

Dominique Jouve

EN QUÊTE DE RENCONTRES

Loin de toute prédestination familiale, c'est un goût pour la musique, une curiosité et une envie de découvrir en profondeur, par le biais de ses acteurs, un milieu rural et traditionnel en voie de disparition qui semblent avoir conduit Dominique Jouve à cet ample parcours de sonneur, collecteur et transmetteur restitué dans le double CD qui lui a été consacré en 2019. Alors que vient de paraître le CD Pays Fisel à l'élaboration duquel il a participé, il nous raconte sa quête insatiable de rencontres fortes.*

Musique Bretonne : Quelles sont tes origines ?

Dominique Jouve : Je suis né à Langres en Haute-Marne, mon père y était juge, il a été muté à Chaumont puis à Rennes en 1970, c'est là que la Bretagne est entrée dans ma vie, si j'ose dire. En 1973, à l'âge de 17 ans, j'ai pris des cours de breton au lycée Chateaubriand, mon professeur était Yann-Ber Duval qui a été investi dans Dastum Kreiz Breizh des années plus tard. J'ai ensuite suivi une prépa, puis l'Agro, toujours à Rennes mais, dès 1974, j'allais souvent dans le Centre-Bretagne pour jouer dans les festoù-noz avec le groupe Kanfarted Rostren, et je me suis installé définitivement en Centre-Bretagne dès 1979. Mes attaches avec la Bretagne, je les ai choisies, en fait. Mon père était un Auvergnat de Paris et ma mère, était parisienne avec des attaches lointaines dans l'ouest de la France. Nous venions parfois en vacances chez des cousins à Plouescat mais mes parents n'étaient intéressés ni par la Bretagne ni par sa musique.

M.B. : Dans ton milieu familial, ça devait être original, des études d'agronomie...

D.J. : Oui, c'est vrai, mais j'ai toujours été intéressé par la nature, la campagne. Dès 14 ans, j'allais passer des vacances chez des amis de mes parents à la ferme et chez des cousins en Auvergne, j'ai toujours été attiré par la ruralité. Dans le milieu dans lequel j'ai grandi, on valorisait particulièrement les études, alors j'ai suivi mon inclination et fait des études d'agronomie. Après mon service militaire en 1978, j'ai fait deux années de remplacements dans les fermes via le SDAEC, puis je me suis installé à mon compte comme agriculteur à Kerguz en Plouguernevel. Mon attirance pour la culture bretonne et pour l'agriculture a fait que je me suis implanté en Centre-Bretagne, près des gens que j'avais connu via Kanfarted Rostren.

M.B. : Comment est venue la musique ?

D.J. : Je fais partie d'une famille de sept enfants où il n'y avait pas

Enquête sur les collecteurs

Dans la perspective de son 50^e anniversaire qui se profile (c'est pour 2022 !), Dastum a entamé une grande campagne d'enquêtes auprès des nombreux collecteurs qui ont déposé leur fonds à Dastum. Cette enquête vise à mieux documenter les fonds, mieux connaître ces collecteurs, et nous permet de nourrir dans Musique Bretonne une nouvelle série de portraits (voir MB n°262 p. 28 pour plus de détails).

de tradition de pratique musicale à proprement parler. C'est en réalité le collège qui a joué un grand rôle. J'ai réussi à me constituer une bonne base de solfège de la classe de 6^e à la 3^e puis j'ai suivi les cours de flûte à bec mis en place par notre professeur de musique après la classe, avant de démarrer des cours de guitare classique. Et une fois arrivé à Rennes, à l'âge de 14 ans, j'ai continué. J'ai eu l'occasion de faire partie du folk club de Rennes, monté par des passionnés de bluegrass, où j'ai commencé à jouer du banjo. C'est là que j'ai rencontré des joueurs de violon, dont certains avaient un peu de culture bretonne et me parlaient d'une tradition de violon en Bretagne. Les copains d'un de mes frères, issus du milieu rural, connaissaient Mathurin Guillotin, joueur de vio-

■ Dominique Jouve lors du concours de violon – dont il remporta le premier prix – de la toute première édition du concours de musique gallèse de Monterfil en 1976 (photo Patrick Malrieu, coll. Dastum).

lon que je suis allé rencontrer à Muel en pays de Rennes. Après la flûte à bec, la guitare et le banjo, je suis devenu joueur de violon. C'est en stop que je suis allé à la rencontre d'autres violoneux dans le bassin de Rennes et dans le Mené.

