

Musique Bretonne n° 172 Mai - Juin 2002 - 3,50 euros

Musique Bretonne



DOSSIER : LE VIOLON EN BRETAGNE

OPÉRATION "MÉMOIRES À L'APPEL"

30 ANS DASTUM : PIERRE CRÉPILLON

CHANSON POPULAIRE : FONTANELLA

UNE DANSE QUI DÉCOLLE : L'AÉROPLANE



En créant le label AVELOUEST, Coop Breizh s'ouvre à toutes les musiques de Bretagne (rock, reggae, techno, chansons...). Témoins de cette diversité, les deux premiers albums diffusés par Avelouest proposent deux univers forts et attachants...



Red CARDELL La scène

On ne présente plus ce groupe qui fusionne avec sincérité différents genres musicaux. Il nous offre aujourd'hui un live proposant onze titres issus de leurs albums précédents. (Déjà disponible)

GILDAS SCOUARNEC, JAZZ UNIT 186



Ce Jazz Unit 186, formation d'origine bretonne et d'humeur internationale, sait nous convaincre que la tradition appartient à tous ceux qui savent la conquérir et nous rappeler pourquoi nous aimons cette musique. (Déjà disponible)



GUICHEN QUARTET Mémoire vive

Les frères Guichen sont à l'initiative de ce quartet. Leur association accordéon-guitare fonctionne toujours aussi bien et se trouve encore rehaussée par l'apport des percussions de David "Hopi" Hopkins et de la basse du talentueux Etienne Callac. (Sortie : mai)

PASCAL LAMOUR Er miloër



Pascal Lamour nous entraîne dans un univers sonore inédit. Entre les instruments traditionnels et la technologie des musiques électroniques, il opère une fusion alimentée en permanence par une énergie créatrice qui vient du profond de l'imaginaire. (Déjà disponible)



STORLOK Stok ha stok

Réédition d'un album culte aujourd'hui épuisé. Retrouvez toute la force de titres comme Boutou Koat Dre Dan ou Gwerz Maro Jorj Jackson, véritables standards, qui bénéficient pour l'occasion d'un son remasterisé. (Sortie : juin)



SONERIEN DU Le bel âge...

Nouvel album d'une formation incontournable des Festoù-Noz. Encore une fois on retrouve cette ambiance, cette convivialité et ce sens aigu de la fête qui contribuent à la popularité immense de ce groupe. (Sortie : mai)



MUSIQUES ET MUSICIENS DE BRETAGNE

Pour fêter ses 45 ans, Coop Breizh vous offre une compilation qui navigue entre les valeurs sûres et les nouveaux talents d'une culture bretonne qui prouve ici sa diversité et sa vitalité. Avec Dan Ar Braz, Red Cardell, Gilles Servat, Didier Squibin et l'Orchestre de Bretagne, Patrick Molard, Meriadec Gourioù etc... (Sortie : mai)



APPRENEZ LES DANSES BRETONNES

Sortie des deux nouveaux volumes de cette collection de CD destinés à l'apprentissage des danses bretonnes terroir par terroir (livrets bilingues - français / anglais - avec fiches techniques) : le volume 4 est consacré au terroir vannetais gallo, le 5 au terroir rennais. (Sortie : mai)



SONNEUR Yann Le Meur

Yann Le Meur a longtemps formé avec Michel Toutous un couple binioù-bombarde d'exception. Il évoque ici des anecdotes truculentes, des rencontres et les aïeules du métier... et de justes méditations sur la mémoire et l'identité. (Déjà disponible)



Musique Bretonne 172

Mael Mezheven 2002
Mai / Juin

Directeur de publication :
Yann Bertrand

Directeur de rédaction :
Jacques Michenaud

Secrétaire de rédaction :
Katell Chantereau

Collaborateurs :
Yann Bertrand, Katell Chantereau, Marc Clériver, Julien Cornic, Ifig Flatres, David Guichard, Anna Jaouen, Bernard Lasbleiz, Goul'hen Malrieu, Patrick Malrieu, Jacques Michenaud, Armel Morgant, Christian Morvan, Thierry Rouaud, Frédéric Samzun, Etienne Tabourier, Michel Toutous.

N° d'impression :
1215 ISSN 9241 3663
N° de commission paritaire :
0598 G 62475

Imprimeur :
Médiagraphics - Rennes

Production :
Dastum - Rennes

Couverture :
Photo Yann Bertrand

Musique Bretonne
6 numéros par an
Dastum
16, rue de la Santé
35000 Rennes / Roazhon
Tél. 02 99 30 91 00
Fax 02 99 30 91 11
E-mail : dastum@wanadoo.fr
www.dastum.com

Diab!e!

Bouclage de Musique Bretonne (J+2 . 23 avril)

La gueule de bois électorale se dissipe difficilement, les lycéens et les étudiants descendent à nouveau dans les rues de Rennes et de Brest baignées d'un soleil printanier. Comment s'empêcher de penser, sans particulière satisfaction d'ailleurs, que le soudard trinitain a fait sur nos cinq départements ses plus faibles scores. On ne peut malheureusement pas en dire autant de maints bastions dits républicains, dont les seigneurs cherchent encore des poux dans la tête des Bretons soucieux de leur culture au prétexte qu'il y a 60 ans quelques-uns d'entre eux n'avaient probablement pas pris une cuiller au manche assez long pour dîner avec le diable. Ce serait presque drôle si ce n'était si triste...

Agenda	Festoù-noz, stages, annonces	2
Internet	Trois sites personnels	7
Ti Dastum	Actualité des antennes	8
Rétrospective	Colloque à Loudéac	10
30 ans Dastum	Mémoires à l'appel	12
	Pierre Crépillon	14
Événement	Afrika Breizh	16
Dossier	Le violon traditionnel	18
Chansons	Fontanella	28
Initiative	stalig.com	32
Danse	L'aéroplane	34
Prenestr digor	L'Occidentale de Fanfare	37
Témoin	Yann Le Meur	40
Quoi de neuf?	Actualité du livre et du disque	44

bretagne.com
La Bretagne au bout des doigts

> Plus de 4000 sites web référencés

www.bretagne.com

FESTOU-NOZ

MAI

Jeudi 16
Rennes (35), avec Kendon, Fili Fala.

Samedi 18
Lampaul-Plouarzel (29), avec Diwall, les Frères Planteac.
Bubry (56), avec Sonerien Du.
Nantes (44), avec Luskañ.
Louannec (22), avec Bro-Dreger Swing Orchestra, Karma.
Saint-Jean-Trolimon (29), avec Kelenn, Ryo-Kerrien.
Pleslin-Trigavou (29), avec Menestra, Al'Bourier Duo, Froger-Meslif.

Dimanche 19
Grand-Champ (56), avec Sonerien Du.
Meslan (56), avec Diroll.
Le Haut-Corlay (22), avec Frères Guichen Quartet, Karma, Pevar Den.
Landévennec (29), avec Kazimodal.
Plouvorn (29), avec Chanteurs de Brasparts, Klaskerien.
Ambon (56), avec Les Frères Planteac, Gwenfol Orchestra.

Vendredi 24
Châteaubourg (35), avec la Nouzille, Duo Salmon-Lepage, les apprentis sonneurs de Châteaugiron et Vitré.
Plescop (56), avec Fili Fala, Hamon-Martin Quartet, Tan Ba'n Ty.
Lorient (56), avec les Frères Morvan, Arsa, Planedenn.

Samedi 25
Le Gâvre (44), avec les Berouettes.
Domagné (35), Burn's Duo, Karma, Oubée-Clériver, L'Air du temps.
Malesroit (56), avec Gwenfol.
La Chapelle-Caro (35), avec An Dud Nevez.

Saint-Servais (22), avec les Frères Morvan, Pevar Den.
Trébeurden (22), avec Kasadenn, P'tit Dej.
Saint-Avé (29), avec Follenn.
Quimper (29), A-Dreuz.
Spézet (29), Diroll.
Le Relecq-Kerhuon (29), avec Carré Manchot, Menez Tan.
Sens-de-Bretagne (35), avec les sonneurs de la Boutze.
La Chèze (22), avec Sonerien Du.
Nantes (44), avec Dremmwel, Talar, Tossier tad a mab, Penlae-Alonzi.

Dimanche 26
Aucaleu (22), avec EV, Emsaverien, Sterne.
Loqueffret (29), avec Ré an Aré, Reskibill.

JUIN

Samedi 1^{er}
Chambray-lès-Tours (37), avec Salmon-Tardivel.
Josselin (56), avec Sonerien Du.
Ploudaniel (29), avec Diwall.
Plouaret (22), avec CGT, Ronan Le Disez, Veillon-Riou, Faro.
Plouñévél (22), avec Carré Manchot.
Vern-sur-Seiche (35), avec Loened Fall, Brou-Hamon-Quimbert.
Châteaugiron (35), avec Ihnze, Rozaroun, Le Bot-Chevrolier.
Muzillac (56), avec Follenn, Korriganed.

Samedi 8
Parcé (35), avec Ihnze.
Saint-Divy (29), avec Torr-Penn.
Scrignac (29), avec les Frères Morvan.
Bain-de-Bretagne (35), avec Duo d'en Bas, Kendirvi.
Paimpont (35), avec Beurbis galleses.
Balazé (35), avec Korriganed.

Samedi 15
Trégastel (22), avec Hamon-Martin Quartet.
Noyal-Châtillon-sur-Seiche (35), avec Kendirvi, Loened Fall, Termajik.
Saint-Avé (29), avec Karma, Sonerien Du.
Pluduno (22), avec Sterne.
Languidic (56), avec Follenn.
Melrand (56), avec Carré Manchot.
Séné (56), avec Korriganed.
Fouesnant (29), avec Bagad Bro-Foën, Penn-Dijon.

Dimanche 16
Rospenden (29), avec Termajik, Yaouank-Cotten... dans le cadre des Joutes de Kernevel.

Vendredi 21
Franconville (95), avec Sonerien Du, Krozhent.
Erquy (22), avec Sterne.
Morlaix (29), avec Swedal.
Trélazé (49), avec Carré Manchot.

Samedi 22
La Forêt-Fouesnant (29), avec Flatres-Ebrel, Skolvan.
Lécousse (35), avec Ihnze.
Noyal (56), avec Mentrel.
Etables-sur-Mer (22), avec Gowann, Strobinnel.
Loc-Envel (22), avec Swedal.
Essé (35), avec Kouign-Amann.
Saint-Nicolas-du-Pdem (22), avec Azélice, Carré Manchot.
Guerlesquin (29), avec les Frères Cornic, Karma, Zaida.
Gourin (56), avec Gwaskañ.
Elven (56), avec Follenn.
Saint-Cast-le-Guildo (22), avec Farouell, Sterne.

Samedi 29
Guer (56), avec les Beurbis galleses.
Locmaria (56), avec Awatah.
Plouézoc'h (29), avec Diwall, Loened Fall.

Canihuel (22), avec Spontus, les Frères Lotout, Hirvoud.
Quimper (29), avec Bagad Kemper, Le Breton-Hélias, Rivoalen-Flatrés.
Le Sourn (56), avec Korriganed.
Landéhen (22), avec Sonerien Du.
Ploumagoar (22), avec les Frères Morvan, Pipelodenn, Waouza.
Lanfains (22), avec Skolvan.
Gourin (56), avec Gwaskañ.

CONCERTS

Vendredi 17 mai
Pont-Réan (35), Armens.

Samedi 18 mai
Mans (72), Red Cardell.
Nantes (44), Les Baragouineurs.

Dimanche 19 mai
Attigny (80), Red Cardell.

JUILLET

Samedi 6
La Guerche-de-Bretagne (35), avec Ihnze.
Croixanvec (29), avec Telenn Dall.
Plouneour-Ménez (29), avec Molard-Berthou, Maubian-Bergot, Herrou-Mayor-Texier.
Mériadec (56), avec Awatah.
Gueltas (56), avec Diaouled ar Menez, Korriganed.
Ploumagoar (22), avec Forzh Penaos.
Baud (56), avec Follenn.
Guérande (44), avec Toul Karr.
Querrien (29), avec Korn Toull.
Damgan (56), avec Frères Planteac.

Dimanche 7
Mériadec (22), avec Skolvan.

Mercredi 10
Trébeurden (22), avec Swedal.

Vendredi 12
Landerneau (29), avec Carré Manchot.
Montauban-de-Bretagne (35), avec Forzh Penaos.

Samedi 13
Saint-M'Hervé (35), avec Ihnze.
Pleyben (29), avec Forzh Penaos.
Saint-Malo (35), avec Sterne.
Le Gouray (22), avec les Ravageous.
Bannalec (29), avec Korn Toull.
Quévert (22), avec Diwall.
Tréglamus (22), avec Carré Manchot.

23-25 mai
Brest (29), Red Cardell.

Samedi 25 mai
Quimper (29), Land's End autour du musicien Jean-Claude Normant.
Saint-Sébastien-sur-Loire (44), L'Occidentale de fanfare.

Dimanche 26 mai
Plouneour-Ménez (29), Christian Le Maitte et Jean-Pierre Le Cornoux.

Mercredi 29 mai
Rennes (35), Les Baragouineurs.

Samedi 1^{er} juin
Montoir-de-Bretagne (44), Trompettes du Mozambique.
Annonay (07), Red Cardell.

Dimanche 2 juin
Plouneour-Ménez (29), Arz Nevez.

Vendredi 21 juin
Bagnoles-de-l'Orne (61), Les Baragouineurs.

Dimanche 23 juin
Plouneour-Ménez (29), Brou-Hamon-Quimbert.

Samedi 6 juillet
Rennes (35), Arz Nevez.

Jedi 11 juillet
Cherbourg (50), Les Baragouineurs.

Musique Bretonne
est un bimestriel,
il est impératif que vos infos
nous parviennent avant
le 10 juin prochain
pour figurer dans notre
prochain numéro 173.
(manifestations prévues entre
le 15 juillet et le 15 septembre)

Vendredi 12 juillet
Plœmeur (56), Arz Nevez.

VEILLÉES

Mardi 14 mai
Plouguerneau (29), veillée en breton.

Vendredi 17 mai
Nantes (44), veillée Dastum 44.
Perros-Guirec (22), soirée cinéma en breton.

Dimanche 19 mai
Peillac (56), randonnée découverte avec Albert Poullain.

Vendredi 24 mai
Redon (35), "Le grain de la terre" de Kemener, Le Goff et Ripoché.

Samedi 25 mai
Douarnenez (29), théâtre avec Strolad Kallag.

Vendredi 14 juin
Bovel (56), veillée chez Léone.

Vendredi 12 et samedi 13 juillet
Saint-Chartier (36), "Le grain de la terre" de Kemener, Le Goff et Ripoché.

STAGES

Samedi 11 mai

Guingamp (22), stage de gavotte de la région de Calanhel avec Jean Lallour et Roselyne. (02 96 44 27 88)

Samedi 11 et dimanche 12 mai

Quimper (29), stage d'introduction à l'ethnomusicologie avec Rosalia Martinez. (02 98 95 46 54)

17-20 mai

Trégastel (22), stage de musique et danses irlandaises avec Siobhan Kennedy (danse), Gerry O'Connor (violon), Harry Bradley (flûte traversière), Martin Quinn (accordéon diatonique). (02 96 23 46 26)

18-20 mai

Saint-Feyre (23), stage de danses de Gascogne (Dominique Lalaurie), cornemuse (Michel Lebreron), vielle à roue (Romain Baudouin), accordéon diatonique (Cyrille Brotto). (Hopladié : 05 55 66 30 45)

Samedi 18 et dimanche 19 mai

Plésidy (22), stage de breton. (Studi ha dudi : 02 96 13 10 69)

Vendredi 24 et samedi 25 mai

Brest (29), stage de danses basco-béar-

naises avec Naik Raviart.

(02 98 05 90 63)

Lyon (69), journées de formation sur la mise en valeur de la collecte, organisées par le Centre des musiques traditionnelles Rhône-Alpes. (04 78 70 81 75)

Samedi 25 mai

Sucé-sur-Erdre (44), stage avancé d'avant-deux de travers. (02 40 77 87 43)

Guingamp (22)

stage de kan ha diskan Gavotte des montagnes avec Gilbert Philippe et Gilbert Donval. (02 96 44 27 88)

Samedi 8 et dimanche 9 juin

Sucé-sur-Erdre (44), week-end gavotte. (02 40 77 87 43)

17-19 juin

Vendôme (41), stage "Le conteur et ses personnages" animé par Pépito Matéo. (Clio : 02 54 72 26 76)

Samedi 22 juin

Rennes (35), stage de contredanses du Penthièvre nord avec Marc Clériver et Gurvan Kerboeuf. (02 23 20 59 14)

Samedi 29 juin

Sucé-sur-Erdre (44), stage avancé de ritées. (02 40 77 87 43)

1-5 juillet

Rennes (35), stage de breton Daoulamm. (02 99 14 17 05)

1-6 juillet

Plouñéour-Ménez (29), stage de harpe celtique à cordes métalliques, tous niveaux (Violaine Mayor), initiation au piobaireachd (Eric Freysinet), chant (Serge Maubian, Roland Brou), dans le cadre de la semaine Harpe des Celtes du Relec. (02 98 78 93 25)

4-9 juillet

Saint-Bonnet-près-Riom (63), stage de bourrée (2 niveaux), vielle à roue, violon, cornemuse, accordéon diatonique, cabrette, chant, dans le cadre du festival Les Volcaniques. (04 73 63 36 75)

6-9 juillet

Saint-Brieuc (22), stage de pédagogie du chant destiné aux professeurs ou futurs professeurs de chant. (02 99 37 34 58)

7-27 juillet

Scaër (29), stage de breton par immersion, trois sessions d'une semaine. (02 99 53 58 34)

RENCONTRES

Vendredi 17 mai

Plouguerneau (29), conférence sur l'avenir de la langue bretonne. (02 98 83 30 41)

Samedi 18 mai

Questembert (56), conférence-débat "Culture, langues bretonne et galloise, identité hier et aujourd'hui en pays d'a bas". (02 97 45 74 48)

Mercredi 22 mai

Nantes (44), conférence "Un enjeu pour la Bretagne : concilier modernité et authenticité". (02 40 63 75 42)

Vendredi 24 mai

Quimper (29), séance d'écoute de documents de collecte avec Christian Faucheur. (02 98 95 46 54)

Lundi 27 mai

Rennes (35), conférence de Annaïg Renault sur le thème "Être écrivain en langue bretonne aujourd'hui" (SAE : 02 98 95 38 75 83).

Jeudi 6 juin

Tréguiet (22), conférence de Daniel Giraudon, thème : "Rimes, rimailles et boustifaille".

Lundi 10 juin

Rennes (35), conférence de Jean Ollivro sur le thème "Forces et faiblesses de la Bretagne au XXI^e siècle". (SAE : 02 99 38 75 83)

Vendredi 5 juillet

Plouñéour-Ménez (29), conférence de Violaine Mayor et Joël Herrou sur "La réémergence de la harpe gaélique". (02 98 78 93 25)

ÉVÈNEMENTS

9-12 mai

Glomel (22), rencontres internationales de la clarinette populaire avec des groupes du Japon, de Mongolie, de Serbie, de Gascogne, de France, de Bretagne... (PD/Gaotred an dreujenn-gaol : 02 96 29 69 26).

Samedi 29 et dimanche 30 juin

Monterfil (35), *la Gallèse en fête* : concours, fest-deiz, fest-noz, concerts, jeux traditionnels, cochons grillés...

1-6 juillet

Rennes (35), 23^e édition des *Tambés de la nuit* avec notamment des spectacles dans les rues, une soirée consacrée à la Haute-Bretagne et une autre consacrée à la Basse-Bretagne. (02 99 67 11 11)

5-7 juillet

Mesquer (44), 3 jours de sessions irlandaises avec scène ouverte, celi le samedi soir, ateliers d'échange (musique, danse, chant). (02 40 37 07 92)

Gouarec-Laniscat (22), 1^{er} festival

Orthostates de schistes avec randonnées musicales, stage kost ar c'hoat, concerts (Jouve-Goas, Les coquilles St-Jacques, Lulu Jazz Band, les Ours du Scroff, EY), fest-noz, concours, bal. (02 96 24 90 75)

5-13 juillet

Landerneau (29), *Kann al Loar*. (02 98 30 30 45)

8-14 juillet

Dinan et pays de Dinan (22), 19^e *Rencontres européennes de la harpe celtique* : stage avec Corrina Hewat (Écosse), Grainne Hambly (Irlande), Myrdhin et Françoise Le Visage (Bretagne), concerts, conférences, expositions, initiation à la danse, salon des luthiers... (02 96 86 84 94)

CONCOURS

Samedi 18 mai

Quimper (29), concours des bagadoù de cinquième catégorie.

Dimanche 19 mai

Locoal-Mendon (29), trophée Roñsed Mor.

