



Rebecca James



Tanguy Marchand

Contrairement à un banal anniversaire, les 50 ans de Dastum ne vont pas se limiter à l'assemblée générale annuelle 2022 le 7 mai dernier, qui n'en a été que le lancement – fort réussi d'ailleurs, avec un repas chanté et un fort beau fest-deiz au palais des congrès de Pontivy, accueillis cordialement par la municipalité. En effet, vont se succéder toute une série d'événements sur la saison 2022/2023 : la sortie d'un CD retraçant 50 ans d'éditions, un grand fest-deiz/fest-noz le 26 novembre prochain à Rostrenen, des réunions de réflexion sur l'avenir, des événements festifs dans tout notre réseau... Beau programme, mais il nous a paru évident qu'il fallait aussi que

les 50 ans de Dastum mettent un pied, et même les deux, dans le spectacle vivant. Dastum a soutenu activement le spectacle occasionnel et les pratiques musicales en amateur en maintes circonstances, comme chacun le sait, mais nous soutenons tout autant les musiciens professionnels – et leur statut d'intermittents – ainsi que les salles de spectacles qui jouent un rôle-clé dans la visibilité de la culture bretonne. L'idée a fait son chemin que Dastum suscite deux créations – Basse et Haute-Bretagne – et aide à leur diffusion dans des salles bretonnes partenaires. C'est ainsi que nous avons confié deux cartes blanches à Manu Bouthillier et Yann-Ewen L'Haridon, avec pour seule consigne que leurs créations

fassent écho au patrimoine oral et musical de Bretagne et à la collection d'archives sonores rassemblée par Dastum depuis 50 ans : une évidence pour deux jeunes artistes qui ancrent résolument leur pratique dans ces sources. Les deux créations, « A l'évâillée » (par Horvâ, la formation d'Emmanuelle Bouthillier) et « Menez Kernall » (par Modkozmik Galactik, emmené par Yann-Ewen L'Haridon) seront données lors d'une série de concerts : à Amzer Nevez à Plœmeur, à la salle de la Cité à Rennes et à Poullaouen en 2022, au festival La Gallésie en fête à Monterfil et au Festival interceltique de Lorient en 2023.

Ronan Guéblez

Deux créations pour les 50 ans de Dastum

RENCONTRE AVEC LES ARTISTES

À l'occasion de ses 50 ans, Dastum a proposé aux deux jeunes artistes Emmanuelle Bouthillier et Yann-Ewen L'Haridon d'élaborer des créations en lien avec les archives sonores de leurs aires culturelles respectives. Alors que ces projets voient le jour, tous deux nous racontent leurs parcours et quels ont été leurs partis pris face à cette proposition.

Rencontre avec Emmanuelle («Manu») Bouthillier

Musique Bretonne: Peux-tu tout d'abord nous raconter ton parcours, le milieu d'où tu viens, les rencontres qui t'ont amenée à faire ce que tu fais aujourd'hui?

Emmanuelle Bouthillier: À certains égards, c'est affreusement banal : je suis tombée dans la marmite quand j'étais petite. J'ai grandi au Sel-de-Bretagne, c'est-à-dire que je fais partie des meubles de ce qui s'appelait le Club des Menhirs à l'époque. J'y ai commencé les deux instruments dont je joue (le violon, la clarinette). Après, j'ai atterri à La Bouèze à Rennes dans le cours de Vincent Morel, dont la façon de jouer m'a marquée pour toujours. D'autres violoneux, sans forcément le savoir, ont fait de moi la violoneuse que je suis aujourd'hui; parmi eux, j'ai envie de citer Liette Remon et John Wright.

La pratique centrale à ne pas oublier, celle qui infuse depuis l'enfance, c'est celle du chant. Dans la famille, il faut dire qu'on a le goût

de ça, l'appétit pour la belle version, le plaisir de chanter pour la beauté du chant lui-même. Ce répertoire-là, ces répertoires même puisqu'on parle de France et d'Amérique du Nord, que j'ai en héritage, c'est une très grosse part de ce qui fait ma musique aujourd'hui. Eh oui, on ne peut pas être la fille à Robert Bouthillier impunément! Il m'a traînée partout. J'ai été une enfant d'un certain milieu trad : celui des chants, des contes, de l'amour des sources; celui qui, tous les week-ends ou presque, te met de la musique qui pue des pieds plein les oreilles et l'odeur de pommé et de saucisse grillée plein tes vêtements.

