

Mathieu Messenger Victor Laffargue

DU CÔTÉ DU TRÉGOR

Mathieu Messenger (clarinette) et Victor Laffargue (accordéon, jâse) ont choisi de jouer un répertoire très sourcé de musique traditionnelle du Trégor. Leur travail de recherche sur les archives leur vaut aujourd'hui de voir leur premier album produit par Dastum Bro-Dreger. Entretien.

Musique Bretonne : Pouvez-vous vous présenter et nous dire comment vous avez créé votre duo ?

Mathieu Messenger : Je suis musicien-enseignant. Je sonne du biniou, de la bombarde et de la clarinette au sein de plusieurs formations de musique traditionnelle, musique que j'enseigne par ailleurs dans le secteur de Lannion. Je suis originaire de Plestin, où j'ai commencé la musique il y a une trentaine d'années avec le violoneux Michel Bussière, décédé fin 2025. Chose amusante et pas si courante, les premiers airs de danse que j'ai appris étaient ceux de l'ancienne suite trégoroise.

Victor Laffargue : Pour ma part, je joue de l'accordéon et du violon. J'ai grandi dans le pays de Saint-Brieuc puis à Guingamp, et je vis aujourd'hui dans le sud de l'Ille-et-Vilaine. J'aime la musique traditionnelle, les archives, tant pour leur valeur musicale que pour leur valeur humaine. Bien sûr, j'apprécie beaucoup la musique de Bretagne, Haute comme Basse, qui est mon répertoire de prédilection. Au-delà, j'ai une profonde affection pour



d'autres musiques : rock, blues, jazz, musiques de Louisiane, musiques de l'aire culturelle russe...

Quand j'ai rencontré Mathieu en 2018, j'étais lycéen à Lannion et je cherchais à en savoir plus sur la musique traditionnelle locale. On m'a conseillé de lui en parler, et c'est ce que j'ai fait.

M.M. : Oui, Victor a commencé à me rendre visite à la maison en 2018 pour échanger autour de ce répertoire trégorois qui me passionne depuis longtemps. Assez vite, nous avons commencé à sonner ensemble, mus par notre intérêt commun pour cette musique trégoroise à danser, aujourd'hui encore très méconnue. Avec Victor, on est vraiment là pour la même

chose. On a les mêmes envies et on est souvent d'accord sur tout en matière de musique. C'est très fluide et c'est agréable !

M.B. : *Votre album s'appuie sur de nombreuses sources : nota-*

tions de folkloristes, de chercheurs, archives sonores qui sont aussi bien de la musique, du chant, musique, des témoignages... Avez-vous cherché à faire une reconstitution musicale de ce que pouvait être un répertoire de sonneurs du Trégor, il y a environ cent ans, par exemple ?

V.L. : En effet, nos sources sont plutôt variées : nous puisons autant dans le travail de folkloristes et d'érudits, comme Jean-Michel Guilcher ou le colonel Perrès, que dans les collectages de l'époque revivaliste. Nous avons par exemple assez abondamment pioché dans les enquêtes réalisées par Bernard Lasbleiz.

À la question que tu poses précisément, je dirais... oui et non ! Je ne suis pas sûr qu'un sonneur des années 1920 aurait pu avoir notre répertoire tel quel. En effet, nous jouons des danses dont les aires de diffusion ne se recoupent pas comme la *dañs plin*, la *dañs kernev* et la suite du Trégor. Par ailleurs, cette dernière avait déjà subi un net déclin dans sa pratique et n'était plus tellement jouée il y a cent ans !

Je dirais plutôt que nous avons cherché à réinterpréter des sources variées avec la seule bride que cette source concerne le Trégor.

M.M. : Nous ne sommes ni des archéologues ni un cercle celtique (avec tout le respect qu'on a pour ces gens !). Nous n'essayons pas de reconstituer ce que les musiciens trégorois faisaient il y a un siècle. Je dirais plutôt que nous nous réapproprions les outils, le matériau, les usages qui étaient les leurs, à l'aune des connaissances parvenues jusqu'à nous. Nous sommes avant tout des sonneurs du 21^e siècle. Il y a forcément plein de choses du début du 20^e siècle qui nous échappent et plein de choix qu'on fait parce qu'on vit à l'époque qui est la nôtre et qu'on est influencés par la pratique actuelle. Concrètement, il y a certainement une large partie du répertoire de l'époque qui est perdue, de même que le style de jeu de ces musiciens. On n'a aucun enregistrement d'époque et les rares instrumentistes trégorois ayant sonné avant guerre et ayant été enregistrés l'ont été à un âge avancé, alors qu'ils ne jouaient plus. Et puis, nous jouons, la plupart du temps sur des instruments modernes, des suites de plusieurs airs (rien n'indique que c'était l'usage à l'époque), des airs collectés dans tout le Trégor et pas seulement dans la zone où était pratiquée la clarinette... Tout cela pour dire que c'est vraiment la musique de deux jeunes sonneurs contemporains, avant tout mus par l'envie d'animer les fêtes de leur temps et convaincus que la musique de cette société rurale révolue peut être toujours



aussi plaisante et enthousiasmante aujourd'hui.

