

War don (sur l'air de...)

LE PREMIER CATALOGUE DES TIMBRES DES CHANSONS ET CANTIQUES EN BRETON

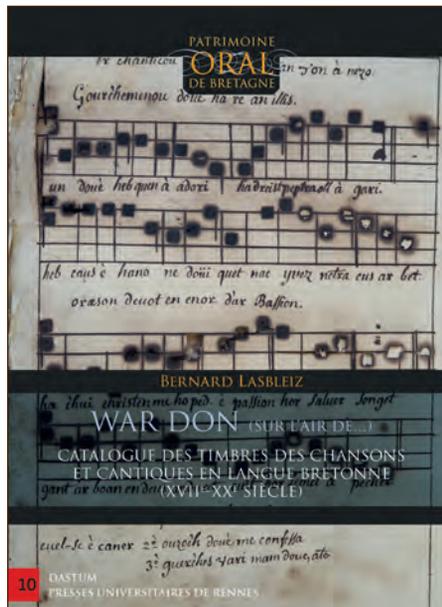
Un catalogue quasi exhaustif des timbres musicaux ayant servi à la composition de chansons et de cantiques bretons depuis quatre siècles : c'est ce que nous propose Bernard Lasbleiz avec l'ample ouvrage War don (sur l'air de...), que viennent de publier Dastum et les Presses universitaires de Rennes. De quoi s'agit-il? L'auteur nous en dit plus.

Musique Bretonne : Une seconde sortie de livre en l'espace de quelques semaines? Comment fais-tu pour réaliser tous ces travaux simultanément?

Bernard Lasbleiz : Oui, ça se bouscule un peu... En fait, il se trouve que l'un s'est fait très vite et que la publication de l'autre, qui était prêt depuis plus longtemps, a pris plus de temps que prévu. Du coup, les sorties se sont un peu télescopées. J'espère que les lecteurs vont s'y retrouver... Car il s'agit bien de deux ouvrages très différents. Le premier (*Da5tumad* – voir MB n°280) rassemble d'anciennes collectes inédites et celui-ci est une étude de type musicologique.

M.B. : Quel est l'objet de ce livre? Et tout d'abord, qu'est-ce qu'un timbre?

B.L. : Ce livre propose un inventaire des timbres musicaux, désignés en langue bretonne, ayant été utilisés en Basse-Bretagne depuis le 17^e siècle jusque vers le milieu du 20^e siècle.



Un timbre est un air de musique, généralement celui d'une chanson connue, sur lequel un auteur compose de nouvelles paroles. C'est donc un canevas musical sur lequel on brode un nouveau texte de chanson ou de cantique. La très grande majorité des chansonniers ou « cantiqueurs » bretons ont procédé ainsi durant quatre siècles. Pour eux, écrire un nouveau chant, c'était uniquement écrire les paroles. La musique était systématiquement

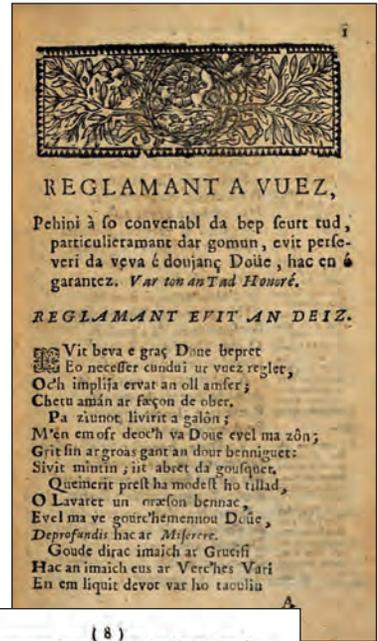
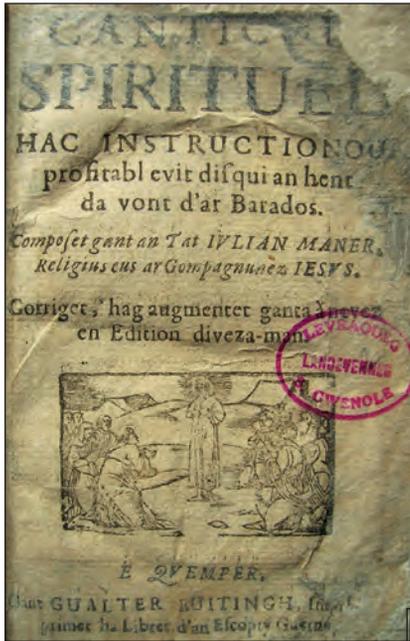
empruntée. On a procédé ainsi d'abord parce que, la plupart du temps, les auteurs étaient incompetents en musique mais aussi parce que cela dispensait les chanteurs de l'apprentissage d'un nouvel air ; il y avait l'attrait d'un air déjà connu et ils retenaient ainsi plus facilement