J'ai commencé à taquiner tranquillement les scènes à la fin de l'adolescence en duo de chant accompagné avec Julie Simon, à une époque où je n'envisageais pas de faire de la musique mon métier... J'étais en licence de géographie! Après avoir ainsi infusé dans le milieu, et influencée par ma coloc de l'époque, Molène Galard, je me suis tournée progressivement vers les formations proposées au conservatoire de Rennes (je ne savais

même pas que ça existait!). J'y ai découvert l'enseignement de Marc Clériveret avec lequel j'ai beaucoup accroché. Pendant ces années-là, j'ai trié, rangé, amendé, complété la bonne marmite de connaissances que j'avais en moi mais qui flottaient éparses dans mon esprit d'autodidacte. C'est à partir de là que j'ai développé une pratique assidue de la musique à danser, en solo ou avec diverses personnes (Ivan Rajalu, Mathieu Guitton, Cédric Malaunais, etc.) et, au contact de Marc, un goût très prononcé pour la pratique et la compréhension de la danse elle-même. Puis il y a eu un virage ou un pas de côté, disons, qui s'est produit au moment où j'ai commencé à travailler avec Dylan James sur une modalité d'improvisation autour du répertoire traditionnel. La rencontre avec Dylan a vraiment déterminé la couleur de mon parcours professionnel par la suite. En parallèle, j'ai passé des diplômes avec des noms à rallonge (le Diplôme d'études musicales, le Diplôme national supérieur professionnel de musicien et le Diplôme d'État). C'est un peu paradoxal pour quelqu'un qui ne voulait pas en faire un métier. Quoiqu'il en soit, ils m'ont permis de faire des rencontres précieuses et d'obtenir une certaine reconnaissance dans mon enseignement. Car, oui, l'enseignement des musiques traditionnelles occupe aujourd'hui une grande place dans ma vie professionnelle; j'aime ça et je crois

qu'enseigner m'aide à creuser et aiguïser mes propres goûts. Depuis quelques années et, en parallèle de l'exploration d'autres répertoires francophones, j'ai la chance de partager une démarche artistique avec des camarades autour du répertoire traditionnel de Haute-Bretagne (Mathieu Guitton, Cédric Malaunais, Dylan James, Yannick L'Haridon, Jeanne Lemoine, etc.) en s'attachant à ces concepts qui peuvent peut-être paraître antagonistes : s'imprégner des sources et de ce qui a pu être fait auparavant, mais sans s'interdire de déconstruire, sans refuser de repartir aussi de zéro.

M.B. : *Tu as exploré beaucoup de musiques de la francophonie. Mais est-ce que tu te sens ancrée quelque part en particulier ?*

E.M. : Excellente question. J'aurais envie de pouvoir dire oui, mais je crois que la vraie réponse est non. C'est peut-être une fatalité quand on a grandi avec un pied de chaque bord d'un océan ? Plein d'endroits sont des candidats potentiels à un éventuel ancrage, certains dont j'aime parcourir géographiquement les recoins, d'autres que je connais plus intimement par leurs archives. Mais se sentir plusieurs ancrages, est-ce que ça n'est un peu de la triche ? En tout cas, des constats factuels peuvent en partie répondre à ma place : je suis née à Rennes, j'ai grandi et travaillé au Sel, j'ai fait mes études à Rennes, j'ai travaillé à Redon, à Liffré, j'habite aujourd'hui à Chasné-sur-Illet et je parcours toutes les semaines le pays gallo pour un oui ou pour un non... Si je disais que je suis ancrée en Haute-Bretagne, j'imagine qu'il y aurait une part de vérité ?

M.B. : *Étant nourrie par la pratique vivante, qu'est-ce qui*

t'a poussée à t'intéresser aux archives sonores et pour y chercher quoi ?

E.M. : Les archives sonores ont toujours fait partie de mon univers, sans que j'en sois forcément consciente dans un premier temps. D'ailleurs, je crois que je n'ai jamais vraiment fait la différence entre pratique vivante et archives sonores. Grâce à Robert, j'ai toujours côtoyé des « anciens » : ceux qu'on entendait chanter au café à Bovel, c'était, dans une certaine mesure, les mêmes que dans les archives ! Ce que je veux dire, c'est que jusqu'à assez récemment, la « pratique vivante » que je connaissais, ce n'était pas celle de la scène, pas celle de la création artistique, c'était celle des veillées chantées, des pommés, des solos et duos à danser, etc. Pour moi, les archives, ça n'a jamais été que le ferment et la continuité de ce terreau-là. Et puis, j'ai toujours trouvé ça beau : je me souviens d'avoir vécu plusieurs chocs esthétiques, alors que j'étais enfant ou adolescente, à l'écoute de documents d'archive. Entendre des voix âgées ou une qualité d'enregistrement parfois médiocre ne me dérangeait pas le moins du monde. Plus tard, quand j'ai commencé à trier les informations dans ma tête, à préciser la géographie des pratiques traditionnelles, à comprendre tout ce que les archives avaient à nous dire d'un point de vue plus analytique et synthétique, là, j'ai pris conscience de la richesse incroyable que les fonds représentaient. Alors, ce que je cherche dans les archives aujourd'hui, c'est... L'émerveillement, toujours. Une compréhension à la fois plus fine (dans le détail des occurrences) et plus large (dans la mise en relation de l'existant) de la matière de tradition orale. Du répertoire selon

l'envie ou le besoin, souvent dans un but précis. Une création pour les 50 ans de Dastum par exemple...