M.B. : Et la rencontre avec Kanfarted Rostren dans tout ça ?

D.J. : Elle s'est faite très simplement. Comme je l'expliquais, j'avais commencé à apprendre le breton à 17 ans quand j'ai vu une petite annonce à la fac de Rennes : un groupe de musique cherchait un remplaçant à leur joueur de guitare pour l'été 1974. J'ai donc passé une audition dans la chambre d'étudiant de Jacques Siberil à Beaulieu et j'ai été adopté.

MB : Ça a été le début d'une sacrée aventure, non ?

D.J. : Oui car, en parallèle de tout ça, il faut préciser que mon professeur de breton organisait des camps dans le coin de Carhaix, j'avais donc aussi rencontré des chanteurs de kan-ha-diskan comme Guillaume Rivoal, François-Louis Gall. J'avais déjà effectué un stage dans une ferme dans le Léon et Yann-Ber Duval m'avait présenté à Ifig Pichon, paysan et chanteur à Poullaouen. J'ai donc combiné un stage d'un mois à la ferme chez Ifig Pichon en 1974 et le remplacement dans Kanfarted Rostren. Je faisais des allers-retours entre Poullaouen et Rostren en mobyette pour les festoù-noz ; il me semble que le groupe a dû faire une dizaine de dates dans le mois d'août 1974.



À la fin de l'été, tout ça m'avait bien plu, alors j'ai continué dans le groupe mais au violon cette fois. Comme j'étais étudiant à l'Agro de Rennes, je poursuivais mes allers-retours pour jouer avec eux presque toutes les fins de semaine, ça devait faire entre 25 et 30 dates par an. Je dormais à la ferme de la famille Pavéc à Plouguernével ; Gwenael Pavéc, le fils de la ferme, était le joueur de bombarde du groupe.

M.B. : Comment as-tu découvert la treujenn-gaol ?

D.J. : C'est à la fois le fruit d'une recherche et du hasard. En fait, j'avais déjà l'esprit Dastum quelque part, c'est-à-dire l'envie d'aller voir des choses qui pouvaient se perdre. Au lycée Chateaubriand, il y avait aussi Alain Leclère, qui est devenu ensuite chanteur de kan-ha-diskan, il a notamment chanté avec Denez Prigent et a été des années durant le compère de Jean-Claude Talec. Sa famille avait une maison près de Maël-Carhaix et il m'avait déjà parlé de joueurs de clarinette.

Il faut bien se rendre compte que, dans les années 1970, la pratique



■ Une rencontre/collectage chez Yves Billiou et son épouse Yvette à Lanrivain vers 1986, avec Dominique Jouve (au centre) et Jean-Claude Le Lay (à droite) (photo Claude Le Gall).

de la clarinette était un peu oubliée dans les festoù-noz. Il y avait certes quelques personnages comme Francis Provost ou Iwan Thomas que l'on entendait un peu dans le pays Fisel mais, même s'il y avait des sonneurs de treujenn-gaol dans le pays, peu étaient présents dans les festoù-noz. Dans les années 1960, il y avait eu le collectif Tro Blavez, mais certains avaient décroché ensuite, comme Jean-Louis Le Boulc'h qui a eu des problèmes de santé ou Arsène Cozlin qui était tout seul.

Le déclic, il est venu à Kergrist-Moëlou. Comme je l'ai dit, la première année où j'ai joué dans Kanfarted Rostren, en 1974 donc, j'étais à Poullaouen, et la deuxième à Plouguernével chez les Pavec. Or, en 1975, il y a eu la fête du Bleun Brug dans le pays de Rostrenen. La troupe Ar Vro Bagan a été invitée à donner une pièce de théâtre

dans l'enclos de l'église de Kergrist-Moëlou. À la fin de la représentation, on a entendu quelques notes de clarinette et, en deux minutes, le public a aussitôt quitté le parterre du théâtre pour se rendre derrière l'église où Iwan Thomas et Félix Guégan sonnaient ! J'ai ressenti qu'il avait certes apprécié la pièce de théâtre mais qu'il avait vibré dès les premières notes de treujenn-gaol. Cela m'a donné tout de suite envie de m'y mettre, alors j'ai acheté une clarinette d'occasion et, dès 1978, j'ai commencé à faire le tour des sonneurs de l'ancienne génération dans l'idée de collecter le maximum de choses.