Samedi 29 et dimanche 30 juin

Monterfil (35), éliminatoires du Championnat de Bretagne de sonneurs en couple, concours de chant et d'instruments traditionnels pour les moins de 15 ans, duos libres... Inscriptions avant le 19 juin. (02 99 07 13 73)

Dimanche 2 juin

Carhaix-Plouguer (29), 17^e édition du Trophée Per Guillou, concours de musique traditionnelle répertoire Montagne. Disciplines : biniou-bombarde, chant, accordéon, duos libres, treujenn-gaol. Inscription avant le 25 mai. (02 98 99 18 62)

Jeudi 4 et vendredi 5 juillet

Rennes (35), concours de bombarde et orgue. (02 99 51 55 15)

ANNONCES

Recherche maître de stage pour formation CAP accordeur d'accordéons en alternance avec ITEM du Mans. Contact Fañch Loric 02 97 60 78 36

Le CEFEDEM Rhône Alpes offre un cursus de deux années menant au Diplôme d'Etat de professeur de musique (musiques traditionnelles, musiques actuelles, musique classique et jazz). Les dossiers de candidatures doivent être déposés avant le 28 juin au CEFEDEM, 14 rue Palais Grillet, BP 2024 - 69 226 Lyon cedex 02 (04 78 38 40 00)



Bernard Loffet
Accordéons diatoniques
Instruments à vent

Vente - location - fabrication - réparation

Nouvelle adresse :

4, rue commandant Cousteau, 56850 Caudan
Tél : 02 97 05 68 92 - fax : 02 97 05 62 53
info@diato.org www.diato.org

BREVES

Une première en Bretagne à la Gallésie en fête

Les sonneurs, en général, sont des gens passionnés toujours à la recherche d'un environnement acoustique qui permettra de créer la "bulle musicale" nécessaire au couple binioù-bombarde pour qu'il devienne magique. De ce fait, ils sont à l'affût de nouvelles expériences qui peuvent les amener à sonner dans des lieux et places insolites. Gwen Dayot et Job Deférnez, qui affichent leur 25 années de complicité musicale, ont eu à de multiples reprises en parapentes dans les Pyrénées, ou dans des grottes de la Sierra de Guatra en Espagne, mais aussi plus humblement de nuit en forêt. Ils en ont conclu que l'ambiance acoustique sylvestre et nocturne était particulièrement sensible et adaptée à la musique de couple. C'est pourquoi Job a proposé à la Gallésie en fête que le concours binioù-bombarde de l'édition 2002 soit organisé comme un véritable concert de nuit et en forêt. Cette épreuve, qualificative pour le Championnat de Bretagne, aura lieu dans la nuit du 29 juin 2002 et sera dotée d'une "création" lumière originale. Elle fera l'objet d'une nouvelle appellation : "Le Trophée du Bois des Anches".

Hommage à Hervé Rivière

Parallèlement à ses activités de musicien (il s'était illustré comme organiste dans des couples orgue-bombarde avec, entre autres, Christophe Caron et André Le Meut), Hervé Rivière travaillait au CNRS comme ethnomusicologue et étudiait la musique traditionnelle, qu'elle soit de Guyane, de Namibie, du Cameroun ou de Bretagne. Au mois de mars, il est décédé à l'âge de 37 ans. Sa famille et ses amis musiciens lui rendront hommage au cours d'une soirée qui aura lieu le jeudi 27 juin, à partir de 20 h 45, en la basilique d'Hennebont (entrée libre).

Le ménétrier au violon

Je ne résiste pas au plaisir de faire partager aux lecteurs de *Musique Bretonne* ce fait divers que je viens de retrouver dans la presse briochine (*Le Français dans l'Ouest*, 23 février 1842, p. 363) : « Théodore Laugénard, ménétrier à Éubles, ne s'empresant pas, quoiqu'il y ait été averti, de se rendre à Saint-Brieuc, pour y subir quinze jours d'emprisonnement, et acquitter ainsi une vieille dette, a vu arriver chez lui deux gendarmes, à l'instant où il s'y attendait le moins, pour lui rafraîchir la mémoire. « Ah ! Messieurs, je croyais que l'on m'avait oublié, mais je vais me constituer de suite et aller seul à Saint-Brieuc. — Cela n'est pas possible, nous sommes obligés d'exécuter le jugement. — Eh bien, partons. » Aussitôt notre ménétrier prend les objets dont il pourra avoir besoin, puis, saisissant son violon, il se met à jouer l'air le plus convenable pour bien marquer le pas. Laugénard est arrivé en prison le plus joyeusement possible, regrettant bien de se trouver en carême et d'être ainsi privé du plaisir de pouvoir faire danser ses compagnons d'infortune. Laugénard est un bon garçon à jeun, mais quand il a bu, sa langue le trahit et voilà la cause de son malheur. »

On ne peut s'empêcher de sourire en pensant à l'ambiance que ce Théodore Laugénard a dû mettre en arrivant à la prison de St-Brieuc, sonnant du violon et escorté de la maréchaussée. Mais au-delà de l'anecdote quel renseignement peut-on tirer de ce texte ?
1. Le nom du musicien, qualifié ici de ménétrier, nous donne des possibilités de recherche, avis aux amateurs d'archives. Nous ne possédons que très rarement des noms de sonneurs pour la première moitié du XIX^e siècle. Pourquoi est-il condamné à la prison ? Quelle était sa profession à l'état civil ?
2. Ce texte nous indique une nouvelle fois que le violon est un instrument utilisé par les sonneurs bretons tout au long du XIX^e siècle. La région autour de Saint-Brieuc est considé-

rée aujourd'hui, suite aux enquêtes des années 1970-80, comme un pays de vielle, attention donc aux synthèses trop rapides.
3. Les sonneurs, ou ici ménétriers, étaient des personnages joyeux hauts en couleurs, autant animateurs que musiciens, sachant parfaitement bien mettre en scène leur musique. J'ai déjà publié dans cette revue (n°58, fév. 86) les mésaventures d'un joueur de violon de Saint-Brieuc qui rentrant en 1836, tard dans la soirée, d'une noce qu'il avait animée, tombe dans un ruisseau et dans sa chute casse son violon. Suite à cet incident, il écrit à la municipalité pour réclamer l'amélioration de l'éclairage public. Une recherche systématique dans l'ensemble de la presse bretonne du XIX^e siècle nous permettrait une meilleure appréciation de ce qu'a pu être la musique instrumentale bretonne, et casserait sans aucun doute certains clichés qui collent à cette musique.

Christian Morvan

Du reuz à Musique bretonne

Le syndicat des pigistes de la revue menace de faire grève pour une durée illimitée. En effet, en l'espace d'un an, la longueur moyenne des brèves est passée de 12 à 39 lignes. Affaire à suivre...

Erratum

Une erreur s'est insidieusement et sournoisement glissée dans le numéro 171 qui indiquait que Katell Chantrou était l'auteur de la photo publiée page 21 pour illustrer l'article de René Abjean. Il fallait bien sûr lire "Fabrice Véronneau". Nous espérons que les lecteurs seront miséricordieux.

**ABONNEZ-VOUS A
Musique Bretonne**

Internet et clair

Trois sites personnels

Le terme de "site personnel" a souvent une connotation légèrement péjorative, je vous propose d'en découvrir trois qui gagnent à être visités.

www.armorik.com

Arnaud Maisonneuve, bien connu dans le domaine de la musique bretonne, s'est lancé sur la toile en créant fin 2001 ce site multimédia avec l'aide technique de ses proches.

Il faut un peu de patience au début, mais on est récompensé par une animation assez sympa qui met en scène une mouette et un petit bonhomme. Sur un fond très sobre et finalement plus agréable à l'œil que ceux truffés d'animations dignotantes ou tourbillonnantes, les rubriques sont classées par action : lire, réfléchir, écouter... Arnaud Maisonneuve présente les livres et les cédéroms auxquels il a participé et également des chansons, dont une traduction en breton du Chant des Partisans. On y trouve également un message d'adieu à Paul Wright, un texte de Jean-Michel Veillon, et une interview de Gurvan Musset. Dans la rubrique "rire", on peut écouter des histoires drôles en breton.

www.croix-finistere.com/

Le patrimoine local se met peu à peu en ligne et donne ainsi des occasions de redécouvrir les richesses

de son environnement immédiat. L'Atlas des croix et calvaires du Finistère contient ainsi la description des 3 000 croix et calvaires répertoriés dans le département du Finistère lors du recensement effectué en 1980 par l'abbé Yves-Pascal Castel. Chaque croix est décrite par un petit texte illustré d'un croquis. L'adaptation a été réalisée par Yvon Autre, enseignant chercheur à l'Université de Bretagne Occidentale. Le classement des croix et calvaires est effectué par commune puis par village.

perso.wanadoo.fr/pennker/

Ce site est consacré à la commune de Guilers dans le Finistère. Outre l'histoire de la ville et beaucoup d'informations historiques locales, le visiteur y trouvera sous la rubrique "document" un impressionnant catalogue des saints bretons avec en particulier des extraits de l'ouvrage d'Albert Le Grand publié en 1636. Il existe aussi une version en ligne d'une partie du Dictionnaire Historique et Géographique d'Ogée de 1779. La Coutume de Bretagne de 1625 trouvera sous peu sa place sur le site. Comme tout n'est pas encore en ligne, le créateur, Alain Stervinou, se propose gentiment de traiter des demandes spécifiques. On ne peut que souhaiter aux autres communes de bénéficier d'un site comme celui-ci.

rouaud.thierry@wanadoo.fr

AMZER NEVEZ

● **17^e Stage de Musique et Danse Bretonne et Celtique du 29 juillet au 02 août 2002**
Accordéon diatonique : Alain Pennec et Magali Le Sciellour
Bombarde : Youenn Le Bihan
Guitare : Soig Siberil
Fûte traversière en bois : J.-Michel Veillon
Harpe celtique : Janet Harbisson
Violon : Mary Custy
Cornemuse écossaise : Jean-Luc Le Moign
Danses bretonnes : Jean Baron, Alan Pierre, Solenn Bouenneco

● **Stage de breton intensif Du 12 au 16 août 2002**
35 Heures d'apprentissage pour tous ceux qui veulent s'initier ou se perfectionner en breton (4 niveaux de préEvus). Cours assurés par des animateurs d'Amzer Nevez ayant une licence de breton et l'expérience de l'enseignement pour adultes
Amzer Nevez, Soye 56270 PLOEMEUR
02 97 86 32 08 Fax 02 97 86 39 77
E mail amzernevez@wanadoo.fr

An Dastumerien

Actualité du réseau Dastum

DASTUM

- L'Assemblée Générale de Dastum aura lieu le samedi 18 mai à Rennes, à 10 heures.
- Offre d'emploi : Dastum recherche un opérateur de numérisation des archives sonores. Contrat CES. Envoyer lettre de candidature à l'adresse ci-dessous.

Dastum
16, stradaed La Santé
35000 Roazhon
02 99 30 91 00

DASTUM 44

- Nous avons le plaisir de vous informer que le CD *Saint-Nazaire en chansons*, de la collection Tradition Vivante de Bretagne (réf. DAS141 - coédition Dastum 44 et Dastum), vient de recevoir le label de la revue Trad Mag.

Vente par correspondance : Dastum, 16 rue de la Santé,
35000 Rennes. 20,58 euros port compris. Distribution Coop
Breizh.

- **Stage de chant**
Dimanche 28 avril : plaintes des pays nantais et guérandais avec Roland Brou.

- **Veillée**
Vendredi 17 mai dans le cadre de la Fest Yves-Gouel Erwan, lieu à déterminer.

- **Randonnée chantée**
Mercredi 17 juillet à Sévéc, animée par Dastum 44.

Dastum 44
69, rue de Bel Air
44000 Nantes
02 40 35 31 05

DASTUM BRO-DREGER

- L'Assemblée Générale de l'association aura lieu le vendredi 3 mai à 20h30 à la salle des fêtes de St-Quay-Perros.

- **Randonnées musicales**
Dastum Bro-Dreger organise deux randonnées musi-

cales dans la vallée de Gouarn à Beg Leger (Lannion) en partenariat avec l'association Bord An Aod Lannuon.

La première randonnée aura lieu le samedi 29 juin et viendra clore l'année d'activités Dastum avec la présence de nombreux conteurs, chanteurs et musiciens du pays. La soirée se terminera autour d'un tantad et d'une godinette. La deuxième randonnée aura lieu le mardi 6 août. Elle sera entièrement chantée avec la participation de chanteurs du pays gallo et de chanteurs trégorois.

- Comme tous les ans, Dastum Bro-Dreger participe activement au festival Plin du Danouët. Celui-ci aura lieu les 14 et 15 août 2002 à Bourbriac (22). Ce festival, lié à Dastum depuis près de 30 ans, fait partie de la route du 30^e anniversaire de Dastum. Un prix y sera remis.

Dastum Bro-Dreger
9, stradaed ar Gre
22300 Lannuon
02 96 46 59 11

DASTUM BRO-GERNE

- **Festoiù-noz**
Samedi 11 mai à Ergué-Gabéric (salle de Ker-Anna), fest-noz trad organisé par Dastum Bro-Gerne, avec le nouveau trio Souridañs (J. Baron, O. Ribeyre, M. Sciellour), Kerdelenn, les chanteurs Ebrel-Flatrès, Landa-Savary-Laloy (Aven) et les sonneurs Faucheur-Ropars, Gestin-Peillet, Hénaff-Riou, Gonidec et compère.

Mardi 23 juillet au Festival de Cornouaille, fest-noz "label Dastum" avec Lagadic-Rivière (chant du pays bigouden), A bouez penn, Bevilion-Gorce, Rode-Rañia.

- **Stage de chant du pays de l'Aven**
Samedi 28 septembre à la ferme du Moros (Concarneau), en partenariat avec Tud Bro Konk.

Dastum Bro-Gerne
Ti ar Vro
18, stradaed Santez Katell
29000 Kemper
02 98 52 06 37

DASTUM BRO-EREG

- **Stage de technique vocale**
Le samedi 11 mai à partir de 14h30 au centre Amzer nevez de Plemeur, organisé par Dastum Bro-Ereg. Ce stage sera animé par Sophie le Hunsec et Véronique Bourgeot. Tarifs : 15 euros non-adhérents et 6 euros adhérents Dastum.

Dastum Bro-Ereg
Karter Clison, stradaed H
10, kae du Plessis
56300 Pondi
02 97 25 70 90

DASTUM KREIZ-BREIZH

- **14^e Rencontre Internationale de la Clarinette Populaire à Poullaouen-Glommel**

Du 9 au 12 mai, le Kreiz-Breizh festoiera de nouveau au son des clarinettes, menu varié pour fins gourmets !

Jeudi 9 mai : début des hostilités à Poullaouen avec animations matinales, repas mongol, concert de musique mongole et fest-deiz bas et haut-breton... rencontre oblige ! (Dañs Tro : 06 84 01 27 28).

Suite du menu à Glommel du vendredi 10 mai au dimanche 12 mai : rencontres pédagogiques, concerts, cabarets, balades musicales, cinéma, fest-deiz, fest-noz, bals, repas en musique, concours... Et cerise sur le gâteau : turbo folk le dimanche soir !
Infos PDG au 02 96 29 88 71.

- **17^e Edition du Trophée Per Guillou**
Dimanche 2 juin, organisé par Dastum Kreiz-Breizh sur le site du parc de Kérampuilh, à Carhaix. Concours de musique traditionnelle terroir Montagne, le Trophée Per Guillou accueille des disciplines variées telles que : biniou-bombarde, duos libres, accordéons, kan ha diskann, treujenn gaol, pour enfants et adultes.
Renseignements au 02 98 99 18 62.

- **Saison musicale de L'abbaye de Relecq**
Tous les dimanches de mai et juin, à 18 h, dans l'abbaye : concerts de musique savante, ensembles de chant et musique classique, concerts de chant et musique traditionnelle de Haute et Basse-Bretagne. Abati ar Relecq : 02 98 78 05 97.

Dastum Kreiz-Breizh
Ti ar Vro
29270 Karaez
02 98 99 18 62

CENTRE MARC LEBRIS

- Le centre de ressources du patrimoine Marc Lebris a tenu son Assemblée Générale le 5 avril à Loudéac.

- **Exposition**
"Musiques et instruments du Pays de Loudéac et du Mené, 1900-1960" est le thème choisi pour l'exposition en collaboration avec l'association Mémoire du pays de Loudéac. Cela comprend aussi bien les formations de type traditionnel que classique, les cliques, fanfares et orchestres, les formations jazz... Nous invitons toute personne ou association qui disposerait de documents (photos, films, présentations d'instruments présents dans tel type de formation...) à nous contacter.

- **Projet**
Le centre recense les sources documentaires disponibles ou consultables en gallo et/ou sur le gallo (Cd, K7, ouvrages, grammaires, lexiques, contes, pièces de théâtre, poésie, devinettes, causeries, anthologies, revues, émissions de radio) afin de produire un document qui témoigne de la diversité des activités qui se font autour de la culture galloise.

Centre de ressources Marc Le Bris
Maison du Val d'Oust
22600 Saint-Caradec
02 96 25 10 75

daniel le noan

rojou-du
22810 plougonver
Tel. 02.96.21.62.76

facteur d'anche



Colloque à Loudéac

Chansons de l'Oust et du Lié

Le 2 mars dernier, à l'occasion de la réédition en un seul volume des cinq recueils de répertoire de la région de Loudéac d'Alain Le Noac'h et de son collègue Marc Le Bris, s'est tenu un colloque à Loudéac autour du thème : "la place du chant de la région de Loudéac en Haute-Bretagne et en francophonie".



2 mars 2002, de gauche à droite : Christian Morvan, Albert Poulain, Robert Bouthillier, Didier Bécam, Louizette Radioyes, Patrick Malrieu, Jean le Clerc de la Hevezie, Alain Le Noac'h, Gérard Huet, René Abjean (photo : Bernard Le Borgne).

Saluons d'abord la municipalité de Loudéac et surtout son maire Gérard Huet, ardent défenseur de la culture galloise, pour son aide. Le répertoire publié par Alain Le Noac'h et Marc Le Bris (1905-1992) de 1968 à 1985, rassemble plus de 250 chansons. Robert Bouthillier a montré comment il était possible de replacer ces chants dans un grand ensemble francophone allant jusqu'au Québec grâce aux catalogues de Laforte et Coirault. Le répertoire de la région de Loudéac a été comparé à celui de Saint-Congard par Louizette Radioyes et à celui du pays de Redon par Albert Poulain. Si la comparaison des textes de chansons est possible, René Abjean a montré la difficulté de la comparaison des mélodies.

Christian Morvan

Le pays de Loudéac est bien sûr connu par sa danse, Marc Clérivet (absent que j'ai remplacé) a cherché à replacer cette suite de danses dans l'ensemble des danses bretonnes. Chacun des intervenants a bien montré que si le répertoire de chants et de danses n'est pas particulier à cette région, un ensemble de petits détails lui donne un style particulier.

Didier Bécam, lui, a présenté un collectage réalisé au milieu du XIX^e siècle à travers l'enquête Ampère-Fortoul, et qui reste toujours inédit. Un siècle et demi plus tard, on retrouve les trois-quarts de ces chansons dans les collectages d'Alain Le Noac'h et Marc Le Bris. Souhaitons maintenant que cette collection soit éditée avec, pourquoi pas, un sixième cahier.

Mise à disposition des collectages

Pour terminer, Patrick Malrieu a montré la difficulté de la consultation des collectages déposés dans les musées, bibliothèques, archives. On peut donner comme exemple le musée des Arts et Traditions Populaires qui, pendant des années, a limité, pour ne pas dire interdit, la consultation de ses fonds. Si des changements commencent à se faire sentir, le chemin à parcourir pour un libre accès aux collectes déposées reste encore long. Saluons la démarche d'Alain Le Noac'h qui a toujours été de mettre à la disposition du plus grand nombre le résultat de ses collectes. L'édition de ses recherches a permis à de nombreux jeunes chanteurs et musiciens de se réapproprier une tradition.

Pour en savoir plus sur cet après-midi studieux, les actes du colloque sont en vente auprès de Dastum. Fait rare et à souligner : ils étaient déjà disponibles le jour de sa tenue. La réédition des cinq cahiers des pays de l'Oust et du Lié, auxquels Robert Bouthillier a ajouté une étude comparative avec les catalogues Laforte et Coirault, est lui aussi en vente à Dastum.

Musique Bretonne 172 Mai / Mezhven 2002

Trophée Dastum

La perplexité d'un juge

Je ne suis pas un dingue des concours... J'ai quand même accepté d'être juge terroir au concours des bagadoù de Nantes en pensant que c'était une expérience qui pouvait se révéler intéressante.

