

# La harpe celtique, entre musique savante et musique traditionnelle

(Article écrit pour la revue de l'association internationale des harpistes et amis de la harpe (AIH) en octobre 2002)

*L'expression musique savante correspond à l'ensemble de la musique écrite occidentale, musique conçue par un compositeur puis interprétée par un ou plusieurs musiciens à la lecture d'une partition écrite avec les signes spécifiques de la notation musicale.*

*Quant à la musique traditionnelle il est difficile d'en donner une définition précise tant il peut y avoir de contre-exemples, mais l'on considère généralement que c'est une musique qui s'est élaborée et transmise oralement pendant plusieurs générations dans une communauté donnée (paysanne, montagnarde etc...) et qui continue d'évoluer. Longtemps ignorées voire méprisées, ces musiques, outre leur dynamique émotionnelle, peuvent offrir une richesse de timbres et une grande complexité rythmique et mélodique.*

La harpe celtique<sup>1</sup> après l'engouement suscité dans les années 1970 par Alan Stivell<sup>2</sup> va réussir à s'implanter dix ans après dans les écoles de musique françaises d'abord comme instrument de débutants, puis dans les années 90 comme instrument de 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> cycles, puis plus récemment comme instrument ayant un cursus complet jusqu'au DEM dans des écoles de musique de Bretagne<sup>3</sup> mais aussi ailleurs. Si des avantages matériels ont plaidé pour cet instrument (plus petit, moins lourd et surtout beaucoup moins onéreux qu'une harpe classique) il apparaît que la demande était surtout d'envisager une façon moins académique d'aborder la musique et de jouer un répertoire différent comme la musique celtique, le jazz, la musique sud-américaine...

Néanmoins les cours de harpe celtique étant la plupart du temps donnés par des professeurs de formation classique, les conditions d'apprentissage de cet instrument n'ont pas changé : travail sur partitions avec respect absolu du texte, technique classique, cours de solfège obligatoires et évaluations portant sur les mêmes objectifs qu'un élève du « classique ». Il faut néanmoins remarquer une ouverture au niveau du répertoire écrit où apparaissent quelques airs irlandais, bretons, péruviens etc provenant de nouveaux recueils, et la création petit à petit d'un répertoire intéressant et spécifique à la harpe celtique avec les œuvres de harpistes comme Bernard Andrès, Annie Challan ou Mariannig Larc'hantec, d'auteurs contemporains<sup>4</sup> ainsi que de transcriptions diverses. Parallèlement les fabricants se sont mis à produire des petites harpes avec les caractéristiques des grandes (même tension des cordes, même espacement entre les cordes, même type de fabrication) sans tenir compte dans un premier temps de la spécificité que requiert une harpe celtique au niveau sonorité et facture.

Pour en revenir au répertoire écrit de la harpe celtique il faut reconnaître que celui-ci est peu important, très récent et ne justifie pas toujours l'emploi de cet instrument quand il y a, par exemple, trop de chromatisme : c'est le cas dans de certaines adaptations de pièces baroques ou classiques où l'on s'épuise à manœuvrer les clapets alors que ce serait si simple d'utiliser les pédales...

Par contre le répertoire qui donne un sens à la harpe celtique et qui tient compte de son histoire me paraît être la musique traditionnelle. Même s'il y a quelques différences au niveau

---

<sup>1</sup> J'emploierai ce terme pour faire une différence avec la harpe classique mais cette dénomination utilisée à partir des années 1970 serait à expliciter.

<sup>2</sup> Cf le disque *Renaissance de la harpe celtique*, Alan Stivell, 1972, Fontana

<sup>3</sup> Le CNR de Nantes propose, par exemple, les cursus complets de harpe classique et harpe celtique avec 2 professeurs spécialistes de chacun des instruments.