Ces trois points de recherche me servent aussi constamment dans ma pratique de l'enseignement.

Aujourd'hui, je vis avec les archives. Cela peut sonner présomptueux ou paraître de l'appropriation mais en réalité cette affirmation est à recevoir au premier degré et dans toute sa naïveté. Les sources sonores m'accompagnent un peu partout : elles sont là quand je conduis ou quand je cuisine ; elles sont mes collègues de travail privilégiées, autant quand je suis enseignante que quand je suis musicienne ; elles inondent les oreilles de mes étudiants et ils ne s'en plaignent même pas ; elles passent à travers moi quand je joue ou quand je chante.

Quand on est entendue, écoutée, comprise, ça a l'air plutôt sympa une vie d'archive, non ?

M.B. : *Lorsqu'on t'a sollicitée pour un projet de création « Haute-Bretagne », comment as-tu reçu cette proposition ? Quel projet as-tu dessiné à partir de là ? Es-tu revenue vers la recherche dans les archives sonores, ou tout était déjà là en toi ?*

E.M. : Lorsqu'on m'a sollicitée pour cette création en forme de carte blanche, j'ai d'abord été très touchée et honorée de la proposition. J'ai pris ça comme une belle reconnaissance du goût que j'ai depuis toujours pour la matière de tradition orale dans sa globalité et de mon intérêt pour ses sources, justement. J'ai aussi senti une reconnaissance de mon engagement autour de « la Haute-Bretagne » : je me suis spécialisée dans les pratiques traditionnelles de cette aire culturelle depuis une dizaine d'années, en ratissant assez large (chant,



■ Emmanuelle Bouthillier dans le groupe Planchée au Festival interceltique de Lorient en août 2013 (photo Myriam Jégat).

musique, danse, conte, langue... jusqu'au patrimoine bâti et paysager, bref, tous ses aspects m'intéressent!). Je me suis dit que cette création serait une belle occasion de donner à voir et entendre une sorte de panorama de la matière de tradition orale du pays gallo. J'avais cette envie « anthologique », je ne voyais pas autre chose pour une création commandée dans le cadre des 50 ans de Dastum. Ce n'est pas pour rien qu'on a appelé la création « À l'Evâillée », locution galloise qui contient l'idée sous-jacente de panorama, d'exposition. Et comme je n'aime pas faire de réchauffé, j'ai décidé, bien sûr, de me (re)plonger dans les archives pour choisir le répertoire de cette création. En réalité, c'est surtout que je fonctionne beaucoup au prétexte: cette création était une superbe occasion pour moi d'aller

chercher du « moins entendu », du neuf à mes oreilles, ou de revisiter des sources que je connaissais déjà sans les avoir encore adoptées et adaptées. Pour être honnête, j'ai tout de même eu quelques idées de répertoire sans avoir à chercher: des petites choses (idées de sources ou de concepts plus généraux) qui étaient là, en train de dormir, et qui m'ont sauté à l'esprit dès que le projet m'a été proposé.

M.B.: *Tu as monté un groupe spécialement pour l'occasion. Qu'est-ce qui t'a guidée vers le choix de ces personnes?*

E.M.: Ces quatre personnes sont toutes des amis et amie proches et je travaillais déjà très régulièrement avec trois d'entre elles individuellement. Connaissant bien leur musique et leurs goûts esthétiques, je présentais que l'équipe ainsi

formée pourrait accoucher d'un résultat sonore beau (à mon goût en tout cas) et original. Je connaissais aussi leur intérêt certain pour la matière et pour les archives. Bref, je savais qu'on allait se comprendre musicalement.

M.B.: *As-tu voulu quelque chose de précis pour cette création ou as-tu laissé entrer leurs souhaits pour un travail collectif?*

E.M.: Un peu des deux! J'avais surtout des idées précises sur le répertoire. J'ai parfois partagé les recherches et les choix avec Mathieu Guitton, mon compagnon préféré de fouinage de fonds de collecte! Mais l'ambiance n'était pas vraiment à l'autocratie: j'ai demandé l'avis de tout le monde quant aux choix définitifs du répertoire mais je ne me suis heurtée à aucun refus. Je pense que les autres me faisaient entiè-