Je n'étais pas totalement néophyte en la matière : j'étais déjà allé au concours des bagadoù à Lorient, il y a sept ans. Je gardais le souvenir d'une affaire très sérieuse, de spécialistes, avec des juges, des enjeux importants et un public de connaisseurs capable, du haut de la tribune, de déclarer très calmement que le troisième bourdon de la quatrième cornemuse en partant de la gauche était faux. Depuis, j'ai souvent croisé des sonneurs de bagadoù qui me parlaient de leur note de "pipe" ou de percu...

En arrivant à la Cité des congrès le dimanche midi, plusieurs questions tournaient dans mon petit cerveau. La première concernait la pertinence de juger des formations de type orchestral jouant des pièces qui ont été recueillies chantées ou sonnées par un ou deux musiciens. La deuxième se rapportait aux critères de jugement : comment juger l'expression d'un terroir ? Avec l'originalité, la "dansabilité" reste certainement l'un des critères le plus facilement palpable. Quoique... Juge-t-on par rapport à la danse d'aujourd'hui ou par rapport à celle des personnes qui nous ont donné le répertoire ? La troisième question, enfin, concernait la cohérence du territoire choisi : le pays nantais, s'il constitue une zone bien définie sur certains plans (costumes, échanges humains...), reste quand même très hétérogène sur le plan musical, danse et chant : rien de plus éloigné d'une expression dansée en ronde qu'une expression de type contredanse (avant-deux et quadrille).

J'ai été très vite rassuré, n'ayant pas eu besoin de me poser beaucoup plus de questions, les problématiques du concours étant toutes autres... Les délibérations ont tourné autour du fossé entre technique et interprétation. Il est

apparu assez vite que nous, les deux juges "terroir", étions à peu près d'accord dans nos impressions et jugements. Paradoxalement, dans ce concours dit "de terroir", les bagadoù bien notés sur le plan de l'interprétation se sont retrouvés dans les derniers au classement général (à l'exception d'Auray et Saint-Nazaire), alors que certains autres, classés dans les derniers pour le côté "terroir", se retrouvaient dans le peloton de tête. La technique avait fait la différence !

Il me semble que l'on retrouve un débat présent partout dans le monde de la musique. Que l'on parle de classique, de jazz ou de trad, la virtuosité reste très souvent synonyme de technicité. Il en est de même pour les chanteurs. L'essentiel, à mon avis, est que la musique, le chant, la danse restent des arts ⁽¹⁾ donc des expressions. Alors la technique au service de l'expression ou l'expression au service de la technique ? Vous avez deux heures !

Marc Clérivet

Art : Expression d'un idéal de beauté dans les œuvres humaines (définition Petit Larousse Illustré).

RESULTATS DU CONCOURS "TERROIR" DES BAGADOÙ 1^{re} CATÉGORIE, NANTES, 31 MARS 2002

Classement des 6 premiers (sur 10)

- 1) Kevrenn Abre : 16,420
- 2) Bagad Kemper : 16,142
- 3) Pontivy : 15,942
- 4) Cap Caval : 15,801
- 5) Brieç : 15,766
- 6) Saint-Nazaire : 15,455

Aux dernières nouvelles, le bagad Saint-Nazaire, classé initialement 3^e, a été pénalisé d'un demi-point sur la moyenne générale pour dépassement de temps autorisé pour l'intervention de chanteurs, et il a fait appel. Il a remporté le Trophée du 30^e anniversaire Dastum qui était attribué au bagad obtenant la meilleure note "terroir".

Musique Bretonne 172 Mai / Juin 2002

Mémoires à l'appel

La Grande Collecte

P'or sez 30 aun, du meiz de martz 2002 diq'au meiz de martz 2003, Dastum a desein d'arolae, p'és de raqoedr, le pus posubl de marilheriy e d'escrivi raport a la chaunteriy e la soneriy bertonn, de la conteriy, de la cauzeriy... q'araen dev'ez yoez le mondd e lez consorteriy, as'orfein de poeir lez pargardae.

An permyaer, Dastum demaundd a tertot(t) lez ciun(n) q'araen dez doquamant de mesm de s'aperchae de yell. Maen, le travail vaet poent y'estr finit o l'anrolaj-lae. Aprés, il sera perpozae au mondd de despozae l'or qui a Dastum as'orfein de faèrr dez dobl.

Qi qi poet prandr sa part dan la menaéy-lae?

Mondd e consorteriy... v'èst tertot(t) periaé(y) a responn a nostr apell. V'ètz du qui marilhae d'un manyerr o d'unn autr (dez rôléus de cirr, casètt son o casètt imaj, plaetéus vinill, ribaun manyetiç, CD...), du qui escrit (cahyer de chaunczon, chaunczon sur fuéylh, mezur, camèt de paroll, parchaéy, létr...) q'on raport o l'eiriy chauntaéy, sonaéy e laungajyaer (galo e bertonn) de la Bertaéyn isstoriç. Mesm dez doquamant reczant n'oz eintèrésan !

Comant qe v'oz pôézt peisaé d'o n'oz ?

Faézézt ben le to'rn de voz so'lyaer, de voz tirètt! Ageróézt t'ot lez gimaunt qe faut : caunt, eyó, o qi qe ça 'taet faèr, Apherç'ôz de yunn dez consorteriy angajjaéy (v'ètz lez adereç a syoedr). Noz esqip v'oz diron comant qe faut faèrr. Notézt ben : je feron a chasq feis un contrar as'orfein de garaunti

Piv a c'hell kemer perzh er c'houlzad ?

Tud prevez, kevredigezhioù, aozadurioù publik pe brevez... an holl a zo pedet da respont d'ar galv-mañ. Ganeoc'h ez eus enrolladennoù (tollou koar, pladennoù kozh, viniloù, bandennoù magnetek, kasedigoù klevet ha video zoken, korbladennou...) pe skridoù (kaieradoù, kanaouennoù, follennoù-nij, skridoù-sonerezh, geriaouegi, dornskridoù, lizheroù...)?

Stag an traoù-se ouzh danvez Breizh : kan, sonerezh, kontadennoù, istor, yezh (gallaoueg ha brezhoneg) war bemp departamant Breizh istorel ? Na chomit ker da dortal : deuit e darempred ganeomp. Ken dedennet all omp gant an teulioù nevesañ.

Penaos kemer perzh er c'houlzad ?

Furchit en ho kalatrez, en ho tiretennoù. Dastumit an holl elfennoù a sikouro da verañ an teulioù eus ar gwellañ : deiziad, lec'h, anv, orin... Deuit e darempred gant unan eus an aozadurioù a gemer perzh er c'houlzad (Dastum, Ofis ar Brezhoneg, Maézoé) hag e vo displeget deoc'h penaos ober.

A-bouez : Diwar-benn pep fiziad e vo savet ur gevrat a warezo an implij ho po dibabet ober anezhañ. Evel-just e vo rentet ho teulioù deoc'h en o fezh goude bezañ eilet anezho. Fiziañs hon eus zoken e c'hellimp reiñ deoc'h war un dro un eilad eus hoc'h enrolladennoù war bladenn-arc'hant hag un eilad eus ho teulioù skrivet war baper, m'emaint en arvar da vont da fall.

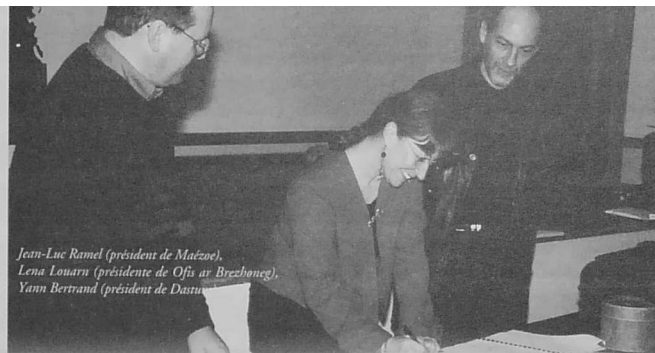
Qui peut participer à l'opération ?

Individuels, associations, organismes publics ou privés... tout le monde est invité à répondre à cet appel. Vous possédez des enregistrements sonores (des rouleaux de cire aux mini-disques, en passant par les cassettes audio ou même vidéo, les disques anciens, les vinyles, les bandes magnétiques), des documents écrits (cahiers de chansons, feuilles volantes, partitions, carnets de vocabulaire, manuscrits, lettres...). Ces documents ont trait au chant, à la musique, à l'histoire, à la langue (breton et gallo) des cinq départements de la Bretagne historique. Alors n'hésitez pas à nous contacter. Même les documents les plus récents nous intéressent !

Comment participer à l'opération ?

Faites d'abord l'inventaire de vos greniers, de vos tiroirs ! Rassemblez ensuite tous les éléments susceptibles d'aider au traitement documentaire : dates, lieux, noms, provenance, etc. Enfin, prenez contact avec l'une des antennes ou pôles associés Dastum. Là, nos équipes vous accompagneront dans vos démarches. Vous pouvez aussi contacter l'Office de la langue bretonne ou l'association Maézoé si vos documents sont susceptibles de les intéresser et qu'ils se trouvent plus proches de votre domicile.

Important : dans la seconde phase de l'opération, qui concernera la sauvegarde des documents, chaque dépôt, quel qu'en soit la nature, fera l'objet d'un contrat qui sera



Jean-Luc Ramel (président de Maézoé),
Lena Louarn (présidente de Ofis ar Brezhoneg),
Yann Bertrand (président de Dastum)

vostr v'olauncz sur l'uzaj du qui despozae.

A la parfein de la menaéy, seijézt ben seür qe je v'oz ranron voz doquamant aprés n'n avoir faèr un autaut. Si qe je p'oon le faèrr, je v'oz doneron un dobl de voz doquamant (sur CD o sur papyer) si q'il son a se gaspi.

Qei qe v'ètz a reveir d'o la menaéy-lae ?

V'alézt aporae vostr lot a l'anrichisamant quiteirau de la Bertaéyn. Lez ciun qi le v'oraen p'oraen travaillae sur vostr qui segon vostr v'olauncz.

V'alézt aèdae a basti la Bertaéyn d'anoet e la ciunn de demaen, un paéç q'aéj de bon raètz.

Da-geñver e 30vet deiz-ha-bloaz en deus Dastum klaoustreet renabliñ ar muiañ ar gwellañ a sonenrolladennoù hag a skridoù etre miz Meurzh 2002 ha miz Meurzh 2003. Klask zo war ganaouennoù ha tonioù a Vreizh, kontadennoù, kaozeadennoù... Saveteiñ anezho eo pal ar jeu. An holl re a zo an doare teulioù-se ganto a zo galvet da vont e darempred gant Dastum da gentañ. Kinniget e vo dezho kas anezho da Zastum goude, a-benn eilañ anezho war skoroù a-ratozh evit o mirout a-zoare.

Maézoé : 02 99 30 91 00

Perak e sell ar c'houlzad ouz-boc'h ?

Ho lod a reot evit pinvidikaat sevenadur Breizh, o kreñvaat hon anaoudegezh eus ar glad kanet, sonet hag eus ar yezh. E kerz an holl e vo lakaet ar binvidigezh-se gant Dastum, hogen o toujañ strizh da c'hoantoù e fizierien. Er mod-se e reot un dra bennak evit savidigezh Breizh hiziv ha warc'hoazh, e kendon gant hon amzer ha gwriennet gwelloc'h. De mars 2002 à mars 2003 et à l'occasion de son 30ème anniversaire, Dastum s'est fixé comme objectif de recenser le maximum de documents sonores et écrits contenant des chansons et musiques bretonnes, des contes, des conversations... dans le but de les sauvegarder. Dans un premier temps, Dastum appelle toutes les personnes possédant ce type de documents à se faire connaître. Dans un second temps, il sera proposé à tous les détenteurs de ce type de documents de les déposer à Dastum afin de réaliser des copies sur des supports adaptés à leur conservation.

Ofis ar Brezhoneg :
02 98 99 30 10

le garant de vos volontés quant à son utilisation. A l'issue de l'opération, il va de soi qu'après copie, tous vos documents vous seront restitués. Nous espérons même obtenir les moyens de vous procurer en même temps une copie sur CD de vos enregistrements et une copie papier de vos documents écrits s'ils sont menacés de détérioration.

En quoi cela vous concerne-t-il ?

Vous allez contribuer à l'enrichissement culturel de la Bretagne en renforçant la connaissance du patrimoine oral, musical et linguistique, que Dastum, fidèle à sa vocation, mais en respectant avec rigueur la volonté de ses déposants, mettra à la disposition de tous. Vous participerez ainsi à construire la Bretagne d'aujourd'hui et de demain, de plain pied avec son temps, mais encore plus forte de ses racines.

Anna Jaouen

Dastum : 02 99 30 91 00

Pierre Crépillon

“François Ménez avait un très bon cidre...”

Pierre Crépillon a la mémoire heureuse.

La conscience de faire un travail de sauvegarde du patrimoine n'a jamais entamé le plaisir des rencontres et des partages avec d'autres sonneurs ou chanteurs. Mais il faut savoir parfois laisser le magnéto de côté...

Comment êtes-vous rentré dans une démarche de collectage ?

Au début des années 1960, je jouais dans un cercle celtique en Normandie. J'avais envie d'en savoir plus. C'est la recherche de répertoire qui m'a motivé. Je venais de Caen en Solex pour passer mes vacances en Bretagne. Après ma rencontre avec Per Guillou en 1966, je me suis rendu compte, comme Jean-Yves Lemaitre, Daniel L'Hermine et d'autres, que la collecte du répertoire n'était pas le seul objectif, mais qu'il s'agissait plus largement de la sauvegarde du patrimoine. A partir de là, nous nous sommes tous plus ou moins équipés : L'Hermine avait un minicassette Philips, un bloc qui faisait “clong clong”, Jean-Yves Lemaitre avait acheté un magnéto Gelo aux touches vertes et oranges. Moi-même, j'avais acquis un Uher que d'ailleurs j'ai conservé...

Comment la collecte se passait-elle ?

Nous allions voir des chanteurs et des sonneurs. Et puis très simplement, nous enregistrions ce que nous pouvions. Il y avait Daniel L'Hermine, Jean-Yves Lemaitre, Guy Jacob, Patrick Malrieu... Au départ, il y avait une idée de mise en commun du répertoire, d'échange entre sonneurs. Au début de Dastum, pour consulter, il fallait apporter quelque chose et contribuer au fonds. C'était une époque où il était aisé de rencontrer des chanteurs. Pendant longtemps nous faisons du collectage tous azimuts. « *Un tel connaît des chansons. Allez le voir !* » Le seul objectif commun que l'on s'était fixé était de

retrouver des sonneurs et de les faire jouer. C'est ainsi que l'on a redécouvert Per Guillou, Lannig Gueguen, Gus Salaün ou encore Jean Magadur.

Quel accueil réservait-on à de jeunes collecteurs en herbe ?

Il y avait toutes sortes d'attitudes : des personnes refusant d'être enregistrées, soit par volonté de préserver leur répertoire, soit par peur que l'on ne fasse de l'argent sur leur dos. Une fois, une religieuse dirigeant une maison de retraite nous a empêchés, sans explication, d'enregistrer une dame de 80 ou 90 ans connue pour avoir un large répertoire. Certaines personnes, sans trop voir l'intérêt, acceptaient pour nous faire plaisir. D'autres encore se rendaient bien compte qu'ils étaient porteurs d'un patrimoine à transmettre. Ainsi François Ménez m'a contacté à plusieurs reprises pour me signaler un air dont il s'était souvenu. Les familles avaient parfois peur que l'ancien ne raconte des bêtises, et bien des chansons concernant des rancunes personnelles n'ont jamais été collectées. Je me rappelle d'une chanteuse qui composait ses propres chansons. Elle chantait toute seule, en faisant la vaisselle, pour régler ses comptes avec la famille ou les voisins.

Parfois, les visites de collectage prenaient la forme d'un vrai rituel. Par exemple, pour aller voir Lannig Gueguen, Laurent Bigot et moi achetions une bouteille de trois-quarts, un paquet de Scaferlati vert dénicotinisé, et un paquet de gâteaux. Madame Guéguen mettait la bouteille de trois-quarts de côté pour une autre occasion et sortait sa propre bouteille. Rapidement, la conversation tournait autour de la musique. Lannig nous demandait de sonner quelque chose. Petite suite de gavottes montagne... Il soutenait qu'il aurait facilement pu apprendre ça avec Per Guillou, s'il avait voulu. On poursuivait par du Pourlet et là son œil s'éclairait : ça commençait à être de la vraie musique. L'étape suivante, Lannig à la bombarde et Laurent au biniou jouaient la *Gavotte de Fouesnant*. Puis venait mon tour de prendre le biniou.



“In illis temporibus”

en avons eu assez de mettre la machine entre les chanteurs, les musiciens et nous. D'autres rapports s'instituaient et le magnétophone restait de côté par politesse. Je pense ainsi à Jean-Marie Plassart qui avait 75 ans quand j'en avais 20. C'était un pote comme un autre. Au niveau musical, le fait d'enregistrer et de vouloir à tout prix constituer des archives pouvait donner l'impression de figer les choses. Nous

Quelles impressions vous ont laissées ces moments de collectage ?

C'était l'adolescence, la jeunesse, le temps des vacances. Nous étions souvent en fest-noz ou dans une fête quelconque. C'était un monde très vivant et nous ne ressentions pas vraiment d'urgence. Le collectage, c'était surtout des parties de rigolade. Et il y a ainsi bien des histoires que j'aurais aimé enregistrer. Mais bien souvent les personnes avaient l'œil et surveillaient les bobines pour voir si cela tournait. Malgré une bande de gros plastique blanc opaque pour essayer de camoufler le mouvement sur le Uher, le bruit du moteur nous trahissait. Parfois l'ambiance festive nous réservait quelques surprises. Nous avons voulu profiter d'une petite fête de retour de service militaire d'un gars pour enregistrer son oncle et son père qui chantaient. Nous avons pris, cette fois-là, le magnétophone de Guy Jacob, un Philips à bande de 18 pouces. C'était toute une affaire à transporter. Nous l'avons posé sur un meuble. En fin de soirée, les deux micros baignaient dans des verres de cidre. Petite blague en passant... Autre anecdote amusante : je me rappelle d'un retour de chez François Ménez sur le porte-bagages d'un Solex. Le chauffeur, un sonneur de renom, a oublié d'allumer ses feux et a roulé à gauche sans s'en rendre compte. François Ménez avait un très bon cidre... Plus tard, il y a eu une époque où nous

nous sommes dit aussi que c'était maintenant à nous de jouer.

Comment percevez-vous les initiatives actuelles de collectage et leur place dans une démarche de formation ?

Aujourd'hui, on peut toujours faire du collectage et dans bien des domaines, sur le plan linguistique et celui des techniques, et même dans le domaine du chant où il reste encore des choses à recueillir. Une thématique m'intéresse à titre personnel : la pratique actuelle de la danse en milieu populaire. Avec tous les caméscopes qui traînent, dans les soirées de noce, les pardons... il y a des collectages diffus et importants faits par des collecteurs qui s'ignorent. Ces documents devraient permettre de voir les mélanges de générations et l'évolution de la danse. Du point de vue de la formation et en tant qu'enseignant de musique traditionnelle, je pousse mes élèves à aller chercher du répertoire. Quelques élèves adultes font un collectage délibéré. Je pense qu'il leur faut avoir d'autres formateurs que moi ou d'autres sources que la magnétothèque. Ils doivent passer par d'autres sonneurs. Aujourd'hui, ce ne sont plus de vieux paysans mais simplement des gens de ma génération...

Propos recueillis par Ifig Flatrès

Afrika Breizh

Quand les étudiants s'y collent...

Boaz eo Kejadenn, kevredigezh ar gevrenn vrezhonek e skol-veur Roazhon da aozañ festoù-noz evit ar studierien. Ranket he deus mont maez eus ar skol-veur ha labourat gant kevredigezhioù studierien all. Ha setu ar gouel Breizh Afrika a vo dalc'het etre ar 14 hag ar 16 a viz Mae e Roazhon. Istor un intrudu dic'hortoz gant Kristof Marquier, teñzorour Kejadenn.

Penaos eo diwanet memnoz ar gouel-se ?
Warlene e oa ur gevredigezh, Woezo Togo, he doa kroget da sevel ur greizenn stummañ war an urzhiaaerezh ha war ar gwriet e Togo. Ni a felle deomp aozañ un dra asambles hag en ur fest-noz hor boa soñjet e penn kentañ. Diaesoc'h diaesañ eo aozañ gouelioù e skol-veur avat. Ne vez ket broudet ken da draoù seurt-se gant skipailh ren ar Skol-veur ha rannet eo bet e daou damm ar sal nemeti e c'hellemp aozañ festoù-noz enni. Pa hon eus gwelet ne oa ket ken plijus all aozañ ur fest-noz er skol-veur, hon eus klasket mont maez diouti. Soñjet hon eus e sal ar Cité. Brav eo aozañ festoù-noz, met

pesurt pal ? Woezo Togo a labourer war Afrika, Kejadenn war Vreizh, perak pas liammañ an daou ? Deuet eo ar mennozh da sevel prezennoù hag ur fest-noz lakaet da bal dastum arc'hant evit raktresoù Woezo Togo. Kinnig al liammoù a zo etre Breizh hag Afrika war dachennoù disheñvel a felle deomp ivez, setu penaos omp deuet da labourat gant kevredigezhioù studierien all, Sociopâtes evit lakaat ar gaoz war ar sokiolezh ha Dièse +6 evit pezh a sell ouz ar sonerezh. Setu peder c'hevredigezh er jeu bremañ !