<sup>4</sup> Souvent sollicités par la harpiste et animatrice de radio Denise Mégevand

organologique <sup>5</sup>, quand on évoque la harpe celtique, on pense tout de suite évidemment à la harpe irlandaise qui, depuis le 9<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du 18<sup>e</sup> siècle aura connu une pratique importante et une renommée dans toute l'Europe<sup>6</sup>, on pense aussi aux musiques d'Irlande, d'Ecosse<sup>7</sup>, du pays de Galles, de Bretagne et là, il y a un répertoire très vaste et diversifié mais très peu de partitions !

Car il faut une approche spécifique pour aborder les musiques traditionnelles :

### **L'oralité**

Ces musiques se sont transmises oralement de génération en génération pendant souvent une longue période et n'ont cessé par là-même d'évoluer : un chanteur, par exemple, à chaque nouvelle interprétation va faire des variantes rythmiques et mélodiques<sup>8</sup>, peut changer plusieurs mots (consciemment en fonction du contexte ou inconsciemment, ou par défaut de mémoire). L'intérêt de ces musiques réside pour une grande part dans cette capacité de l'interprète à inventer, varier, s'approprier un texte et une mélodie, démarche qui sera ensuite validée ou non dans sa communauté. A partir du moment où ce matériau musical est écrit, il va se figer et perdre sa spontanéité et sa capacité d'évolution.

A défaut de transmission orale il est donc indispensable d'écouter et de faire écouter des enregistrements de référence<sup>9</sup> qui permettent de choisir le répertoire, d'en comprendre ses subtilités au niveau du timbre, de la tessiture, du phrasé, d'y relever ornements, variantes, irrégularités rythmiques, bref tout ce qui fait le style... Mais cela représente un travail long et important car chaque « terroir » ou micro-région de Bretagne, d'Irlande ou d'ailleurs, a des danses différentes, des particularités linguistiques et stylistiques qu'il faut connaître et dont il faut s'imprégner.

Tout cette dynamique autour de l'oralité demande une approche pédagogique différente, basée sur l'écoute, l'imitation, la mémorisation mais aussi la liberté de chacun à s'approprier un matériau musical (notamment au niveau de l'arrangement). Dans cette démarche, l'écrit peut être utilisé comme aide-mémoire ou pour noter des arrangements complexes mais il ne peut que restituer le « squelette » d'une musique beaucoup plus riche.

### **La fonctionnalité de la musique traditionnelle**

Loin de la conception esthétique d'une musique « belle à écouter », la musique traditionnelle est avant tout fonctionnelle : un chant raconte une histoire, une danse sert à faire danser, il faut donc en respecter ses appuis, ses temps forts, son tempo, sa durée... Cela demande au musicien qui joue de connaître les pas de la danse mais aussi d'avoir une connaissance du contexte social et culturel dans lequel s'est élaborée cette musique. Cela demande aussi de trouver des lieux et des moments adéquats pour jouer cette musique.

### **Technique et arrangement**

Un bon musicien traditionnel sera celui qui saura trouver son répertoire, respecter le style de son aire culturelle tout en ayant un jeu bien personnel. Dans le cas de la harpe du fait que ni en Bretagne ni en Irlande une pratique traditionnelle n'a pu se maintenir

---

<sup>5</sup> Cf collectif CRIHC, *La harpe des Celtes*, p.14 et 15, éd. La Tannerie, 2001

<sup>6</sup> Y Delyn Christine, *Clàirseach, la harpe irlandaise : aux origines de la harpe celtique*, éd. Hent Telegg, 1998

<sup>7</sup> Sanger K. et Kinnaid A. , *tree of strings, a history of the harp in Scotland*, éd. Kinmor Music, 1992

<sup>8</sup> Brailoiu Constantin, *Problèmes d'ethnomusicologie*, éd. Minkoff reprints, Genève, 1973

