

Patrick Malrieu

Cet hommage que nous avons voulu à la mémoire de Patrick Malrieu est un patchwork que nous n'avons pas cherché à coordonner mais tout juste à ordonner, en tâchant – chose ardue – de le centrer non sur Dastum mais sur la personne de Patrick : d'abord le regard de Patrick sur lui-même, transcription d'une interview récente où il décrit son parcours ; ensuite, une série de regards croisés de compagnons de route ; puis le regard de sa famille ; enfin, un focus sur les outils de catalogage, objet de sa thèse. Les témoignages ne

montrent jamais un artisan solitaire – Dastum n'aurait alors sans doute jamais existé – mais un homme entouré de copains partageant la même sensibilité, entouré de sa famille qu'il entraîne dans l'aventure Dastum mais qui le soutient en retour dans cette aventure. Les photos, souvent inédites, révèlent une maison ouverte où passaient plein de gens, une maison ordinaire avec un vie de famille « presque » ordinaire – la teneur de ce « presque » est dans les pages qui suivent !

Ronan Guéblez

Créateur de Dastum

UN PROJET AUDACIEUX ET VISIONNAIRE

La création de Dastum en 1972 et la direction qu'il lui a donnée pendant 23 années de présidence constitue sans aucun doute le grand œuvre de Patrick Malrieu. Comment un tel projet a-t-il germé dans l'esprit du jeune émigré parisien et de ses camarades qui vivaient alors loin de la Bretagne ? Interviewé début 2018, il était revenu sur ce sujet, évoquant notamment ses années de jeunesse formatrices.

En 2013, Patrick Malrieu redevient membre du conseil d'administration de Dastum ; en 2015, il réintègre également le bureau. C'est un retour, sachant qu'il a présidé l'association de 1972 à 1995.

Le matin du 22 février 2018, il se présente au 16 rue de la Santé pour une réunion de bureau, mais il s'est trompé de date... Gaëtan Crespel saisit alors l'opportunité : dans la perspective des 50 ans de Dastum en 2022, il lui propose un entretien filmé sur la genèse de l'association – l'occasion également de revenir sur des détails de son parcours personnel, son parcours de collecteur notamment. Patrick se prête de bonne grâce à cette interview improvisée, qui se poursuivra au cours d'une deuxième séance le 2 mars 2018.

Par le passé, il a souvent évoqué les conditions de la fondation de Dastum, cela notamment au travers d'un ample entretien publié dans *Musique Bretonne* n° 119, à l'occasion des 20 ans de Dastum en 1992. Il était cependant intéressant de le réentendre sur ce sujet vingt-six ans

plus tard. Nous étions loin de penser que ce serait la dernière fois...

Nous proposons ici une retranscription aménagée dans l'intérêt d'une meilleure lisibilité. En outre, nous n'avons pas retenu les quarante dernières minutes qui ont trait plus spécifiquement aux années qui ont suivi la création de Dastum et s'avéraient ici d'un intérêt moindre.

Gaëtan Crespel : *On peut commencer par ton état civil...*

Patrick Malrieu : Je m'appelle Patrick Malrieu, je suis né le 31 mars 1945 à Amboise, les hasards de la guerre. Ensuite ?

G.C. : *Quel a été ton parcours scolaire ?*

P.M. : Eh bien, primaire et secondaire standards, si ce n'est que, du fait de la guerre, mes parents avaient été amenés à quitter la Bretagne. J'ai fait mon primaire à Tours et mon secondaire à Paris – du jour au lendemain, mon père gagnait deux fois plus en allant à Paris. J'ai passé mon adolescence à Paris, jusqu'à mes études à l'école

Estienne. Après le service militaire, j'ai eu la possibilité de rentrer chez Brodard et Taupin où travaillait mon père. L'usine ayant été décentralisée, cela me permettait de travailler à La Flèche, et donc de faire la moitié du chemin pour revenir en Bretagne. Et au bout de cinq ans, j'ai eu l'opportunité de rentrer à l'imprimerie de Châtelaudren, à côté de Saint-Brieuc.

G.C. : *En quelle année, Châtelaudren ?*

P.M. : 1972. Début 1973.

G.C. : *Ça coïncide avec la naissance de Dastum ?*

P.M. : Eh bien, Dastum a été créée en novembre 1972 et je suis rentré en Bretagne début 1973.

G.C. : *Ensuite, quels ont été tes lieux de résidence ?*

P.M. : Ils suivent mon parcours professionnel. À Châtelaudren, j'ai habité dans différents lieux avant de m'installer à Plélo, au Mourvet Noir. C'est là que j'ai commencé à faire des enregistrements [*des copies*] pour Dastum. Chez moi. Après nous sommes allés à Plouvara, dans un petit manoir dont certains se souviennent. Après, Guingamp. Puis en 1984, j'ai quitté l'imprimerie de Châtelaudren pour venir travailler à Rennes, d'abord chez Oberthür, puis à *Ouest-France*.

G.C. : *À quel métier avais-tu été formé à l'école Estienne ?*



■ À gauche, Jacques et Jacqueline Malrieu avec Patrick au début des années 1950 ; à droite, quelques années plus tard, Patrick et son premier biniou braz (photos coll. familiale).

P.M. : Aux métiers du livre. J'ai suivi une formation d'agent de fabrication : savoir imprimer un bouquin, faire des devis, choisir les meilleures techniques en fonction du résultat attendu, etc. Toute la chaîne de production.

G.C. : *C'était dans les années 1960 ?*

P.M. : Oui, 1962, 1963.

G.C. : *Quels sont tes loisirs à ce moment-là ? J'imagine que, dès ton plus jeune âge...*

P.M. : J'ai toujours vécu dans un univers breton. À Tours, mes parents sont allés au cercle celtique, et j'ai suivi. J'ai commencé à faire du biniou à l'âge de 8 ou 9 ans. Et puis quand mes parents ont déménagé à Paris, ça a été la même chose. À Paris, il y avait une offre en matière de culture bretonne qui

était colossale et dépassait largement tout ce qu'on pouvait trouver en Bretagne. Dans la mesure où il y avait plusieurs cercles celtiques, plusieurs bagadoù, j'ai passé mon adolescence là-dedans, au début avec mes parents quand j'avais 11, 12, 13 ans. Et quand j'ai eu 14, 15 ans, j'ai commencé à m'émanciper et à aller tout seul au bagad Morgaz d'abord, Nevezadur, Jabadao. Nevezadur et Jabadao ont été deux cercles importants pour moi, pour ma formation générale. À Ker Vreizh [foyer culturel breton situé rue Saint-Placide], il y avait des cours de breton, des conférences, des festoù-noz de temps en temps. Des fest-noz, en fait, il y en avait tous les samedis, que ça soit chez l'abbé Gautier à la Mission Bretonne, ou chez les Gallos [au cercle Gallo-Breton] dont Henri Poulain, entre autres, faisait partie.

G.C. : *Donc tu es né en 1945. Dans ta jeunesse, quelle était l'ambiance en ce qui concerne la culture bretonne ? Avec le passif de la Seconde Guerre mondiale, ce n'était peut-être pas si facile que ça ?*

P.M. : Sur le plan personnel, je n'ai pas tellement ressenti ces choses-là quand j'étais à Tours ou au début à Paris. Je l'ai ressenti plus quand j'étais ado, c'est-à-dire quand j'ai commencé à prendre conscience des choses. Et ce qui ressortait surtout, c'était le mépris des Français vis-à-vis des Bretons. Le mépris, parce que – il faut dire les choses comme elles sont – la Bretagne, à l'époque, était vraiment dans le creux de la vague, il y avait une émigration phénoménale : 20 000 jeunes partaient chaque année pour chercher du travail là où ils pouvaient, et se retrouvaient souvent dans des

emplois subalternes, mal payés, mal traités. Pendant toutes les années 1950, il y avait un mépris ambiant pour tout ce qui était breton. Ce à quoi venait s'ajouter effectivement le côté « Breiz Atao », « tous des collabos », des trucs comme ça, mais c'était peut-être, à l'extrême, plus vrai en Bretagne qu'à Paris, parce qu'à Paris, les gens n'avaient pas cette conscience du problème qu'il y avait pu avoir entre certains aspects du mouvement breton et puis la collaboration avec les Allemands. À Paris, c'était plutôt « tous des ploucs », « des sous-développés », etc.

G.C. : Vous parliez breton dans la famille ?

P.M. : Mes parents ne parlaient pas breton. Moi, j'ai commencé à m'intéresser au breton et à suivre des cours quand j'avais 12, 13 ans, et c'était intéressant d'ailleurs, je me rappelle des cours avec [Yann] Kerlann. À Paris, il y avait tout un tas de types qui ont été, après guerre,

interdits de séjour en Bretagne. Et qui étaient des gens extrêmement intéressants – Kerlann, c'était son cas. Il avait commis le crime énorme de faire une école à Plestin-les-Grèves où l'enseignement était en breton, il faut reconnaître que c'est quand même insupportable ! Il était frappé d'indignité nationale et n'avait pas le droit de vivre en Bretagne, il n'avait plus le droit d'être enseignant dans le public, alors il était enseignant dans le privé. J'ai bénéficié de ses cours et c'était un type superbe.

G.C. : Tu es né à Amboise d'accord, mais ton ascendance en Bretagne...

P.M. : C'est compliqué. Ma mère est née à Morgat, mon grand-père [le peintre et céramiste Alphonse Chanteau] habitait Morgat, mais il était en fait d'une famille angevine qui avait émigré à Paris. Du côté paternel, mon père est né à Langeais d'une famille qui était implantée à Nantes et en Touraine. Le nom

Malrieu lui-même n'est pas un nom breton, c'est un ancêtre occitan qui venait d'un petit village, Airoux, à côté de Castelnaudary. C'était au milieu du 19^e, il faisait son tour de France de compagnon boulanger ; arrivé en Touraine, il a rencontré une fille qui lui a mieux plu que le tour de France, et il s'est arrêté là.

Mais ça n'empêchait pas mes parents d'être, l'un comme l'autre d'ailleurs, intéressés par la Bretagne.

G.C. : Durant ta jeunesse, tu n'écoutais que de la musique traditionnelle – ou « folklorique », telle qu'on devait l'appeler à l'époque ? Ou autre chose ? Il y avait une discothèque à la maison ?

P.M. : C'était plutôt monomaniaque. Mes parents avaient... – il faut voir qu'à cette époque-là, on n'écoutait pas de la musique comme aujourd'hui –, ils avaient quelques disques, pas beaucoup, mais tous des disques de musique bretonne, des Mouez Breiz, des choses comme



■ Ci-contre, Alain Salaün à la bombarde et Patrick Malrieu au biniou braz arborant le costume du bagad Morgaz lors d'un concours en couple à Poissy en 1964 (photo coll. Alain Salaün) ; ci-dessus, Patrick tenant une petite coupe remportée lors d'un concours avec le bagad Kurun, classé deuxième derrière le bagad Bleimor, fin 1964 (coll. Magdy Bellego).

ça. Par contre, il y avait une bibliothèque, une bonne bibliothèque bretonne, et ça, j'en ai largement profité, ça m'a formé également.

G.C. : *À ce moment-là, vous n'écoutez pas d'enregistrements de collecte ? Ça n'existait pas ?*

P.M. : Non. Un des moments fondateurs pour moi, c'est quand je suis arrivé à Jabadao. Là-bas, les gens dansaient, faisaient de la musique, mais c'était uniquement pour le plaisir, pas pour défilé ou aller sur scène... Ailleurs, c'était des musiciens qui faisaient danser ; à Jabadao, on chantait, essentiellement, même s'il pouvait y avoir un peu de biniou-bombarde. Et puis, il y avait des pointures comme Yvon Palamour, Donatien Laurent, des gens comme ça. Le fait de chanter dans la danse est quelque chose qui m'a vraiment énormément séduit, cela m'a fait découvrir un degré,

un niveau de culture qui n'avait rien à voir avec ce que je connaissais avant. D'ailleurs, avant, c'était moi qui faisais danser avec mon copain Alain Salaün... alors que notre niveau était celui de débutants, proche de zéro, quoi ! *[Rires]* Donc, cette fréquentation de Jabadao a été déterminante. Il y avait les festoù-noz dont je parlais tout à l'heure, on avait de la musique autant qu'on en voulait, avec des gens d'un petit peu partout, quelquefois des gens venus de Bretagne.

Il y a aussi un disque qui m'a beaucoup marqué quand j'étais ado, ça a été le disque *Gavotte à Poullaouen*¹, un grand 33 tours qui était superbe ; il vient d'être réédité d'ailleurs, j'ai vu ça.

G.C. : *Quand as-tu découvert la collecte ?*

P.M. : À Nevezadur, il y avait un gars qui s'appelait Yann Potard,

c'est lui qui avait créé Jabadao d'ailleurs, et il nous parlait souvent d'enregistrements ou plutôt de transmission d'airs par des anciens. À cette époque-là, Alain Salaün et moi, on était comme des éponges, on prenait tout. Alors, à l'âge de 17 ans, j'ai accompagné Alain en vacances dans sa famille, à Pont-de-Buis, et comme Yann Potard était de Dinéault, nous sommes allés le voir et c'est là que nous avons enregistré pour la première fois des gens.