le nouveau texte. Enfin, d'un point de vue matériel, cela évitait des coûts trop élevés à l'imprimeur car l'impression des partitions coutait très cher et, de toute façon, il n'était pas toujours en mesure techniquement de le faire. Il se contentait donc d'indiquer l'air à l'aide la formule « *War don...* » (sur l'air de...) suivie du titre de la chanson de référence et le tour était joué. Cela permettait ainsi d'imprimer de nouvelles chansons pour un prix abordable. Par conséquent, tout le monde s'y retrouvait.

Mais il n'y a pas qu'en Bretagne que l'on procédait ainsi.

Dans la plupart des pays européens, on a utilisé la composition sur timbre. On l'a simplement abandonnée un peu plus tôt que chez nous parce que des sociétés d'auteurs-compositeurs (de type SACEM) ont été fondées dans la deuxième moitié du 19^e siècle et ont rendu financièrement très intéressante la création de nouveaux airs.

M.B. : Pour recenser et cataloguer les timbres, quelle a été ta



■ Un bref aperçu de l'ample documentation étudiée et analysée par Bernard Lasbleiz pour établir ce catalogue des timbres. De gauche à droite et de haut en bas : les Canticou spirituel de Julien Maunoir (17^e siècle), le Doctrinal ar christienien d'Alain Perrot (édition de 1689), les Heurioù brezonec de Charles Le Bris (édition de 1712) et les Kanaouennou santel de Guillaume Henry (édition de 1842).

méthode et quel type d'embûches as-tu dû surmonter ?

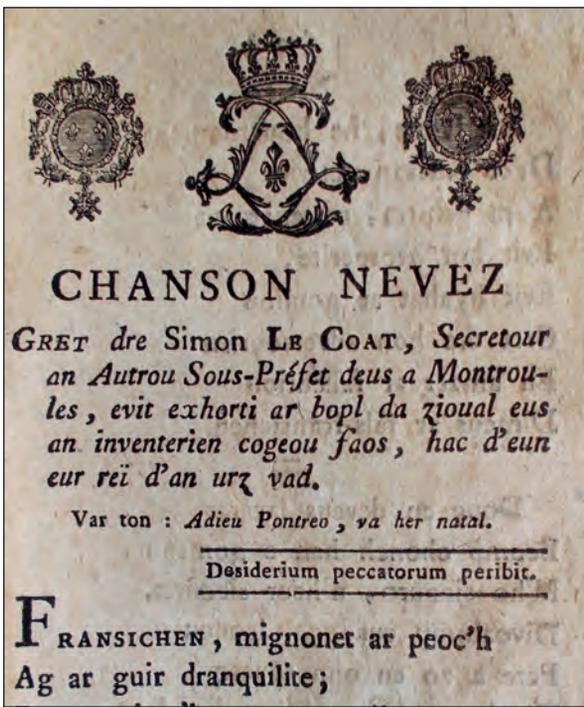
B.L. : J'ai commencé ce travail il y a plus de vingt ans et, à vrai dire, au début, je ne me suis pas vraiment rendu compte de l'ampleur de la tâche. Par contre, j'ai très vite réalisé que je ne pourrais pas étudier le répertoire profane en faisant abstraction du répertoire sacré. Les deux sont mêlés de façon inextricable car les emprunts se sont faits dans les deux sens depuis très longtemps. J'ai donc dû, dès le début, me familiariser avec un répertoire, celui des cantiques, que j'ignorais à peu près totalement.