<sup>9</sup> la médiathèque Dastum, par exemple en Bretagne, existe depuis 30 ans et propose plus de 60000 enregistrements d'instrumentistes ou chanteurs traditionnels. Site Internet : [www.dastum.com](http://www.dastum.com). Pour les autres régions de France ou d'Europe, contacter la F.A.M.D.T. : [www.famdt.com](http://www.famdt.com)

jusqu'à nous<sup>10</sup>, nous devons réinventer une façon de jouer et petit à petit trouver une technique convaincante et efficace pour jouer ce répertoire.<sup>11</sup> Se pose aussi le problème de l'harmonisation : comment adapter un répertoire monodique à un instrument polyphonique comme la harpe en sachant que l'harmonie classique ne convient pas la plupart du temps ?<sup>12</sup>

En résumé, la démarche du harpiste « celtique » consiste donc à choisir les mélodies ou danses qu'il veut interpréter, à les harmoniser et à les agencer (trouver les thèmes qui s'enchaînent bien entre eux).

On peut voir que ce travail de recherche et d'arrangement demande à l'élève une formation particulière qui le rendra autonome et créatif dans sa pratique mais cette démarche doit être commencée tôt pour que cela devienne « naturel » et cela pose tout le problème des objectifs à proposer et de l'évaluation.

Néanmoins un professeur de harpe aussi ouvert soit-il ne peut pas connaître et enseigner toutes les pratiques musicales notamment à notre époque où nous sommes avides – et les adolescents encore plus - de « nouvelles » formes comme le jazz, le celtique, le reggae...voire le rap ou le hip-hop ! Mais il est important qu'il sache expliquer à ses élèves qu'un haut niveau de solfège et de technique est indispensable pour jouer le répertoire « savant » de harpe classique mais que d'autres techniques et apprentissages doivent être utilisés pour jouer d'autres répertoires. Il pourra aussi conseiller à l'élève qui le souhaite de suivre des stages où celui-ci apprendra à être autonome petit à petit et éventuellement devenir spécialiste.<sup>13</sup>

Il n'en reste pas moins que les professeurs qui proposent un cursus complet à leurs élèves de harpe celtique et donc à la fin des études de concourir pour un DEM<sup>14</sup> peuvent difficilement ne leur faire jouer que de la musique écrite et passer sous silence tout le répertoire de musique traditionnelle et la façon de l'aborder.

*Dominig Bouchaud*

1<sup>er</sup> prix CNSM de Paris  
CA musiques traditionnelles  
Professeur de harpe celtique à l'E.N.M. de Quimper  
[dbouchaud@net-up.com](mailto:dbouchaud@net-up.com)  
[www.dominigbouchaud.com](http://www.dominigbouchaud.com)

---

<sup>10</sup> Alors que pour la harpe classique une « tradition » française brillante et reconnue dans le monde entier existe depuis le 18<sup>e</sup> siècle, de Mme de Genlis à Isabelle Moretti pourrait-on dire, en passant par François-Joseph Naderman, Henriette Renié, Marcel Grandjany, Pierre Jamet etc...avec une transmission de Maître à élève.

<sup>11</sup> Un travail en profondeur sur la musique irlandaise et écossaise a été entrepris depuis plusieurs années par des harpistes comme Ann Heymann, Katrien Delavier, Janet Harbison, Alison Kinnaird, le duo Sileas etc

<sup>12</sup> Bouchaud D., L'harmonisation des mélodies de tradition orale, in Anthologie de la harpe, CRIHC, éd. de la Tannerie, 2001

<sup>13</sup> Pour ceux qui souhaitent devenir professeur spécialiste de harpe celtique, il existe un Diplôme d'état (DE) de professeur d'instrument traditionnel (renseignements dans les Drac de chaque région) et un Certificat d'aptitude (CA) de professeur de musiques traditionnelles (organisation : Ministère de la Culture)

<sup>14</sup> Le ministère de la Culture est en train d'élaborer le contenu d'un DEM instrument traditionnel avec l'A.E.M.T., association des enseignants de musique traditionnelle. Site : <http://aemt.fr.st>