G.C. : *Avant ça, tu avais peut-être entendu les collectes des autres ?*

P.M. : Non, non. J'avais entendu parler de gens qui disaient en avoir fait... Il n'y avait pas beaucoup de magnétophones à l'époque. Mon premier magnétophone, c'était un énorme machin, vachement lourd ; il m'avait été donné par le frère d'Alain Salaün, qui travaillait pour la télé et l'avait récupéré car personne ne s'en servait. Nous sommes donc baladés les premières années avec ce machin abominable, très lourd.

Et puis après, je ne me rappelle plus des dates précises, mais en 1963, je crois, avec Alain Salaün et quelques copains, nous avons créé le bagad Kurun, parce que nous ne nous sentions pas trop à l'aise au bagad Morgaz, nous avions envie de faire autre chose. Et puis, comme nous sonnions en couple déjà, nous étions critiques sur ce qui se faisait en bagad. D'autres personnes nous ont rejoints au bagad Kurun dont Daniel L'Hermine. Lequel Daniel



■ Patrick Malrieu avec ses deux enfants Goulc'hen et Koulmig à La Flèche en 1969. Sur l'étagère qu'on distingue à droite, plusieurs rayonnages sont occupés par les bandes échangées entre collecteurs (photo coll. Magdy Bellego).



■ À gauche, Yann Potard à la bombarde et Michel Prémorvan au biniou koz lors d'un concours en région parisienne en 1964 (photo coll. Magdy Bellego). À droite, on reconnaît parmi ces sonneurs réunis à Plévin à l'occasion d'éliminatoires pour le championnat de Gourin vers 1967, en haut, Pierre Crépillon et Daniel L'Hermine (entre eux deux, M^{me} Léon), en bas, Jean-Yves Lemaître – ici entouré de Daniel Lapous et Jef Philippe (photo fonds Pierre Crépillon, coll. Dastum).

L'Hermine avait sa grand-mère à Kervalon à Locmaria-Berrien. En 1964 je crois, je suis allé en vacances chez Daniel et c'est là que nous avons commencé vraiment à faire du collectage. Mais dans des conditions assez ridicules. D'une part, on n'y connaissait rien, d'autre part, j'avais un petit magnétophone à cassettes Philips qui m'avait été prêté par Magdy, c'était les premiers magnétophones à cassettes qu'on trouvait. Mais comme nous n'avions pas un sou, nous n'avions qu'une seule cassette. Et donc, dans la journée, on allait voir les gens et quand la cassette était pleine, on rentrait. On jouait les airs au pipeau pour les noter, avec des numéros pour les trous, et puis quand ça allait plus vite, on faisait un trait en dessous, et voilà. Le lendemain, on effaçait la cassette et on enregistrerait d'autres personnes. On a commencé comme ça.

G.C. : Tu as fait ça longtemps ?

P.M. : Il y a eu ces collectes faites pendant les vacances, avec Daniel L'Hermine principalement, deux années de suite, et puis après, fin 1965, je suis parti à l'armée. Fin 1966, j'étais libéré.

Pendant que j'étais à l'armée, j'ai recopié toutes les chansons que je connaissais, parce que j'avais du temps. La conséquence, c'est qu'à partir du moment où j'ai mis les chansons que je connaissais par cœur sur le papier, je les ai oubliées. Eh oui, la mémoire est sélective. La pratique aussi...

En 1967, j'ai commencé à travailler à l'imprimerie. Là, il n'y avait que pendant les vacances que c'était possible. C'est pendant nos vacances à Landaul, dans la famille de Magdy, que j'ai refait du collectage. Surtout vers 1968-1969 : après avoir été bloqué pendant cinq mois à l'hôpital par un pro-

blème de santé, je suis allé passer ma convalescence là-bas, chez mes beaux-parents, et ça a été pour moi l'occasion de faire du collectage à haute dose. Après, j'ai continué à en faire dans le Morbihan, autour de Landaul, Baud, Languidic. C'est là que j'ai rencontré des gars comme Loeiz Le Bras, qui en faisait aussi de son côté. Dans le même temps, comme Daniel L'Hermine était venu travailler à Tours et que j'étais à La Flèche, nous avons l'occasion de nous rencontrer de temps en temps. Nous échangeons nos bandes. Il y avait aussi Pierre Crépillon et Jean-Yves Lemaître qui étaient à Caen et qui avaient rencontré Magadur, Jean Magadur le sonneur, à Moulins-sur-Orne – j'étais allé les rejoindre pour sonner avec lui.

Donc on enregistrait et on échangeait toutes nos bandes. Mais au bout d'un moment, c'est devenu

un méli-mélo infernal, on ne savait plus qui avait quoi, etc.

Et puis, dans ces années-là, Stivell commençait à se faire connaître, et tout un tas de groupes musicaux s'étaient mis à fleurir dans la foulée, l'imitant lui ou les Tri Yann. Le problème, c'est que ce que Stivell pouvait se permettre de faire parce que, lui, il avait une formation de musique traditionnelle qui lui permettait de faire une musique avec un caractère particulier, c'était loin d'être le cas des groupes qui se créaient dans la foulée.

G.C. : *Vous vous connaissiez ?*

P.M. : On se connaissait très bien, oui. On se confrontait dans les concours. *[Rires.]* En gros, il a suivi le même chemin que moi à Paris, il était à Bleimor, j'étais à Kurun. Il était d'un niveau supérieur à moi en cornemuse, et le bagad Bleimor était supérieur, mais on avait la même histoire, avec les festoù-noz locaux, les conférences...

Cela été une des raisons de la création de Dastum. D'une part, nous avons besoin de mettre de l'ordre dans nos bandes à nous. D'autre part, nous avons une conscience politique bretonne forte et estimions qu'il était absolument nécessaire d'avoir une action patrimoniale par rapport au collectage, à la diffusion, à la transmission aux jeunes générations. Nous étions avides de tout ce qui passait. À l'époque, la School of Scottish Studies éditait des disques superbes. À Jabadao, j'écoutais Donatien Laurent parler des collectes qu'il était en train de faire, des comparaisons de versions d'une chanson à une autre, etc. Hervé Le Menn donnait des conférences sur le biniou, etc. Tout ça a joué. Nous en discutons entre nous, nous avons envie de faire quelque chose, mais rien ne

s'était mis en place en dehors de collectes personnelles.

Avec la conjonction des collectes que je faisais à la fin des années 1960, celles de Daniel L'Hermine dans la Montagne, celles des copains de Daniel autour de Caen, ça nous a donné vraiment l'envie de créer officiellement une structure où nous pourrions réunir, conserver, analyser, transmettre, etc. Et ça a été la création de Dastum en novembre 1972.

G.C. : *Vous aviez tous à peu près le même âge ?*

P.M. : Daniel et moi oui, à peu près. Nous étions plus âgés que les autres. Pierre Crépillon et les autres étaient encore étudiants à l'époque, alors que nous, on travaillait déjà. Un d'eux, ce doit être Yves Berthou, ne pouvait pas faire partie du bureau parce qu'il n'avait pas l'âge, il n'était pas encore majeur.

G.C. : *Je sais que tu en as parlé plusieurs fois, mais pourrais-tu revenir sur ce qui s'est passé avant, ta prise de contact avec les grandes fédérations bretonnes, Kendalc'h et BAS ?*

P.M. : Nous considérons que nous avons besoin, pour faire Dastum, de travailler avec tout le monde et que notre projet pouvait intéresser aussi bien les cercles celtiques que les bagadoù. D'ailleurs, nous n'avions pas vraiment envie de créer une association, nous aurions préféré nous constituer en commission interfédérale BAS-Kendalc'h. C'était la pleine époque de la bagarre entre Kendalc'h et BAS pour des raisons plus ou moins obscures, et nous, nous étions assez indifférents, en dehors de ces querelles de personnes.

Pour ce que nous voulions faire, nous avons besoin de deux magné-

tophones, et à l'époque un Uher valait 2 000 francs. Donc, nous avons demandé à chacun 2 000 francs pour nous aider à démarrer. Kendalc'h a répondu oui et ils nous ont envoyé 2 000 francs sans condition ni discussion, et BAS nous a répondu que ce n'était pas utile parce qu'ils avaient déjà des gens qui faisaient des enregistrements – en fait, ils enregistraient des concours de bagadoù. On était à des années-lumière de ce que nous voulions faire, donc c'est tombé en plan, et nous avons créé Dastum avec les 2 000 francs de Kendalc'h auxquels on a rajouté 2 000 francs de notre poche.

Il est évident que ce petit couac de départ a mis un petit peu de limaille de fer dans les relations avec BAS, et ces difficultés de relation se sont accentuées avec nos déclarations, c'est-à-dire quand on a fait un document pour expliquer ce que nous voulions faire avec Dastum *[voir p. 27]*, nous avons évoqué de manière très claire le fait qu'on souhaitait conserver, préserver et offrir au public des références...

Quelque part là-dedans, on reprend une citation de Dorig Le Voyer – c'était dans un article paru dans *Ar Soner*, où il analysait la musique des bagadoù et les conséquences que ça avait sur les instruments. Dans le même temps, il y avait au sein de la BAS tout un tas de débats sur l'opportunité ou pas d'utiliser des cornemuses écossaises, etc. Et donc Dorig disait : « en l'espace de quelques années, la BAS n'aura-t-elle pas fait plus de mal que tous les siècles passés ? » Alors c'est sûr...

Pour nous, ça voulait dire quelque chose, parce que ce qui nous intéressait véritablement, c'était de récupérer et de faire connaître des documents vraiment traditionnels

■ Jean Magadur à la bombarde et Patrick Malrieu au biniou lors du championnat des sonneurs de Gourrin au début des années 1970 (photo coll. Alain Salaün).

où on mettait en évidence le style de chaque région, etc. Or les bagadoù, déjà à cette époque-là, étaient rendus assez loin de ces références-là et ils tournaient un peu sur eux-mêmes. On a insisté sur ce point, ça n'a pas arrangé les choses non plus².

G.C. : *Si on revient sur tes premiers pas dans la collecte... Là où tu collectes, c'est en breton vannetais. Cela ne te pose pas de difficultés ?*

P.M. : Si, au début, j'avais du mal, mais bon, le fait de faire de la collecte a aussi été un coup aux fesses formidable pour maîtriser le breton.

G.C. : *Les personnes que tu as collectées, comment les as-tu trouvées ?*

P.M. : Il n'y a rien de plus simple, il suffit de poser la question. Tout le monde connaît quelqu'un qui chante bien dans son coin. Tu vas voir la personne, tu lui expliques ce que tu fais, ce que tu veux faire, pour quoi tu le fais. Il y a besoin de gagner la confiance et que la personne comprenne pourquoi tu viens la voir. Mais à partir de là, cette personne va te donner cinq autres noms et puis les cinq autres noms vont t'en donner. La difficulté, ce n'est pas d'avoir des noms, c'est d'aller voir tout le monde.

G.C. : *Toi, tu es sonneur, mais tu ne recherchais pas que les éventuels anciens sonneurs, tu entrais par la chanson ?*



P.M. : Ce sont deux choses totalement différentes. J'ai recherché d'anciens sonneurs effectivement. La fréquentation de Magadur a été importante. Nous connaissions déjà les anciens disques qui avaient été enregistrés. À Jabadao circulait entre nous un disque non commercial qui avait été fait pour regrouper les enregistrements principaux d'anciens sonneurs parus sur des disques. Nous nous sommes beaucoup servis également, dans les premières années, des cartes postales, où on voyait des sonneurs. Quand il était indiqué qu'ils étaient de tel endroit, nous allions interroger les gens, et nous trouvions toujours quelqu'un qui nous disait : « Ah ben oui, celui-là, c'est untel... » On essayait de retrouver la famille, quelques fois on retrouvait les sonneurs eux-mêmes. Il y

avait des circonstances rigolotes. Dans le secteur de Landaul, un jour, j'étais allé voir Moellic à Mériadec. J'avais une photo de sonneurs sur laquelle on m'avait dit qu'il se trouvait. Donc, je vais le voir, et on discute sur les sonneurs, puis je lui montre la carte postale en lui disant : « Alors, celui-là ? » etc. Il m'a donné tout un tas de noms de sonneurs qu'il avait connus quand il était plus jeune, et puis il me dit, montrant l'un d'eux : « Mais celui-là, c'est qui, alors ? ». Il ne voyait pas. Et puis, sa femme arrive et lui dit : « Ben, c'est toi, imbécile ! » [Rires.]