Ar wech kentañ eo da Gejadenn aozañ ur gouel ken bras ?

Ya. Aozet e veze festoù-noz evit lakaat studierien d'en em gavout, tud all ivez met studierien ar gevrenn vrezhonek dreist-holl. Hent-all 'z eus bet pezhioù-c'hoari e brezhoneg (Strollad ar Vro Bagan...), predoù. Diaes eo sachañ evezh ar studierien avat. Ne ra ket berzh bras ar stalioù-labour (kan, dañs, yezh ar sinoù, gallaoueg, skoazell e brezhoneg...) a zo bet staliet e penn kentañ ar bloavezh-skol evit reiñ tro d'an dud d'en em anavezout. Gwelloc'h aozañ traoù a servij da reoù all neuze ha digeriñ sevenadur Breizh ha bed ar vrezhonegerien da dud all. N'eo ket aes aozañ traoù maez. Ret eo dastum paperachoù, sevel teuliadoù evit goulen



arc'hant, sevel dielloù evit ar re a zeuio war-lerc'h dezhe da c'hoar penaos e vez savet traoù en diavaez... War-dro 7000 euro a gousto ar gouel. Ur pezh mell sammad ! N'omp ket boaz da c'hoari gant kement-se a arc'hant.

Petra a vo kinniget e-kerzh ar gouel neuze ?

Pal ar jeu eo lakaat an dud ne anavezont tra ebet diwar-benn Afrika pe Breizh da zizoleiñ traoù. Peder frezenn a vo dalc'het er skol-veur hag ur fest-noz e sal ar Cité. Klasket hon eus pediñ ar re a zo barrek er skol-veur. Philippe Blanchet, kelenner war ar sokiolezh, a zeuio da skouer evit komz eus meizad ar yezhoù bihan

niver diwar ar jeu e Breizh hag e Afrika Du. Eus sonerezh Afrika e vo komzet ivez gant ur gelenner arbennigourer war an dachenn-se.

Brudet eo n'eo ket gwall ledan plas yezhoù Breizh e skol-veur Roazhon, petra a vo o flas er gouel ?

Evit anv hor gouel hon eus klasket lakaat ar muiañ a vrezhoneg ennañ : "Afrika Breizh dorn ha dorn, main dans la main" a zo skrivet war ar skritell, splann evit an holl zoken ar re ne anavezont ket ar brezhoneg. "Dorn ha dorn" ha "main dans la main" a zo lakaet e-barzh ur c'helc'h, e-giz-se n'eus ket urzh resis ebet. Moaien a vo ivez lakaat panelloù e brezhoneg... Met splann eo ne vo ket evit ar prezennoù. Ar brezengerien n'int ket brezhonegerien, hag a-benn ar fin n'eo ket un dra fall kaout ur sell all ha komz eus ar brezhoneg gant tud all ivez.

Komzoù dastumet gant Katell Chantreau

Cette année, Kejadenn, l'association des étudiants de breton de l'Université de Rennes 2, a voulu s'associer avec une autre association d'étudiants, Woezo Togo (bienvenu en ével), pour organiser une fête mettant en valeur les liens qui existent entre la Bretagne et l'Afrique. Intéressés par l'idée, deux autres associations sont entrées dans la danse : Sociopâtes (département de Sociologie) et Dièse +6 (département de Musicologie). L'idée est de faire découvrir la Bretagne et l'Afrique à travers différentes approches : sociologie, musique, linguistique... Pour cela, une série de conférences, une exposition, et un concert fest-noz sont organisés. Le but est aussi de collecter de l'argent qui servira à financer le projet de Woezo Togo. Cette association, créée en février 2000 à l'initiative de Sandra Maignant, soutient une association togolaise d'Amalamé (bourg de 3000 habitants dans une région rurale) qui a monté un centre de formation professionnelle pour personnes en difficulté. Woezo Togo s'est engagée à soutenir la formation informatique que le centre tente de mettre en place.

Conférences (Université Rennes 2, 6 av. Gaston Berger)

. *Les religions de l'extase en Afrique centrale* avec Justin-Daniel Gandoulou ; *De l'Afrique des tribus à l'Afrique des individus* avec Jacques Cochin. 14 mai, 19h, amph. Lamennais.

. *La notion de minorité linguistique à la lumière de la situation bretonne et de l'Afrique Noire* avec Philippe Blanchet. 15 mai, 19h, amph. B3.

. *La musique traditionnelle dans la société africaine* avec Sylvie Le Bomin et Jean-Luc Thomas. 16 mai, 15h, amph. L3.

. *Partenariats socio-économiques entre la Bretagne et l'Afrique* avec Francis Tapon, Bernard Jouan et la Fédération des associations africaines de Rennes. 16 mai, 18h, amph. Lamennais.

. *Exposition (Médiathèque du pôle langues, 6 av. Gaston Berger)*

Jean-Luc Thomas, flûtiste du groupe Kej, présente 15 photos prises au Mali au cours d'un séjour-échange avec des musiciens africains.

Concert fest-noz (salle de la Cité à Rennes) le 16 mai, à partir de 20h30, avec Badgé Nan Wla et Adon Rivers, création musicale Afrika Breizh, Fili Fala, Kendon.

02 99 14 17 09 ou 06 77 24 90 87

Jorj BOTUHA

Facteur d'instruments à anche double

- Bombardes toutes tonalités
- Bourdons en DO
- Binious toutes tonalités
- Chanter en SI bémol
- Bag Pipe
- Chanter en DO
- Poches

20, rue des Quatre Vents - 56400 AURAY - Tél./Fax. 02.97.56.57.65

Le violon traditionnel

Entre violoneux et violonistes

Le violon est souvent associé à la musique classique. C'est pourtant un instrument qui a été très utilisé en Bretagne, de la fin du XIX^e au début du XX^e siècle, par les musiciens de routine, formés à l'oreille et jouant à l'instinct. Il a aussi été l'un des instruments-clés du renouveau de la musique traditionnelle bretonne dans les années 70.

La tradition des violoneux

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, du fait de son prix raisonnable, le violon apparaît massivement dans les villes et campagnes françaises. Les progrès techniques ont permis à l'industrialisation de s'étendre à de multiples domaines, y compris celui de la lutherie. Ce sont des modèles semi-industriels qui sont alors vendus par milliers. Mais qu'importe : avoir un violon entre les mains, c'est jouer de l'un des instruments les plus emblématiques de la musique savante occidentale.

Un violon, c'est aussi la possibilité d'animer des noces, activité lucrative par excellence. C'est ainsi que, dans les années 1920, Victor Mouazé, de Bazouges-La-Pérouse (au nord de l'Ille-et-Vilaine), s'était acheté un violon à Rennes pour 100 francs. A la même époque, Elie Guichard, de Trémeur (à l'est des Côtes d'Armor), préférait faire la quête à la fin du repas de noces plutôt que de recevoir un cachet de 100 francs. Ainsi il pouvait gagner jusqu'à 200-300 francs, soit le prix d'une vache ! Rien à voir avec ce que gagnent les musiciens aujourd'hui.

Un recensement a été effectué sur l'activité des sonneurs de violon pour le livre *Musique Bretonne* (Le Chasse-Marée/Armen, 1996). Il montre qu'entre 1880 et 1940, il y a eu bien sûr beaucoup de violoneux en Haute-Bretagne ainsi que dans le pays nantais, mais aussi autour de

Pontivy, du Guilvinec, sur l'île de Groix et surtout aux alentours de Lannion. Cette implantation en Basse-Bretagne est importante à rappeler car il n'y a ni cahiers d'airs ni collectage audio sur ces zones. Seuls quelques écrits attestent la présence du violon.

Ces violoneux jouaient essentiellement des avant-deux, des danses en couple ou en chaîne (gavotte du pays de l'Aven...) et des ronds (passepiéd...). La question de la technique de jeu est d'une grande importance. Le violon étant un instrument dynamique mais relativement peu sonore, il a fallu trouver des méthodes tant pour augmenter sa capacité sonore que pour élargir le son du violon qui, à l'extérieur, paraît assez chétif et aigu. Un certain nombre de musiciens ont adopté un jeu en doubles cordes. La mélodie est alors jouée sur une corde mais l'archet fait aussi chanter une corde voisine qui prend le rôle de bourdon. Cette technique renforce le côté dynamique du violon et élargit le son par la même occasion.

Les violoneux traditionnels aujourd'hui

Certains musiciens jouent le répertoire des violoneux collectés et leur volonté est d'utiliser le violon comme un instrument pouvant à lui seul mener une danse, soutenir un chant, une marche. Ils se trouvent surtout en Haute-Bretagne car c'est là que l'on a pu enregistrer des violoneux d'avant-guerre. C'est en découvrant les nombreux airs collectés et en constatant que personne ou presque ne les jouait que Jean-Luc Revault et Vincent Morel se sont mis au violon. Avec entre autres Marc L'Hermitte, qui a appris à jouer avec d'anciens violoneux de Broons dans les Côtes d'Armor, ils font sonner le violon lors de manifestations diverses, souvent liées aux activités de La Bouëze. Les anciens violoneux collectés ayant des jeux souvent différents, ces "nouveaux" violoneux ont adopté un jeu très proche de celui d'Elie Guichard et d'Henri Hamonic, c'est-à-dire une utilisation systéma-



(Photo: Thomas Guichard)

tique des doubles cordes. Ils ont également choisi de coincer le violon sur le thorax car cette position permet de chanter, marcher et même danser librement tout en jouant.

Ailleurs, le violon semble ne pas être employé comme un instrument de danse autonome, mais il faut citer Jean-Yves Bardoul et Thierry Bertrand dont les sons et les préoccupations sont assez proches des violoneux cités ci-dessus.

Les violonistes traditionnels

Les violonistes traditionnels utilisent le violon d'une autre manière que les violoneux. Le caractère dynamique du violon et sa capacité à jouer des accords en font un instrument très intéressant pour des accompagnements mélodico-rythmiques. Ainsi, le violon peut être utilisé aussi bien pour jouer les thèmes que pour les accompagner. Les violonistes traditionnels jouent de la "musique traditionnelle orchestrée", c'est-à-dire des thèmes sur lesquels on a composé des séries d'accords qui permettent d'élaborer des arrangements mélodico-rythmiques tels que les mélodies secondaires.

On trouve des violonistes traditionnels partout en Bretagne, au sein des groupes de fest-noz, des cercles celtiques... La musique traditionnelle orchestrée remonte aux premiers

orchestres de bal de l'entre-deux-guerres, mais les groupes de fest-noz occupent vraiment une place de taille depuis le début des années 70. Le groupe Diaouled Ar Menez, créé en 1973, comptait dans ses rangs le violoniste Melaine Favennec. D'autres violonistes traditionnels sont venus par la suite et

ont posé les premières bases d'une utilisation de leur instrument différente de celle des anciens violoneux collectés dans les mêmes années. Le jeu collectif avec d'autres instruments conditionne la pratique du violon. L'emploi de certaines doubles cordes et surtout la transposition d'un air sur la corde supérieure sont par exemple des procédés qui s'accoutument mal avec les harmonisations habituelles des guitaristes.

En outre, ces premiers violonistes traditionnels (Yvon Rouget, Pierrick Lemou, Jacky Molard, Christian Lemaitre...) se sont en général intéressés au violon par le biais de la musique irlandaise portée par des groupes comme Bothy Band. La musique irlandaise a maintenant évolué vers le concert. Les tempi et les interventions des instruments s'en ressentent. Le caractère de cette musique (virtuosité, rapidité, énergie) a beaucoup attiré et inspiré les musiciens bretons et particulièrement le jeu des violonistes.

Soulignons que les premiers violonistes traditionnels ont fait partie des premiers musiciens traditionnels bretons à faire régulièrement des festoù-noz et des concerts en Bretagne, mais aussi en France et à l'étranger. Actuellement, si ces violonistes traditionnels sont assez peu présents en fest-noz (leur activité de concert les appellent souvent hors de Bretagne), leur

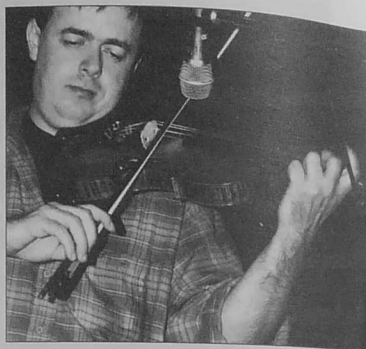
influence reste quand même forte grâce à leur discographie et aux festivals bretons qui les programment régulièrement.

Un matériel souvent sophistiqué

Les situations de jeu amènent souvent les musiciens à modifier leur matériel pour faire face à de nouvelles contraintes (sonorisation, jeu avec des instruments ayant d'autres tonalités de référence...). Les violoneux sont souvent amenés à avoir deux instruments : lorsqu'ils jouent seuls ou à plusieurs violons, ils baissent les cordes d'un ton pour pouvoir chanter en même temps sans que ce soit trop aigu. Mais lorsqu'ils constituent un ensemble avec une vielle à roue ou un accordéon, ils utilisent un instrument accordé normalement (à moins que l'accordéon ne joue en do).

Les violonistes traditionnels rencontrent en général un problème identique lorsqu'ils jouent avec des instruments en si ou en mi bémol (bombarde, clarinette). L'une des solutions souvent utilisée est d'accorder son violon un demi-ton plus haut (La b, Mi b, Si b, Fa au lieu de Sol, Ré, La, Mi). Mais l'instrument mettant un certain temps à s'habituer à une tension plus forte des cordes, la justesse ne vient pas tout de suite. Dès lors, il vaut mieux utiliser deux instruments accordés différemment ou bien prévoir un passage entier dans un accord défini (ce que font en général les sonneurs de biniou-bombarde et ce que faisait le groupe Storvan). Un autre système, imaginé par Melaine Favennec, est d'adopter le capodastre qu'utilisent les guitaristes pour changer de tonalité tout en gardant la même brillance des accords. Cela permet de changer rapidement l'accord du violon mais le problème est qu'il n'existe pas de cordes pour violon construites pour supporter la pression exercée par le "capo", ce qui diminue leur espérance de vie.

Mais le problème le plus fréquent des violonistes traditionnels reste la sonorisation. À partir du moment où le violon côtoie des instruments plus puissants que lui (la bombarde



par exemple), il doit être sonorisé. Mais dès lors que le son général devient fort, un micro de base ne peut empêcher les problèmes de larsen. Pour y remédier, il existe des "cellules électriques" qui réagissent aux vibrations du violon mais le son qu'elles produisent est en général assez différent du son naturel du violon. Il existe une alternative qui consiste à utiliser une "cellule" pour passer dans les retours et un micro pour faire passer un meilleur son de violon dans la salle. On peut pour cela utiliser un micro normal fixé sur un pied, ou les micros pour violons que l'on fixe sur la mentonnière ou sur une autre partie du violon. Il existe pour cela deux systèmes intéressants : le V2 des ateliers FWF qui intègre la cellule et le micro dans un tout petit format et la cellule de Daniel Lafontaine, luthier à Lorient, qui paraît-il restitue un son identique à celui d'un micro, sans craindre de larsen. Notons le cas de Ronan Pinc qui utilise en groupe (dans Filifala) un excellent micro sur pied qui offre une forte résistance aux larsen mais qui doit pour cela être réglé par un très bon sonorisateur possédant un très bon matériel.

Il existe aussi des violons électriques, mais le résultat sonore est souvent assez décevant (cf. violons Yamaha). Exception faite, cependant, même s'ils sont un peu lourds, de ceux réalisés par les ateliers Design & Harmony qui proposent de bons instruments à quatre ou cinq cordes.

David Guichard

Violon et pathologies

Où y'a d'la gène, y'a pas d'plaisir

Autrefois, apprendre un instrument était souvent synonyme de souffrance, il fallait "en baver" pour réussir. Le développement de la société de loisir, de la pratique amateur et certaines influences orientales ont permis de réconcilier confort, plaisir du musicien et efficacité. Le corps s'adapte au jeu violonistique, mais des problèmes d'ordre physique, psychologique ou relationnel apparaissent parfois.

Ayant commencé le violon en autodidacte vers l'âge de 17 ans, j'ai très rapidement éprouvé le besoin de remettre en question ma position, afin de pouvoir progresser techniquement et de vaincre les tensions musculaires qui bridaient le mouvement et créaient des douleurs.

Je me souviens, il y a une quinzaine d'années, avoir eu très mal à l'épaule gauche au point de ne plus pouvoir toucher mon violon... J'ai alors consulté plusieurs médecins, subi les manipulations de plusieurs collègues ostéopathes, éthiopathes... sans que cela me rende la capacité de tenir un violon... C'est Marianne Chauvet, professeur de violon classique, qui a cerné le problème et a fait définitivement disparaître la douleur en quelques mouvements et une légère modification de ma position. Miracle ? Non, simple respect de la physiologie articulaire.

Pour comprendre l'origine de ces dysfonctionnements, il faut accepter l'idée d'un déséquilibre initial du corps entre le côté gauche et le côté droit qui est soit aggravé, soit corrigé par la pratique du violon (instrument asymétrique). Dans la suite de cet exposé, quelques zones à problème seront précisées et des conseils fournis aux intéressés pour tenter d'atténuer leurs maux, voire de les faire disparaître.



Déséquilibre en inclinaison latérale (photo : Frédéric Samzun).

1. Les membres inférieurs, le bassin, les lombaires

Comment vouloir se tenir droit au niveau de la partie supérieure du corps, si la partie inférieure ne l'est pas ? Le bas du corps doit être stable et souple, afin que le haut puisse s'adapter librement à la tenue du violon (yoga, kinésithérapie posturale).

2. Le dos

Il est le siège de nombreuses douleurs, mais la plus fréquente chez le violoniste est la "pointe dans l'omoplate", souffrance presque toujours due à une mauvaise position de la ceinture scapulaire : violon trop bas, trop écarté vers la gauche, épaule crispée... Dans ce cas, il revient au professeur de corriger l'élève. On peut également pratiquer des exercices type "développé couché" pour tonifier les fixateurs de l'omoplate.

Se tenir droit ne veut pas dire cambrer le dos. La première cause de dorsalgie et de fatigue quand on joue longtemps est la lordose. Là, le soin relève de la kinésithérapie.

Il faut s'échauffer en mobilisant les omoplates dans tous les sens, sans bouger la colonne, et en vérifiant la symétrie dans une glace (ill. 1).

3. Rachis cervical bas

La base du cou est le carrefour des nerfs qui descendent dans l'épaule, le bras, l'avant-bras et la main. Chez le violoniste, c'est la zone de tous les conflits, entre l'épaule et le cou, la clavicle et les premières côtes. C'est un endroit où les muscles sont toujours trop crispés ! Et si, en plus, la tête est de travers, on va droit aux névralgies et autres fausses tendinites.

Les épaules douloureuses arrivent en tête du hit-parade des pathologies des violonistes. Cela est souvent dû à une position en inclinaison-rotation du cou du violoniste qui vient ainsi fermer les trous de conjugaison des espaces C5-C6 (vertèbres cervicales). En bref, chers amis violonistes, vous vous pincez vous-même le nerf qui va vous empoisonner la vie !

Les solutions existent, mais elles impliquent une remise en question totale de votre position. A ce stade se pose l'inévitable question : "cousin or not cousin ?" Le coussin d'épaule est sujet à controverse. Voici un petit test qui vous aidera à déterminer si vous pouvez vous en passer ou pas, suivant votre morphologie. Allongez-vous sur le dos, essayez de tenir le violon et de jouer. Si vous êtes obligé pour cela de soulever la tête, de crispier l'épaule et que, malgré tous vos efforts, le violon ne tient pas en haut, alors réessayez avec le coussin réglé assez bas pour commencer, l'essentiel étant de trouver le confort.

4. Rachis cervical haut, charnière entre le crâne et les premières vertèbres

C'est un autre carrefour important qui doit être très souple pour permettre l'appui du menton et de la mandibule sur le violon et ceci en respectant l'horizontalité du regard.

Exercice préventif : debout, tout en tenant le violon en position correcte, effectuez des inclinaisons latérales de la tête, doucement et sans contracter les épaules. Recherchez ensuite la symétrie en contrôlant dans une glace.