■ *Horvâ au travail – de gauche à droite, Mathieu Guitton, Emmanuelle Bouthillier, Jeanne Lemoine, Dylan James et Cyril Couchoux – lors de leur résidence à La Grande Boutique à Langonnet en février 2022 (photo Olivier Renet).*

rement confiance sur ce terrain-là. Pour les arrangements, autant j'avais quelques idées précises qui permettaient tout au plus de démarrer le traitement de certaines pièces (instrumentarium, personne meneuse du chant, ambiance, mise en espace) autant pour d'autres pièces, nous sommes partis collectivement de la source brute. En fait, même si j'avais certaines envies ou idées au départ, nous avons toujours principalement travaillé en collectif : la première étape était d'appréhender la source, de l'apprivoiser, de la faire tourner et... d'improviser ensemble. On a construit les arrangements petit à petit, à partir des idées de tout le monde. En tout cas, dans ce groupe (Horvâ), personne n'est en mesure de dire « c'est lui ou elle qui a arrangé cette pièce-là ! », ça a vraiment été un travail de groupe. Si bien qu'il était parfois difficile d'acter certaines décisions ou de

trancher... Cinq subjectivités, ça fait du monde !

M.B. : *Comment s'est opéré le choix du répertoire ? Des pépites inattendues se sont-elles invitées en cours de route ?*

E.M. : Comme je le disais plus haut, dès le début, j'avais déjà quelques idées en vrac qui flottaient dans mon esprit. Il y avait des chansons que j'avais en tête et que j'avais envie d'essayer de traiter d'une façon ou d'une autre. Ensuite, à partir de ces idées déjà présentes, tout l'enjeu pour moi, pour correspondre à ma démarche « anthologique », était de proposer un répertoire équilibré en tous sens. J'avais à cœur de travailler à partir de sources variées dans leurs fonctions (marches, danses, chants de quête, chants de travail, pas de fonction particulière, chansons à répondre, complaintes, etc.), dans leur nature (orale ou écrite) et

dans leur provenance géographique (à défaut de représenter tous les « pays », j'ai tâché d'équilibrer le tout à l'échelle des quatre départements haut-bretons). Parfois, il fallait cocher plusieurs cases avec une même chanson pour que tout rentre dans l'heure et quart de spectacle qu'on s'était fixée. Finalement, c'était un joyeux casse-tête pour proposer un éventail complet en peu de morceaux. Certains choix ont été difficiles mais, passée la phase de renoncement, je suis plutôt très contente du corpus que nous avons retenu !

Comme nous sommes partis de zéro, chaque morceau était une de ces pépites inattendues, en quelque sorte. Mais c'est surtout la façon dont on décide de traiter la pièce qui va définir si c'est une pépité ou pas. On a dû en abandonner quelques-unes en cours de route aussi...

M.B.: *Ta note d'intention faisait part de ta volonté de donner une place au gallo, dont la place est pourtant ténue dans les chansons de la tradition orale brette. Comment résoudre cette question ?*

E.M.: En fait, le gallo est présent dans plus de chansons qu'on ne croit, il faut juste savoir l'entendre ! Souvent, cela dépend des versions : pour une même chanson, on peut trouver des versions entièrement en français et d'autres avec plus ou moins de gallo. Comme ce sont des parlers très poreux et miscibles l'un dans l'autre, tout le dégradé qui irait du « français » au « gallo » est potentiellement étendu et progressif. Pour certaines chansons, et quand les sources l'attestaient, nous avons souvent privilégié une version de paroles riches en gallo plutôt que l'inverse. Mais toutes les chansons du spectacle ne sont pas en gallo, loin de là... Il ne s'agit pas de délaissier le fonds en français ! Par ailleurs, nous avons aussi fait le choix de donner une place au gallo dans les interstices entre les pièces, dans les transitions et interventions parlées (nous avons la chance d'avoir dans l'équipe le gallésant et animateur radio Matlaou Ghiton : inutile de préciser qu'il fait ça très bien !).

J'aime le gallo, je le pratique et, en tant que musicienne gallésante, c'est un souhait et même une responsabilité que j'ai de lui donner une place sur scène. Si moi, je ne le fais pas, qui le fera ?

M.B.: *Comment définit-on un espace de liberté créative par rapport à la matière des archives ? En revenant sans cesse aux interprétations données dans la tradition ou en travaillant délibérément à « prendre le*

large », en puisant dans d'autres influences par exemple ?

À propos, quelles sont ces « percussions quotidiennes » ?

E.M.: Je vais d'abord répondre à la seconde question, c'est plus facile ! Ce que j'ai appelé « percussions quotidiennes », c'est un ensemble d'objets qui nous servent d'instruments de musique dans le spectacle mais dont c'est loin d'être la fonction principale. Nous avons, par exemple, des couvercles de casseroles, des bols, une planche de bois, des bassines en airain (aussi appelées « pèles » ou « bassins ») sur trépiéds, etc.