Ou alors X. [nous occultons le nom]. J'arrive chez lui, je lui explique mon truc, etc. Il était prêt à causer, il était content. Mais il était paysan et avait aussi une entreprise de travaux pour les autres, moissonneuse-batteuse et autre. Sa

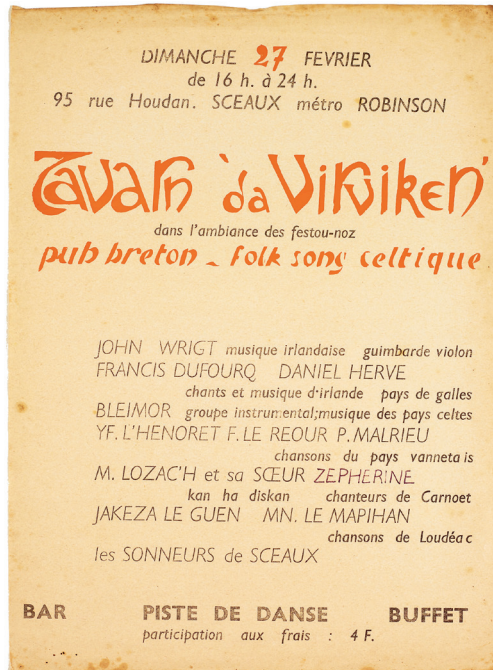
■ Le trio de chanteurs Yann Fañch L'Hénoët-Francis Le Réour-Patrick Malrieu à l'affiche de la soirée « Tavarn da Virviken » à Sceaux en 1972 (affiche Gilles Piriou, coll. Musée de Bretagne).

femme lui reprochait d'être tout le temps parti, à faire des noces, des choses comme ça, qu'il ne s'occupait pas de son métier, etc. Alors, elle avait vendu son biniou. Ça a déclenché une scène de ménage [rires] pendant que j'essayais de faire ma collecte.

G.C. : *Tu ne l'as pas enregistrée, la scène de ménage ?*

P.M. : Ben si. Je lui demandais s'il pouvait sortir son instrument. Il me dit : « J'peux pas, elle a vendu mon biniou. » « – Oui mais vous pouvez me chanter ? » « – Non, moi je suis pas chanteur, il me dit, mais, par contre, je peux vous les siffler. » Alors il a chantonné les airs, avec un style impeccable. Sur le plan de la transmission du style, c'était tout aussi intéressant que s'il avait sonné.

Oui, des anciens sonneurs, il y en avait quand même. Alors ça, c'était un truc qui nous énervait, quand on lisait *Ar Soner*, les articles de Polig Monjarret, le discours, c'était que les anciens sonneurs buvaient trop, sonnaient faux et que, de toute façon, il n'y en avait plus aucun qui soit encore vivant ! En fait, nous nous sommes rendu compte que ce n'était pas vrai du tout. D'une part, ils n'étaient pas tous des poi-vrots [rires] et ils n'étaient pas tous morts. Et puis, quant à dire qu'ils sonnaient faux... Effectivement, ils ne sonnaient pas dans la gamme de Bach. Mais, en l'occurrence, c'était la gamme de Bach qui était fautive par rapport à la musique ! Donc il



y a eu nombre de bombardes qui ont été trafiquées, bidouillées pour réussir à jouer avec les biniou braz de Dorig. Là, il y a eu une catastrophe musicale de haut niveau.

G.C. : *Donc, tu as eu quand même l'occasion de croiser des anciens sonneurs. Mais tu les choisisais ? Ce n'était pas des gens qui arrivaient de cercles, par exemple ?*

P.M. : Ah non, c'était des gens qui faisaient des noces, et à côté de ça, ils étaient paysans, meuniers, menuisiers...

G.C. : *Des noces, jusque dans ces années-là ?*

P.M. : Surtout entre les deux guerres. Après la guerre, ils se sont fait dégager par les sonneurs de bagad.

G.C. : *Pas pour les noces quand même, si ?*

P.M. : Ah si.

G.C. : *Tu veux dire que pour se marier après-guerre, on allait prendre un jeune qui sonnait ?*

P.M. : Nous, on a sonné dans pas mal de noces. D'ailleurs, ma plus belle leçon de musique traditionnelle, et j'ai eu l'occasion de le dire souvent, c'est une fois où je sonnais avec Loeiz Le Bras, dans une noce à Mériadec. En face de nous, il y avait un couple d'accordéon-saxo. Pendant le repas de midi, on a discuté et ils nous ont donné une leçon sur ce qu'il fallait jouer dans tel ou tel patelin, par rapport au besoin de la danse et autre. Impeccable. Mais voilà, c'était accordéon-saxo, alors nous ne sommes pas allés les voir, nous étions bêtes, nous étions branchés

biniou-bombarde et nous ne nous rendions pas compte que nous avions tout à apprendre de ces personnes-là.

G.C. : *Tu ne te souviens pas de leur nom ?*

P.M. : Non, je ne me rappelle plus³. En fait, il y avait encore beaucoup d'anciens sonneurs, mais pas tous capables de sonner. Moellic et Bagousse, par exemple, ne pouvaient plus. Mais beaucoup avaient gardé leurs instruments, et ils avaient une bonne mémoire des choses, ils pouvaient chantonner. Jean Magadur, c'était un peu une exception, parce que lui, il a pris ses instruments sur le haut de l'armoire, il a remis une anche dedans, et c'est parti ! Lanig Guéguen, que je suis allé voir avec Per Guillou à Pleuven, près de Fouesnant, sonnait aussi très bien.

G.C. : *D'accord, mais tes collectes ne se sont pas limitées aux sonneurs ?*

P.M. : Non, les sonneurs, c'était nécessairement des spécialistes,

tout le monde n'était pas sonneur. Alors que tout le monde sait chanter. Pour la chanson, alors là, il suffisait de taper à la porte des gens, de discuter... C'était facile à partir du moment où les gens t'ont repéré, qu'ils savent que tu ne viens pas pour te foutre d'eux, mais parce que tu es intéressé par des trucs.

G.C. : *Toi, tu étais tout aussi chanteur que sonneur ?*

P.M. : Cela dépend des circonstances, du milieu. J'ai été chanteur pendant un temps parce que j'avais l'occasion de pratiquer à Paris avec deux copains, Yann-Fañch L'Hénoret, qui était de la presqu'île de Rhuys, et puis Francis Le Réour, de Languidic, qui vient ici donner un coup de main de temps en temps... [Francis travaille bénévolement à Dastum à la numérisation des fonds manuscrits et photos, à raison d'une journée par semaine depuis plus de dix ans.] Nous chantions dans les festoù-noz à Paris, nous sommes aussi allés au Kan ar Bobl à Lorient. Pendant toute cette période-là, j'avais vraiment l'occasion de chanter. Après, ça a été moins le cas.

G.C. : *Ta collecte de chants, tu l'as fait dans l'esprit de Dastum, c'est-à-dire pour conserver ?*

P.M. : Oui, pour recueillir ce qu'il y avait moyen de recueillir, pour l'utiliser moi-même et puis pour le transmettre à qui voulait s'en servir, oui bien sûr, c'était déjà cet esprit-là. Mais l'esprit de Dastum, nous l'avions déjà bien avant sa création. Cela a été une sorte d'officialisation de nos pratiques.

■ À Guingamp en 1976 (photo coll. Magdy Bellego).

G.C. : *Chemin faisant, tu avais conscience que vous étiez de plus en plus nombreux, de plus en plus de collecteurs. Vous aviez des relations entre vous ?*

P.M. : D'un côté, il y avait des gens comme Yann-Fañch L'Hénoret ou ceux que j'ai déjà cités. Nous faisons du collectage parfois ensemble ou nous nous échangeons éventuellement des trucs. Et il y avait d'autres personnes dont on savait qu'ils faisaient du collectage mais qui ne transmettaient pas leurs collectes. Par exemple, au tout début, Claudine Mazéas... Donatien Laurent, c'était le cas aussi.

G.C. : *À partir du moment où les moyens techniques sont devenus un peu moins chers, j'imagine que la collection de bandes magnétiques a augmenté ?*

P.M. : C'était des cassettes, essentiellement, au début. Puis, nous sommes passés à l'Uher, c'était

l'Uher à bandes, c'est lui qui avait la cote, nous ne pouvions pas nous payer des Nagra. Nous sommes revenus aux cassettes à partir du moment où elles se sont améliorées. Il y avait l'Uher à cassette, par exemple, j'en ai eu un. Nous n'avons jamais, ni les uns ni les autres, cherché à faire des enregistrements de qualité professionnelle, éditable, etc. Par contre, nous étions, dans ces années-là, en relation, par exemple, avec Robert Duplessy, qui était un technicien de l'ORTF et qui avait fait sur Nagra des super enregistrements qu'il nous a autorisés à copier.

G.C. : *Peut-être gardez-vous les bandes qui vous intéressent, mais vous en faites une copie ?*

P.M. : Nous n'avons pas copié nos propres collectes. Nous avons commencé surtout par essayer de réunir des collectes que nous pouvions récupérer à droite, à gauche.



Claudine Mazéas a été parmi les premières à accepter de transmettre les siennes. Je ne saurais dire à quelle date je suis allé la voir pour la première fois, mais je dirai vers 1974, 1975. Elle habitait Guingamp, ce n'était pas très loin de chez moi, donc je suis allé plusieurs fois la voir. Elle a accepté sans aucun problème de les transmettre. Alors que quelques années plus tôt, elle l'avait refusé à Pierre Guilleux. Les choses évoluent vite.

G.C. : *Oui, et la création de Dastum a apporté une autre perspective.*

P.M. : Ce n'était plus tout à fait la même chose, oui, c'est vrai.

G.C. : *Dans la revue de presse des premières années de Dastum, cet article de Ouest-France du 12 décembre 1972 où il est question d'un séminaire d'ethnologie bretonne qui vient de se dérouler à Brest. Sont rapportés les propos de Jean-Michel Guilcher qui dit : c'est urgent, il faut collecter, etc. Qu'en était-il de vos relations avec lui ? J'imagine qu'il représentait l'institution, pour vous ?*

P.M. : De mémoire, des contacts ont eu lieu un petit peu après. Très vite, nous avons voulu éditer quelque chose pour montrer ce qu'on voulait faire et dans quel esprit on voulait le faire, d'où la réalisation très rapide du premier *Cahier Dastum*. Un cahier dont on n'est pas fier du tout, enfin moi, je n'en suis pas fier... C'est quelque chose qui nous a été reproché, par Donatien en particulier, d'éditer des documents qui n'étaient pas bien enregistrés, qui auraient pu être mieux enregistrés avec d'autres références. Moi, j'accepte parfaitement toutes ces critiques-là. Simplement, quand, à la suite

de ça, nous sommes allés le voir en lui disant : « Est-ce qu'on peut imaginer des collaborations ? Nous, on est prêts à collecter, à travailler, à passer du temps... », il n'y a pas eu d'atomes crochus, alors que je connaissais bien Donatien. Il nous a peut-être considérés comme des charlots ou estimé qu'on mettait nos pieds dans un domaine où ils n'avaient pas lieu de se trouver... Je ne cherche pas à analyser le pourquoi des choses. Visiblement, il n'a éprouvé le besoin ni de saisir la proposition qu'on faisait en termes de collaboration, ni de nous proposer ses conseils.

G.C. : *Et avec Jean-Michel Guilcher ?*

P.M. : Nous n'avons jamais eu de contact, non. Mais, pendant longtemps, il était totalement impossible d'accéder à ses collectes, donc c'est bien de dire « faites du collectage », mais faire du collectage pour mettre les bandes dans un placard, ça ne sert à pas grand-chose.

G.C. : *Il y a quand même, dès le début, une histoire parallèle...*

P.M. : Parallèle mais divergente parce qu'eux et nous n'avions pas du tout la même finalité. Nous faisons du collectage pour le rendre public, ouvert à tous, alors que l'université faisait du collectage pour ses besoins internes. Mais peut-être est-ce différent aujourd'hui grâce à la numérisation ou du fait d'un changement de mentalités⁴.

G.C. : *Revenons-en à tes collectes. Tu avais pour principe de noter sur des cahiers la date, qui tu étais en train d'enregistrer, etc. ?*

P.M. : C'est sur les cassettes qu'on notait. Mais dès le début de Dastum, nous avons élaboré des feuilles de transmission de collectes : le but

était d'essayer de mettre systématiquement le titre de la chanson ou l'incipit, qui chante, où est la personne, à quelle date, collectée par qui. Cela étant, nous n'avons pas toujours fait nous-mêmes ce que nous préconisions pour d'autres ! *[Rires.]*

G.C. : *Cela vous motivait peut-être plus de transcrire les chansons, pour les apprendre ?*

P.M. : Nous en transcrivions pas mal, oui. Moi, j'en ai transcrit beaucoup.

G.C. : *Au-delà de la musique, est-ce que, parfois, il vous arrivait de laisser courir les bandes ? Est-ce que vous vous disiez : tiens, là il y a aussi d'autres dimensions à enregistrer ?*

P.M. : Ça, c'est venu avec le temps. Au début, nous nous faisons plutôt piéger : on loupait le premier couplet ou on le prenait en cours de route, parce que justement on avait arrêté le magnétophone pour économiser la bande. Et au tout début, c'était même pire puisque, je t'ai raconté, on réenregistrait sur la même bande d'un jour sur l'autre.

G.C. : *C'est donc venu au fur et à mesure, grâce à un peu plus de souplesse de la technique ?*

P.M. : Oui, et plus de moyens aussi. Tout a joué.

G.C. : *Au bout d'un moment, tu as enregistré un peu plus la conversation ? Et des sujets, peut-être, qui dépassent largement la musique, la chanson ?*

P.M. : Cela pouvait être le cas, mais c'était surtout le moyen d'avoir des précisions sur la chanson, qui l'avait composée ou des trucs comme ça, cela dépendait des cas. Et puis quelquefois, les gens se

■ Le communiqué dans lequel le bureau directeur de Dastum présente ses objectifs, publié dans Le Trégor du 13 janvier 1973.

mettaient à raconter des histoires marrantes, il y avait de tout.