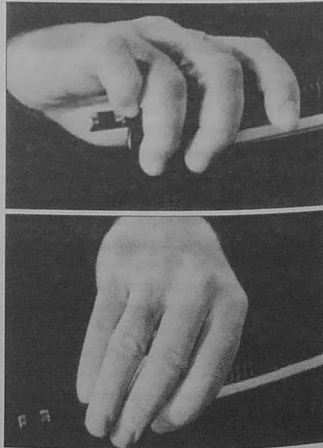
5. Le bras et l'avant-bras

Si les douleurs sont localisées et liées au surmenage d'un muscle ou d'un groupe de muscles, on parle de tendinite. Il faudra alors du repos, des applications de glace et une prise en charge médico-kinésithérapique avec physiothérapie. Mais la plupart du temps, il s'agit encore d'un pincement cervical dû à une mauvaise position. Ou encore, en cas de fatigue, d'un problème de rythme agoniste-antagoniste : quand un muscle se contracte, le muscle qui fait le mouvement contraire doit normalement se relâcher. Il faut alors reprogrammer le geste. J'ai souvent vu des violonistes avec le bras droit complètement bloqué qui, en quelques exercices de détente musculaire, voyaient leur coup d'archet se libérer et devenir redoutable.

6. La main

C'est un outil parfait, inépuisable, à deux conditions : respecter la physiologie poignet-main

Physiologie du poignet et de la main dans la tenue de l'archet
flexion du poignet > extension des doigts
extension du poignet > flexion des doigts



(ill. 3), le travail de flexion des doigts impliquant l'extension du poignet ; et inversement, ne jamais laisser s'affaisser les voûtes métacarpo-phalangiennes et de l'éminence hypothénar, autrement dit, la main doit rester bien arrondie et ne jamais s'aplatir pour travailler. Pour en prendre conscience, essayez de jouer en tenant l'archet puis le manche du violon avec une petite balle en mousse au creux de la main.

7. Parenthèse sur les dystonies de fonction

C'est l'association de spasmes, de contractions, et de mouvements involontaires qui touchent par exemple les muscles des doigts, hantise de l'instrumentiste de haut niveau, qui joue beaucoup et avec une pression psychologique intense. Certains sont obligés de suspendre leur carrière pour se soigner.

En Bretagne, une certaine décontraction dans la

pratique de l'instrument et une tradition musicale ancrée au cœur de la vie font que, proportionnellement au nombre croissant de musiciens, il y a relativement peu de problèmes. Les violonistes rencontrent principalement des maux liés à une position inadaptée, ce qui est parfaitement curable avec un peu d'aide et de volonté. N'oublions pas que la musique est avant tout une question de plaisir. Je me souviens de nuits passées à faire le bœuf, à partager la musique à en perdre le sommeil et où toute fatigue du corps était bannie.

Frédéric Samzun

Frédéric Samzun est violoniste (Fidél, ex-Siorvan) et masseur-kinésithérapeute. Il se tient gracieusement à la disposition des violonistes qui souhaiteraient en savoir plus. Par ailleurs, il tient à remercier les violonistes qui ont bien voulu répondre à son questionnaire.

LE VIOLON INTÉRIEUR

Écrit il y a plusieurs années par la pédagogue Dominique Hoppenot, le livre Le violon intérieur propose une approche originale de la pratique du violon et des problèmes de position qui y sont liés en les appréhendant de façon naturelle. L'auteur s'applique à casser l'image qu'on se fait souvent de la position du violoniste comme étant contraignante et peu naturelle. Nous ne nous attarderons ici que sur un exemple précis qui est à la base de la tenue du violon et qui illustre très bien la démarche.

Si le violon est correctement orienté par rapport au corps, c'est-à-dire "à 10 heures", et ce de façon à éviter des tensions dans le bras (avant-bras vrillé, coude trop rentré), la position des deux bras par rapport à l'axe du corps est totalement symétrique, mis à part le fait que la main qui soutient le violon est tournée vers le haut et que celle qui tient l'archet l'est vers le bas. Cette approche démontre qu'il n'y a pas que les bras et la partie supérieure du corps qui soient concernés par la pratique de l'instrument, et

qu'il convient d'éliminer des contraintes et de rétablir des équilibres en sollicitant le corps dans son ensemble. Appuis, soutien du dos, épaules détendues, on retrouve ici tous les éléments déjà utilisés par nombre de chanteurs et d'instrumentistes à vent dans l'apprentissage de la fameuse "colonne d'air" dont ils ont besoin pour soutenir le son et limiter la fatigue.

Destiné au départ à des violonistes classiques, ce livre est depuis longtemps une référence pour bien des musiciens venant d'autres horizons et qui peuvent l'adapter à leur propre pratique. Dominique Hoppenot fait d'ailleurs référence dans son ouvrage au tir à l'arc, sport statique par excellence, comme l'est la pratique d'un instrument de musique.

Etienne Tabourier

Dominique Hoppenot, Le violon intérieur, Editions Van de Velde, 1981. En vente dans les librairies musicales.

Molard & Lemaître

Itinéraire de deux violonistes

S'il sont demandés sur les scènes du monde entier, il est encore possible de voir Jacky Molard et Christian Lemaître en Bretagne.

Ensemble, ils ont joué dans Arche-type et Pennoù Skoulm et jouent actuellement dans Bal Tribal.

JACKY MOLARD

Il a participé aux groupes Gwerz, Triptyque, Celtic Procession, Eric Marchand et le Taraf de Caransebes, entre autres formations.

Comment êtes-vous venu au violon ?

Au départ je jouais de la guitare. Mes frères ont rapporté un violon à la maison lorsque j'avais quatorze ans. Finalement, c'est moi qui l'ai utilisé. J'ai appris tout seul en jouant d'abord du folk français, style Malicorne. Ensuite je me suis intéressé aux disques de musique irlandaise qu'il y avait à la maison et j'ai travaillé comme ça ma première technique de violon avec le style, les coups d'archet et les ornements. Rapidement après être entrés au bagad de Saint-Malo vers 1965-66, mes frères se sont davantage intéressés à la musique écossaise bretonne. Je n'entendais donc pas de musique bretonne et je ne m'y suis intéressé que dix ans plus tard, dans les années 1976-77, quand Patrick est allé s'installer en Centre Bretagne. Avant d'aller y habiter pour de bon, j'ai fait plusieurs séjours à bas et j'ai été pris par la grande émulation qu'il y avait à l'époque. Beaucoup de jeunes très motivés apprenaient avec des vieux sonneurs, ce qui créait une dynamique très porteuse pour la musique bretonne.

Au début, je jouais avec une technique irlandaise. En apprenant les danses et le style auprès des sonneurs, mais surtout auprès des chanteurs (Eric Marchand, Manu Kerjean), j'ai trouvé une nouvelle façon de jouer. Ce travail de recherche de style a continué avec le groupe Ogham (frères Molard et Sicard), puis avec les frères Molard et Eric Marchand, dans les années 1978-79. Avec

les débuts de Gwerz en 1981, je commençais à avoir une idée précise de ce qu'il fallait accentuer et de ce qu'il ne fallait pas accentuer. En somme, il m'a fallu désapprendre mon style violonistique développé à partir de la musique irlandaise. La musique bretonne paraît simple à jouer, les thèmes sont faits de peu de notes, souvent proches les uns des autres et généralement faciles à retenir, mais rythmiquement, il y a beaucoup de recherche, de travail à faire.

C'est ce que vous avez travaillé avec les Pennoù Skoulm ?

Pennoù Skoulm a été créé en 1982, et on a beaucoup travaillé le style avec Christian. On cherchait chacun de notre côté et on mettait en commun nos travaux. C'était très intéressant comme travail sur la dansabilité, sur la répartition des tâches entre violonistes, mais aussi avec les autres musiciens du groupe.

Quels rapports aviez-vous avec les violoneux ?

On a rencontré par exemple Elie Guichard, un violoneux des Côtes d'Armor, mais l'échange ne fut pas concluant. Je trouvais que son style n'était guère différent de celui d'un violoneux du Poitou. Le caractère de la musique du nord de la Haute-Bretagne m'intéressait peu. Le contact avec les musiciens de Basse-Bretagne m'a apporté beaucoup plus rythmiquement (je ne connaissais pas encore la musique du pays de Redon). D'autres ont eu plus de contacts avec les violoneux de Haute-Bretagne.

On se rencontrait parfois avec Pierrick Lemou, Yvon Rouget, Etienne Grandjean, ceux de la Mirlitantouille avec qui on a créé Archétype en 1985. Ce groupe fut une réunion de violons de Haute et Basse-Bretagne, un travail sur différents répertoires et sur la manière de faire sonner des unissons, des arrangements pour cordes. Ces expériences ont lancé une dynamique autour du violon en Bretagne, ce que n'avait pas réussi à faire le travail de Patrig Sicard (violoniste de Stivell au style irlandais) et de Melaine Favennec des Diaouled Ar Menez.



Depuis, le violon s'est beaucoup développé...

On a tous fait pas mal de stages, pour ma part à Groix, pour BAS, puis Plœmeur, La Chapelle-Neuve, avec toujours davantage d'élèves. Les gens écoutaient les disques, entendaient quelque chose qui collait à la musique bretonne et cela a servi de base. On sent bien aujourd'hui qu'il y a des musiciens qui sont très inspirés par nos styles. Quand j'écoute les groupes de fest-noz, j'ai parfois l'impression de m'entendre, j'ai peut-être créé naturellement des stéréotypes qui sont repris maintenant et qui font partie du style du violon breton. L'utilisation de l'octaveur, par exemple, est aujourd'hui très répandue alors que j'ai commencé à l'utiliser dans Pennoù Skoulm et un peu dans Gwerz parce qu'à l'époque on n'avait pas de basse dans les groupes et que ça fonctionnait bien. Ce qui est dommage, c'est que nombre de violonistes qui utilisent l'octaveur n'ont pas le sens d'un bassiste, ils s'en servent de manière plus mélodique qu'harmonique.

Dans l'utilisation actuelle du violon en fest-noz, voyez-vous des tendances bien distinctes ou une homogénéité générale ?

Je ne vois pas vraiment de grandes différences. Il y a beaucoup de musiciens qui s'ouvrent à d'autres influences, à d'autres musiques comme celle des pays de l'Est, et c'est intéressant. Mais ce qui est gênant, c'est que nombre de groupes enregistrent des disques sans avoir atteint une certaine maturité. Il faudrait travailler vraiment la musique bretonne avant de composer des airs mâtinés de musiques de l'Est et qui deviennent tout d'un coup un hanter-dro ou un rond de Saint-Vincent. Le répertoire vannetais est suffisamment riche pour que les musiciens se

penchent dessus et écoutent les airs collectés pour se faire un répertoire et surtout s'imprégner du style. Je ne sais pas si beaucoup de musiciens vont à Dastum pour consulter les archives : c'est plus facile et plus rapide de composer sa propre musique que de travailler un style déterminé. Au bout d'un moment, ça nivelle le style par le bas. Ces dernières années, on forme un groupe, on tourne tout de suite dans les festoù-noz, mais quelle musique y joue-t-on ?

Une certaine remise en cause serait bienvenue : les musiciens ont presque tous les mêmes influences et il vaudrait mieux chercher dans les sources plutôt que d'essayer tout de suite de faire quelque chose de nouveau. Dans Pennoù Skoulm, c'était la mélodie qui nous intéressait. L'accompagnement de guitare et parfois d'octaveur ne devait pas prendre le dessus sur les thèmes, tout comme les mélodies d'accompagnement. La musique bretonne à l'origine est monodique, monophonique, c'est le thème qui swingue, et si l'on doit rajouter des accords, des accompagnements, il ne faut surtout pas que cela enlève son caractère, son importance, à l'air principal. Le violon est un instrument vraiment polyvalent, il convient très bien à la mélodie, peut doubler le chant, accompagner une mélodie ou des rythmiques, ce qui fait qu'on le retrouve dans beaucoup de musiques traditionnelles. Mais pour jouer les thèmes ou les accompagner, il faut vraiment s'imprégner du style, le digérer, pouvoir refaire les mêmes accents que le chanteur ou que le joueur de cornemuse. C'est grâce à l'accentuation que l'on pourra entendre un violoniste jouer tout seul et se dire : « Ça, c'est de la musique bretonne, ou irlandaise. »

Molard & Lemaître

(Suite)

CHRISTIAN LEMAITRE

Il a joué dans diverses formations dont Kornôg, Celtic fiddle festival, Storvan et Gilles Servat.

Quel est votre parcours au violon ?

À l'origine, je suis guitariste. C'est en entendant les premiers disques de violon irlandais (Ted Furey) que j'ai essayé de jouer des airs avec le violon de mon grand-père. Puis, au contact de musiciens bretons, je me suis mis à la musique bretonne. J'ai essayé de trouver un style de violon qui correspondait à la musique de Basse-Bretagne.

Comment se sont passées vos premières expériences en musique bretonne ?

Le groupe Kornôg reste pour moi une grande expérience. Il y a d'abord le fait que Jamie chante des mélodies écossaises, ce qui apporte une couleur bien spécifique au groupe. Et puis c'était un pari osé que de jouer de la musique bretonne au violon et à la flûte en concert ! Aujourd'hui, lorsque j'écoute les premiers disques de Kornôg, je trouve que les arrangements n'ont pas trop vieilli, la manière de jouer les danses me plaît encore, ce qui est bon signe.

Ça n'a pas toujours été facile de s'imposer...

Non, il y a eu le creux de la vague dans les années 80 ainsi que les a priori de certains musiciens. On a parfois joué devant une dizaine de spectateurs. Quant à Pennoù Skoulm, le fait que l'on veuille jouer de la musique de Basse-Bretagne sans bombarde n'a pas plu à tout le monde au début.

Vous avez concentré votre travail d'instrumentiste sur le style, la dansabilité...

Oui, j'y attache beaucoup d'importance. En comparaison avec la musique irlandaise, je trouve que la musique bretonne est plus difficile à jouer à cause des accents de la danse qu'il faut reprendre ou tout du moins faire sentir dans les airs. Je passe énormément de temps à travailler cela au violon !

Il faut non seulement avoir des doigts, mais aussi et surtout posséder une très bonne technique d'archet pour avoir le plus de finesse et d'articulation possible.

Quel regard portez-vous sur l'utilisation actuelle du violon en fest-noz ?

La musique bretonne se porte bien, avec beaucoup de musiciens et un bon niveau technique général. Les violonistes traditionnels ont souvent un répertoire assez large et des styles, des influences, assez diversifiés. Leur démarche est peut-être plus personnelle que les autres instrumentistes, j'ai l'impression qu'ils fréquentent moins les stages.

Ce qui est sympathique, c'est qu'il y a une dizaine d'années les violonistes bretons jouaient des jigs ou des reels pour se faire plaisir ou se mettre en valeur. Aujourd'hui, on joue souvent des airs bretons lors de bœufs et même les musiciens étrangers s'y mettent. Je rencontre parfois des Irlandais qui jouent ou qui veulent apprendre des airs bretons. J'ai même vu en stage un excellent musicien virtuose des pays de l'Est qui jouait des airs tziganes, hongrois : il venait pour apprendre à jouer de la musique bretonne. Cela montre que le violon est associé au rayonnement de la musique bretonne.

Avez-vous eu des contacts avec les anciens violoneux de Haute-Bretagne ?

Non, à part une fois à Monterfil. J'ai le disque *Sonneurs de violon en Bretagne*, mais je n'ai pas fait de rapprochement entre leur manière de jouer et la méthode que j'ai choisie pour faire sonner les airs de Basse-Bretagne. Les violonistes de Basse-Bretagne sont en général plus attirés par les musiques irlandaises et roumaines. Les violonistes de Haute-Bretagne me semblent plus facilement attirés par la musique cajun...

Propos recueillis par David Guichard

Avel ar Menez

Le souffle du violon populaire

Drôle de fête où l'on voit dans les rues d'un petit village des Monts d'Arrée déambuler des centaines de personnes, un violon et un archet dans la main.

Au détour d'une place ou d'une ruelle, ces spectateurs bien équipés font vibrer leur instrument, devenant ainsi acteurs de cet immense concert populaire.

La magie du violon pour tous !



Le festival Tous au violon est né en 1997, à l'initiative de trois violonistes vivant sur ces terres sauvages des Monts d'Arrée : Patrick Ewen, John Molineux et Gérard Delahaye. L'idée était de créer un moment musical où débutants, amateurs et professionnels se réuniraient et joueraient ensemble. Dans l'optique d'une pratique populaire du violon, c'est l'occasion pour les amateurs de tout poil, issus d'écoles de musique ou autodidactes..., d'avoir une scène et de jouer en public. « Par le biais du festival, nous espérons montrer aux gens que le violon n'est pas un instrument barbare que l'on joue dans les boudoirs ou caché dans un orchestre. Nous voulons présenter le violon comme un instrument festif, ouvert à tous les styles », explique Gael Luron, président de Avel ar Menez, l'association organisatrice.

Rendez-vous sur la place

Chaque musicien désireux de participer reçoit une partition et une cassette de morceaux traditionnels ainsi que d'airs composés pour la circonstance. Le jour du festival, les musiciens, suivis par le public, traversent le village en faisant plusieurs stations où ils jouent les différents morceaux. En fin de journée, tout le monde se réunit sur la place de l'église pour le grand final où tous les archets se déchainent pendant une demi-heure. Certains sonnent même jusqu'au bout de la nuit, dit-on.

Les instigateurs du festival rêvent de faire de Plouneour-Menez une cité du violon, un pôle d'attraction de violonistes professionnels et de luthiers. Et c'est bien parti, puisqu'en octobre 1999 s'est ouverte dans le village une école de violon traditionnel qui attire des élèves du canton et de la communauté de communes de Morlaix. Avel ar Menez participe activement à son organisation, et finance une importante partie des coûts, ce qui permet de dispenser une formation à des prix très bas.

Le violon pour tous

"Le violon pour tous !", tel est le credo syndical du festival. C'est ainsi que toutes les animations proposées lors de cette fête du violon sont entièrement gratuites. Voilà bien un choix original et généreux. Malgré les difficultés financières que cela provoque parfois.

Katell Chantreau

Prochaine édition le 19 mai
Gael Luron : 15 rue des Monts d'Arrée
29410 Plouneour-Menez
06 75 47 64 42

Fontanella

Un héros de chanson populaire

Guy-Eder de La Fontenelle (1572-1602), décapité à Paris il y a 400 ans, fut le plus célèbre chef de bande breton durant les guerres de la Ligue. Ces derniers temps, il a encore fait parler de lui à plusieurs reprises dans le Trégor.

A Prat, tout d'abord, où il fut chanté, et sonné, sur tous les tons, durant l'inoubliable championnat du monde de disputes et d'insultes organisé par Dastum Bro-Dreger. C'est en effet dans cette commune, au manoir de Coadelan, qu'il demeura quelque temps avec son épouse. A Ploubezre ensuite et surtout, où l'un de ses plus fameux repaires, le château de Coatfrec, est en passe de connaître une renaissance inespérée. Ce château avait en effet été démoli après les guerres de la Ligue et depuis quatre siècles, personne ne s'était soucié de le rénover. Et voici qu'un jeune charpentier parisien, Jean-Eric Germain, fait le pari audacieux de racheter ce qu'il reste de la forteresse et de remettre ces ruines en valeur. L'ombre de La Fontenelle va à nouveau planer sur le Trégor...

Mais si les vieilles pierres étaient restées si longtemps abandonnées à leur sort, la légende du seigneur guerrier n'avait, elle, jamais cessé d'être chantée dans la région. On connaît les versions de *Fontanella* recueillies au XIX^e siècle par La Villemarqué, Luzel, Pengwern... Celle du Barzaz Breiz, en particulier, est devenue un véritable standard de la chanson traditionnelle bretonne (cf. ci-après la mélodie arrangée pour deux accordéons diatoniques). Des collectes plus récentes ont aussi mis à jour de nouvelles interprétations. Ifig Troadec a notamment découvert une très belle version chantée par Yvonne Détente à Minihy-Tréguier (Dastum cote 41-18).

Celle que je vous propose de découvrir ici est issue du cahier de chansons de Joséphine Le Béhec (née Durand à Pleumeur-Gautier 1865-1940). Ce cahier, qu'elle copia peu de

temps avant sa mort, a déjà été présenté dans *Musique Bretonne*⁽¹⁾. Son fils, Yves, qui nous l'avait prêté, s'était appliqué à noter, en regard de chaque chanson, les airs sur lesquels les chantait sa mère⁽²⁾.

On a, comme à l'habitude pour ce genre de document, conservé le texte original, malgré son orthographe anarchique et son découpage arbitraire en couplets inégaux. Les bretonnants qui souhaitent la chanter n'auront aucun mal à rétablir l'orthographe qui leur convient et à la restructurer en couplets cohérents. Le texte incomplet (cf. le "Je ne sais plus" à la fin) est semblable à la majorité des autres versions qui n'ont privilégié qu'un seul événement, relativement mineur, dans la vie mouvementée de La Fontenelle : l'enlèvement d'une riche héritière, Marie Le Chevoir, dame de Coadelan, dont il fit son épouse quelques années après. Cet épisode, qui selon la chanson causera sa perte, ne serait qu'une légende si l'on en croit les historiens qui ont mis à jour des documents démontrant qu'il s'agissait en fait d'un marché matrimonial ouvertement accepté par la famille Le Chevoir⁽³⁾.