Les chansons et cantiques composés sur timbres sont très nombreux et ont été transcrits ou imprimés sur de multiples supports. J'ai donc

d'abord compulsé des centaines de recueils et livrets, des milliers de feuilles volantes, périodiques (y compris les bulletins paroissiaux) et autres manuscrits afin d'établir des listes de timbres. Pour ce premier corpus, je me suis déplacé dans toutes les archives et grandes bibliothèques publiques – et parfois privées – possédant des fonds bretons. Je dis bien déplacé car à l'époque où j'ai commencé il n'y avait pratiquement rien en ligne. Dans tous ces lieux de conserva-

tion, il n'y avait pas de fonds spécifiques réservés au domaine de la chanson et encore moins, bien évidemment, à celui des timbres. Même les feuilles volantes, bien souvent, n'étaient pas classées. Les documents que je recherchais étaient donc disséminés un peu partout et il m'a fallu beaucoup de temps pour réunir tout ça.

À partir de là, je me suis livré à un travail de classement puis d'identification. Identifier, cela signifiait d'abord retrouver les chansons de



■ Quelques exemples de chansons profanes sur feuilles volantes proposées sur timbre (coll. B. Lasbleiz).

référence. Et là se présentait un premier problème : celui des diverses appellations d'un même timbre. Un timbre peut en effet être désigné de plusieurs façons, soit par le titre de la chanson, soit par le premier vers du couplet, soit par le premier vers du refrain ou encore par son thème. Toutes ces désignations nécessitent par conséquent de bien connaître, au préalable, les textes des répertoires de référence potentiels. Par ailleurs, plusieurs chansons différentes peuvent avoir le même air et, inversement, une même chanson peut aussi se chanter sur des airs différents. Il convenait donc d'essayer de croiser plusieurs informations afin d'arriver à un

de référence, j'ai dû parfois me contenter d'hypothèses.

Mais l'identification, c'est aussi, et surtout, la recherche de l'air, c'est-à-dire d'une partition du timbre. Cette partition n'est pas toujours attachée au texte et cela ne simplifie pas la recherche. En l'absence de partition, je me suis souvent tourné vers des enregistrements sonores et là, j'ai, bien entendu, fait appel aux milliers de fichiers numérisés de la base Dastumedia.

M.B.: *Qu'est-ce que ce tri, ce classement permet d'apprendre sur la nature des timbres, leur origine, leur évolution, leur popularité ?*

résultat correspondant effectivement au timbre suggéré par l'auteur. Les embûches étaient donc nombreuses et, pour identifier la chanson

B.L.: Je me suis tout d'abord rendu compte que sur ces quatre siècles, les sources musicales ont toujours été très diversifiées. On a fait appel à des airs issus de la tradition orale bretonne, à des airs issus du chant grégorien, à des airs de cantique, à des airs français en vogue au 18^e siècle (pour reprendre le titre du catalogue des timbres de Patrice Coirault paru récemment). À la fin du 19^e siècle, on emprunte également des airs parisiens, des airs d'opérette ainsi que des airs étrangers, principalement ceux des autres pays celtiques. Dans les années 1930, les nationalistes bretons tentent d'acclimater des airs des pays du nord de l'Europe. Les hymnes nationaux ont également été mis à contribution, « La Marseillaise », le « God save the king », l'hymne gallois – bien sûr – devenu notre « Bro Goz », mais aussi « L'Internationale » ! Bref, on a fait flèche de tout bois et cela donne un

répertoire musical très hétérogène. La nature de ces timbres est donc bien difficile à cerner.