G.C. : Quelle a été ton aire géographique de collecte ?

P.M. : Là où j'ai habité, mais essentiellement le Vannetais, un très gros pourcentage. J'ai fait un peu de collectes dans le Trégor quand j'étais à Guingamp. Avec Ifig Troadec, je suis allé, par exemple, enregistrer son père qui racontait des histoires. Et puis j'ai enregistré les festoù-noz, les concours où j'avais l'occasion d'aller.

G.C. : Dans ces occasions-là, tu enregistrais aussi ?

P.M. : Oui. Par exemple, au tout début de la fête de la clarinette à Glomel. Ce n'était même pas encore une fête d'ailleurs, à l'époque, plutôt des journées d'échanges entre sonneurs. Il y a aussi une photo où on me voit avec mon fils qui avait 8-10 ans quand j'enregistrais les concours. Quand j'étais jury, j'en profitais aussi.

G.C. : Dans tes collectes, y a-t-il un ou des enregistrements que tu affectionnes plus particulièrement, que tu es vraiment heureux d'avoir ?

P.M. : Ce n'est pas tant le document que le moment. Les soirées de collecte à Languidic, par exemple, avec toute l'équipe de Tréauray, ça, ce sont des bons souvenirs. Les collectes sur Baud avec, entre autres, Manuel Sergent et Manuel Morvan. Voilà, ce sont des occasions comme ça, plutôt qu'une chanson en particulier.

G.C. : C'est le contexte qui a fait

DASTUM

● MAGNETOTHEQUE NATIONALE BRETONNE ● CAHIERS DE MUSIQUE TRADITIONNELLE

Dès 1957, Dorig Le Voyer, responsable de « Bodadeg Ar Sonerion » (Assemblée des sonneurs de biniou et de bombarde de Bretagne), et fabricant de ces instruments, posait parfaitement le problème de la musique propre aux Bretons, en se demandant si l'impulsion donnée à cette musique par les Cercles Celtiques et les Bagadou, n'aura pas fait en quelques années « tout le mal que les siècles passés n'ont pu faire ».

Si le regain d'intérêt pour la musique dite populaire ou traditionnelle bretonne est indubitablement un succès et qu'il a évité le déperissement ou l'oubli de ce patrimoine culturel propre à la Bretagne, il est néanmoins certain que :

— les personnes possédant la tradition disparaissent, emportant avec eux de grandes richesses orales ;

— les jeunes pratiquant la musique bretonne, élevés en dehors du milieu traditionnel (et paysan), n'en retiennent que quelques fragments, souvent mal compris ou interprétés ;

— la musique bretonne, dite « moderne », est trop souvent le produit d'une génération spontanée ne s'appuyant sur aucune imprégnation de fond ;

— les personnes se préoccupant de recherche, de collecte et de répertoriation du patrimoine musical breton travaillent la plupart du temps seules, en franc-tireurs, sans autre soutien que leur bonne volonté et leur passion pour la musique des Bretons.

D'où un danger certain pour l'évolution de la musique bretonne, accompagné de la perte définitive d'un avoir national, si des actions structurées ne sont pas rapidement engagées.

De ce constat a découlé la création d'un « Groupe de Recherche et de Diffusion de la Musique Traditionnelle Bretonne » qui prend le nom de Dastum (Recueillir), et se fixe deux objectifs :

— constituer rapidement une magnétothèque de musique bretonne et des équipes de recherche quadrillant la Bretagne,

— assurer la diffusion d'une formation de base par le moyen de « Cahiers de Musique traditionnelle bretonne » obligatoirement accompagnés d'un support sonore (bande magnétique ou minicassette), et d'un perfectionnement à l'aide d'une documentation puisée dans le patrimoine.

I. — Constituer une magnétothèque. L'idée n'est pas nouvelle, certains en ont entendu parler pour la première fois il y a plus de quinze ans ; encore fallait-il décider vraiment d'entrer dans la phase de réalisation effective. Celle-ci est en bonne voie car de nombreux contacts ont déjà été pris auprès de musiciens traditionnels (chanteurs ou sonneurs), ou auprès de simples particuliers s'intéressant à la musique populaire bretonne, et plusieurs milliers d'airs (chansons, mélodies, airs à danser) enregistrés sur bandes magnétiques sont en cours de rassemblement.

Les bandes magnétiques sont prêtées aux techniciens de la magnétothèque, quelque soit la qualité des enregistrements, ceux-ci sont copiés, classés et répertoriés, les documents originaux retournés aux prêteurs.

Les documents sonores prêtés à Dastum doivent, chaque fois que cela est possible, être accompagnés du maximum de renseignements : secteur où l'air a été enregistré, identité du musicien ou du chanteur, date d'enregistrement, « histoire » de l'air recueilli, textes écrits correspondants, etc...

Travail de la magnétothèque.

— Notation musicale par musiciens de métier, connaissant la musique bretonne ;

— copie des paroles pour les chansons avec toutes informations possibles sur air ou paroles et commentaires ;

— conservation des bandes de références en double en deux endroits différents ;

— classification selon nomenclature (à paraître n° 1) ;

— diffusion selon les besoins — par les cahiers imprimés + bandes — ou à la demande, pour organismes ou individuels.

Pour être fructueux, ce travail ne doit pas se limiter à réunir ce qui a déjà pu être enregistré ; il suppose une poursuite active de la recherche par l'organisation systématique de celle-ci : enregistrements auprès de chanteurs paysans, d'anciens sonneurs âgés encore en vie (et il y en a), recherche de documents sonores anciens (disques 78 tours par exemple), de documents écrits (livres, archives, départementales, musées...)

II. — Assurer la diffusion.

L'objectif consiste à donner les bases d'une culture populaire réelle permettant une évolution à partir d'un fond de connaissances solide et sérieux.

Le milieu traditionnel ayant pour ainsi dire disparu, il faut apporter des moyens d'étude correspondant au changement social ;

— dépasser l'aspect livresque des revues en se donnant un support musical indispensable à toute compréhension correcte (document sonore + document écrit).

— conserver une vue générale des rapports constants entre les traditions chantées, sonnées et de danse populaire, avec en outre, des renseignements généraux permettant de mieux comprendre l'évolution des besoins et donc de la musique (géographie, économie, modes de vie...)

— faire des comparaisons entre les anciens sonneurs et l'état actuel.

Chaque cahier de musique traditionnelle bretonne traitera d'une seule zone musicale par numéro. Les cahiers seront publiés sur feuilles de format classique (21 x 29,7) brochées et détachables pour permettre un classement en vue de conserver une forme évolutive et cohérente, et donneront la notation musicale des bandes, les textes en breton local, avec variantes, petite étude critique, et des articles divers. Les enregistrements correspondants, d'une durée moyenne d'une heure, seront enregistrés à la demande sur bande magnétique ou minicassette. Ils ne posséderont pas obligatoirement une qualité commerciale mais offriront d'abord une valeur de référence et d'augmentation du répertoire.

Le cahier numéro 1 et sa bande magnétique sont en cours de préparation ; la publication et la mise en vente (au prix coûtant) sont prévues pour janvier 1973.

Les principaux responsables de Dastum, MM. Mairieu, Lhermine, Jacob et Prémorvan sollicitent la collaboration de tous pour le service de tous ; considérant Dastum comme un service public.

Constituer un avoir national cohérent et aussi exhaustif que possible.

Multiplier le répertoire et les possibilités d'études analytiques et de synthèse pour toute la Bretagne. Diffuser les documents de références.

Il ne s'agit pas pour eux de fixer (ou de figer) la tradition musicale en un état donné, mais au contraire d'en comprendre l'évolution et de s'en imprégner afin de conserver autrement que dans la mémoire (fut-elle magnétique), un fond musical de caractère breton ; car la connaissance et l'évolution dans un esprit véritablement breton ne peuvent être qu'enrichissement culturel.

Ils pensent aussi que si les Bretons possèdent un fond culturel et une personnalité suffisante pour garder le souvenir de leur musique traditionnelle et savoir la faire évoluer dans un sens ethniquement breton, c'est qu'ils ne sont pas complètement assimilés.

Les contacts avec Dastum peuvent être pris au secrétariat : 19, avenue de la Chapelle, à Chartres de Bretagne - 35170 Bruz, (téléphone 00.22.67).

Le Bureau Directeur de Dastum



■ Dans la salle de réunion/bibliothèque de Dastum le 22 février 2018 (capture d'écran de l'interview filmée).

que tu y as pris particulièrement du plaisir ?

P.M. : C'est ça, oui. À Tréaray, ce qui était sympa, c'était qu'il y avait toute une équipe de chanteurs, et vraiment une symbiose entre le chanteur et les gens qui répondaient. C'était quasiment des séances de collectage en situation, pas simplement quelqu'un en particulier dans la cuisine.

G.C. : *Et ça se ressent à l'écoute ?*

P.M. : Ce n'est pas du tout la même chose.

G.C. : *Reparlons maintenant de la création de Dastum, est-ce que tu gardes souvenir du jour de la fondation ?*

P.M. : Oui très bien.

G.C. : *Tu peux nous raconter ?*

P.M. : Nous nous étions donné rendez-vous à Ti Kendalc'h avec les fondateurs, je crois que tout le monde était là. C'est-à-dire Daniel

L'Hermine – c'est avec lui que ce désir-là s'est vraiment concrétisé – et ses copains, que je connaissais déjà plus ou moins, à savoir Pierre Crépillon, Jean-Yves Lemaître, Yves Berthou, Guy Jacob. De mon côté, il y avait Michel Prémorvan. Nous nous sommes retrouvés dans le bureau constitutif de Dastum, sauf un qui était trop jeune, ce devait être Yves Berthou, comme je l'ai dit.

G.C. : *Comment choisissez-vous le nom de baptême de l'association ?*

P.M. : C'est moi qui ai proposé ce nom-là.

G.C. : *Pourquoi Dastum ? Quelle était la référence ?*

P.M. : Il fallait un nom significatif de ce qu'on voulait se fixer comme but. Et un verbe est souvent plus dynamique, plus agissant. Kendalc'h par exemple : maintenir. Diwan : germer. Tout ça, ce sont des mots qui sont actifs. Et puis Dastum s'est

imposé dans ma tête parce que, souvent, dans les références de chansons, on dit « *dastumet gant* » (recueilli par...). Et il y a la notion de moisson.

Propos recueillis par Gaëtan Crespel

1. Gavotte de Bretagne, Kan ha diskan par le cercle celtique de Poullaouen, 33 t., Vogue, 1957, LDM 30 057.
2. Ces divergences de vues se sont beaucoup aplanies par la suite, pour aboutir à une collaboration en bonne intelligence qui se poursuit aujourd'hui.
3. Loeiz Le Braz nous indique qu'il s'agissait d'Alexis Jouannic et Jean Gouriellec.
4. Là encore, la situation a beaucoup évolué avec le temps. En témoigne notamment la numérisation et la mise en ligne en 2015 des fonds de Donatien Laurent par Dastum, en étroite collaboration avec le Centre de recherche bretonne et celtique (CRBC) et Donatien Laurent lui-même.

Regards croisés

PORTRAIT D'UN CONQUÉRANT

Qui était Patrick Malrieu? Que retenir aujourd'hui de son engagement? Nous avons ici souhaité donner la parole à ceux qui, à différentes époques, ont croisé son chemin, œuvré à ses côtés ou pris sa suite à la présidence de Dastum. À travers ces hommages croisés s'affirme une personnalité passionnée, influente, dont la pensée n'a rien perdu de sa pertinence aujourd'hui.

Rue Michel Voisin...

par Yann Choucq

Ceux qui ont repris aujourd'hui le flambeau de Dastum seraient bien en peine d'identifier ce lieu, ni celui qui est honoré par son nom. J'ai cherché mais n'ai moi-même trouvé aucune trace de celui dont la mémoire demeure dans une rue ordinaire de la banlieue sud de Paris [à Sceaux].

C'est là que nous nous sommes liés d'amitié, toi, qui venait, après l'école Estienne, d'intégrer l'aristocratie ouvrière, les ouvriers du livre.

Bien que tu sois d'à peine plus d'un an mon aîné, tu étais déjà entré dans la vraie vie, celle du travail et d'une famille, avec Magdy et les enfants, alors que je n'étais qu'un jeune étudiant envahi d'idéal et de rêves, vivant encore chez ses parents, et que les soirées parfois n'avaient pas de fin, même quand tu bossais le lendemain matin.

Nous nous étions auparavant croisés à Ker Vreizh, où échouaient les exilés bretons à

Paris, et que m'avait fait découvrir notre vieil ami Bernard Audic, alors que je prenais conscience de ma bretonnité, de mon appartenance à un peuple avec sa langue et sa culture. Tu en étais un symbole, un sonneur, celui qui faisait résonner en nous la musique dans laquelle nous nous reconnaissons et forçons notre identité collective.

C'était en 1967, l'époque où nous passions aux yeux des « anciens » pour des aventuriers en lançant l'idée du BZH pour remplacer le F à l'arrière des véhicules, et dont ils

nous prédisaient que nous n'arriverions pas à en vendre une centaine. Aujourd'hui, il est présent sur tous les véhicules immatriculés en Bretagne administrative avec le *gwen ha du*, déborde même largement sur la Loire-Atlantique et ceux qui l'arborent ne sont tracassés que par quelques rares agents zélés de la maréchaussée.