Quant à la première question, je ne suis pas sûre de pouvoir y apporter une réponse bien claire. Je crois que dans l'ensemble, nous avons souhaité être assez « respectueux » de l'essence des sources choisies. C'est comme si on en avait simplement amplifié les contours dans le travail à cinq, mais sans les dévoyer, les repenser ou les remanier. Pour moi, les sources se suffisent toujours à elles-mêmes : même incomplètes, mêmes de piètre qualité technique, même interrompues, tout y est. Toujours. Alors je m'aperçois a posteriori que notre parti pris à cinq a été de les donner à entendre en « plus gros », comme si on avait repassé les traits du dessin au feutre plus épais ou poussé un peu la luminosité et les contrastes sur le logiciel de photos, quoi. Mais nous l'avons fait en y mettant de vrais gros morceaux de nos cinq personnalités complémentaires. À bien y penser, c'est sans doute là qu'il est, l'espace de liberté : faire passer ces sources qui nous dépassent et nous traversent par le filtre du « soi-même », et ce, quels que soient l'échelle et le contexte. Personnellement, je suis bien incapable de faire de la

musique autrement et, si paradoxal que cela puisse paraître, je n'ai pas l'impression de faire quelque chose de bien différent quand je chante une chanson a capella dans une veillée ou quand je propose une pièce sur scène avec Horvâ. C'est le même flux qui passe. La liberté, c'est ce flux, et la couleur finale, c'est la résultante de la couleur des filtres de chaque personne de l'équipe.

*Propos recueillis par
Caroline Le Marquer*

Rencontre avec Yann-Ewen L'Haridon

Musique Bretonne: *Quelle a été ton initiation à la musique bretonne ? Viens-tu d'un milieu qui y était sensible ?*

Yann-Ewen L'Haridon : Ma mère est originaire de Spézet et mon père de Landeleau. Tous deux issus du milieu paysan, ils se sont connus au cercle celtique de Spézet et dans les festoù-noz, où j'ai passé une bonne partie de mon enfance ! J'ai aussi deux oncles sonneurs de biniou-bombarde : Pierre-Louis Madec et Fernand L'Haridon, ce qui m'a conduit à être attiré très jeune par le biniou et la bombarde. Alors oui, on peut dire que j'ai toujours baigné dans ce milieu.

Voyant mon intérêt pour le biniou et la bombarde, mes parents m'ont inscrit à l'école de musique du bagad Kemper quand j'avais 8 ans. J'y ai fait l'apprentissage de la bombarde pendant deux ans. Mais l'enseignement était plutôt tourné vers la musique de bagad, alors que moi, ce qui m'intéressait surtout, c'était la musique de couple. J'ai donc continué à apprendre tout seul, en autodidacte, le biniou comme

la bombarde, j'aimais autant l'un que l'autre.

Segal Le Guern a été mon premier compère. Il faisait partie du bagad An Arvorig et nous avons sonné ensemble pendant pas mal d'années dans les festoù-noz du pays Montagne. J'ai joué également dans le bagad pendant un certain temps (j'y ai d'ailleurs rencontré un bon nombre de sonneurs de couple comme Lann Soubigou, Loul Guédès, etc.), mais j'ai ensuite arrêté, car je souhaitais me consacrer à la musique de couple.

À l'âge de 12 ans, j'ai rencontré Hervé Irvoas (fils) dans un fest-noz à Châteauneuf. J'étais très fan de sa manière de sonner, alors je suis allé timidement lui demander s'il voulait bien me donner des cours. Il m'a répondu : « Je ne donne pas de cours, mais si tu veux, on peut se rencontrer pour échanger ». Ce soir-là, la soirée a terminé par un bœuf, comme à chaque fest-noz du pays Montagne, et nous nous sommes ainsi retrouvés à sonner ensemble. Cela m'a donné le courage de donner suite à sa proposition et, à partir de là, je suis allé le voir toutes les semaines. Cela a été un échange incroyable : sans lui, je ne serais jamais arrivé où j'en suis actuellement. Une relation amicale s'est forgée très rapidement.

J'ai ensuite rencontré Hervé Irvoas père, et nous avons beaucoup sonné ensemble. À l'époque, il avait créé un système d'emploi de sonneurs à la mairie de Châteauneuf-du-Faou : les futurs mariés qui le souhaitaient pouvaient avoir un couple de sonneurs gratuitement pour leur mariage. Nous avons fait ainsi jusqu'à une vingtaine de mariages par an.

Nous avons également joué dans de nombreux festoù-noz et participé à plusieurs concours. Nous avons été compères pendant un

bon moment. Et comme il avait un certain savoir-faire en matière de facture d'instruments, il m'a même appris à tourner mon propre biniou.