M.B. : *Qu'est ce qui t'a plu dans cet instrument ? Le son ?*

D.J. : Le son de la clarinette, non, je ne l'avais pas dans l'oreille. Je dirais que c'est peut-être un côté mili-

tant : l'envie de découvrir quelque chose qui disparaissait. En 1976, j'ai fait mon stage d'étudiant dans une ferme à Restcostiou, à Kergrist-Moëlou. La ferme d'à côté était celle d'Arsène Cozlin, fameux sonneur de treujenn-gaol. Au bout du tas d'ensilage, nous avons des discussions musicales tous les deux. Je n'avais pas vraiment commencé à jouer de la clarinette à cette époque mais je m'y suis mis pour de bon l'année suivante. C'est après que j'ai commencé à apprendre. Beaucoup appellent ça « collecter », moi je préfère dire « apprendre ». Je suis allé à la rencontre de ceux dont on me parlait. Je posais le magnétophone et, comme beaucoup de mes interlocuteurs pratiquaient le jeu à répondre, je m'y exerçais avec eux, j'essayais de répondre. Pour moi, c'était en quelque sorte des séances de répétition.

M.B. : *Comment faisais-tu connaissance des sonneurs ?*

D.J. : Au gré des conversations avec les uns et les autres et au fil des rencontres. Un des premiers que j'ai rencontrés, c'était François Goubin, un sonneur de Corlay. À Rostrenen, j'avais fait la connaissance d'Arsène Cozlin, comme je le racontais tout à l'heure. J'ai croisé Jean-Claude Le Lay qui faisait partie à cette époque de la jeune génération. On m'a parlé d'Hyacinthe Guégan. Comme je m'étais réservé deux mois sans rien faire avant de partir au service militaire, je suis passé le voir, un soir d'automne 1978, et nous avons fait une répétition dans sa cave. Il faut savoir que la famille Guégan était une famille de cinq frères dont quatre frères étaient musiciens : Félix, Hyacinthe, Guy et Job.

Ensuite, j'ai en fait cherché tous ceux qui pouvaient encore sonner. Il y avait, par exemple, Alexandre Lucas que j'avais découvert grâce au journal parlé *Kazetenn a vro plinn*, il avait été enregistré par René Richard. Après, j'ai croisé Christian Duro lors d'un fest-noz à Mellionnec. Au tout début des années 1980, travailler en tant que remplaçant dans les fermes m'a donné aussi l'occasion de rencontrer Albert Berthelot, un sonneur de clarinette de Plessala.

M.B. : *En fait, tu es passé de rencontres plus ou moins informelles à une démarche de recherche...*

D.J. : Exactement. Je me suis amusé une fois à dresser la liste des sonneurs que j'ai rencontrés, j'en dénombre une trentaine. J'en suis venu à une démarche de recherche mais sans vouloir rencontrer untel ou untel qui serait le meilleur. J'avais, dès le départ, l'impression

qu'il était important d'aller écouter tout le monde, de multiplier au maximum le nombre de personnes-ressources, d'essayer d'avoir un panel complet de ce que ce qui se faisait tant dans le répertoire que dans la façon de s'exprimer car chacun avait quelque chose à apporter. Plus je cherchais, plus je découvrais des joueurs de clarinette dont certains ne sonnaient plus. Certains n'avaient plus d'instrument, je me suis débrouillé pour leur en trouver et les faire jouer, comme Guillaume Tasset à Plounevez-Quintin, par exemple. Cette démarche de collecte incluait aussi des chanteurs, des accordéonistes. Le week-end, j'emportais mon magnétophone, au cas où...

M.B. : *Il y avait aussi un militantisme culturel dans ta démarche...*

D.J. : Oui car, petit à petit, il y a eu l'envie de faire connaître cette musique et de ne pas garder ça pour moi tout seul. Nous n'étions pas très nombreux à nous y intéresser, il y avait Pierre Crépillon, Erik Marchand, Gaël Rolland qui a lui aussi collecté en pays gallo, dans la région d'Allineuc, Jean-Claude Le Lay que j'ai déjà cité et, bien sûr, Christian Duro qui était tombé dedans tout petit, si j'ose dire. La démarche militante existait, très clairement. J'avais, d'une certaine façon, rompu avec mon milieu d'origine, j'ai appris la langue bretonne, par exemple, il y avait donc aussi la volonté de m'intégrer. Au départ, c'était une démarche individuelle puis c'est devenu une démarche de musicien.