Lorsque tu es arrivé à Sceaux, tu as rejoint le cercle celtique Da Virviken que nous venions de créer, sous la houlette du grammairien André Hamon, de Bernard Audic et de Jeannette Beaugrand, forme courante de regroupement des exilés bretons retrouvant là leurs danses, leurs chants et leur musique, leurs racines, bref leur identité. C'est là que tu as initié Gilles Piriou, encore gamin, et qui est devenu ensuite le musicien passionné, qui comme toi nous a quittés trop tôt, l'an passé.

Au-delà de la dimension « folklorique » et de ce besoin de se reconforter entre soi entre festoù-noz et pardons, nous avons innové à Da Virviken, organisé des conférences sur la Bretagne, son histoire, son identité et son devenir. Effrayant parfois nos aînés, nous proposons des thèmes qui dépassaient le folklore et s'aventuraient dans l'avenir de notre pays.



■ Yann Choucq à l'issue de l'hommage rendu à Patrick Malrieu, à Nantes le 27 avril dernier, où il s'est exprimé en tant que chancelier de l'Ordre de l'Hermine (photo Jean-Maurice Colombel).

Une anecdote marquante fut celle où nous avions invité, pour nous parler de la Bretagne dans l'Europe, Alain Poher, alors président du Parlement européen, et maire d'une commune de la même banlieue. Rien que de bienséant, jusqu'à l'arrivée en cours de soirée de Morvan Lebesque, flanqué de Meavenn et de Gwenc'hlan Le Scouëzec qui l'avaient sévèrement pris à partie sur ses propos politiquement corrects, et à proclamer les thèses qui commençaient alors à émerger sur la colonisation de la Bretagne et le droit à l'autodétermination du peuple breton.

L'homme avait du métier et du répondant, mais nos responsables associatifs affolés prédisaient la dissolution de l'association après cet esclandre, et la fin de l'aventure. Elle a continué son chemin sans souci, et même répandu le virus des « sujets tabous » dans quelques autres cercles.

Puis tu es parti dans la Sarthe où tu avais trouvé un poste dans une grosse imprimerie, avant de rejoindre Guingamp, Rennes puis Lannion, la Bretagne, ton pays.

De cette période sarthoise, je garde un souvenir d'escales pour vous revoir, quand les « Parisiens » que nous étions rentraient au pays, puis, quand mes parents sont venus au Mans, de séjours dans cette maison que vous restauriez où mes talents manuels limités me permettaient si peu de vous aider, mais où la chaleur de votre amitié m'a été précieuse.

Nous avons suivi ensuite nos parcours de vie, militant sur des domaines différents, toi dans la collecte de la mémoire de notre peuple avant qu'elle ne disparaisse et qui laisse aux générations montantes un fonds inépuisable au sein

de Dastum qui poursuit ton œuvre, moi dans la lutte pour la reconnaissance du droit des peuples, toujours délibérément ignorée par l'état dont nous sommes citoyens.

J'ai enfin rejoint ton dernier parcours, lorsque j'ai été honoré du Collier de l'Hermine et plus encore la charge de chancelier que tu m'as confiée.

Tu nous quittes un peu soudainement, mais sache que nous ferons le maximum pour assumer ton départ. Tu laisses un capital de mémoire sans pareil à ton peuple. Tu sais que la tâche se poursuit et qu'elle a largement contribué à sa renaissance.

Repose-toi désormais au pays où la peur n'existe pas. Tu as bien mérité de la Bretagne, elle pense à toi, et sait ce qu'elle te doit.

On fonce, l'intendance suivra... par Georges Épinette

Le propre de l'entrepreneur, c'est de défricher. Avancer sans jamais se satisfaire du chemin parcouru. Tel était

Patrick : un entrepreneur. Un entrepreneur culturel qui combinait des qualités de visionnaire, gestionnaire, fédérateur, catalyseur. Un homme pressé qui marchait à grands pas, montrait la voie, sans vraiment se soucier de savoir si tous arrivaient à le suivre ! Patrick était un homme exigeant, d'abord avec lui-même, mais aussi avec ses amis.

Notre première rencontre, fortuite, je pense la dater au printemps 1972. C'était à Châtelaudren, dans la salle des fêtes où se déroulait un concours éliminatoire de bagadoù. Il me fit part de son projet Dastum. Oserais-je dire que l'idée ne me séduisit nullement ? La pers-

pective de mettre à disposition de la communauté des airs collectés m'apparaissait une ineptie...

Je revis Patrick à la Saint-Loup à Guingamp avec toute l'équipe des fondateurs de Dastum lors d'un pique-nique improvisé organisé par Magdy. Magdy – sa première épouse – qui joua un rôle essentiel dans la logistique de l'association naissante. Cette discussion plus étayée que la précédente me fit prendre conscience de l'urgence et de l'immensité de la tâche. Sans plus, car à cette époque, je résidais à Rennes, sans permis de conduire et avec pour seul moyen de locomotion un Solex. Difficile de collecter dans les campagnes bas-bretonnes avec un tel viatique. À cette époque, c'était en effet la Basse-Bretagne qui mobilisait les énergies.

En 1973, choc immense quand j'entendis Patrick et Jean Magadur sonner à Gourin : bouleversé de comprendre que les vieux sonneurs disparaissaient inexorablement.

1974, après avoir gagné Gourin avec Jean, exil durant deux ans dans l'Isère.

De retour en Bretagne, à Saint-Brieuc cette fois, contact fut pris avec Patrick pour lui demander de sonner ensemble. Du Vannetais bien entendu ! Il accepta volontiers et nous voici partis dans les répétitions au fil de ses déménagements : à Plouvara puis à Guingamp. Malgré un travail très prenant – Patrick était à l'époque directeur technique de l'imprimerie Montsouris à Châtelaudren –, malgré une activité culturelle dingue, Patrick avait le chic d'acquiescer de grandes maisons où tout était à refaire. Et, je ne sais comment, il trouvait du temps pour réaliser lui-même ces travaux... Avec plus ou moins de bonheur, il faut bien l'avouer !



■ Pluvigner, mai 1978. Georges Épinette à la bombarde et Patrick Malrieu au biniou koz lors des championnats du pays vannetais qu'ils remporteront (photo coll. Georges Épinette).

Évidemment, Patrick m'affecta tout de suite une « occupation » bénéfique pour Dastum. Réquisitionné – notamment – pour les premiers 33 tours de l'association. Classement des photos de sonneurs, travail sur la monographie sur Marc'harit Fulup, etc.

C'était les débuts de l'informatique personnelle et Patrick se passionnait alors pour le TRS80, le Commodore 64 et autres machines, avec l'espoir d'y informatiser sa « bibliothèque de versions ». Bibliothèque qui contenait déjà plusieurs milliers de fiches. L'informaticien que j'étais avait bien du mal à convaincre Patrick de l'inadéquation de ces joujoux pour une telle tâche. Qu'à cela ne tienne, l'imprimerie de Châtaudren possédait un petit ordinateur (IBM32) et Patrick obtint

du directeur général l'autorisation d'utiliser la machine le soir, la nuit et les week-ends pour informatiser les airs et fiches collectés.

Gros *binz* en perspective quand on ne connaît rien aux méthodes documentaires. J'ai souvenir qu'une chanteuse du groupe Dir-ha-Tan nous avait fourni les standards et normes des différents référentiels de classement. Patrick – je l'ai déjà dit – était exigeant. Alors que l'IBM 32 ne possédait pas de base de données mais simplement des fichiers indexés, Patrick voulait avoir accès auxdits airs par des requêtes multicritères : « Par exemple, je veux pouvoir accéder à des chansons qui parlent de printemps, jeunesse et bergères, antérieurs au 20^e siècle, et dans la région de Plouhinec. Démerde-toi Jojo ! » Ce qui semble évident aujourd'hui ne l'était pas

du tout à cette époque, et nous passions nos soirées et nos nuits à mettre au point l'application.

Corollaire : un rond de serviette m'était destiné au 8 rue de l'Yser à Guingamp, accueilli par Magdy avec un cœur gros comme ça. Nous bossions dans la joie et l'allégresse mélangeant indifféremment les travaux de peinture de la maison, les répétitions de biniou et l'informatisation de Dastum.

J'appris énormément au contact de Patrick tant dans les styles que dans le florilège d'airs qui m'étaient inconnus. J'avais le sentiment que ses connaissances dans ce domaine étaient infinies. Nous écumions les festoù-noz de la région de Guingamp et, à cette époque, une frontière très nette se dessinait entre le Trégor et le pays Fañch. Au nord

de Guingamp, la plupart des festoù-noz étaient d'un triste dingue. Du coup, comme nous sonnions exclusivement vannetais et que nous le faisons gratuitement, on faisait appel à nous pour ces manifestations à l'ambiance morose...

En 1978, nous gagnâmes Pluvigner et ce fut notre éphémère titre de gloire, avant une nouvelle aventure : celle de *Musique Bretonne*.

Le numéro 200 de *Musique Bretonne* a déjà relaté la façon dont la revue a vu le jour. Je souhaite simplement souligner ici la contribution essentielle de Patrick. C'est lui qui maquetta le numéro 0, trouva l'imprimeur, me fournit la Varityper pour taper les articles, la machine à mettre sous pli et à composer. C'est lui toujours qui fit la composition du journal durant des années, et écrivit la série d'articles « marronniers » : « Histoire de la chanson bretonne » qui complétait chaque bimestre les espaces manquants pour atteindre les 24 pages...

C'était une période exigeante où nous combattions l'adversité ou

l'indifférence de nombre de sonneurs, chanteurs et musiciens mais aussi la BAS [*Bodadeg ar Sonerion*]. À cette époque, la BAS acceptait mal la « concurrence » de Dastum sur le patrimoine oral. On ne peut pas dire que Patrick faisait preuve de diplomatie et je tentais d'assurer le lien, via Sonerien ha Kanerien Vreizh, avec le président d'alors – Martial Pézennec, un grand bonhomme que la Bretagne ne doit pas oublier.

Mais nous avions la foi du charbonnier et jamais une fois je ne vis Patrick douter et encore moins renoncer. On fonce, l'intendance suivra...

Pour ma part, en 1981, la belle aventure prit fin : d'autres défis – professionnels cette fois – étaient à relever. Patrick mit au clou sa musette de sonneur pour se consacrer exclusivement à ses travaux de recherche et à Dastum. Ce qui ne nous empêcha pas de demeurer régulièrement en contact jusqu'à la retraite. Période où il m'embaucha un temps pour reprendre du service autour de l'informatisation de l'association. Mais en 40 ans

beaucoup de choses avaient changé pour moi... L'expérience émoissant l'enthousiasme. Ce n'était pas le cas de Patrick : non seulement il demeurait tout aussi pugnace et intransigeant qu'aux premiers jours, mais il était de tous les combats dès lors qu'il s'agissait de la Bretagne... Une figure tutélaire que rien n'arrivait à distraire du cap qu'il s'était fixé. Patrick laisse un vide immense. Nous, ses amis, le pleurons. Puisse son œuvre perdurer sans dévier de la voie qu'il avait tracée. C'est, j'en suis certain, le plus grand et seul hommage qu'il accepterait de notre part...

Un été 1975

par Lois Kuter

[Extrait, traduit de l'américain, de l'hommage publié dans *Bro Nevez* n°149, mars 2019]

J'ai rencontré Patrick Malrieu pour la première fois au cours de l'été 1975. Je l'avais contacté avant mon voyage en Bretagne dans l'espoir qu'il puisse m'aider à trouver des ressources sur la musique bretonne – il n'y en avait aucune aux États-Unis – et des réponses à mes nombreuses questions, alors je m'efforçais d'évaluer la faisabilité d'une thèse de doctorat sur la musique et l'identité bretonnes. Je parlais presque de zéro dans ma découverte de la Bretagne et de sa musique ; les quelques renseignements que j'avais pu glaner provenaient de la lecture d'*Ar Soner* et *Breizh* (l'excellente revue de Kendalc'h), de quelques pochettes de disques et



■ Patrick Malrieu dans les locaux de Dastum à Ti Kendalc'h en 1980 (photogramme du reportage Dastum réalisé par Alain Bienvenu pour FR3 Bretagne Pays de Loire, source Ina).



■ Joyeuse ambiance rue de l'Yser au début des années 1980 avec Dominique Jouve, Magdy et Lois Kuter, à qui Magdy a prêté pour la photo sa bombarde Yann Potard (photo coll. Magdy Bellego).

des rares autres articles que j'avais pu trouver aux États-Unis. Je voulais savoir ce que les Bretons considéraient comme la « musique bretonne » et comment ils définissaient la « musique traditionnelle ». Je ne comprenais pas les controverses de l'époque, avec cette opposition entre « musique traditionnelle » et « musique moderne » bretonnes.