Avec l'un et l'autre, j'ai noué un lien très fort. Aujourd'hui, je les considère comme ma deuxième famille, et c'est ce qui me fait dire que j'ai bénéficié d'une transmission familiale. Ils m'ont appris beaucoup de choses et m'ont encouragé à faire ce que je fais aujourd'hui.

M.B. : Tu es aussi chanteur. Comment le chant est venu à toi ?

Y.-E.L. : J'en écoutais énormément, notamment grâce à la discothèque de mes parents. Enfant, quand j'allais me coucher, je me passais le disque du Printemps de Châteauneuf de 1997 et j'adorais écouter les chanteurs et chanteuses. Quant à me mettre à chanter, moi, c'était autre chose. Car pour chanter en breton, il faut parler breton ! Et ce n'était pas mon cas. Bien que bretonnants de naissance, mes parents ne m'ont pas transmis directement la langue. Ils venaient d'un milieu et d'une génération où il y avait encore un blocage à ce niveau-là. Comme j'avais très envie d'apprendre, j'ai suivi la formation Stumdi à Brest. Cela m'a permis d'avoir des bases en breton, mais ce que je voulais profondément, c'était d'apprendre le breton de ma famille. Il m'a fallu effectuer tout un travail pour faire le lien. Pour cela, j'ai demandé à mes grands-parents et mon grand-oncle, ainsi qu'à des amis de la famille, de me parler en breton et je les ai enregistrés. Ensuite, j'écoutais les enregistrements et je les transcrivais pour mieux comprendre et assimiler. Grâce à ces conversations, non seulement j'ai eu accès à la langue du pays, mais aussi eu des échanges avec eux que nous n'aurions peut-être jamais

eus autrement. Par exemple, c'est lors d'une de ces occasions que j'ai appris que mon arrière-grand-père, François-Louis Lanneval, était un chanteur réputé à Spézet et qu'il était souvent demandé dans les mariages. Mon grand-oncle se souvenait d'une complainte – une version de « Pardon Speied » – qu'il avait entendu chanter par son père. Mon grand-père, lui, aimait que je lui chante « Bonhom koz ». Il m'a ensuite expliqué que ça lui rappelait une situation qu'il avait vécue étant jeune. Il était très ému à chaque fois qu'il l'entendait, mais il voulait que je la lui chante, et il me la demandait souvent. À la fin de sa vie, il a fini par me dire que la voix de son père, qui l'avait traversé, résonnait en moi aujourd'hui.

En matière de chant, plusieurs personnes m'ont mis le pied à l'étrier. Il y a eu Annie Ebrel. Elle était la marraine de ma promotion à Stumdi et quand je lui ai parlé de ma démarche, elle m'a spontanément proposé de venir la voir pour chanter et apprendre davantage avec elle. Aujourd'hui, c'est toujours un grand plaisir quand nous avons l'occasion de chanter ensemble. Il y a aussi eu Jean-Claude Talec. Il m'a proposé de m'apprendre et de chanter avec lui des chansons de Spézet. Dans le lot, il y avait même une chanson que chantait mon arrière-grand-père !

M.B. : On a le sentiment qu'inscrire ta pratique dans le terroir Montagne a toujours été important pour toi...

Y.-E.L. : Effectivement, c'est un terroir que j'affectionne beaucoup. Il représente mes racines et j'aime profondément sa musique, son breton et ses histoires. Il me semblait important de pouvoir sonner, chanter et parler ce breton, je vois

ça comme un ensemble : un forme de sphère culturelle qui s'agrandit et s'enrichit de jour en jour. Tous les jours, jusqu'au dernier, on peut apprendre davantage si on a la volonté ; rien n'est jamais acquis en totalité à mon sens. C'est cette cohérence que j'essaie d'appliquer dans ma pratique personnelle.

M.B. : *Quelle a été la suite de ton parcours ?*

Y.-E.L. : Par la suite, j'ai sonné en couple pendant quelque temps avec Sulian Moëlo, qui m'a également proposé d'entrer dans son groupe, Koudask. C'était ma première expérience de groupe de fest-noz ! Plus tard, j'ai proposé à Louri Derrien, puis à Clément Dallot de monter le groupe Modkozmik ; nous venons de sortir notre premier album. Nous essayons de créer de nouvelles choses, en conservant

l'ancrage qui nous est cher. Nous avons également une formule en quintet (Modkozmik Galactik, avec Théo Morin à la batterie/percussions et Simon Latouche au trombone). C'est avec cette formation qu'a été élaborée la création « Menez Kernall ». En fest-noz, je joue également dans le groupe ARN' et, bien sûr, avec mon compère de biniou-bombarde, Youen Nedeleg. C'est quelqu'un avec qui je partage la route depuis un bon bout de temps, bientôt dix ans !