M.B. : *Comment décrire ce répertoire du Trégor que vous jouez ? Est-il spécifique ? Mêle-t-il différentes influences ? Quelles sont ses particularités, ou du moins celles que vous avez retenues ?*

M.M. : On peut diviser notre répertoire en trois blocs.

Il y a des danses spécifiquement trégoroises. Les airs accompagnant ces danses sont parfois originaux, mais ce sont souvent des airs qu'on rencontre aussi, et ce dans de multiples versions, dans des zones plus vastes allant de la Basse-Bretagne à la France entière !

Il y a les danses originaires de la Cornouaille voisine (gavotte et *danñs plin*), qui ont pénétré le Trégor entre la fin du 19^e siècle et le début du 20^e. Dans ce cas-là, le répertoire n'a rien de spécifiquement trégorois, bien qu'il y ait plusieurs airs que nous sonnons que je n'ai jamais entendus en dehors du contexte trégorois. Notons qu'il y a tout un répertoire de marche de clarinette qui était commun aux sonneurs trégorois et cornouaillais. Nous sonnons quelques-uns de ces airs.

Et puis il y a le répertoire de danses de salon (polkas, scottish, mazurka...), qui s'est diffusé depuis le 19^e siècle dans toute la France et dans une partie du monde. Les



■ Mathieu Messenger et Victor Laffargue lors du fest-deiz du Kan ar Bobl à Pontivy en avril 2026 (photo Jean Maurice Colombel).

airs accompagnant ces danses sont rarement spécifiques à la région, encore qu'il y a dans notre répertoire quelques airs plutôt originaux et sur lesquels il existe des paroles en breton.

Aussi loin que nos connaissances nous permettent de remonter dans le temps, les sonneurs ont toujours eu dans leur répertoire des choses très ancrées localement mais aussi des choses d'importation récente, par souci de suivre les modes de l'époque. Je ne sais pas si le souci de suivre la mode est quelque chose qui nous caractérise beaucoup ! Toujours est-il que, dans notre démarche musicale, c'est sans aucun scrupule, et même avec un plaisir affiché, que nous nous réapproprions certains airs populaires un peu partout au début du 20^e siècle, gageant que c'est notre façon de les sonner, à la clarinette et à l'accordéon, qui leur donne une dimension locale.

V.L. : Tous les airs que nous jouons sont issus de collectes effectuées dans le Trégor. Mais une

fois qu'on a dit ça, on n'a pas dit grand-chose !

Comme l'a dit Mathieu, les nombreuses danses de couple que nous jouons relèvent d'un domaine bien plus large que le Trégor ou la Basse-Bretagne, elles sont au moins du domaine européen. Nos airs de marches sont souvent des airs de chansons qui peuvent avoir une diffusion assez large, voire très large, comme « La belle se promène » par exemple. De même, les *dañs plin* et *dañs kernev* que nous sonnons relèvent de zones frontalières entre le Trégor et la Haute-Cornouaille et ne sont pas vraiment caractéristiques du Trégor. La suite du Trégor peut paraître plus particulière avec sa première danse sur deux fronts, mais l'on suppose que ce dispositif de danse viendrait d'Angleterre et, par ailleurs, comme dit précédemment, les airs employés pour danser cette suite peuvent être connus ailleurs : airs du 19^e siècle adaptés localement, airs de dérobes, airs de passepieds à la diffusion plutôt large.

Mais alors, qu'est-ce qu'il y a de trégorois là-dedans ? D'une, le fait que tous ces éléments cohabitent. Cette cohabitation, cet ensemble, la synthèse de tous ces éléments, c'est cela qui donne le répertoire trégorois. De deux, si nous sonnons de nombreux airs connus ailleurs, nous les sonnons dans des versions recueillies localement, et cela doit malgré tout suffire. Sinon, il ne

nous reste qu'à admettre que la musique bretonne n'est rien d'autre qu'un échantillon donné de musique européenne. Aïe !

M.B. : *Vingt-deux titres pour 58 minutes de musique, c'est un énorme brassage d'airs, si l'on peut dire ! Comment s'est passé votre travail de « restitution », et dans quel esprit ?*

M.M. : En effet, il y a beaucoup d'airs sur cet album ! Environ une cinquantaine, si j'ai bien compté. Et notons que, dans cette cinquantaine, plus de neuf sur dix sont en mode majeur. Cette écrasante majorité d'airs en mode majeur n'est pas un choix de notre part. C'est le répertoire présent dans les archives qui est comme cela.