Néanmoins, il faut tempérer un peu cette diversité car si on trouve tant de variétés de timbres, c'est tout simplement parce que j'ai beaucoup fouillé ! En réalité, c'étaient souvent les mêmes timbres qui étaient habituellement utilisés. C'est d'ailleurs l'un des bilans et un des enseignements de ce travail, on a un minimum de timbre pour un maximum de chants. Les 50 timbres les plus empruntés servent à la composition de plus de 3 300 chants soit près de la moitié de l'ensemble des chants répertoriés avec timbre. Les deux timbres les plus empruntés sont l'air du cantique de « Kelven » d'une part, et l'air de la chanson « Ker Is » d'autre part. Le premier sert de timbre à 276 chants et le second à 238. On constate par conséquent une très grande concentration autour de quelques timbres et on peut en conclure à un certain conservatisme des auteurs qui ne cherchent pas nécessairement l'originalité musicale mais qui préfèrent s'assurer une certaine sécurité en choisissant les airs les plus connus.

Quant à l'évolution de ces timbres, on constate des critères de choix différents selon les époques. Si l'on prend les cantiques, on s'aperçoit que ce choix a souvent correspondu à des stratégies délibérées. Les premiers ouvrages de cantiques apparaissent au 17^e siècle et s'inscrivent dans le cadre de la Contre-Réforme, c'est-à-dire de la lutte contre les progrès de l'Église protestante. Cette dernière accordait, comme on sait, beaucoup d'importance aux langues vernaculaires car tous les fidèles devaient pouvoir lire

la Bible dans leur propre langue. L'Église catholique et principalement les jésuites vont donc utiliser la même méthode en composant des cantiques en langue locale et en les faisant chanter sur des airs populaires. Le père Maunoir, pour ses premiers cantiques bretons, va donc emprunter des timbres issus du répertoire de chants qu'on qualifie aujourd'hui de traditionnels. Ce qui va donner, durablement, une couleur très particulière aux cantiques bretons.

De même, deux siècles plus tard, en 1839, la publication du *Barzaz Breiz* de La Villemarqué, qui provoque l'éclosion d'une revendication identitaire bretonne, va marquer certains prêtres, en particulier l'abbé Henry de Quimper. Celui-ci, en réaction aux emprunts de plus en plus fréquents de timbres d'origine française, va composer de nombreux cantiques sur des airs issus du *Barzaz Breiz* et il va faire école auprès de ses confrères. On est donc là en présence d'un choix motivé uniquement par le

militantisme culturel car les airs et les textes du *Barzaz Breiz* étaient évidemment très peu connus, c'est d'ailleurs leur grande rareté qui a fait tout intérêt de l'ouvrage. Ils n'étaient donc pas populaires sur l'ensemble de la Bretagne mais plusieurs d'entre eux le sont devenus grâce à ces emprunts de timbres. Je pense notamment au célèbre cantique de saint Yves « Na n'eus ket en Breiz, na n'eus ket unan », chanté encore par la foule le 19 mai au pardon de Tréguier. Qui sait aujourd'hui, parmi tous les fidèles, que l'air utilisé pour ce cantique est celui de la gwerz « Lez Breiz » du *Barzaz Breiz* ?

Dans le prolongement de ce militantisme culturel, on a aussi l'exemple des emprunts aux répertoires celtiques. Après les premiers rapprochements de la fin du 19^e siècle avec le mouvement néo-druidique gallois, plusieurs lettrés bretons – à commencer par Jaffrennou-Taldir – vont emprunter leurs timbres aux répertoires musicaux d'outre-Manche. Quelques chansons marqueront durablement les esprits dans certaines de nos régions. C'est le cas par exemple de « Luskel va bag », écrit par Jean Delalande, de Morlaix, sur l'air écossais du « Skye Boat song ». C'est devenu un « tube » en Léon entre les deux guerres et il est encore au programme de quelques chorales du Finistère.

L'étude de ces timbres permet donc de cerner au plus près la réalité de ce qui a constitué une grande partie de l'univers musical du peuple breton pendant près de quatre siècles.



■ L'abbé Guillaume Henry a composé de nombreux cantiques sur les airs du *Barzaz Breiz* (photo coll. privée).

Et on s'aperçoit que cet univers était loin d'être monochrome.

M.B. : À combien de notices as-tu abouti et que contiennent-elles ?