Il était particulièrement intéressant de voir, au milieu des années 1970, comment les Bretons forgeaient une musique et une identité positive. Certains Bretons rejetaient une identité bretonne qu'on leur avait inculquée comme dépassée. D'autres cherchaient à jeter des ponts vers l'avenir pour ce qui leur semblait être un bel héritage. D'autres encore cherchaient des racines dans les traditions mais voulaient les « moderniser », ce qu'ils faisaient parfois avec succès en gardant intact leur esprit, et parfois moins, en créant des avatars pop-rock qui relevaient surtout des styles américain et britannique.

Patrick Malrieu répondit immédiatement à ma lettre en offrant de me rencontrer, à l'occasion de

mon prochain séjour, à Plouvara où les enregistrements sonores de Dastum pouvaient être consultés.

Avec cette générosité des Bretons que j'allais rencontrer tout au long de mon voyage, il proposa de m'héberger à son domicile où se trouvait la collection de Dastum. Alors que je voyageais seule, m'exprimais dans un français encore hésitant, et n'avais que quelques notions de breton, je fus ravie de devenir, cet été-là, le temps d'une semaine, un membre de la famille Malrieu (Patrick, Magdy et leurs enfants Goulc'hen et Koulmig).

De retour aux États-Unis en août 1975, j'allais entamer une correspondance suivie avec lui. Il allait m'apporter des conseils inestimables par rapport aux problématiques développées dans mon étude. Accueillant avec intérêt la vision d'une étrangère sur un si vaste sujet, il se montrait toujours encourageant, disposé à m'aider.

Nos lettres n'étaient pas fréquentes (débutant toujours par des excuses pour n'avoir pas répondu plus tôt) mais elles étaient souvent longues, riches d'informations sur

ce qui se passait. Patrick était investi avec enthousiasme dans son projet de catalogue de la chanson bretonne, mais il était aussi actif dans tout ce qui pouvait contribuer à promouvoir la culture bretonne. Dans une lettre de janvier 1978, il se réjouissait des perspectives de l'application de la charte culturelle en Bretagne, qui permettrait

de doter de moyens des structures comme Dastum et, plus encore, apporterait la reconnaissance par la France de la valeur de la culture bretonne.

Mes lettres, quant à elles, évoquaient mes progrès vers mon diplôme de doctorat, puis mes efforts infructueux dans la recherche de postes universitaires. Mais je pus lui rendre compte du succès d'autres projets, comme celui de la création de la branche américaine du Comité international pour la défense de la langue bretonne et les différentes conférences que je donnai sur la musique et l'identité bretonne ainsi que les émissions sur la musique bretonne que j'animai à partir de 1984.

À travers cette correspondance et mes visites – toujours trop rares – en Bretagne, je maintins une amitié au long cours avec Patrick Malrieu, auprès de qui je n'ai jamais cessé d'apprendre.

Pour ce travail infatigable qu'il a mené en faveur de la Bretagne et de son riche héritage culturel, il était à mes yeux un héros, même s'il y en a eu des centaines d'autres en Bretagne.

L'obstination du passionné

par Jean-Bernard Vighetti

Lorsque j'ai rencontré Patrick Malrieu pour la première fois, c'était en 1975, à l'occasion de la première Bogue d'or, que j'avais lancée en tant que président du Groupement culturel breton des Pays de Vilaine. Il était membre du jury, constitué à partir des tenants de la musique populaire de Basse-Bretagne, dont le choix avait été fait avec l'aide de Jean-Louis Latour, alors secrétaire de Kendalc'h. Il s'agissait de faire découvrir à ces derniers la qualité et l'originalité d'un répertoire méconnu et de contribuer ainsi à la réhabilitation de l'image culturelle de la Haute-Bretagne. Il s'agissait aussi de relancer la pratique du chant en pays gallo et de redonner leur dignité et fierté à ses porteurs

de tradition et à leur territoire tout entier.

Patrick avait été invité en tant que président de Dastum. Ce qui me frappa alors, chez lui, c'était son enthousiasme et son exigence, sa fraîcheur d'esprit, son écoute et sa sensibilité exceptionnelle au génie populaire incarné par le chant.

De spécialiste des terroirs bretonnants, il était devenu, en peu de temps, un ardent défenseur de la tradition chantée de Haute-Bretagne, donnant de facto à Dastum une connotation régionale à part entière, une image bretonne, au sens le plus large du terme, une légitimité. Patrick Malrieu acquit ainsi une audience immédiate dans le pays de Redon qui favorisa le recueil par Dastum des enregistrements des chanteurs collecteurs du Groupement culturel breton des pays de Vilaine et l'établissement à

l'intérieur de Ti-Kendalc'h à Saint-Vincent-sur-Oust, de son premier local permanent.

Patrick fut pendant longtemps membre du jury du concours de chant de la Bogue d'or, toujours attentif aux nouvelles actions du Groupement, aux différentes pratiques locales du chant, de la musique et du conte, alors en plein renouveau ; toujours aussi rigoureux et passionné dans ses choix, lors des délibérations. Aussi était-ce avec un grand plaisir que nous nous retrouvions au repas précédant la Bogue pour échanger sur les évolutions de la culture bretonne dans le pays de Redon, sur la nouvelle moisson de chanteurs.

Ce portrait de Patrick Malrieu, campé à partir d'instant fugaces me semble révélateur de sa person-

■ À la Bogue en 1987. Patrick Malrieu est aux côtés de (de gauche à droite) Patrick Le Villoux, Jude Le Paboul, Yves Huguel, Albert Poulain, Charly Bayou, Gilbert Hervieux, Jean-Bernard Vighetti, Véronique Pérennou (photo Robert Bouthillier, collection Dastum).



nalité et du ressort de son action pour la Bretagne. Il était pour moi fondamentalement un citoyen breton. Citoyen par son sens aigu de l'intérêt général, par son engagement résolu dans la vie sociale, par son humanité. Breton, car il avait sa région chevillée au cœur et que c'était son champ d'action privilégié, parce que c'était le devenir culturel de la région qui l'animait et l'inspirait.

Je commencerai le parcours de Patrick par son rapport exceptionnel à la Bretagne qui pouvait surprendre quand on songe qu'il était né à Amboise, qu'il ne portait pas de patronyme breton et qu'il n'est arrivé en Bretagne qu'à l'âge de 28 ans. Cet attachement à cette terre, il le devait aux convictions de ses parents, à la formation qu'il avait reçue en musique, danse, littérature, langue bretonne à Tours et à Paris. Il le devait aussi à la formation qu'il s'était lui-même imposée, quand, après l'écoute du disque *Kan ha diskann à Poullaouen*, il avait décidé d'acquérir un répertoire original de sonneur en se tournant vers la source, vers les différents terroirs de Bretagne.

D'une Bretagne rêvée ou cérébrale, mythique presque, Patrick était passé ainsi à une Bretagne incarnée, à la Bretagne populaire. Plus d'un Breton en exil avait fait ce parcours et avait été déçu par la réalité de terrain ! Pas lui assurément, car il avait eu la chance de côtoyer à Paris dans un milieu breton bouillonnant quelques maîtres et inspireurs qui lui avaient bordé la route : Yvon Palamour, Donatien Laurent, Michel Prémorvan, Hervé Le Menn, Alan Al Louarn et Henri Poulain, le frère d'Albert, le chantre et âme du pays gallo ; sans comp-

ter les voix de Stivell et Glenmor, entendues en concert.

Aussi parce que sa formation technique à l'école Estienne, dans les arts et industries graphiques, et son métier d'imprimeur l'avaient préparé au concret. Parce qu'il n'était jamais resté figé sur son ego, allant au-devant des autres, vers les humbles, les rejetés, ceux qui portaient en eux un trésor, la mémoire et le génie populaires, la tradition orale, dans ses différences, dans ses styles.

C'est ce flambeau vacillant, alors, que Patrick Malrieu a repris avec passion et qu'il a voulu transmettre au plus large, en utilisant les moyens, qui avaient, parfois, failli l'éteindre. D'où la création de Dastum, en 1972, avec quelques jeunes de l'émigration.

De ce point de vue, Patrick Malrieu et les militants de Dastum faisaient partie de tous ces Bretons de l'ombre qui ont permis à la culture bretonne de s'adapter, de passer d'une civilisation rurale à une civilisation urbaine, sans perdre sa pratique populaire, son identité et sa créativité et de nourrir une modernité qu'illustrent des chanteuses et chanteurs et sonneurs de renom aujourd'hui.

Patrick était aussi un homme de devoir qui s'engageait dans la durée avec l'obstination du passionné, du militant. Un engagement de 23 ans, de 27 à 50 ans, à la tête de Dastum pour asseoir et faire reconnaître la structure auprès des collecteurs locaux et des pouvoirs publics ; pour mettre au point des méthodes adaptées à la sauvegarde d'un fonds de plusieurs dizaines de milliers de références et le mettre à la disposition du public en uti-

lisant les dernières technologies. Un engagement pour perpétuer et transmettre répertoire et style par d'autres moyens que ceux de la tradition orale et qui va amener Patrick à préparer et soutenir avec succès une thèse de doctorat à l'université de Rennes 2 sur la chanson populaire bretonne en 1998 pour encore mieux la légitimer, la valoriser. Cet engagement s'appuyait sur l'observation des réalisations exemplaires en la matière : Groupement culturel breton et Bogue d'or dans le pays de Redon, université Laval au Québec, mais aussi dans le Val d'Aoste en Italie, en Irlande, en Écosse ou en Bulgarie, tant dans les milieux associatifs qu'universitaires et en les adaptant, si nécessaire, à sa structure et à sa démarche.

Au final, cette dynamique impulsée par Patrick a permis à Dastum de devenir au fil du temps un centre d'archives atypique, un centre de collectage, sauvetage et diffusion des œuvres et traditions orales de Bretagne de première grandeur ouvert à tous.

Pour conclure ce regard sur Patrick, sur son parcours, je dirai que ce qui m'avait frappé chez lui, au-delà de sa réserve naturelle et de sa rigueur, de ses convictions et de sa persévérance, c'était son humanité profonde qui s'exprimait par son combat sans réserve pour l'homme, l'homme au-delà des hiérarchies, des catégories d'âge ou socioprofessionnelles, l'homme dans ses différences, l'homme debout ; la personne, dans son être, dans son identité, dans son intégrité.

Pour s'en rendre compte, il fallait l'avoir vu écouter ou découvrir un authentique porteur de tradition qui avait su revisiter le répertoire en apportant sa patte, son style, ou encore un jeune chanteur ou

musicien inspiré ! Il fallait aussi avoir entendu parler des bœufs de fin de soirée ou de la transmission de l'oralité dans le Val d'Aoste ou en Bulgarie !

Combat illusoire d'un Don Quichotte pour la reconnaissance du génie des peuples, du peuple breton dans un pays où, depuis la montée du centralisme, le principe même de l'existence d'une créativité populaire a été rejeté au profit de celle d'une « élite » autoproclamée, et d'un certain académisme musical, où toutes actions en faveur de la reconnaissance de ce génie apparaissent encore comme suspectes, voire dangereuses à certains tenants de l'intégrité nationale, aux Jacobins ? Comme si redonner leur dignité aux populations locales des différents territoires français était dans une République démocratique un acte délictueux.

En réalité, un combat d'avenir pour la Bretagne, pour l'Europe, pour tous les pays que ce combat pour l'identité, au bon sens du terme, à un moment où la mondialisation impose sa normalisation culturelle et par là même la domination économique des multinationales.

Merci à lui d'avoir su créer ce mouvement de fond pour la reconnaissance de la culture bretonne et, au-delà des cultures populaires, d'avoir été un rassembleur des énergies autour de cet objectif.

■ *Un conseil d'administration de Dastum à Loudéac en septembre 1991. Autour de la table : Gaël Rolland, Yann-Kaourintin ar Gall, Pierre Crépillon, Magdy Bellego, Pierre Guillard, Joël Le Baron, Patrick Malrieu, Robert Bouthillier, Ifig Troadec... (photo Nathalie Fouilleul, coll. Dastum).*

Cent soixante-dix ans après la publication du *Barzaz-Breiz*, l'action qu'il a menée avec Dastum et ses militants, celle qu'il a poursuivie en 2003 à la présidence du Conseil culturel de Bretagne, puis de l'Institut culturel en 2011, ont été exemplaires, ayant su éviter, dans cette quête du génie populaire, les écueils du collectionneur, du folkloriste, du chercheur replié sur sa thèse, en redonnant au peuple son répertoire et en favorisant chez lui l'excellence et la créativité.

Les années loudéaciennes par Jean Le Clerc de La Herverie

Un conte traditionnel plaisait particulièrement à Patrick, c'était celui dont le héros est parti depuis un certain temps et qui, à son retour, ne trouve plus personne dans son village qui sache qui il est. Ce phénomène de ralentissement du temps pour le voyageur – nommé paradoxe de Langevin par les physiciens – était l'illustration pour

Patrick que l'on trouvait dans la tradition orale les grands fondements de nos sciences et technologies.

Dans les années 1980-1990, être copain avec Patrick pouvait vous entraîner – si l'on y prenait garde – dans un périple à vitesse supraluminique où de nombreux événements avaient lieu. Je me souviens du jour – sans me rappeler la date – où l'installation de la médiathèque fut finalisée. Yves (Erwan) Ropers, ancien secrétaire de Kendalc'h et maire de Loudéac, avait accueilli favorablement la demande émise par Patrick au nom de Dastum et relayée par Alain Le Noac'h et moi-même, régionaux de l'étape.

