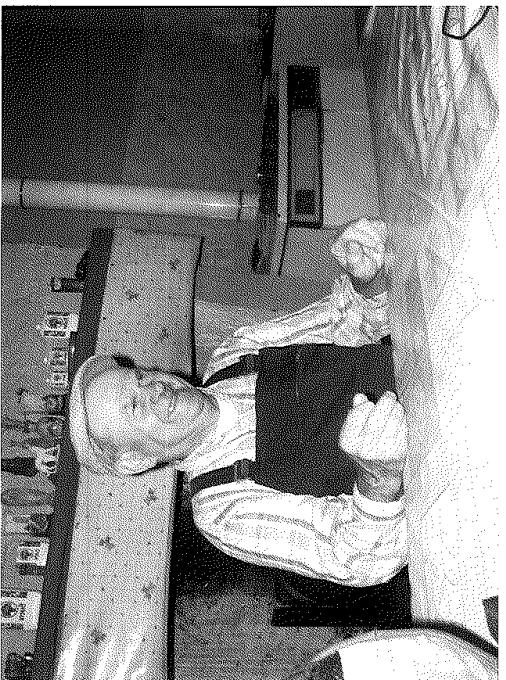


Collecteur
aujourd'hui

Au regard de ce rapide parcours, nous pouvons nous demander ce que la notion de collecte peut signifier aujourd'hui. Nous l'envisageons sous divers aspects.

Tout d'abord, enregistrer de nouveaux témoignages. L'affirmation est d'usage : chaque collecteur a annoncé la fin de l'âge d'or, qui coïncide, extrêmement hasard, avec la fin de ses propres enquêtes. De Luzel à Donatien Laurent, le constat est le même. Encore faut-il préciser de quoi on parle. S'il s'agit effectivement d'enregistrer un chant bretonnant bien sûr, la chose deviendra bientôt impossible, du fait de la raréfaction des bretonnants de langue maternelle. Sachons cependant moduler ce scepticisme au contact des dernières grandes collectes récentes, qui montrent que même un corpus considéré comme rare, le conte ou les dictons populaires par exemple, peut être recueilli encore aujourd'hui. Ainsi Albert Poulin a-t-il réalisée une collecte très importante de contes et de croyances populaires dans les années 1990, tandis que Daniel Giraudon engrangeait nombre de croyances, savoirs et dictons populaires. Faut-il comparer ces collectes à celles d'un Sébillot ou d'un Luzel ? Du point de vue

Du point de vue quantitatif, l'avènement du magnétophone, le nombre croissant de collecteurs, au contraire, fait de cette période, suivant l'expression de Robert Boulliher, l'âge d'or de la collecte. Le magnétophone permet d'enregistrer (à un temps donné) le réper-



Savboënent

et qui ne cesse plus de s'accélérer. Société qui voit ses repères spatiaux et temporels bousculés par des révolutions techniques et humaines. Sans doute sommes-nous en train d'inventer un nouveau rapport à notre mémoire, qui se trouve de plus en plus appareille, dématérialisée. Les projets de collecte, en reconnaissant l'autre comme porteur d'un savoir, restituent à la personne sa dignité, et contribuent à maintenir un lien social là où l'indifférence et l'anonymat prévalent.

Charles Quimbert

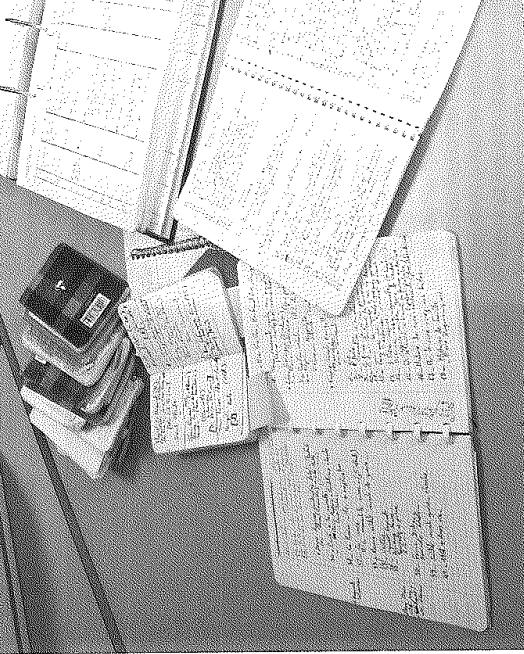
¹ Cette réflexion se poursuit dans les probables numéros avec une série d'articles consacrés aux formes actuelles du collectage, dans le réseau de Dastum et ailleurs. N'hésitez pas à nous contacter pour faire part de vos expériences.

*² La Guillotière, des mondes de musique, *Atlas sonore en Rhône-Alpes n°19, CMTRA, 2007* (voir le site www.cmtra.org).*

³ Irok se propose de recueillir auprès des habitants des éléments de leur patrimoine afin de les valoriser et de les partager dans les quartiers et dans la ville" (<http://irok.univ-poit-memoires-et-generalites.com>).

pour le patrimoine oral de Bretagne et pourrait donc développer sa réponse pour ce qui est de l'ensemble de ces enquêtes. Nous nous sommes déjà questionnés pour les enquêtes linguistiques en langue bretonne ou gallèse. Il est cependant aussi évident, nous le montrerons dans un prochain article, que nous allons nous trouver dépassés par le nombre de documents à traiter. La réponse ne dépend donc pas uniquement de nous mais aussi des pouvoirs publics.