B.L. : J'ai inventorié 2150 timbres que j'ai regroupés – pour les raisons de désignations diverses d'un même timbre qu'on a vues – au sein de 922 notices. Chaque notice possède un numéro d'ordre et un titre générique, généralement l'appellation la plus ancienne du timbre, son « titre » si l'on veut. Ces titres sont classés par ordre alphabétique avec un addenda pour ceux que j'ai ajoutés après la finalisation du catalogue. Le titre est suivi de la coupe du texte, par exemple 4 × 13 pour quatre vers de treize pieds.

Ensuite, on va trouver les différentes formules ayant servi à nommer le timbre. Pour chaque formule, je répertorie les chants qui s'y réfèrent avec nom de l'auteur et références bibliographiques.

Puis je transcris une partition du timbre, ou plusieurs lorsqu'il existe des variantes. Et je termine par un petit commentaire qui reprend l'historique du timbre, les sources explorées, etc.

Deux index, à la fin du catalogue, permettent d'effectuer des recherches à partir de la formule désignant le timbre ainsi qu'à partir des premières notes de la mélodie.

J'ajoute qu'une présentation d'une soixantaine de pages sert d'introduction à la notion de timbre et à son histoire en Basse-Bretagne. Il s'agit d'un résumé de la thèse dont est issue cette publication.

W A R D O N

809 — Serr-noz (La tombée de la nuit)

4 × 8

a - Serr-noz (Zerr-Noz)

1. D'ar Werc'hez herpelen (Ar Seodre) *Arzoig*, 05/1914, p. 96
2. Kantiñ Santez Iwan (Jo. Bescond, person Ploumeur, 1922) *FV* (DG)
3. Ar Barz hag ar Goulmign BP Lanrivaun, 08/03/1924
4. D'an D. Bescon, evit e ouel BP Lanrivaun, 29/03/1924
5. Gwerz skollou kristen (J.S.) *Breiz*, 10/12/1928
6. Digoue Sant Herve e Breiz-Izel (J.S.) *Breiz*, 28/07/1929
7. D'an Drouz Gac (J.S.) *Breiz*, 18/10/1928
8. Kantiñ Sant Nicolas (Sant-Thonan, 1930) *FV* (BAL)
9. Ar Brezonneg hag ar Fe eo daouadag hon ine (Job[S]erandour) *Kantiñkou Boulvriog*, 1930 [215], [p.3]
10. Kantiñ Iwan Iwan ar Werc'hez *Breiz*, 05/11/1933
11. Ar Menez-Bre (Constance Le Méter, 1935) *ms. Le Méter* [698], cahier n°8b
12. An den yaouank dal hag an emvadeg (Constance Le Méter) *ms. Le Méter* [699], cahier n°8b
13. Serr Noz (Iwan Sulvan) *Breiz*, 16/02/1936
14. Zonig Fured (Constance Le Méter, 1941) *ms. Le Méter* [699], cahier n°4b
15. Gwerz an A. Sant Anton (Plouizi, 1942) *FV* (BAL)
16. Kantiñ da Sant Per (1942) *FV* (BAL)

b - Arc'hloc'h a son us d'ar barouz (Ar c'hloc'h a son)

1. Karante (Evnig Penn-ar-C'hoat) *Arzoig*, 09/1925, p. 225
2. D'an Ao. Duquellennec (Ar Paotrik) *Breiz*, 15/02/1934
3. Buzenn Vreiz (Iz ha Tan) *Breiz*, 07/04/1935
4. Raderziant Breizadig (Die-na-Doer) *FV* (Das 2134)
5. Ar verjilenn (Y. Le Moal, ebril 1948) *fonde Y. Le Moal* [700b], BAL

c - Breiz-izel (vrit n'ez)