M.B. : *Tu as aussi remporté avec lui beaucoup de concours.*

Y.-E.L. : Effectivement, nous avons été champions de Bretagne durant quatre années consécutives. Les concours sont intéressants parce qu'ils sont l'occasion de mettre en valeur un répertoire original, avec la part de création qu'on lui apporte.

À ce titre, ils donnent le cadre d'une forme de challenge qui permet de pousser plus loin les contours de la musique sonnée. Participer à un concours est aussi l'occasion d'entendre tout un répertoire de marches, gwerziou, soniou que peu de contextes permettent de pratiquer. Et puis, ils sont l'occasion de mettre en valeur des terroirs et de rencontrer des sonneurs de différentes régions.

La seule crainte que j'ai par rapport aux concours, c'est qu'ils nous orientent trop vers la performance, aux dépens du charme, du côté « sauvage » de cette musique, et que les couples finissent, au fil du temps, par y perdre leurs personnalités.

M.B. : *Au moment de choisir une orientation professionnelle, as-tu immédiatement souhaité suivre un cursus musical ?*

■ Yann-Ewen L'Haridon et Youen Nedeleg au trophée Matilin an Dall, Festival interceltique de Lorient 2017 (photo Myriam Jégat).





■ *Modkozmik version formule à trois (Yann-Ewen L'Haridon, Clément Dallot, Louri Derrien) à l'occasion des Mercredis du Thabor à Rennes en juillet 2022 (photo Jean-Maurice Colombel).*

Y.-E.L.: J'ai d'abord passé un bac pro agricole en alternance et, au moment de faire un choix quant à la suite, Cédric Moign, compère d'Hervé Irvoas fils, m'a encouragé à m'inscrire au conservatoire de Brest où il enseignait. J'ai passé un DEM, encadré par Laurent Bigot, Cédric Moign et Marc Clérvet qui m'ont poussé à continuer mes études de musique au Pont Supérieur de Rennes. Étant donné que je n'avais connu qu'un apprentissage oral, cette formation m'a permis d'analyser et de conscientiser un peu plus cette musique pour mieux la pratiquer et la transmettre. À l'âge de 18 ans, j'ai commencé à donner des cours à Spézet et à Rostrenen.

M.B.: *C'est au conservatoire que tu as découvert le saxophone?*

Y.-E.L.: Non, j'y suis venu grâce à ma rencontre avec le saxophoniste

Yannick Jory. À l'issue d'un concert de Jacky Molard Quartet, nous avons eu l'occasion de discuter et je lui ai parlé de mon parcours. Il m'a alors dit que si j'étais intéressé par le saxophone, je pouvais venir le voir pour apprendre. C'est ainsi que je suis allé le voir régulièrement à Penvénan. Yannick a un parcours étendu dans la musique classique, les musiques improvisées, les musiques modales. Avec lui, j'ai travaillé la technique, le son.

Je ne le remercierai jamais assez, tout comme Hervé. Lui aussi m'a encouragé à entrer au Pont Supérieur. Et en effet, ça a été une expérience très intéressante au point de vue des rencontres musicales, de l'approche ethnomusicologique, etc.

M.B.: *Quand as-tu commencé à t'intéresser aux archives sonores?*

Y.-E.L.: J'ai commencé par écouter et numériser les cassettes, les vinyles de mes parents et de mes oncles sonneurs. Le Printemps de Châteauneuf m'a fourni également ses enregistrements. Et puis, entre amis, nous faisons des échanges de collectages, les archives de Dastum en faisaient partie ; à peu près tous les sonneur(se)s et chanteur(se)s y ont recours, d'ailleurs.

M.B.: *Tu as aussi enregistré toi-même des sonneurs...*

Y.-E.L.: Oui, je suis allé en mobylette (quand je n'avais pas encore mon permis!) rencontrer Yves Berthou, Dédé Riou, Guy Madec, Lann Soubigou, etc., et les sonneurs de Re an Are. J'ai d'ailleurs joué avec eux à une période, il y avait répétition tous les mercredis soir, c'était très formateur ! J'ai enregistré la musique bien sûr, mais aussi

leurs anecdotes et ce qu'ils me racontaient de leur propre histoire, comme Georges Cadoudal qui m'a raconté son parcours de vie.