Signalons enfin que le titre "Feunteunellan" est bien orthographié ainsi par Joséphine Le Béhec. C'était aussi le titre que lui donnaient les informateurs de Madame de Saint-Prix (vers 1820) et de Pengwern en 1851 dans la région de Morlaix⁽⁴⁾. Il témoigne d'une ancienne forme bretonne qui, concurrentement à "Fontanella", tendait à rapprocher le patronyme d'origine française du mot "fontaine".

Bernard Lasbleiz

(1) *Musique Bretonne* n° 106, octobre 1990.

(2) *L'enregistrement d'Yves Béhec qui se trouve à Dastum (41-10) est fautive par rapport à la notation. Dans sa préface, il est enregistré ces airs, Yves avait soigné ce morceau en bouculant le rythme qui n'est plus celui qu'il avait lui-même noté et que nous retranscrivons ci-après.*

(3) Voir en particulier Hervé Le Goff, *La Ligue en Basse-Bretagne, éd. Trégor mémoire vivante, 1994, p. 117.*

(4) *Dastumad Pengwern, Gweñ n°6, Hor Yezh, 1965.*



Fontenellan à Woénolé
Bravan mab yaouanq à valé
Fontenellan à barous Prat
Caéran denn yaouanq à wisk dillad

Fontenellan à c'houlenné
Ous ar benneres an de à voé
Pennerezig méan din laret
Petra ous bord ar c'hleun à glasquet
Me meï zo clask boquédo an anv
Evit cass dam c'hinderv bianan
Mett me meuz aon quen à grenan
Harrivé ganin Fontenellan

Pennerezig méan din laret
Fontenellan ag en anvéet
Fontenellan ag en anvéet ?
Fontenellan meï nanvéanquet
Mess clévet coms dioutan meus gret

Laret zo din à léré merhet
Ispicial pennereset
Dévaquet é guir peurachuet
Neur vriat enni en zo croguet
Woar é ancané neus i laquet
Arri é Fontenellan aman
Nem bréparet da dont ganan

Seiss vloa déva pa voa ett dé di
A seiss vloa hé bet eur léandi
A da barzec vloa deus eureujet
Fontenellan vit guir bried

Fontenellan a lavaré
Dé bried an dez à voé
Ma fried caret méan excuset
Da Baris à renquan monet
Dober ma feuch
Gand eur brincent

Enn Pales eur roué pa harrivet
Eur prison c'houi à vo tolet

Fontenellan à lavaré
Dirag eur roué pa harrié
Salud dec'h roué à rouanez
Mé à zo deut yaouanq do pales

Pa noch deut, deut mad à vefet
Car évit rétor, na refetquet
Ma tisco da lères pennerézet

Mo tisko da lères eur benneres
Quinintervez composs deur rouanez
Querquent soudardet à zo galvet
A deur prison a [zo] casset

Fontenellan à c'houlenné
En e brison eun noz ze
Itron Varia deus à greiss caër
Na ne gaffenquet eur messenger
Pini à gasfé widon lizer
Dam feneréz deur guer

Querquent eur geolier déan
Neus respontet
Laquet lio war baper
Men heyo vidoh lech ma lerefet
Enn fontanella pa ne arriet
Eur bernerez neus goul[et]
Devaquet eur lizer digoret mad
A coé an dour deus e daoulagad
Dévaquet eur lizer hanter lenet
A deva tout eur paper glébiat

Laquet meï eur c'hézez ous eur post
Ma héfom da Baris fennos
Fontenellan à lavaré
Enn é brison adaré
Crenan ra eur pavé eun entier
Gant ma soudardet hariout en querr
Mé a voel arri ma fennerez
A hi guisquet eun bleu ampess
A vont dam goul ouz eur rouanez
(Je ne sais plus)

Fontanella

(Suite)



le château de Coatfrec, repaire de La Fontanelle en 1592
(photo : Bernard Lableiz).

La Fontanelle de Guénolé⁽¹⁾
Le plus joli fils qui soit sur pied
La Fontanelle de la paroisse de Prat
Le plus beau jeune homme qui porte habit

La Fontanelle demandait
Un jour à l'héritière
Petite héritière, dit-il, dites-moi
Que cherchez-vous sur le bord du talus
Moi, dit-elle, je cherche des primevères
Pour porter à mon plus jeune cousin
Mais j'ai peur, au point que j'en tremble
De rencontrer La Fontanelle

Petite héritière, dit-il, dites-moi
Connaissez-vous La Fontanelle
Connaissez-vous La Fontanelle ?
La Fontanelle, dit-elle, je ne le connais pas
Mais j'ai entendu parler de lui

On m'a dit qu'il enlevait les filles
Surtout les héritières
Elle n'avait pas fini ses mots
Qu'il commença à la prendre dans ses bras
Sur son cheval il la mit
La Fontanelle est arrivé ici
Préparez-vous à l'accompagner

Elle avait sept ans quand elle alla chez lui
Et elle resta sept ans au couvent
Et à quatorze ans elle épousa
La Fontanelle pour vrai mari

La Fontanelle disait
Un jour à son épouse
Ma chère femme, dit-il, excusez-moi
Je dois aller à Paris
Pour faire la paix
Avec les princes

Dans le palais du roi quand vous arriverez
Vous serez jeté en prison
La Fontanelle disait
Devant le roi quand il arrivait
Salut à vous, roi et reine
Je suis venu bien jeune en votre palais

Puisque vous êtes venu, vous serez le bienvenu
Mais pour repartir, n'y comptez pas
Je vous apprendrai à enlever des héritières
Je vous apprendrai à enlever une héritière
Cousine germaine de la reine
Aussitôt les soldats sont appelés
Et il est emmené en prison

La Fontanelle implorait
Dans sa prison cette nuit-là
Vierge Marie du centre ville (?)
Ne trouveriez-vous pas un messager
Qui porterait pour moi une lettre
Chez moi à mon héritière

Aussitôt le geôlier
Lui a répondu
Ecrivez sur du papier
Moi j'irai pour vous la où vous me direz
Quand il arriva chez La Fontanelle
Il demanda à voir l'héritière
Elle avait à peine entrouvert la lettre
Que l'eau coulait de ses yeux
Elle n'avait pas lu la moitié de la lettre
Qu'elle avait détrempé tout le papier

Attachez, dit-elle, les chevaux au poteau
Pour que nous allions à Paris ce soir
La Fontanelle disait
Encore dans sa prison
Tout le pavé tremble
Avec mes soldats qui arrivent en ville
Je vois venir mon héritière
Qui est vêtue [d'une robe] à fleurs empesée
Et qui va me demander à la reine

(1) Je ne m'explique pas ce Guénolé. Peut-être s'agit-il d'une altération de "En deus graet al le" (il a fait le serment que l'on retrouve au début d'autres versions ?)

Trad. d'après le Barzaz Breiz. Arg. pour deux accordéons diatoniques : B. Lableiz

J = 150

Fon- ta- ne- lla a ba- rrez Prad - Bra-
 vañ mab a wis- kas di- lhad En deus lam- met ur
 be - nne- rezh di- war bar- lenn he ma- ge- rez -
 Fon- ta- ne- lla a ba- rrez Prad - Bra-
 vañ mab a wis- kas di- lhad En deus lam- met ur
 be - nne- rezh di- war bar- lenn he ma- ge- rez -

stalig.com

La diffusion culturelle sur internet

C'est une ville qui n'existe que sur les écrans d'ordinateurs. Comme dans toutes les villes, on y crée, on y parle, on y rencontre du monde, on y achète, on y vend, on s'y divertit, on s'y informe. Stalig est un site internet fédératif qui associe producteurs et artistes de la culture bretonne en Trégor : pour une promotion mondiale de la création locale.

Stalig signifie en breton "le petit magasin". C'est aujourd'hui une association loi 1901 qui s'est donné comme but premier de promouvoir la culture bretonne sur internet, et à travers elle, les hommes et les femmes qui la font bouger. Voilà plus d'un an maintenant que le projet est en cours. L'idée est née d'individus férus d'informatique (rien de plus normal dans la Silicon Valley trégorroise) et de fervents défenseurs de l'expression culturelle locale. Plusieurs constats ont été à la base de cette réflexion. Le premier concerne la promotion des artistes et de leur travail. En effet, s'ils sont connus et reconnus localement, il paraissait important de faire connaître leur travail à un public plus vaste, et notamment à l'étranger. Pour cela, le site a proposé quelques outils aux artistes : grâce à une adresse personnalisée, ils peuvent bénéficier de pages de présentation de leur travail et peuvent également vendre leurs productions.

Améliorer la diffusion de produits culturels

Certaines structures n'ont pas les moyens ou le souhait de faire partie de réseaux de distribution existants mais méritent d'être connues, d'autant plus que les artistes qu'elles produisent disposent d'un public à l'étranger. La présence sur internet favorise la diffusion de notre



richesse culturelle et permet l'exportation des productions en toute indépendance. Stalig a été créée dans ce but.

Le site est ouvert à tous : artistes (musiciens, écrivains, photographes...), maisons d'édition, auto-productions, associations, si tant est qu'ils aient un lien avec la culture bretonne. Le site est traduit en six langues (français, breton, anglais, allemand, italien, japonais) ce qui permet un référencement dans de nombreux pays. Vous pouvez y trouver des extraits de disques, de livres, des biographies de musiciens, des revues de presse, des informations sur les instruments de musique, des photos, des liens avec les sites des artistes. De nombreux artistes ont déjà utilisé cet outil à l'étranger pour informer les personnes intéressées par leur travail.

Stalig est une vitrine de la création culturelle en Trégor-Goëlo. Vous pouvez y acheter l'ensemble des productions des partenaires de Stalig. Grâce au calcul automatique des devises, des frais de port, et grâce à un lien direct avec la Caisse d'Épargne, l'ensemble des transactions de paiement par carte bancaire se passent dans une sécurité absolue. Le regroupement de partenaires autour de Stalig permet de diminuer fortement les coûts pour la mise en place de solutions de vente sur internet.

Pour le moment, vous pouvez y trouver l'ensemble des catalogues d'An Naer Produktion, du Centre Culturel Breton de Lannion, de Dastum Bro-Dreger, de Blackbird-Pawel Editions, et des auto-productions telles que celles du groupe The Boys in the Gap. Bien qu'étant

une initiative trégorroise à la base, Stalig ainsi que ses partenaires sont tout à fait ouverts et prêts à accueillir des artistes ou des producteurs de l'ensemble de la Bretagne (ou d'ailleurs) et qui possèdent les mêmes buts de promotion. Cet outil est avant tout collectif et sa réussite sera une réussite collective grâce à l'implication de chacun des partenaires pour le faire vivre et le faire connaître.

Entre le 15 janvier, date de mise en service du site, et le 27 mars, il y a eu 3 360 visiteurs différents (pour 6 000 visites), 1 200 ont parcouru le site en français, 1 100 en anglais, 400 en allemand, 250 en italien, 230 en breton et 180 en japonais. L'euro étant la monnaie par

défaut, c'est celle qui a été la plus utilisée, suivie du dollar américain. Des commandes sont déjà parties en Allemagne, en Espagne, aux États-Unis, en Italie, en Angleterre, en Bretagne.

Pour être présent sur Stalig, rien de plus simple. Il suffit d'envoyer par e-mail un texte de qualité présentant un artiste, un groupe ou une œuvre et une photo.

Julien Cornic

Stalig : 1 Hent Lezojen
22820 Plougoueskant/Plougrescant
e-mail : information@stalig.com
<http://www.stalig.com>

27^e Rencontres
internationales
de luthiers
et maîtres sonneurs

Saint
CHARTIER

11 > 14 juillet 2002

130 luthiers • 20 concerts
Animations et bals

Toutes les infos et renseignements :
+33 (0)2 54 06 09 96
Email : info@saintchartier.com
Site web : www.saintchartier.com

L'aéroplane

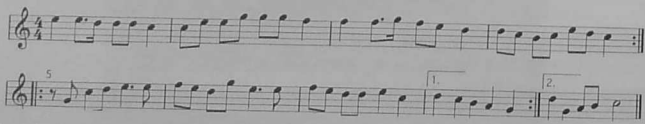
Une danse qui décolle !

Vous me passerez ce mauvais jeu de mots qui n'est qu'une tentative pour donner à cette rubrique quelque peu austère une touche plus enjouée. Certains d'entre vous m'ont fait remarquer que je me perdais dans des répertoires fumeux et peu connus. Je m'engage donc, dorénavant, à essayer d'émailler mon propos de quelques traits d'humour qui, je l'espère, apporteront joie et gaudriole. Mais je m'égare...

L'aéroplane est une danse bien connue des aficionados des bals et des festou-deiz de Haute-Bretagne surtout dans les Côtes d'Armor et en Ille-et-Vilaine. Méprisée par les puristes, présentée comme danse du nord de la Bretagne par d'autres, je vous propose pour ce numéro de nous intéresser à cette danse.

Une dénomination un peu bizarre

L'appellation "aéroplane" a été recueillie dans une grande partie de Haute-Bretagne et notamment dans le bassin rennais, dans le pays fougereais, mais aussi aux alentours de Nantes (Couéron et Basse-Indre notamment). Il s'agit toujours d'une danse en couple ouvert. La position est identique partout : l'homme se trouve derrière sa cavalière, légèrement décalé sur la gauche de celle-ci. Les deux danseurs se tiennent main droite dans main droite et main gauche dans main gauche de telle sorte que les bras sont levés au-dessus des épaules. De façon générale, les couples se rangent en cortège pour danser.



Les rats et les souris Partition extraite du CD DAS 131 "Messieurs, mesdames, ça y est !", Airs à danser du Méné, *Dastum*.

Aéroplane n'est pas le seul nom qui a été recueilli pour désigner cette forme dansée si particulière. Dans tout le territoire des Côtes d'Armor gallees entre Dinan et Saint-Brieuc, la dénomination "bal" est dominante. D'autres appellations beaucoup plus rares ont été notées : *La Guibru* (au nord du bassin rennais), *Monsieur l'curé n'veut pas* (nord-ouest du bassin rennais), *Les rats et les souris* (sud des Côtes d'Armor). Dans ces trois cas de figure, la dénomination de la danse correspond à celle de l'air support. Il n'existe alors qu'un seul thème support pour notre danse (cf partition).

Danse ou forme particulière ?

Après la forme, intéressons-nous, si vous le voulez bien, au pas. « *Au pas*, me direz-vous, ou bien *aux pas* ? » C'est, en effet, la première question qu'il convient de se poser. Force est de constater, après examen précis, qu'il n'y a guère d'homogénéité entre les versions collectées. Une typologie s'impose.

On peut distinguer deux grandes familles parmi les différentes versions d'aéroplanes recueillies. La première, très majoritaire en nombre, regroupe l'ensemble des versions qu'on pourrait qualifier de "simples" par opposition à la seconde, minoritaire, qui réunit des versions "figurées". Par "figuré", j'entends "qui comprend des figures de contredanse" (moulinets, tour de main, etc.) Dans ce deuxième groupe, on retrouve notamment la version bien connue de bal, retrouvée à Plessala. Chaque couple du cortège après s'être promené sur un pas de polka, réalise la figure suivante : le cavalier fait effectuer deux tours en sens direct à sa cavalière, par une pastourelle sous le bras droit.



Aéroplane dansé au bal du club du troisième âge à Epiniac, janvier 2001 (photo : Franck Aulnette).

Laissons de côté ces versions figurées pour nous intéresser à ce que j'ai qualifié de "versions simples". Là encore, il nous faut distinguer au moins deux grands groupes. Certains aéroplanes (premier groupe) possèdent deux parties, qui opposent en général un pas sur place à une promenade en pas de polka, alors que dans les autres (deuxième groupe), les danseurs répètent indéfiniment le même pas. C'est ce dernier cas de figure qui nous intéressera le plus. En effet, tous les aéroplanes à deux parties, après examen, se révèlent présenter les appuis d'une polka piquée qu'elle soit simple ou redoublée. C'est notamment le cas des versions citées ci-dessus : *Les rats et les souris* ou *Monsieur l'curé n'veut pas*.

On retrouve donc, sous la même dénomination, tout un corpus de danses en couples issu d'un répertoire relativement moderne, celui des classes sociales supérieures dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Polka piquée, polka piquée double, cortège avec une ou deux figures, parfois pascovia, toutes ces danses vont prendre le nom d'aéroplane ou de bal quand le couple adopte une forme ouverte avec une prise de main au dessus des épaules. Il serait cependant trop facile de s'arrêter à ce stade. Toutes les versions dont il a été question jusqu'à présent, qu'elles soient figurées ou non, sont bien identifiées. Je ne reviendrai plus dessus. Il nous reste maintenant à examiner toutes les versions non figurées à un seul pas qui présentent une for-

mule d'appuis relativement homogène. Je vous en propose une notation. Il apparaît clairement que l'on se trouve face à une danse particulière dont on a recueilli plusieurs versions sur un territoire qui va de Fougères à Saint-Brieuc. Dans ce groupe, il convient de considérer toutes les versions connues maintenant sous la dénomination d'aéroplane d'Ercé-près-Liffré, d'aéroplane de Saint-Aaron, de bal d'Erquy, de bal de Dinan ou bien encore de bal de Plébouille.

Une danse mère identifiable ?

Ces danses sont certes spécifiques, mais de là à leur trouver un caractère traditionnel folklorique du nord de la Bretagne, il y a fossé que je ne franchirai pas. Notre aéroplane appartient, clairement, à tout ce répertoire de polkas, mazurkas, scottischs, apparu dans les salons à partir des années 1840. On retrouve ce genre de danses uniformément sur l'ensemble du territoire français. Il est intéressant de constater que la Basse-Bretagne n'échappe pas à ce phénomène. On retrouve quelques versions d'aéroplanes en Léon et en Cornouaille côtière. La *dans Sizun* notamment, étudiée par Yves Leblanc dans son petit fascicule *Tro Breiz*, présente les mêmes appuis que notre aéroplane de Haute-Bretagne. Cet exemple est particulièrement intéressant car la prise de bras que décrit Yves est une prise basse type *Sciens du bois*.

L'aéroplane

(Suite)

Face à cette stabilité du pas que l'on retrouve sur toute la côte nord de la Bretagne, il est intéressant d'orienter la recherche vers les origines de cette danse. Le pas nous apparaît dans les différentes versions avec une telle stabilité que la folklorisation de la danse semble relativement faible. Avec le peu de documentation dont je dispose, un examen des différents traités de danse de la fin du XIX^e livre quelques éléments à notre réflexion. Les trois traités auxquels j'ai pu avoir accès permettent d'émettre quelques hypothèses quant à la danse mère ou quant aux danses mères de notre aéroplane.

Le traité de Lusan Borel, qui date de 1900, ne recense qu'une danse avec cette prise de main : il s'agit de la *polka russe*. Les ouvrages postérieurs de A. Ajas et de J. Hélène n'apportent rien de plus. Hélène ne donne pas à cette danse le nom de polka russe mais celui de *Czardas*. Il la décrit comme une danse d'enfants mais avec un caractère russe indéniable. Regardons d'un peu plus près en quoi consiste la *polka russe* selon Lusan Borel en 1900. Elle se danse sur huit mesures ou plus précisément deux fois quatre mesures. Sur les quatre premières, Lusan décrit un pas très proche de celui de la polka piquée. C'est si vrai que, quelques années plus tard, Hélène ne donnera dans son ouvrage qu'une seule phrase de pas de polka piquée comme explication. Sur les quatre dernières mesures, les danseurs effectuent deux pas de coquette (pas glissés mêlés à des pas de polka pour rester simple).

Le premier élément qui frappe dans cette *polka russe*, c'est la longueur de l'enchaînement des pas par rapport à celle de notre aéroplane. Toutes les formules d'appui des versions de notre aéroplane sont basées sur huit temps alors que la chorégraphie donnée pour la *polka russe* s'étale sur seize temps. On observe ensuite que les formules d'appui données pour les versions retrouvées en Bretagne se retrouvent toutes comme éléments constitutifs de celles décrites dans les traités de danse. Enfin, au niveau des déplacements, on note dans notre aéroplane

certaines analogies avec les déplacements de la *polka russe*. Dans cette dernière, sur les quatre premières mesures, le cavalier fait alternativement passer sa cavalière de sa gauche à sa droite. Cet élément peut être mis en parallèle avec les retournés qui ont été recueillis dans certaines versions de la côte nord (version de Pléboullé notamment).