1. D'an Otro Jilouu *KAV*, 17/02/1907 - Goadoué, 1909 [437], p.72
2. Koadoué (Y.M. Goadoué) *KAV*, 22/05/1910
3. Kinn va val Goadoué; carnet *ms.*, 17/06/1916 [682]

d - Abad kentan Landevenneg

1. Sant Gwennole fasc. *Kas adarre an ael*, 1989 [266] (note)

Nsr

1. Ma Ieroket, Kinniget d'an Otro-Uru, person an Treou (Trevedic) (Gab Liskidry) *KAV*, 12/06/1904
2. Breiz-izel *KAV*, 01/1907 - Goadoué, 1909 [437], p.1
3. Person en Treo hag e hoar (Y.M.G. Barz Gwir-Sikour) *KAV*, 07/1907 - *FV* (DG)
4. Sonig ar Prouz, ar c'hromadon (1907) (Glastrmet gant Erwan Goman, maer kozh Perroz) *Coman*, 2004 [297], p.68
5. Kemno, na gwerzied (Evnig Penn-ar-C'hoat) *Arzoig*, 12/1924, p.289
6. O mabig leuz (P. Joncour) *FHB*, 12/1934 - Le Marrec, 1942 [138], n°111

Enr.

1. Vis zi bihan (Marie Mamach, née en 1906 à Sizun) *disque* 33 t. Kantfarted an Arre (ao 1970) [852]

I - *KAV*, 24/04/1904 : Zerr-Noz

Lair de « Zerr-noz », une chanson écrite par Yves-Marie Le Gall (Saint-Servais, 1860-1922) et publiée dans *KAV* le 24/04/1904 (I), a remporté un certain succès dans le premier tiers du xx^e siècle et de nombreux chants religieux s'en sont inspirés. L'incipit initial « Ar c'hlaz a zon » fut changé en « Ar c'hloc'h a son » (b) lors de sa réédition dans *FHB* en mars 1922.

M.B. : À qui s'adresse ce catalogue ?

B.L. : Il s'adresse tout d'abord à ceux qui aiment le chant breton, qu'il soit profane ou sacré. Les formules qui désignent les timbres et qu'on retrouve sur les feuilles volantes ou dans les livrets de chansons ne disent pratiquement plus rien à personne aujourd'hui. Qui sait, de nos jours, à quoi correspond l'appellation « Var ton Cete me eru va mignon » ? Ce fut pourtant un timbre très sollicité tant par les chansonniers que par les auteurs de cantiques depuis le 18^e siècle. On le retrouve empruntés pour une centaine de chants différents. Par conséquent, si l'on souhaite interpréter l'un de ces chants, il suffit de consulter le catalogue pour y trouver la partition et même quelques variantes. Bien sûr, quand on est confronté à ce genre de problème, il est toujours possible – comme l'ont fait autrefois beaucoup de chanteurs ou chanteuses qui ne connaissaient

■ Un exemple de notice du catalogue : celle du timbre « Serr-noz », très populaire dans le premier tiers du 20^e siècle.

pas le timbre – de trouver un air quelconque qui s'adapte au mètre des couplets. Mais rechanter l'air original sur lequel l'auteur avait conçu sa chanson donne bien plus d'authenticité et de charme à l'interprétation. C'est rendre au morceau toute son intégrité.

Mais en dehors des chanteurs et chanteuses, le catalogue s'adresse aussi aux musicologues et à tous ceux, en général, que l'histoire de la musique populaire bretonne intéresse. La dimension lyrique des chants avait, jusqu'ici, rarement été étudiée par ceux qui se sont penchés sur ces pièces. On a écrit des milliers de pages sur les aspects historiques ou linguistiques de ces textes chantés mais la musique a toujours été le parent pauvre de ces études. En me concentrant sur cet aspect et en redécouvrant la composante musicale de ces chants, j'espère ainsi contribuer à une meilleure approche et une meilleure connaissance de ces œuvres populaires.

Propos recueillis par
Caroline Le Marquer

War don (sur l'air de...) Catalogue des timbres des chansons et cantiques en langue bretonne (XVII^e-XX^e), *Dastum/Presses universitaires de Rennes*, 20 × 27 cm, 776 pages. En vente en librairie et sur www.dastum/boutique.

40

Musique Bretonne

281 - GENVER 2025