Cet accord fut fêté au cours d'un repas. À table, Patrick chanta une chanson équivoque avec son plus bel accent haut-vannetais maritime (tel qu'il est décrit par Albert Boché dans le *Cabier Dastum n°2*). Erwan Ropers, bretonnant trégorrois, apprécia la musicalité du chant, mais n'osa pas demander ce que faisait cette jeune fille assise sur le tapis du tailleur.



■ Patrick Malrieu et Jean Le Clerc de La Herverie entourant Léopold Jorédié, figure de l'indépendantisme kanak en visite à Dastum à Loudéac en avril 1987 (photo coll. Dastum).

La mise en place de la magnétothèque rue de Moncontour, dans les locaux d'une ancienne clinique, prit quelque temps, pendant lesquels Magdi, alors Guingampaise, ne ménagea ni son temps ni sa peine. Les Loudéaciens du centre-ville ne tardèrent pas à l'appeler « Madame Dastum ». Un personnel jeune et dynamique avait été embauché et, chaque jour, guidés par Liliane Thoraval, des musiciens, des chanteurs, des chercheurs nourrissaient leur répertoire des trésors enregistrés sur les bandes magnétiques. Véronique Pérennou travaillait d'arrache-pied sur les systèmes de classification qui déboucheraient plus tard sur le site Dastumedia. Plusieurs maquetistes se succédèrent pour préparer les publications. Il y avait souvent des réunions avec l'équipe de Dastum. Patrick les dirigeait de main de maître : on n'y perdait pas de temps en bavardages inutiles ou en discussions vaseuses. *Mont war du ar pal*, atteindre l'objectif était le seul but...

Le président de Dastum savait s'appuyer sur un conseil d'administration soudé et volontaire où l'on retrouvait Joël Le Baron, Serge Moëlo, Loeiz Le Braz et bien d'autres...

Le travail avec Bernard Hommerie nous permit de donner une autre place à la musique trad' dans l'expression artistique en Bretagne.

Les discussions sur la musique tonale, la musique modale, les subtilités rythmiques étaient au cœur des préoccupations de ces années-là. À Loudéac, dans des réunions



de spécialistes, Patrick devenait comme un chef d'orchestre devant canaliser des solistes aux fortes personnalités. Je me souviens des explications de Pierre-Yves Moign, René Abjean, Polig Monjarret, Erik Marchand. Ces spécialistes incontestables paraissaient défendre des points de vue contradictoires, alors que seules leurs conceptions esthétiques quant au choix des instruments et à l'interprétation étaient différentes. En musique trad', les choses ne sont pas toujours aussi simples qu'elles paraissent... À la demande de Patrick, c'est ce que j'ai essayé de montrer dès 1986 en prenant la direction de *Musique Bretonne*.

Il m'est difficile de placer rapidement tous les événements dans leur ordre chronologique. En vrac, quelques souvenirs comme celui de l'accueil en avril 1987 de la délégation kanak qui accompagnait Jean-Marie Tjibaou, deux ans avant son assassinat à Ouvéa. Patrick partageait bien sûr l'idée qu'il n'y a pas de revendication culturelle

qui n'ait de résonance politique. Après que Jude Le Paboul ait dit quelques contes aux visiteurs de Nouvelle-Calédonie, que nous ayons chanté quelques rondes, Patrick avait sonné avec un compère – je me souviens de la belle couleur rouge de la poche de son biniou...

Me revient aussi la manière détournée dont Patrick avait éjecté un type des RG – qui se faisait appeler Erwan – venu infiltrer Dastum. Et aussi ce voyage à Cordes où, sur des airs de bourrées, nous avons renforcé les liens avec Daniel Loddo et l'équipe de La Talvera. Et puis des tas d'autres choses, comme ce long bout de nuit à l'imprimerie de *Ouest-France* où Patrick m'expliquait son travail.

La préparation de l'embauche d'un permanent nous avait occupés quelques mois. Lors de l'entretien, Patrick posait toujours la question : « Et une gwerz, qu'est-ce que c'est ? »

Je me souviens des projets de livres – aboutis ou pas –, de débats : « Quoi faire pour la première fête de la musique », de la prépara-

tion du dixième anniversaire de Dastum, de ce repas mémorable où des chanteurs traditionnels avaient côtoyé de grands artistes comme Alan Stivell. Pendant plus de 40 ans, j'ai vu Patrick de temps en temps, le retrouvant comme un grand frère parfois impatient avec lequel on échange sur les projets en cours. Sans lui, je n'aurais pas osé mener à bien certains travaux ni même postuler comme directeur de TES pour l'édition pédagogique en langue bretonne. Il demandait parfois des traductions d'allemand à mon épouse. Ces derniers temps, après m'avoir exposé ce sur quoi il travaillait lui-même, il m'avait pressé de publier mes propres recherches (saint Lubin) dans *Musique Bretonne*. Je tâcherai prochainement de respecter cette volonté.

En Bretagne et ailleurs... le respect de ses racines et l'ouverture aux autres par Véronique Pérennou

Parmi les nombreuses impulsions que Patrick Malrieu a pu donner tout au long de sa vie, à travers son engagement à Dastum et sa passion du chant et de la musique bretonne, beaucoup ont traversé les frontières et ont essaimé de par l'Europe et même au-delà.

Que ce soit lors de déplacements professionnels, de déplacements pendant ses congés ou d'invitations officielles, Patrick avait toujours dans sa valise son magnétophone, puis, plus tard, son caméscope, sa caméra et ses outils d'enregistrements, des exemplaires de la revue *Musique Bretonne* ou des éditions... Jusqu'aux plans de classification des archives sonores,

de la photothèque ! Sa passion le menait toujours auprès de ceux qui partageaient cette joie profonde de la transmission du chant et des rencontres entre générations.

Avec Magdy et leurs enfants Goulc'hen et Koulmig, les vacances étaient bien sûr toujours ponctuées de visite à des chanteurs, des collecteurs, des festivals de musique, tout au long des années 1970 et 1980, rencontres qui se renforçaient souvent par des liens d'amitié, et des invitations en Bretagne dans les différentes demeures de Patrick et sa famille, où la porte était toujours ouverte.

Pour ma part, je me rappelle de soirées de collectage sur l'île Lewis à l'ouest de l'Écosse, où, à peine arrivés sur l'île, il avait déjà les « bonnes adresses » des chanteurs et musiciens de l'île, et en l'espace d'une journée, les soirées collectage étaient organisées, moments inoubliables de bonheur partagé de chant en gaélique. Sur l'île Lewis, c'était un peu particulier, car chanter des chants profanes n'était pas autorisé par la religion très stricte. Et ces soirées devaient rester clandestines.

Tout comme les rencontres que nous avons eues aussi en cachette avec les musiciens et chanteurs en Bulgarie en 1995, le régime interdisant aux Bulgares d'avoir des contacts avec des étrangers sans autorisation préalable. C'était alors le parcours du combattant pour aller rencontrer des musiciens ou des luthiers en se cachant des autorités. Patrick arrivait toujours à défier les lois, les règles, si c'était pour partager des chants qui étaient le patrimoine humain universel, celui qui n'appartient à personne, qui se transmet d'âme à âme, et qui ne peut être confisqué par aucune

institution, aucun gouvernement. L'âme d'un peuple peut toujours rester vivante tant que certains en comprennent l'importance.

Avant tout, ce qu'il aimait, c'était le partage des chants, de la musique...

Encore tout récemment, les visites à Solen, notre fille, en Inde ou en Grèce où elle travaillait, étaient toujours couplées à des dates de festivals de musique traditionnelle ou des rencontres avec des chanteurs ou des musiciens.

Mais pour lui, les échanges, les rencontres avec les responsables de centres d'archives sonores, avec les militants pour les langues et cultures minorisées, avec les chercheurs associatifs, ou universitaires... étaient également essentiels. Il savait que le collectage est une action clé pour qu'un patrimoine culturel reste vivant. Il disait que la collecte était en elle-même un processus de transmission vivante.

« L'importance du collectage dépasse le seul fait de collecter. C'est l'occasion de provoquer des rencontres entre les générations. D'exprimer sa culture ensemble. La promotion de la pratique de l'oralité permet de développer ces valeurs que sont la convivialité, le partage d'une pratique communautaire, pour que les générations futures puissent continuer à apprendre leur culture par imprégnation, à pratiquer ce qu'elles ont reçu, à créer de nouvelles œuvres tout à la fois enracinées et modernes, à enrichir leur tradition d'emprunts extérieurs en restant aptes à les repenser, les transformer selon leur sensibilité, à être des acteurs de leur propre culture et non des consommateurs passifs. »

■ Une partie de la délégation de chanteurs, musiciens et conteurs de Bretagne, Normandie, Poitou et Vendée accueillie à Washington en 1989 dans le cadre du Folklife Festival (photo Véronique Pérennou). Patrick (au fond à droite) y figure aux côtés Catherine Perrier, Thierry Bertrand, Gilbert Bourdin, Jean-Noël Le Quellec, Albert Poulain, Jean Gauçon, Joseph Quintin, Christian Dautel, Véronique Pérennou... (photo coll. Véronique Pérennou).

Plus bas : Patrick avec Lisardo Lombardia à l'occasion d'une rencontre sur le collectage et la diffusion des archives sonores dans les Asturies en 1990 (photo Véronique Pérennou).



Et il savait transmettre sa passion, partager sa flamme et donner envie à d'autres de faire de même dans leur région, dans leur pays... Il savait aussi apprendre des autres en les interrogeant, en les écoutant...

Il avait créé des liens d'amitié avec de nombreux collecteurs et chercheurs un peu partout en Europe et dans le monde.

En Écosse dès le début des années 1970 avec toute la famille, Magdy, Goulc'hen, Koulmig, c'était la rencontre avec Hamish Henderson, poète et chercheur, mais surtout initiateur en Écosse d'un grand mouvement de collectage auprès des porteurs de tradition de chant... C'est aussi les liens avec la School of Scottish Studies à Edinburgh, qui fait partie de l'université d'Edinburgh.

En Irlande, ses liens avec le département de folklore de l'université de Dublin permettront d'obtenir des copies des rouleaux de cire des premiers enregistrements réalisés en Bretagne, puis d'aider à les rapatrier vers la Phonothèque nationale.

Il participe à un colloque sur la sauvegarde du patrimoine oral en



1989 au Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage à Washington aux États-Unis, à l'occasion du Folklife Festival qui avait rassemblé une délégation d'une trentaine de chanteurs, musiciens, conteurs de Bretagne, Vendée, Normandie, Poitou. Puis il visite et crée des contacts avec les responsables de la phonothèque nationale des États-Unis à Washington...

Il participe également à des rencontres sur le collectage dans les

Asturies, organisées en 1990 par Lisardo Lombardia, l'actuel directeur du Festival interceltique de Lorient. Il se rend au Pays basque en novembre 1990 pour rencontrer le réseau des radios locales à Mauléon et les porteurs de projets de mise en place de centre d'archives sonores. Il rencontre en Irlande en décembre 1991 les responsables de l'Irish Traditional Music Archive à Dublin qui venait d'ouvrir, puis, en juin 1992, rencontre les respon-



■ En avril 1987, la visite d'une délégation kanake emmenée par Jean-Marie Tjibaou à l'antenne rennaise de Dastum où elle est reçue par Patrick Malrieu, Serge Moëlo, Véronique Pérennou... (photo coll. Dastum).

sables de la maison du patrimoine valdôtain et les organisateurs des concours de chants traditionnels dans les écoles primaires au Val d'Aoste.

Il avait eu à cœur aussi de trouver des outils efficaces et professionnels pour classer tous les documents déposés à l'association. C'est ainsi que, après ses contacts avec la School of Scottish Studies, dès 1974, il avait rencontré les responsables des Archives de folklore de l'université Laval à Québec lors d'un voyage d'étude organisé par le conseil régional de Bretagne, et avait rapporté dans ses valises un plan d'archivage des documents concernant la culture populaire, ainsi que les livres de classement de Conrad Laforte. C'est ce qui avait permis la réflexion et la réalisation des plans de classement des chansons de la magnétothèque et celles éditées dans des recueils de collecte, ainsi que de la photothèque de Dastum mise en place dans ces années-là. Lui qui n'avait aucune formation de bibliothécaire ou de

documentaliste, il avait organisé un système d'analyse des photos pour pouvoir les archiver et les diffuser.

Toutes ces rencontres permettront d'améliorer les systèmes de classement à Dastum. Ce travail sans relâche permettra, quelques années plus tard, que Dastum puisse devenir un des modèles de l'organisation des archives sonores dans le but de les mettre à disposition du public, en Europe et même au-delà. Le guide d'analyse documentaire du son inédit, édité par la commission documentation de la FAMDT dont Dastum était coresponsable avec le Conservatoire occitan et la phonothèque de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, est utilisé dans de nombreux pays dans le monde, ou a servi de modèle dans de nombreuses associations de collectage et d'archives sonores du patrimoine oral. Il a même été traduit en espagnol en 2007 et publié par les Archives nationales et la Bibliothèque nationale de Colombie et l'Institut d'études andines, et a donné lieu à la formation d'une centaine de collecteurs, chercheurs,

documentalistes de Bolivie, Colombie, Pérou, Mexique, Vénézuéla à l'utilisation de ce guide.