Des questions demeurent

Que dire en conclusion de cet article ? Que les différents aéroplanes qui ont été recueillis en Bretagne ne semblent être que des versions d'une même danse... Il faut bien entendu mettre de côté les aéroplanes avec figures tel le bal de Plessala. Dans ces différentes versions, la forme, la tenue, les pas usités et certains déplacements des danseurs présentent des analogies fortes avec une danse présente dans les bals et salons dès la fin du XIX^e siècle, la *polka russe*. Restent plusieurs petites questions. Tous les aéroplanes se dansent sur quatre mesures soit huit temps, quelle en est la cause ? Est-ce le support musical ? Est-ce un problème de dansabilité (seize temps trop difficiles à mémoriser) ? Quant au pas, les appuis des versions obéissent à deux logiques : logique de polka piquée ou autre logique. Ces pas constituent des éléments de la formule d'appui de la *polka russe* que nous donnons les traités.

Il faudrait bien sûr pousser l'investigation un peu plus loin pour comprendre les logiques de transformation. Les versions "polka piquée" sont facilement analysables, il reste toutes les autres. Le nombre des versions collectées en Bretagne et présentant le même appui est très important. Si la *polka russe* s'avérait être le premier maillon de notre aéroplane, comment ne pas imaginer qu'il y ait eu un grand nombre d'intermédiaires ? Affaire à suivre...

Marc Clériveret

Musique Bretonne 172. Mai / Juin 2002

L'Occidentale de Fanfare

Entreprise de déménagement Gascogne-Bretagne

Francis Mounier est un ancien de la Compagnie Lubat et du Kakal Band. En 1997, il a fondé l'Occidentale de fanfare, un collectif de musiciens issus du jazz, de la musique traditionnelle gasconne ou bretonne, prêts à revêtir les costumes de la fanfare pour titiller les farandoles. Quand l'envie porte ses fruits...



© Fabrice Viret

Quelles sont les traces de tes expériences musicales passées dans ce que tu fais aujourd'hui avec l'Occidentale de fanfare ?

Toutes les traces : le travail de l'instrument, le travail sur la différence entre la rue et la scène. Avec le Kakal Band, j'ai fait quinze ans de musique de rue, on a créé plein de spectacles pour enfants, tout public, fait des raids de comptoir, des spectacles de scène. Il fallait transposer ce qu'on jouait dans la rue pour le mettre sur scène avec les contraintes de la sonorisation. La Compagnie Lubat est une grosse locomotive à l'origine d'un tas de rencontres dans le Sud-Ouest et nationalement, et en recherche perpétuelle de ce qu'est la musique : pourquoi ça touche les gens ? Et l'improvisation, "l'improvisation", qu'est-ce que ça signifie pour un musicien ?

Comment est née l'idée de l'Occidentale ?

J'ai eu envie d'écrire de la musique pour des instruments à embouchure comme le tuba, le trombone. Je voulais entendre une palette d'instruments qui ne disposaient pas nécessairement de répertoire. Je me suis appuyé sur la musique traditionnelle de deux régions, la Gascogne et la Bretagne, et ai commencé à échantillonner tous les instruments sur mon ordinateur, me fabriquant tant bien que mal un outil de travail. Et j'ai cherché. Quand je me surprénais à danser pendant deux heures, je me disais que ça pouvait tourner et imprimais les partitions. Après,

c'est comme quand tu inventes une machine, une fois mise en action, elle ne marche pas du tout comme tu l'avais imaginé.

Tu composes donc à partir d'un ordinateur ?

Oui. J'enregistre note par note de vrais instruments. A chaque note correspond un programme et une touche du clavier. J'appelle un instrument, par exemple Ronan qui joue de sa bombarde avec son propre timbre. C'est l'oreille qui me guide. Et ça tombe bien puisque la musique traditionnelle est une musique de transmission orale. Je la transmets ensuite à mes copains sur partition pour gagner du temps, mais je fais toujours une cassette et essaye de leur passer le timbre oralement. On fait les premiers enregistrements : "Putain ! ça vaut rien". Alors il faut continuer avec ce truc, et à force, on arrive à parler de la même chose.

Comment as-tu découvert la musique bretonne ?

Je ne connaissais pas du tout la musique bretonne, mais je voulais faire apparaître ses instruments. La cornemuse, la bombarde, les caisses claires écossaises ont des sons que je n'avais pas du tout intégrés. De même pour les phrases, leur équilibre, la gestuelle de la musique, pourquoi ça nous donne envie de danser ? C'est très précis. La première fois que j'ai écouté de la cornemuse de près, c'était à côté de Rennes, le couple Baron-Anneix. Au même moment, il y avait une fanfare de rue de Morlaix que l'on croisait souvent, ZAP, autour de Jean-Louis Le Valléant. Je l'ai sollicité pour me faire rencon-

L'Occidentale de Fanfare

(Suite)

trer des musiciens qui seraient intéressés par mon projet. Il m'a présenté des gens du bagad de Saint-Nazaire qui avaient une ouverture d'esprit assez grande pour vouloir tenter le coup. Quand on a fait les premières répétitions, on était vert du son qui sortait ! Il y avait des sons de toutes sortes : des sons très ronds, d'autres directs, d'autres qui ne se jouent que dans des attaques piquées, d'autres plus pleins. On pouvait imaginer tous les délires. L'objectif était une musique qui fait bouger, qui te donne envie de danser.

À L'Occidentale, qu'avez-vous retenu de la musique gasconne traditionnelle ?

En Gascogne, il y a un orchestre qui participe traditionnellement à toutes les fêtes : la ripataoulère. Mais elle a été mise de côté pendant une bonne trentaine d'années et on a perdu l'effet de la danse. Les fifres, des flûtes en bois au son très aigu, étaient au centre de la ripataoulère. Maintenant, il y a des écoles de fifre qui retrouvent cette musique. On a repris ce son.

Y a-t-il beaucoup d'expériences qui mélangent de la musique trad avec des cuivres ?

Oui. J'ai joué avec Jean-Marc Vallovan, qui a fait tout un travail sur la musique traditionnelle du Centre, avec des souffleurs qui viennent du jazz, des violas, des accordéons, des cuivres aussi, plein de clarinettes ; avec Les Trompettes du Mozambique et Gwenfol en Bretagne. J'ai joué avec un groupe de fest-noz, les frères Goatec : un couple biniou-bombarde, un saxophone baryton et Maceo Parker qui déclenche des samples de Al Jarreau sur des airs de danse traditionnelle.

Quelle est la place de l'improvisation dans la musique de L'Occidentale ?

Elle est en train de pointer le bout de son nez. J'écris la musique, mais laisse des plages pour l'improvisation. J'encourage toujours les initiatives « Laisse tomber ta partie et joue ça maintenant ». Moi j'aime bien tout ce qui est free. Ça serait bien d'arriver dans des plages où plus personne ne comprend plus rien, même les gens. C'est une

manière de se mettre en danger, pas gratuitement, mais pour trouver des trucs instantanément qui nous surprennent, car de ces surprises naissent des moments magiques. Des trucs venus de très loin, enfouis, qui font partie du vécu du groupe et des individus, qui resurgissent de manière musicale et on ne sait pas pourquoi.

Les cuivres sont rôtés à ce genre d'exercice, mais l'impro n'est guère répandue en musique traditionnelle...

Les instruments "trad" y viennent aussi pourtant. Ronan Le Gourierec doit être l'une des seules bombardes en Bretagne capable de jouer d'une manière tonale et non pas modale comme ça se fait en musique traditionnelle. Il aborde ça avec une espèce de prototype. Il est allé voir son luthier et lui a dit : « J'aimerais bien une clé ici pour faire cette note... » Il s'intéresse de près à son instrument pour le faire évoluer et pouvoir réaliser ses envies. Ainsi il rejoint la famille du jazz en venant complètement du traditionnel. Gwen Goulène, qui joue de l'accordéon, a écrit quelques morceaux. Il est arrivé une dizaine de fois avec des partitions différentes, faisait des retouches, découvrait ce que c'est que d'écrire pour un gros truc.



© Fabrice Vronneau

Quinze musiciens sur scène : une telle formation ne doit pas être simple à gérer...

C'est un drôle de boulot d'organisation que j'essaye d'éviter. Mais quand tu es chef, même involontairement, les choses passent par toi à un moment donné. Il faut faire en sorte que les

décisions soient prises le plus démocratiquement possible. Je ne me vois pas en chef autoritaire, à imposer des ordres et considérer les musiciens comme des exécutants. C'est là que l'on rejoint l'idée de fanfare associative. Les fanfares beaux-arts sont nées de l'idée que les gens ont la même capacité à répondre à des questions et à prendre des décisions. Dans la fanfare traditionnelle, calquée sur le modèle militaire, il y a un chef. La musique militaire, toute efficace qu'elle soit, reste figée. Au contraire, dans la fanfare beaux-arts, chacun amène sa personnalité, son savoir, c'est un moyen pour les gens de faire connaissance avec eux-mêmes, de mettre leur grain de sel dans quelque chose en train de se faire. En France, "the" fanfare associative qui draine ce courant de pensée, c'est la fanfare de Douarnenez qui a monté le festival *A bout de souffle*. Ce sont des gens qui très tôt ont su fédérer tous les courants de fanfares des Beaux-Arts, fanfares associatives et, ensuite, fanfares de scène.

L'Occidentale de Fanfare est plutôt une fanfare de scène ?

Oui, on a privilégié la scène pour des questions de sonorité. La rue et la scène sont deux écoles différentes qui se rejoignent. Moi j'ai un petit faible pour la rue, mais je pense que l'Occidentale n'y est pas encore parce que dans la rue, il faut se démarquer des gens. Nous, on a choisi d'être habillés comme on veut sur scène. Dans la rue : costume obligatoire, soit uniforme type bagad, soit des costumes qui caractérisent les individus, et dans ce cas, le théâtre s'ajoute à la musique. Il faut une histoire.

Travaillez-vous la mise en scène ?

Oui, on travaille actuellement avec un metteur en scène sur la mise en espace : est-ce qu'on se sent bien quand on joue ? Est-ce qu'on ne se cache pas derrière les instruments ? Malgré les contraintes avec les micros... on a trouvé quelques trucs. Mais surtout pas des mouvements d'ensemble : parler de la même chose, tel est le but.

Est-ce facile de trouver des scènes où jouer ?

Non, ce n'est pas évident. On a déjà fait beaucoup de gros festivals et de salles, et les programmeurs hésitent à nous programmer une nouvelle fois si on n'a pas d'actualité, de disque nouveau, de création, même si les concerts ont très bien marché. Il y a beaucoup de groupes et, si tu n'es pas chapeauté par une major qui fait une promo à grande échelle, c'est dur. L'underground des années 70 autour du courant alternatif, c'est fini, il n'y a plus que des gros trucs. C'est plus difficile de durer. Pourtant, c'est à force de rabâcher les trucs que ça rentre et que ça laisse une trace, et c'est ça la culture. Sinon, ça reste un produit. En 15 ans, la même équipe a un potentiel énorme, il y a des étapes dans les relations entre les gens, des moments où tu ne peux pas supporter ton copain, et après ça s'améliore et ça s'enrichit. La fanfare, c'est pas un contexte de musiciens qui se tirent la bourre, c'est copain, tu vas boire un coup, t'as rien à prouver. C'est pas parce que tu fais le meilleur chorus que tu va être meilleur que l'autre. Pas de compe', du moins dans mon idée.

Vous jouez parfois avec d'autres formations ?

On a fait des opérations avec des groupes amateurs, le bagad de Saint-Nazaire, la fanfare A bout de souffle, des harmonies dans le Nord. Ce sont plus des opérations de sensibilisation que de la création ou de la diffusion. Dans le Nord, un gamin qui apprend la clarinette à l'école de musique, joue à l'harmonie deux ans après. Là il ne joue que des transcriptions, plus ou moins intéressantes, mais il ne s'éclate pas. On est allés foutre un peu le bordel là-dedans en leur permettant de jouer avec nous notre répertoire et en les amenant dans une histoire nouvelle pour eux. On relègue les pupitres en coulisse, on joue par cœur, debout, et on essaye d'ouvrir les yeux, les oreilles, de manière à communiquer, à essayer de retrouver des moments jubilatoires d'une grosse soirée à trois heures du matin où ça chauffe bien.

Propos recueillis par Katell Chantreau

Yann Le Meur

Souvenirs d'un sonneur

Yann Le Meur vient de publier un livre, *Sonneur*, où il témoigne de son vécu de collecteur et de musicien dans les années 70. Réflexions et souvenirs d'un homme qui ne mâche ni ses mots ni sa plume.

Le collectage a-t-il eu pour toi une fonction, culturelle, sociale, voire politique ?

Ce qui a été important pour moi dans le collectage, c'est un peu ce qu'a écrit Pêr-Jakez Helias dans *Le Quêteur de mémoire*. Dans ses pérégrinations radiophoniques à la recherche et au service de la culture populaire, il rapproche sa recherche d'une quête, ce qui pour moi revient à une quête d'absolu. On ne fait pas que chercher des airs, on demande aux gens de nous confier une partie d'eux-mêmes et de nous transmettre généreusement un savoir. Ainsi, Helias écrit : « Je tâchais de ramasser la masse de petite monnaie qui me permettait de me racheter moi-même à l'aide de contributions de ces innombrables anciennes mémoires. » Je me retrouve bien dans cette phrase car j'avais besoin de me construire moi-même. Je me considérais en situation de large infériorité par rapport à ces gens qui possédaient une très grande richesse culturelle, bien qu'étant souvent dans une certaine pauvreté matérielle. Le collectage est intéressant pour quelqu'un qui se cherche, un jeune qui tend à se construire une personnalité dans une culture dont il veut s'imprégner. Le collecteur, au bout d'un moment, ne recherche plus un but, mais un sens. Toutes les fonctions utilitaristes du collectage tombent d'elles-mêmes : le collectage n'est plus "au service de quelque chose", mais permet ce que j'ai appelé dans mon livre "l'immersion fondatrice".

Le collectage a répondu à des besoins quasi-triviaux (chercher des airs...). N'est-ce pas là une démarche réductrice eu égard à la globalité d'une culture populaire ?

C'est une question fondamentale. Collecter, c'est recueillir. Sartre a dit : "Je mets de l'ordre dans moi-même, puis je me recueille." Je vois trois étapes

dans la pratique d'une culture : je recueille, puis je me recueille, enfin je restitue. En participant, je prends une dimension sociale. Le collectage supporte mal le tri volontaire des récoltes, dès lors qu'on a pas encore saisi la valeur intrinsèque d'une culture et sa spécificité. Levi-Strauss parle de cette fausse modernité réductrice : "Pris entre la double tentative de condamner des expériences qui le heurtent affectivement, et de nier des différences qu'il ne comprend pas (...), l'homme moderne rend compte de la diversité des cultures tout en cherchant à supprimer ce qu'elles conservent pour lui de scandaleux et de choquant."

Le collectage a été pour moi une imprégnation d'une culture qui n'était pas la mienne. Quand j'ai commencé à m'intéresser à la langue bretonne, à la vie sociale, je me suis rendu compte que j'avais vu peu de choses. L'apprentissage du breton parlé a été laborieux. Il a fallu que je travaille l'accent, afin de comprendre cette philosophie musicale du langage ainsi que cette société qui m'avait échappé. On va collecter pour le plaisir d'être avec des gens et celui de l'échange. Cela demande de sortir de soi-même pour aller trouver autre chose.

Peux-tu expliquer cela ?

Je connaissais le chant et la musique comme une fin en soi. Je ne savais pas ce que cela représentait culturellement. Je vivais à côté d'une culture tout en croyant y participer. Il fallait que je trouve un sens à ce que je pratiquais, et je l'ai trouvé en allant vers les gens, en apprenant le breton parlé, en les écoutant vivre. Paradoxalement, c'est ainsi que j'ai appris le plus d'airs ! On peut aussi faire du collectage de manière scientifique. C'est tout à fait honorable mais il peut y avoir une faille, dans la mesure où le simple fait d'être un chercheur, de ne pas se trouver dans la même situation sociale ou intellectuelle que la personne d'en face, crée déjà une altération du rapport. Pour les sonneurs, les processus de transmission et d'échange sont naturels quand ils ne peuvent l'être chez un ethnologue.



Yann Le Meur

Tu parles d'échange, mais qu'apportais-tu dans cet échange ?

Quand j'allais voir Chan Citérin à Spézet, je lui apportais des paroles de chansons que j'avais apprises chez d'autres chanteurs ou que j'avais retrouvées dans les bibliothèques. On faisait cela avec Jean-Yves Thoraval, car on menait un travail de recherche sur les répertoires respectifs de nos deux terroirs. Il y a l'histoire de *Ar Plac'h manket*, chantée par Madame Citarel, à laquelle il manquait un demi-couplet. Je vais voir Chan Citérin qui connaissait également la chanson. Arrivée au passage manquant, elle fait « lala-lala... » le plus naturellement du monde. Incroyable ! Du coup, avec Jean-Yves Thoraval, qui avait enregistré cette chanson en pays plin et constaté aussi qu'il manquait ce demi-couplet, on a cherché la chanson à la bibliothèque municipale de Rennes, et on a trouvé des pointillés à l'endroit de ce fameux couplet !

Et puis nous, les sonneurs, on envoie un coup de biniou et on est les rois du pétrole ! On participe aux souvenirs des gens, car plein de choses se sont enfuies de leur mémoire mais reviennent au premier coup de pouce. Après, on entre dans un processus de reconstruction identitaire.

Madame Citarel chante *Ker Is* et on te dit : « C'est vous qui lui avez apporté la feuille volante ! » Oui et alors, où est le problème ? Elle connaissait *Ker Is* autrefois, l'avait oublié et elle m'avait demandé de lui trouver cette chanson.

La fonction sociale du collectage individuel n'existe que si elle s'intègre, au bout d'un moment, dans un cadre collectif et qu'elle permet la transmission créatrice, avec un public

qui bénéficie, par sonneur ou chanteur-collecteur interposé, d'une culture revisitée. C'est sur cette fonction-là qu'on a travaillé quand on a créé Despuniérien Bro Dardoup avec le fest-deiz festnoz de Pâques comme base de notre action.

Des non-bretonnants ont fait du collectage et passaient à côté de tas de choses...

Dastum signifie "ramasser" ou "recueillir". Sémantiquement, on peut séparer les deux types de pratique. Quand j'ai écrit *Sonneur*, c'est naturellement que j'ai parlé de recueil, et dans recueil, il y a "hériter pour transmettre" : recueillir pour se forger une dimension propre plutôt que ramasser pour consommer.

C'est sans doute ce qui a fait que tu t'es forgé une personnalité musicale sans complexe...

Dans cette volonté de faire évoluer, je retrouve encore Lévi-Strauss qui décrit ainsi l'évolutionnisme : "tentative pour supprimer la diversité des cultures tout en feignant de la reconnaître pleinement." Certains font évoluer sur du néant, sur une incompréhension complète d'une culture. C'est pour cela qu'il y a besoin d'une immersion forte, d'un travail en profondeur sur la culture, pour pouvoir accéder à cette liberté. C'est à partir du moment où tu as intégré pleinement cette dimension que l'ensemble de ces éléments vont ressortir à ta manière sans que tu sois obligé de te confiner dans des principes, des références permanentes.

Quel est le personnage qui t'a le plus marqué ?

C'est la famille Le Dû. D'abord, je suis impressionné par la mémoire de ces gens humbles qui ont su tirer la quintessence de tout ce qu'ils ont entendu. Il existe ainsi des gens indépendants, préservés, ayant une vision forte, belle, de l'histoire musicale de leur terroir. Et ce n'est pas parce que Madame Citarel (Joséphine An Dû) chante *Here's to you* qu'elle n'a pas conservé un style phénoménal de gavotte. Elle possède sa ligne esthétique, cette façon de ressentir la gwerz, les textes les plus profonds, des airs très vieux,

Yann Le Meur

(Suite)

des chansons magnifiques, et sa personnalité. Quand elle dit : « *Quand l'accordéon est arrivé à Saint-Goazeg, ça a été un drame. Avant, il y avait le biniou, c'était beaucoup mieux* », ce n'est pas du passéisme, c'est un choix esthétique affirmé et sincère. Avec Jean-Louis An Dû, on touche au sublime. Un jour, on va le voir avec des bretonnants de Yod Kerc'h, on chante, on rigole, on se sent bien... A minuit et demi, Jean-Louis nous dit : « *Je connais une rimadell* ». Tout le monde lui dit « *Peoc'h ta, ça n'intéresse pas les jeunes !* » Il essaie deux ou trois fois et, chaque fois, il se fait ramasser par tout le monde. Alors on est revenus, et il a enfin réussi à raconter son conte d'une heure et demie qu'il n'avait pas raconté depuis 1927. Le plus fort, c'est qu'il ne l'a entendu qu'une fois avec un type de Gourin, dans l'Ontario où il travaillait comme bûcheron. A un moment, il arrête, recommence et dit : « *Stop, je n'ai pas bien dit la musique* ». Ce n'est pas un mot oublié mais l'intonation qu'il n'avait pas bien mise dans une phrase. Et tu entends bien, quand tu l'écoutes, que tout est rythmé. Il y a une musique dans le conte. Là, tu te rends compte que la mémoire n'est pas de se rappeler un air, mais de transmettre un esprit, une musique qui est faite de variantes infinies qui donneront autant d'airs. C'est tout dans le phrasé, dans l'intonation, c'est ce qu'on appelle le "style", qu'on n'arrivera jamais à définir parce que c'est une âme et le collectage sans l'âme, sans le cœur, c'est quelque chose d'administratif, d'académique.