M.B.: *C'est amusant parce qu'ils font partie des gens qui ont forgé un style Montagne au biniou-bombarde.*

Y.-E.L.: Oui, je n'en étais pas conscient au départ, ce n'est qu'au fur et à mesure que j'ai compris qu'ils avaient finalement créé ou recréé un style Montagne au cours des années 1970 ! J'ai beaucoup discuté avec Laurent Bigot qui a mené une recherche approfondie sur le style des anciens sonneurs. C'était intéressant pour moi de comprendre ce qui a pu circuler entre Leon Braz, de l'ancienne génération, puis Pierre Guillou, Daniel Lhermine, Yves Berthou et, d'un autre côté, Hervé Irvoas, Guy Madec, Yann Le Meur, Michel Toutous et tous les autres qui ont suivi... J'ai compris que tous ceux de cette nouvelle génération étaient des créateurs, car ils n'étaient plus vraiment dans la société rurale d'autrefois, même si on peut parler d'une certaine continuité.

À partir de là, j'ai essayé de forger mon propre style. Avec Youen Ne-deleg, nous avons fait le choix de jouer sur des copies d'instruments anciens, caractérisé par une échelle dite « non-tempérée » proche des instruments de Leon Braz, toutefois avec une approche moderne du tempérament inégal.

Il s'agit d'essayer d'imaginer une fusion entre ces deux générations pour créer son propre style. Mais cette approche n'est sûrement pas la vérité, peut-être une idéologie, ou bien une illusion, mais finalement, qu'est-ce que la vérité ? Y en a-t-il plusieurs ?

M.B.: *As-tu eu d'autres influences, venues d'autres musiques ?*

Y.-E.L.: Bien sûr, j'ai écouté beaucoup de jazz et de musiques traditionnelles du monde. Lors de mon passage à la Kreiz Breizh Akademi, j'ai eu l'occasion de faire des stages en Bulgarie et en Macédoine, avec Samir Kurtov, joueur de zurna bulgare, Petar Voinikov, etc.

En fait, ces expériences, à travers les différences que je ressentais, ont surtout été importantes pour m'aider à prendre du recul et à comprendre ce que je jouais. Pour mieux assumer la musique bretonne en tant que telle, également. C'est ce qui m'a donné envie, finalement, d'aller au fond des choses. Aller ailleurs pour s'ancrer encore plus.

M.B.: *Est-ce que tu continues à aller enregistrer des sonneurs, d'autres personnes ?*

Y.-E.L.: Le collectage que je mène actuellement porte sur la langue. Je vois l'urgence de poursuivre ce type de collectes et, pour bien faire, il faudrait que tous ceux qui le peuvent et le souhaitent s'y mettent, le plus rapidement possible, tant que les derniers locuteurs de naissance de l'ancienne génération sont encore en vie ! C'est Gurvan Lozac'h, qui a fait un travail incroyable sur le breton du pays Montagne, qui m'en a fait prendre conscience.

J'aurai une reconnaissance éternelle envers le travail fait par Dastum sur la musique. Mais il sera difficile de trouver aujourd'hui de nouvelles choses en la matière, même si beaucoup d'archives continuent d'être traitées tous les jours. Par contre, on peut encore collecter le breton parlé. Et même si Dastum engrange également des enregistrements portant sur la langue, peut-être faudra-t-il, en complément, une base de données qui y soit dédiée.

M.B.: *Comment as-tu réagi à l'invitation de Dastum pour une création « Basse-Bretagne » ?*

Y.-E.L.: J'ai été touché par la demande. Travailler à partir de ces archives sonores, c'est quelque chose qui me parle beaucoup et qui me trotte dans la tête depuis un moment, mais j'ai demandé d'emblée à restreindre mon travail au pays Montagne. Il y a déjà tellement à faire sur un terroir ! Et puis cela me paraissait une évidence par rapport au dialecte que je parle et que je continue d'approfondir.

J'ai tout d'abord épluché la base Dastum concernant le pays Montagne, en cherchant des chansons originales, qui ont été peu chantées... même si nous avons exploité quelques tubes également ! Le choix du répertoire a été réalisé par rapport aux histoires qui me parlaient (si ça me parle, alors j'arrive à me plonger dans l'histoire pour la chanter). En revanche, pour ce qui est des thèmes, j'ai parfois conservé les originaux et parfois composé dans le style : c'est ce qu'on peut appeler du « bricolage » dans notre jargon !

*Propos recueillis par
Caroline Le Marquer*

Prochaines dates du double concert : le 9 novembre à la salle de la Cité à Rennes (précédé d'une conférence aux Champs Libres à 12h30), le 12 novembre à la salle Amzer zo à Poullaouen, en juin 2023 au festival La Gallésie en Fête à Monterfil et en août 2023 au Festival interceltique de Lorient.

Les autres dates :

« A l'évillée » sera présenté le 18 novembre au Forum à Nivillac (précédé, le 17 novembre, d'une conférence d'Emmanuelle Bouthillier), et, dans le cadre du festival Zef et Mer 2023, le 14 janvier à Plérin, le 15 janvier à Rennes et le 21 janvier à Guer. « Menez Kernall » sera présenté le 20 janvier à Cavan.