Les archives concernant la musique instrumentale et la musique à danser en Trégor, nous commençons à bien les connaître ! Il s'agit d'un fonds moins important en quantité que dans d'autres régions. Pour ma part, ça fait un moment que je travaille dessus,

que je consulte les ouvrages où il en est question, que j'écoute les archives sonores... Quand nous avons commencé à nous voir avec Victor, j'ai trouvé qu'il avait très rapidement « digéré » ce fonds à son tour. Nous avons commencé à sonner quelques airs ensemble, très simplement, ceux qu'on avait en tête, ceux qui nous plaisaient, parfois les premiers venus... Et puis, petit à petit, un répertoire a émergé de tout ça. Soucieux à la fois d'être proches de nos sources et d'avoir des versions singulières d'airs parfois connus, nous nous sommes globalement tenus à conserver les airs tels qu'interprétés par les informateurs, souvent à la note près, avant de bien sûr laisser libre cours à notre expression propre au cours de l'exécution.

V.L. : Nous avons monté notre répertoire tranquillement, au fil des répétitions. Un jour, nous avons eu assez de matière pour envisager l'enregistrement, et l'aventure nous a tentés. Alors, la plus grande partie du travail a été d'ordonner, d'agencer les différentes pistes pour que le tout forme un ensemble musical cohérent. Nous avons notamment employé une approche géographique. Nous avons essayé de grouper les pistes en fonction de la provenance géographique des interprètes qui forment nos sources. L'album est censé proposer à l'auditeur-lecteur une promenade à travers tout l'évêché.

M.B. : *Faites-vous vivre ce répertoire de la même manière lorsque vous jouez en fest-noz, par exemple ? Ou avez-vous cherché, avec cet album, à proposer autre chose ?*

V.L. : Pour nous, l'expérience de l'enregistrement est différente de celle du contexte de danse. En ef-

fet, en situation de fest-noz, nous n'avons pas grand-chose de défini, si ce n'est l'enchaînement des airs ! Le reste, c'est-à-dire le nombre de tours pour chaque air ou encore l'enchaînement des danses, c'est libre, ça dépend du moment et de la réceptivité des danseurs par exemple. Cette liberté est aussi une conséquence de l'aspect essentiellement instrumental de notre musique : nous ne sommes pas guidés par une chanson, par un texte qui finit toujours par trouver sa fin et autour duquel nous articulons notre musique. Nous n'avons aucune borne et nous sonons à vue.

En revanche, pour l'album, nous avons voulu voir les choses différemment : d'une part parce que si l'on traitait notre musique comme en *live* et que l'on voulait mettre autant d'airs que prévu, ce disque aurait duré bien plus de 58 minutes ! D'autre part parce que la pure répétition, malgré son lot de variantes et d'improvisations, ne se prête pas tout à fait à l'écoute attentive d'un album dans son salon. Pour l'occasion, nous avons donc travaillé des structures avec des nombres de tours définis dans l'optique d'obtenir le résultat le plus efficace possible. Il a donc fallu trouver un équilibre entre le fait de présenter les airs suffisamment pour qu'on les retienne et suffisamment peu pour que l'auditeur ne s'en lasse pas. Espérons que notre pari est réussi !

M.M. : Et pourtant, nous avons cherché à ce que l'album soit au plus proche de ce qu'on peut proposer en *live*. Tout le répertoire de l'album, nous le jouons en public avec le même instrumentarium, et nous avons fait le choix de ne pas avoir d'invités sur l'album. Dans l'absolu, ça aurait été chouette de

tout enregistrer en public ! Mais c'est une démarche qui pose pas mal de difficultés pratiques. Alors, nous avons opté pour le confort rassurant du studio.

Je dirais que la vraie plus-value de l'album par rapport à une prestation publique est le livret. En plus d'être très beau (!), nous avons voulu y détailler nos sources et parler des informateurs et des collecteurs, raconter une histoire, rendre ça plaisant à lire, intéressant et accessible même pour quelqu'un qui n'est ni passionné de musique trégoroise ni par le monde des archives de Dastum ! Et je crois pouvoir dire que nous sommes éclatés à rédiger les textes du livret. Un merci, en passant, à nos éminents relecteurs ! À ce sujet, je voudrais rendre hommage aux personnes qui ont travaillé avec nous autour de cet album. Je pense à Coline Genet, qui a réalisé la prise de son, le mixage et la masterisation (merci à elle pour sa bienveillance, sa patience et sa persévérance !), à Alice Duménil pour le graphisme et l'illustration et à Lucie Boucher pour les photographies. Nous sommes vraiment contents d'avoir travaillé avec ces personnes, tant du point de vue de la qualité du boulot que sur le plan humain. Un très grand merci également à Julien Cornic, de Dastum Bro-Dreger, qui n'a pas hésité à soutenir notre projet les yeux fermés. Merci pour la confiance !

*Propos recueillis par
Caroline Le Marquer*

*Mathieu Messenger et Victor Laffargue,
Deus a gostez Treger, 22 plages, Dastum
Bro-Dreger, 2026, distr. Ingalañ.
Également en vente sur www.dastum.bzh/boutique*