J'aimerais clôturer cet article qui porte sur l'intérêt de la collecte aujourd'hui par une dernière remarque. Il est facile de constater que la mémoire est devenue le symbole de notre société. Les villes n'en finissent plus d'égrenier les projets de mise en valeur de la mémoire de tel ou tel quartier, les artistes ont tous des projets interrogant la mémoire des lieux, des personnes, du geste. L'Quest est en mémoire, comme le propose l'INA, et Dastum constitue les archives sonores de la Bretagne. Que faut-il en conclure? Si ces recherches, ces mises en valeur s'avèrent nécessaires, c'est bien parce que la transmission ne se fait plus. On peut y voir aussi une tentative désespérée d'arrêter ce temps qui nous échappe



que toutes les initiatives qui amènent à la rencontre de l'autre vont permettre à celui-ci de se repositionner. Ce qui s'est passé pour les porteurs de mémoire élevens de célèbres musiciens ou chanteurs, en Bretagne dans les années 1980 peut se réaliser dans les quartiers des grandes villes ou des petits villages. C'est tout le sens de l'action du CMTRA à Lyon dans le quartier de la Guillotière ou encore le projet de l'association Poë^s à Rennes.

L'intérêt d'une démarche analogique à la collecte est donc évident pour Dastum tant le parallèle est évident avec notre propre démarche et si l'on ne veut pas indéfiniment rappeler la Bigoudène à sa coiffe et le Maghrébin à son coussou. L'enjeu dépasse cependant, bien sûr, la structure de Dastum qui n'a par ailleurs jamais initié de collecte. Cet enjeu prend du sens, cependant, dans la notion de patrimoine immatériel, qui ne s'applique évidemment pas qu'au Breton de naissance ou de patronyme. Dans la mesure où il s'agit de la place du citoyen dans la cité, qu'elle soit d'origine ou d'accueil, ces politiques de collecte, de recueil de la mémoire intéressent les politiques de la ville, de l'aménagement, du tourisme, de l'éducation. Dastum ne peut qu'être concerné par ses enjeux mais ne peut être à l'initiative des multiples actions nécessaires.

Collecte et patrimoine immatériel

Reste l'autre question, à savoir qui met à sa disposition ces collectes, qui les rend disponibles?

Il me semble que Dastum, à condition qu'il soit accompagné pour cela, y répond déjà

⁴ Ci-dessus, des carnets de collecte tels qu'il en partent régulièrement à Dastum, le plus souvent en complément d'enregistrements sonores. Au-delà de l'accumulation de sources, l'enjeu est aussi de rendre accessible et de transmettre cette matière intangible et plurielle qu'est le patrimoine oral (photo Myriam Jégat).



Dans les années 2000, le Centre de musiques et danses traditionnelles de la région Rhône-Alpes a mené une vaste enquête sur les pratiques musicales des habitants de la Guillotière, quartier lyonnais cosmopolite qui a accueilli plusieurs vagues d'émigration successives. Restituée sous la forme d'un atlas sonore², cette collecte donne à entendre la diversité des cultures qui y sont représentées, cambodgienne, indienne, kurde, arménienne, somalienne, algérienne... (photos CMTRA).

jeunes musiciens ou chanteurs sont celtique³? (cette notion, nous le savons, est bien contestable) ou, plus sagement, aux pratiques populaires recensées, valorisées pour leur ancenneté – ainsi préfère-t-on la gavotte à la mazurka. L'objet de Dastum, défini en 1972, étant le patrimoine culturel de la Bretagne historique, cette question vaut aussi pour les collections ne traitant pas essentiellement de musique bretonne (par exemple, les enregistrements d'Erik Marchand en Roumanie).

Il me permettrait deux remarques afin d'ouvrir ce débat.

D'une part : qui collecte et à quoi répond, ou non, le besoin de collecter dans ce cas ? D'autre part, et c'est là le champ de compétences de Dastum, que fait-on de ces collectes une fois réunies pour les sauvegarder et les diffuser ? L'intérêt de collecter les mémoires immigrées ne répond pas uniquement à des questions ethnomusicologiques. À l'évidence, toutes les personnes immigrées ne sont pas ouïstes d'exception ou porteuses d'une tradition seculaire. Toutes cependant partagent le fait d'être des per-

sonnes ayant elles-mêmes fait la démarche volontaire d'apprendre et qui occupent aujourd'hui les postes clefs de l'enseignement. Ce constat ne fait que soullever la pertinence de la mise en place, déjà commencée par le milieu associatif ou les départements de musique traditionnelle, d'une transmission qui respecte au mieux ces différents critères.

Collecte et personne immigrée

Il reste un domaine encore peu couvert par la collecte qui est celui de la mémoire des personnes immigrées. La population rennaise n'est pas seulement issue d'une immigration bretonne due à l'exode rural mais compte aussi des citoyens venus de divers lieux du monde. Ceci est vrai, dans une moindre mesure, pour l'ensemble de la Bretagne. Il nous est souvent demandé d'exposer le positionnement de Dastum à ce sujet. Nous intéressons-nous à toutes les musiques traditionnelles en Bretagne ou seulement à celles issues de l'héritage