M.B. : *Quels étaient les liens avec les personnes collectées ?*

D.J. : J'ai toujours veillé à maintenir un lien personnel avec les

personnes que j'ai rencontrées. J'ai toujours envisagé ma démarche sous l'angle de l'échange et cet échange m'a été renvoyé, d'une certaine façon, quand j'ai été sollicité pour sonner avec des gens comme Auguste Quémener, Jean-Claude Le Lay ou Christian Duro, par exemple. Dans cette période des années 1980, je voyais aussi régulièrement Jean-Louis Le Boulc'h. J'ai pas mal vu André Le Maguet également, sonneur d'accordéon de Silfiac. Le fait que je sois agriculteur et que je parle le breton a joué un rôle crucial, je pense, dans le lien qui s'est construit. Avoir cette langue en commun a fait que les choses se disaient différemment et que le lien se construisait différemment. Au-delà de l'aspect musical, les liens d'amitié et le respect se sont poursuivis.

M.B. : *Quel a été ton « terrain » de collecte ?*

D.J. : J'ai essentiellement collecté en pays Fisel. J'ai enregistré aussi un peu en pays Fañch : Denis Jouan à Kerpert, quelques chanteurs à Saint-Gilles-Pliyeaux, Canihuel... Le lien se faisait plus à travers la personne que sur un terroir prédéterminé, en fait. Avant d'être installé en pays Fisel, à Plouguernevel, j'avais collecté sur le pays gallo, dans le Mené, où j'ai habité quelque temps. J'ai toujours été à l'affût des choses, j'avais le réflexe de prendre de quoi enregistrer. J'ai toujours eu cette forme de curiosité. J'ai eu un oncle prêtre dans la Creuse, par exemple, j'y ai enregistré des joueurs de vielle. J'avais des cousins en Auvergne, j'y ai enregistré des joueurs de violon. J'ai aussi un peu collecté en pays dit Koste'r ch'oed, lors de séances collectives lancées à l'initiative de Pierre Jézéquel par exemple.



■ Aubade des sonneurs à l'occasion de l'inauguration de l'exposition sur la clarinette présentée en juin 1988 par Dastum. De gauche à droite : Dominique Jouve, Denis Jouan, Erik Marchand, Arsène Cozlin, Vincent Munin, Jean-Louis Le Boulc'h – et son arrière-petit-fils –, Christian Morvan, Jean-Yves Blouin (photo Michel Sohier).

M.B. : *Que t'apportait le fait de collecter, en plus du répertoire, évidemment ?*

D.J. : Une connaissance du pays, c'est certain, mais, outre la découverte d'un répertoire, ça a aussi beaucoup influencé ma façon de sonner, évidemment. J'ai toujours eu envie d'analyser le phénomène musical et cherché à le comprendre. Je voulais saisir la façon de faire, trouver les lois qui guident cette expression artistique. En approfondissant les mécanismes, j'ai capté de belles choses, originales, qui, dans ma pratique de musicien, m'ont permis d'aller plus loin et de développer ma pratique, à travers des matériaux repérés chez chacun des sonneurs et chanteurs. Ils ont tous des choses personnelles qui enrichissent notre façon de sonner. Quand vous buvez du bon vin, il y a une complexité des arômes qui conduit à l'onctuosité ; pour

la musique traditionnelle, c'est la même chose

M.B. : *En quoi cette démarche a-t-elle influencé ta façon de transmettre la musique ?*

D.J. : Le principe de l'enseignement, c'est, pour une part, d'amener l'élève à reproduire ce que nous sommes capables de lui montrer. Toutes les rencontres que j'ai faites m'ont permis de me forger des outils d'enseignement. Les apprenants bloquent parfois sur des façons de faire ; en leur donnant la bonne indication, au bon moment et au bon endroit du morceau, ils arrivent à enrichir leur jeu. Tous ces matériaux de transmission viennent de l'analyse du jeu ou du chant des anciens. Très peu des personnes que j'ai rencontrées étaient capables de donner ces indications-là aux apprenants que nous étions à l'époque, même

s'il y avait quelques exceptions notables, comme Emmanuel Kerjean, Hyacinthe Guégan ou André Le Maguet.