Le terme de collectage est maintenant employé à toutes les sauces, pour preuve des bagadoù, sonneurs, groupes de fest-noz qui estiment faire du collectage lorsqu'ils se rendent à Dastum pour "chercher des airs". Glissement sémantique irréversible ou échappatoire confortable ? La première fois que j'ai entendu cela, j'ai été stupéfié. Il y a là une dérive sémantique qui traduit une dérive comportementale. On voit clairement que des sonneurs sont dans une logique de consommation pure et stricte et là,

il y a quand même un problème qui va bien au-delà de la musique bretonne. C'est triste. Qu'il y ait consommation, c'est clair, mais en plus il y a tricherie, à cause de cette ambiguïté sémantique.

Et nos amis de Dastum dans tout cela ?

Dastum ne souhaite pas en effet donner librement accès à ses fonds sonores sur internet afin d'inviter les gens à faire une démarche s'ils veulent obtenir des airs. Mais les personnes qui viennent chercher des airs ne peuvent naturellement pas trouver à Dastum un environnement culturel vivant (sinon le gentillesse des permanents !) Il manque, faute de moyens, un soutien culturel et pédagogique, et surtout une vraie rencontre.

Je pense que la convivialité s'exprimerait beaucoup mieux au travers d'un "système Dastum internet" complètement ouvert que par une réception administrative des consultants. J'attends un vrai système de diffusion et d'échange par un média au diapason avec son temps. J'ai l'intention de mettre tous mes enregistrements sur internet de manière à ce que les gens les écoutent sans modération et me consultent, me demandent des explications, des histoires, par l'intermédiaire d'un forum se voulant être un lieu de convivialité. Si tu veux effectivement créer du lien aujourd'hui, si tu restitues le collectage comme un moyen d'échange, d'apprentissage et de transmission directe, le mieux c'est de créer le multimédia performant, permettant de relier les consultants aux collecteurs, sonneurs et chanteurs, ce système d'échange interactif devant le vecteur d'une convivialité moderne.

Cette convivialité, c'est un peu le coup de cidre qu'on te servait chez les gens ?

Oui et le plus marrant dans l'histoire, c'est que les échanges de ce forum internet se poursuivront évidemment devant un coup de cidre !

Propos recueillis par Michel Toutous

Musique Bretonne 172 Mae / Mezheven 2002

Sonneur

Yann Le Meur



Récit

Coop Breizh

A propos du livre de Yann Le Meur

Tout d'abord il faut noter combien il est rare de voir un musicien traditionnel raconter son cheminement, ses expériences ou ses aventures. Yann Meur nous gratifie ici d'un livre qui, comme tous les bons ouvrages, peut se lire à plusieurs niveaux. On peut, si l'on veut, se contenter de l'aspect léger d'un récit parfois hilarant, surtout quand on connaît les protagonistes. Mais, au-delà, par des exemples vécus, ce témoignage fait apparaître, sans toujours le dire, un tas de notions essentielles : le statut (et parfois le mythe) du sonneur dans la société ; la nécessaire globalité de la culture si on veut aller au fond des choses ; la différence entre la musique traditionnelle vivante, intégrée dans la société contemporaine, et la musique "trad" prise comme un genre musical parmi d'autres. Certains, qui se croient ethnologues, n'ont toujours pas vu la différence !

Le récit met également en lumière le "mille-feuille" de l'imprégnation dès le plus jeune âge et la démarche d'apprentissage, l'interprétation et la création, l'ensemble donnant un tout enraciné, original et unique. Contrairement aux poncifs "tarte à la crème" qu'on nous sert trop régulièrement aujourd'hui, il témoigne aussi des filiations et, en particulier, du fait que non, cent fois non, le renouveau de la musique bretonne, comme on l'appelle souvent, n'est pas une conséquence de mai 68 ! Ou, tout simplement, il nous parle de la vie des gens, telle qu'il l'a vécue avec eux dans sa fonction de sonneur.

Tout cela, il a le mérite de l'écrire de manière plaisante, là où celui qui veut faire sérieux ne serait qu'ennuyeux ou confidentiel. Car Yann raconte bien et son récit peut aussi bien nous entraîner avec gouaille dans des délires de pistes ou des disputes de "village gaulois", que dans l'émotion intime de rencontres vraies et enrichissantes, lors de collectages : « *Pour l'heure, le vieillard n'a point encore rompu avec sa solitude. Calé dans son destin, dans l'habitude de sa souf-*

rance, il ne sait trop si notre insolite présence fait partie d'une réalité qui établit quotidiennement sa mise à l'écart d'un monde qui n'a plus besoin de lui. »

Ou encore : « *Je veux entrer dans ce monde populaire, dans l'esprit d'un peuple qu'on ne peut comprendre ni respecter réellement sans connaître sa langue. On ne pénètre pas une âme comme on forge un concept.* »

Certaines de ces histoires sont, comme les compositions musicales, rentrées dans la mémoire collective des sonneurs. Ainsi, je connaissais déjà l'histoire de la collecte avec Iwan "Maner" mais me me rappelait plus qu'elle s'était déroulée avec Yann Meur.

Autre attrait de ce livre, les personnages de certaines anecdotes apparaissent, par discrétion sans doute, voilés par des surnoms dont la mise à jour participe au plaisir. Mais, qui peut bien être Marjan ar Vilibil ?

Patrick Malrieu

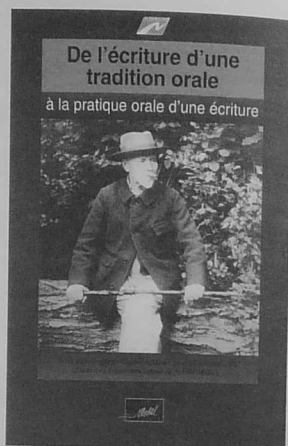
"SONNEUR", Yann Le Meur, Coop Breizh, 2002.

Musique Bretonne 172 Mai / Juin 2002

A lire et à écouter

De l'écriture d'une tradition orale à la pratique orale d'une écriture
Actes du colloque de Clamecy les 26 et 27 octobre 2000
Modal Poche

Des premiers travaux des folkloristes du XIX^e siècle aux transcriptions savantes des ethnomusicologues actuels, en passant par les notations populaires sous forme de cahiers de chansons ou de tablatures, les amateurs de tradition (qu'elle soit contée, dansée, chantée ou musicale) n'ont eu de cesse de vouloir mettre l'oral en écrit. Parallèlement, cet intérêt pour les traditions orales a conduit de nombreux conteurs, danseurs, chanteurs ou musiciens, à tenter de réinterpréter les sources dont ils n'avaient connaissance que par leur version écrite. Les actes de ce colloque proposent de faire le point sur les relations entre l'oralité et l'écriture dans les pratiques musicales.



Kestell Traezh evit kezeg ar mor
Yann-Ber Piriou
(+ CD Didier Squiban)
Skol Vreizh

Ce livre recueille pas moins de cent-dix poèmes écrit en breton par un grand connaisseur de la littérature bretonne : Yann-Ber Piriou. Écrivain (*Défense de cracher par terre et de parler breton*, PJO, 1971), producteur (émission littéraire *Lenn ha dilenn*, FR3, 1981-84), ce brillant universitaire, professeur de celtique à Rennes 2, nous livre avec pudeur l'intimité de sa langue maternelle. Il convient de lire et relire ces poèmes ciselés, écrits dans une langue accessible, les dire et les entendre aussi. C'est sans doute pour cette raison que Yann-Ber Piriou c'est livré avec succès à un difficile exercice : celui de dire ses textes accompagné par le piano de Didier Squiban sur le disque qui est joint à l'ouvrage.



Les Chiens d'Noces et Groupe gallo-breton de Rennes
Chants et musiques à danser du pays rennais
Auto-production

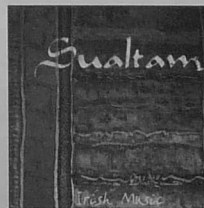
Les quatre musiciens de Chiens d'Noces, qui sont également les musiciens du Groupe gallo-breton de Rennes (fondé par Simone Morand, disparue fin 2001), interprètent sur ce récent CD, 17 danses du bassin rennais. Honnêtement, la jaquette précise que quelques airs présentés sont des re-créations tels que nos cercles celtiques osaient le faire dans les années 50 pour des danses dont la pratique avait disparu. Les paroles, pour les airs qui en ont, tendent à démontrer que nos pères et nos mères étaient de coquins gaillards !

Sualtam
Irish Music
Epona

Sylvain Barou, Ronan Bléjean et Jérôme Nédelec, parmi les meilleures peintures bretonnes en matière de musique irlandaise, se sont assurés le soutien de quelques compères non moins pointus – David Hopkins, Brendan Ring et Paul Flynn entre autres – pour concocter cet album de musique irlandaise d'abord, mais qui s'autorise malgré tout quelques incursions en territoires asturien, breton, irlandais-écossais et irlandais-américain.



Frères de sac
Bag Brother
Mustradem
Chacun son sac ! Les frangins Scchatettini, Christophe à la cornemuse et aux flûtes, et Jean-Loup à l'accordéon diatonique, ont enregistré leur premier disque. Là se mêlent des compositions de Jean-Loup avec des standards de bal folk et de fest-noz, le tout soigneusement tourné vers la danse. N'oublions pas que les Frères de sac sont des habitués des scènes de festoù-noz en Rhône-Alpes.



Les musiciens auvergnonnais à Paris
Musicadis

Les Auvergnats qui montaient à la capitale pour travailler dans le charbon ou les cafés, ou les deux, n'avaient pas le sou mais emportaient avec eux leur accordéon, leur cabrette, leur vielle et leurs chansons. Valses, bourrées, mazurkas, polkas... l'émigration n'arrête pas les danseurs. Ce disque est une compilation de divers enregistrements (sur 78 tours essentiellement) de musiciens auvergnonnais à Paris. Il a été réalisé avec le soutien du Conservatoire occitan et le Centre des musiques et danses traditionnelles Toulouse Midi-Pyrénées. La beauté du livret qui l'accompagne, aussi bien sur le contenu que sur la forme, pourrait donner des idées aux éditeurs bretons.

Musique Bretonne
ABONNEZ-VOUS

Actualité discographique

De février et mars 2002

Arz Nevez

Keladenn
Griff, GRI 19155/2
(Dist. Sony)
[Concert]

Auffret A., Le Féon D., Le
Griguer L.
Pardonioù vol. 2
Coop Breizh, CD 920
(Dist. Coop Breizh)
[Concert - Cantiques]

Bagad Ar Re Gozh
Un dro e tonioù gwechall
Auto-production
(Dist. 0298651966)
[Bagad]

Benin Maurice
Breizh ardente
Auto-production
(Dist. Coop Breizh)
[Chansons]

Les Chiens d'noces
*Chants et musiques à danser
du pays rennais*
Groupe gallo-breton de
Rennes, GGB-CDN 35-01
(Dist. ?)
[Haute-Bretagne]

Compil'Oz
L'Oz, L'OZ 38
(Dist. Coop Breizh)
[Compilation avec Didier
Squiban, Manu Lanhuel,
Patrick Molard, Melaine
Favennec...]

Cool Celtic

Naïve, A 6550
(Dist. Naïve)
[Compilation avec Didier
Squiban, Kristen Noguès, Dan
Ar Braz...]

Heol an noz
10 ans de festoù-noz
Auto-production
(Dist. ?)
[Groupe de fest-noz]

La Légende des Celtes
Wagram, WAG 331
(Dist. Sony)
[Compilation avec Tri Yann,
Alan Stivell, Denez Prigent,
Ar Re Yaouank, Gwendal,
Glaz, Carré Manchot, Soldat
Louis...]

Lirzhin (dir. Pascal Rode)
*La ballade d'un paysan bas-
breton*
Auto-production, RSCD 252
(Dist. Keltia Musique)
[Concert]

Luskañ
Noztambules
Auto-production
(Dist. 0240793715)
[Concert]

Mask a gazh
*Tempête de comptoir
(en public)*
Auto-production, 255 902-2
(Dist. ?)
[Concert]

Pevar Den

Fest-noz
Coop Breizh, CD 929
(Dist. Coop Breizh)
[Groupe de fest-noz]

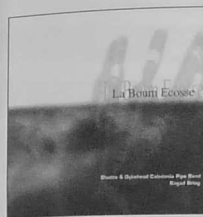
Prigent Denez
Live holl a-gevret !
Universal, 589 664 2
(Dist. Universal)
[Chants en breton]

Pub Saint-Patrick
Keltia musique, KMCD 130
(Dist. Keltia Musique)
[Compilation avec Gilles Ser-
vat, Didier Squiban, Denez
Prigent, Bagad Kemper...]

Strollad
Yec'hed mat
Baba, BA 003
(Dist. Mosaïc Music)
[Concert]

Tubes Celtes
Sony, 520 908-2
(Dist. Universal)
[Compilation avec Tri Yann,
Denez Prigent, Alan Stivell,
Manau...]

Goul'hen Malrieu
et Christian Morvan
bretagne.discographie@
wanadoo.fr



Shotts & Dykehead Caledonia
Pipe band / Bagad Brieg
La Boum Ecosse
Arcane - Keltia Musique

Le Bagad Brieg fait partie de ces ensembles bretons qui n'hésitent pas à prendre le chemin de Glasgow afin de s'y mesurer, dans le cadre de leur championnat mondial, aux meilleurs pipe bands. Classés par les organisateurs écossais en "2nd Grade" alors qu'ils ne postulaient modestement que pour la catégorie inférieure, les sonneurs briégeois (de première catégorie en Bretagne) dirigés par Bertrand Louët s'en sont tirés en prenant une très honorable 10^e place. Durant la semaine précédant le concours, Brieg s'était ainsi produit au Royal Concert Hall de Glasgow, en compagnie du Shotts and Dykehead Caledonia, champion du monde en 1997 et 2000. Occasion d'élaborer un répertoire commun, notamment à base de compositions de Mort Schumann (la "boum" étant en effet bien celle du film du même nom) et d'en graver le souvenir sur CD. Si les rapprochements musicaux bagad-pipe band sont maintenant devenus courants, c'est la première fois qu'un disque commun est publié. Un CD dont l'originalité est bien à l'image de l'un des plus audacieux, musicalement parlant, des bagadou actuels.

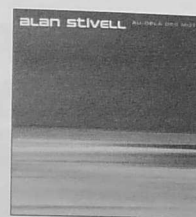
Armel Morgant



Pevar Den
Fest-noz
Coop Breizh

Ce disque n'est pas mauvais, loin de là. Il sort de chez de bons faiseurs qui savent fournir de bons produits, de bonne qualité, et qui peuvent plaire à beaucoup. Mais il n'est pas excellent non plus. En cela, il est représentatif de bon nombre de galettes qui sortent ces temps-ci. Constaté, comme c'est le cas ici, que la musique bretonne n'a jamais disposé d'autant de marmitons aussi pointus techniquement, mais que l'on continue à nous servir une cuisine aseptisée, formatée, convenue, ça finit par énerver. La musique, comme la gastronomie, c'est l'ÉMOTION ! On veut être surpris, titillés, étonnés, bouleversés, subjugués, retournés, par l'inattendu, la trouvaille, le mélange des sons et des saveurs. Certes, les aficionados du groupe applaudiront probablement, même si la rumeur suggère ici ou là qu'en fest-noz, les quatre lascars proposent une popote autrement relevée. Mais la seule écoute du disque conduit à s'interroger sur un avenir largement populaire de la musique bretonne si elle n'est servie que par de telles interprétations, solides et de qualité, répétons-le, mais quand même bien... "pépères".

Jacques Michenaud



Alan Stivell
Au-delà des mots
Keltia III / Dreyfus

Voici le vingt-et-unième album d'Alan Stivell, un opus entièrement dédié à la harpe celtique. Faisant suite à *Renaissance de la harpe celtique* (Phillips, 1972), puis à *Harpes du Nouvel Age* (Keltia 3, 1984), sans oublier *Telemn getiek* (Mouez Breiz, 1956), *Au-delà des mots* est dans le droit fil de cette "quête" dont la harpe se révèle être tout à la fois le but et le moyen. Il serait bien téméraire de vouloir transcrire une œuvre qui s'entend au-delà des mots, disons seulement que ce disque magnifique et dense demande un peu de temps. Il faut se laisser porter peu à peu par les motifs d'Alan Stivell qui explore inlassablement le jeu des harpes (cordes métal ou nylon, electro-harpe...) et innove toujours, en partie grâce aux nouvelles possibilités qu'offre l'électronique. L'uléann-pipe et le low whistle de Ronan Le Bars et les percus de David Hopkins interviennent sobriement et à point nommé dans l'équilibre des forces. Notre harpeur n'est pas en peine d'inspiration, loin s'en faut. Il n'y aurait qu'à écouter le beau thème de *La Celtie et l'Infini* ou encore cet imaginaire hommage au mythique bagad Bleimor pour s'en convaincre tout aussitôt.

Yann Bertrand



bretagne.com
La Bretagne au bout des doigts

Vos recherches
en généalogie
d'un "clic"

- > conseils professionnels
- > sélection de livres
- > forums

>..



www.bretagne.com

Centre Per Roy - Ti Kendalc'h
56350 - Saint Vincent sur Oust

Tél : 02.99.91.28.55 / Fax : 02.99.91.39.09
E-mail : tikendalc'h@tikendalc'h.perroy.asso.fr
Site : www.tikendalc'h.perroy.asso.fr

Stages de Musiques & Danses Traditionnelles 2002

DE BRETAGNE :

Du 26 au 31 juillet

Accordéon Diato, débutants P. BARDOUL
et/ou R. PAITIER
Accordéon Diato, confirmés Y. DOUR
Bombarde confirmés C. CARON
Clarinette tous niveaux P.D.G
Harpe tous niveaux A. BRÉGER
Danse confirmés Y. LEBLANC

Du 26 au 30 Décembre

Accordéon Diato, débutants A. LE JOSSEC
Accordéon Diato, confirmés J. MARTIN
Bombarde confirmés E. HAMON
Violon confirmés R. PINQ
Guitare tous niveaux R. CONQ
Danse confirmés Y. LEBLANC
Ouverture Musique d'Inde du Nord :
chant & autres instruments O. LEROY

Du 25 au 30 août

Accordéon Diato, débutants P. BARDOUL
et/ou R. PAITIER
Accordéon Diato, confirmés Y. DOUR
Bombarde tous niveaux C. CARON
Violon tous niveaux P. LEMOU
Flûte tous niveaux E. HAMON
Danse débutants Y. LEBLANC

28 & 29 septembre

La chanson, la danse trad. et l'enfance :
P. BARDOUL
Rondes chantées :
Y. LEBLANC
Formation enseignants Acc. Diatolique :
Y. DOUR

**1ère Rencontre
de Musique & Danse
Québécoise :**

1, 2 & 3 Novembre

Mélodéon / Accordéon
Y. HELIE
Violon
L. BEAUCHEMIN
Guitare / Chant
A. SIMONEAU
Danse
L. LAROCHE

IMPRO. & SWING

28 & 29 septembre

Accordéon chromatique
J.-C. LAUDAT
Violon
R. PINQ
Saxo. / Clarinette
L. CARRE
Guitare manouche
J.Y. DUBANTON
Bombarde
J.-L. LE VALLEGANT

BULLETIN D'ABONNEMENT À MUSIQUE BRETONNE

Nom : Prénom :

Adresse :

Code Postal : Pays :

Ville :

Je souscris un abonnement de 6 numéros à la revue "MUSIQUE BRETONNE".
Je joins un chèque de 137,75€ - 21€ (172,20€ - 26,25€ pour l'étranger) à l'ordre de la revue.



Dastum • 16, rue de la Santé - 35000 RENNES
Tél : 02 99 30 91 00
Fax : 02 99 30 91 11
Postel : dastum@wanadoo.fr



le Magasin HIGH-TECH DE L'OUEST

Martin & Co
EST. 1833

QUALITY
Taylor
GUITARS

MICHENAUD & Co
cap à l'ouest pour la musique

8, allée Baco - 44000 Nantes Tél. : 02 40 35 30 42 - Fax : 02 40 47 98 70
www.michenaud.com