M.B. : *Comment peut-on expliquer qu'ils aient été si peu nombreux ?*

D.J. : Il y a de nos jours une forme instituée de l'enseignement de la musique, ce qui n'était évidemment pas le cas à l'époque de la jeunesse de mes informateurs où c'est le mimétisme qui primait. Je dirais que certains étaient peut-être plus curieux que d'autres de la façon de transmettre leurs connaissances et qu'ils ont d'eux-mêmes trouvé la technique pour le faire. Il faut aussi, je pense, avoir conscience que le modèle à transmettre n'était pas aussi cartésien que la façon de comprendre et d'apprendre qui est la nôtre désormais. Cela déstabilise parfois certains jeunes. Une phrase

musicale sera, par exemple, sonnée de telle façon dans un couplet et d'une façon légèrement différente dans un autre couplet sans qu'il n'y ait pour autant une règle précise. Je dirais qu'il faut aussi pouvoir transmettre ce « logiciel de compréhension » de la musique traditionnelle car il permet de bousculer les convenances et trouver sa liberté.

M.B. : Comment se déroulaient les collectages ?

D.J. : Au début de mes collectages, certains de mes informateurs étaient étonnés par la démarche, d'autres circonspects quant au fait d'être enregistrés, il fallait donc gagner leur confiance, c'est une évidence que tous les collecteurs vous diront. Ensuite, comme bien d'autres, nous avons commis des erreurs. Pour économiser de la bande, nous n'avons, par exemple, pas tout enregistré de nos interlocuteurs, comme le répertoire en français. Tout cela faisait pourtant partie de l'identité des gens que nous rencontrions, cela ne se reproduirait plus de nos jours mais c'est comme ça.

J'ai aussi interviewé certaines personnes que je n'enregistrais pas comme certains violoneux du pays gallo, ou d'autres personnes qui me parlaient des mariages dans le temps, par exemple. Je me rappelle ainsi avoir rencontré les patronnes du *Grand Hôtel de l'Ouest* à Saint-Nicolas-du-Pélem qui m'ont raconté leurs souvenirs, notamment

des mariages dans les halles de Saint-Nicolas avec des sonneurs de biniou venus du Morbihan...

Je prenais des notes sur des carnets que j'ai conservés évidemment. J'ai transcrit pas mal des chansons que j'ai enregistrées, j'ai écrit les partitions de certains morceaux enregistrés aussi. Au fur et à mesure, j'ai commencé à envoyer ces enregistrements à Dastum, en dressant des fiches de collectage aussi précises que possible.

M.B. : Ces occasions de collectages étaient aussi de véritables rencontres humaines, j'imagine ?

D.J. : Oui car, la plupart du temps, cela se passait très bien, j'ai eu peu de refus. Le fait de rencontrer les personnes à plusieurs reprises permettait de poser des questions supplémentaires, de revenir sur des choses que je ne comprenais pas bien, et conduisait mon interlocuteur à creuser sa mémoire afin de

trouver d'autres chants ou d'autres tons [airs]. Tout cela permettait aussi d'approfondir notre relation. Je pense, par exemple, à Louise Croizer, une chanteuse exceptionnelle de Lescouët-Gouarec que j'ai rencontrée à plusieurs reprises. Pour certains de mes informateurs, j'ai maintenant des contacts avec les enfants et parfois même les petits-enfants.

Pour beaucoup d'entre eux, ça a été l'occasion de réaliser encore un peu plus la valeur de ce qu'ils nous transmettaient et, pour nous, d'en apprécier encore plus la richesse.

Je pense par exemple à Jean-Louis Le Boulc'h, sonneur de treujenn-gaol que j'ai beaucoup vu et avec qui j'ai beaucoup sonné. À chaque fois que j'allais le voir dans la maison de retraite où il résidait à la fin de sa vie, il s'attachait à me chanter des choses anciennes dont il ne m'avait pas encore parlé, il avait conscience de l'importance ce qu'il voulait me transmettre. Le

fait que des jeunes viennent questionner les gens de cette génération – Jean-Louis était né en 1914 par exemple – leur a fait ressentir encore un peu plus la richesse de leur répertoire. À la fin de sa vie, des choses lui revenaient en mémoire, des morceaux qu'il aurait été bien en peine de citer vingt ans auparavant. Notre relation allait au-delà du lien entre le collecteur et le collecté, c'était un lien d'amitié.

Propos recueillis par Christian Rivoalen

* Double CD Dominique Jouve – Paotr an dreujenn-gaol, sonneur de clarinette, coll. *Passeurs vol. 1*, Dastum, 2019. En vente sur <https://boutique.dastum.bzb>.



■ Jean-Louis Le Boulc'h et Dominique Jouve échangeant, entre deux morceaux sur scène, lors d'une kermesse du club du 3^e âge à Plouguernével en 1985 (photo Hervé Bidard).