Dastum avait été sollicité pour faire des formations au Maroc, en Guyane, et même au Tadjikistan, mais n'avait pu y répondre. C'est la FAMDT qui ensuite a permis la poursuite de ce travail.

Avant cela, grâce aux contacts établis avec Jean-Marie Tjibaou, des délégations de Kanaks

avaient été reçues à Dastum et au-delà des partages des chants, musiques, danses, des stagiaires kanaks étaient venus se former pour mettre en place la phonothèque du centre culturel Tjibaou inauguré en 1998 en Nouvelle-Calédonie.

Mais on sait bien que la technique, les outils de classement, les bases de données sont indispensables... mais pas l'essentiel ! « L'envie de collecter, l'envie de transmettre doit être plus forte que la technique... » disait-il. Évidemment. Encore faut-il le rappeler, sans cesse. Et il avait sans cesse cette persévérance pour rappeler à chacun le but essentiel, celui de permettre à la musique bretonne de rester vivante et source de création, à partir de la connaissance des sources et du lien entre les gens, et non pas de créer des centres d'archives sonores.

Plus tard, à travers ses responsabilités de président du Conseil culturel, puis de l'Institut culturel, ses contacts se sont enrichis à de très nombreux responsables culturels en Europe. Sa fonction de

responsable de l'université d'été du Festival de Cornouaille et du Festival interceltique de Lorient a nourri encore ces liens indispensables entre ceux qui œuvrent au service de la transmission du patrimoine culturel populaire.

J'ai compris avec Patrick que, dans un pays où pendant longtemps la culture des gens ordinaires a été dénigrée, le recueil, la re-connaissance et la transmission de cette culture participe de la guérison de blessures du passé. Tout patrimoine artistique quel qu'il soit, du plus humble et discret au plus reconnu et célébré, est source de vie et de création. Comme « le peintre percevait l'énergie secrète qui se dégage des paysages » (Jean Bazaine), le musicien et le chanteur, puis ceux qui les écoutent, perçoivent « l'énergie secrète » qui se dégage des mélodies et des chants, qui permet de reconstruire quelque chose de neuf !

Un ami qui ne connaissait pas la Bretagne et sa culture me disait récemment : les chants en breton sont toujours à la fois extérieurement un peu étranges et pourtant intérieurement tellement vrais,

si proches de l'âme, même pour quelqu'un qui ne connaît pas le breton.

Merci, Patrick, et, à travers toi, merci à tous ceux avec qui tu as partagé ta passion, ton dévouement, ta joie et ta persévérance.

Un projet généreux par Charles Quimbert

Je ne saurai aborder la totalité du parcours de Patrick Malrieu, et je n'ai d'ailleurs aucune légitimité pour entamer un tel chantier. C'est par l'angle de l'association Dastum, dont je fus tour à tour et le président et le directeur, que je puis tenter de rendre un hommage, sinon à l'homme, du moins à une partie de son œuvre. Je voudrais dire aussi qu'il s'agit ici, faute de temps, d'un témoignage¹, d'un ressenti, non d'une étude distanciée qui aurait pris soin de documenter chacun des points avancés. Je m'excuse auparavant auprès des lecteurs et des lectrices si quelques erreurs ou quelques généralisations hâtives se glissent dans mon propos.

Il est toujours évidemment abusif d'associer un nom à une œuvre mais pour beaucoup d'entre nous, et peut-être aux yeux de Patrick lui-même, le nom de Dastum est intimement lié à celui de son fondateur. Fondateur, il ne l'était évidemment pas tout seul et nombre des sonneurs et chanteurs aujourd'hui reconnus ont fait partie de la première équipe. Une véritable bande de jeunes qui, venant de l'émigration bretonne (Paris, Lille, Le Havre), ont bien évidemment rêvé une Bretagne tout autre que celle qu'ils découvrirent et qui ont pris conscience aussi très tôt de l'urgence de l'enquête et de la transmission. Patrick n'oubliait jamais de citer cette émulation, et l'importance des échanges qu'il eut notamment avec Daniel L'Hermine et Michel Prémorvan, dans la naissance de Dastum. Tous ont partagé avec passion un projet d'une grande générosité et d'une grande pertinence quant à la question de la transmission, donc de la survie d'une pratique musicale. Plus de quarante-cinq ans après, Patrick était de nouveau présent au conseil d'administration, après avoir quitté la présidence en 1998, et continuait de porter l'esprit de ce projet pour le faire reconnaître et lui donner pérennité.

Un projet généreux. Peut-être n'est-ce pas le bon qualificatif mais j'aime à l'employer quand je parle des premières années de Dastum car il s'agit bien de partage. Mettre en commun les collectes de chacun, tel est le projet initial de Dastum, afin que toute personne intéressée par la matière y ait accès.

■ Avec Claudine Mazéas, qui lui dédicace un exemplaire du CD Marie-Josèphe Bertrand, qui contient ses enregistrements, à l'occasion de la sortie de l'album à Saint-Nicolas-du-Pélem en novembre 2008.



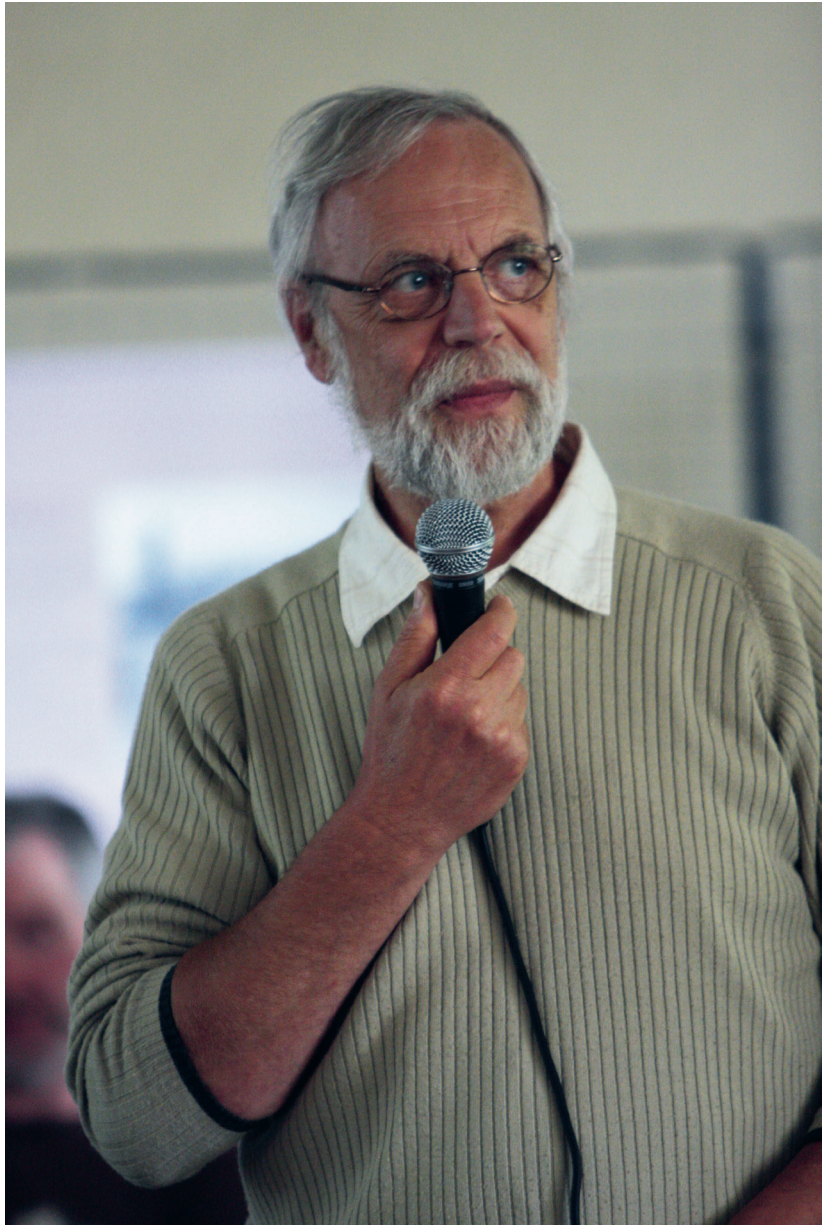
■ Lors du débat public sur l'avenir du fest-noz organisé en juin 2010 à Poul-laouen (photo Myriam Jégat).

« C'est cette multiplication des collectes personnelles des uns et des autres, les échanges que nous avons de temps en temps, les mises en commun d'enregistrements que nous nous passions qui nous ont conduits à ce désir de constitution d'un centre de conservation et de valorisation. » (MB n°175, p.18).

Les fondamentaux sont présents dès le début de l'aventure et s'enracinent dans le fait que Patrick a côtoyé, à Paris, Donatien Laurent, qui faisait part avec passion et enthousiasme de ses premières collectes, ou Henri Poulain, le frère d'Albert, qui partait à la rencontre des anciens du pays gallo.

Plus fondamentalement encore, Patrick ne pensait pas possible que cette culture populaire fut privatisée par un quelconque musée, une quelconque institution. Pour le dire autrement, le collecteur ne pouvait prétendre à aucun droit sur une culture populaire qui appartenait à tous. Générosité, car cette redistribution ne se fait pas « naturellement » mais au prix d'un engagement sans mesure ou le projet devient mission.

Plus de quarante ans après, ce projet ne perd en rien de sa pertinence. La diffusion numérique permet aujourd'hui à chacun d'accéder en un clic à un ensemble d'items sonores documentés quasi « prêt à l'emploi » Les enseignants de musique traditionnelle, les musiciens jeunes ou aguerris ne s'y trompent pas et reconnaissent tous en Dastum l'outil indispensable qui permet



de remédier techniquement à une absence de transmission.

Un projet contre, aussi, du moins un projet en réaction à l'impossibilité d'avoir accès aux quelques collectes existantes et déposées dans des institutions (MNATP) ou détenues par des chercheurs. La « querelle » avec Donatien Laurent est connue : l'un reprochant à l'autre de ne pas rendre public ses fonds, l'autre n'admettant pas le peu de rigueur scientifique et

les critiques adressées au travail de Jean-Michel Guilcher. Les raisons de cette querelle sont évidemment plus compliquées. Au-delà des personnes, les institutions, notamment universitaires, et associations souvent militantes, ont eu bien des difficultés à partager un même objet de recherche. L'accent étant mis dans le premier cas sur la connaissance, dans l'autre sur la transmission.

De l'aveu même de Donatien Laurent, « cette querelle est d'autant

plus absurde qu'il n'y a jamais vraiment eu d'échange entre les deux parties² ». Il y a bien eu des personnes à se dire que ce conflit était dépassable et Pierre Le Padellec, par exemple, a maintes fois tenté, avec un succès relatif, de rapprocher les deux protagonistes sur le terrain breton. Cela n'a pas empêché que des rencontres et collaborations se produisent, par exemple autour de la réalisation du CD *Tradition chantée de Bretagne* en 1989.

Il est difficile de mesurer aujourd'hui l'impact de la création de Dastum, en 1972, auprès des jeunes musiciens des années 1970. Il reste que, au-delà du succès rencontré par les premières duplications de cassettes, la publication des *Cabiers Dastum* fait événement dans le paysage musical breton de l'époque. Ceux-ci matérialisent, et symbolisent tout à la fois, la volonté de transmission du répertoire, assortie de toute une documentation donnant contextes linguistique et sociologique, présentant les chanteurs et chanteuses. Surtout, ils offrent une alternative aux jeunes musiciens qui peuvent ainsi se construire un répertoire autrement qu'en copiant les airs devenus très populaires du fait de l'énorme succès rencontré par les disques d'Alan Stivell et quelques autres. Patrick utilise là son savoir-faire professionnel pour imposer, de numéros en numéros, une charte graphique qui va construire l'idée de collection, d'objet reconnaissable parmi tant d'autres.

Indéniablement, la démarche portée par Dastum, et incarnée en quelque sorte par son président, correspond à un besoin car on voit naître un peu partout dans le pays des *Dastumerien bro* qui deviendront des antennes puis des pôles

associés. Autant d'associations qui fédèrent les collecteurs et animateurs d'un pays qui appliquent à leur niveau territorial une démarche analogue. Ces associations joueront un rôle important, parfois jusqu'à nos jours, dans l'initiation de collectes, la création de veillées, de festoù-noz qui garderont une dimension humaine où l'échange intergénérationnel est encore possible. Elles fourniront aussi un cadre à une multitude de jeunes sonneurs et chanteurs qui trouveront dans ces lieux, sources, conseils et motivation, supports à des identifications nécessaires à la construction d'un sentiment d'identité et d'appartenance.

Patrick mettra souvent en avant la qualité de l'imprégnation des musiciens et chanteurs comme un préalable à toute création artistique, sans pour autant figer la « tradition » à une époque donnée. Il peut être surprenant de (re)lire à ce sujet la critique qu'il fit du premier disque d'Erik Marchand et de Thierry Robin : « Est-ce de la musique traditionnelle ? Sûrement, si vous considérez que la tradition c'est l'évolution perpétuelle, la recreation, la liberté d'interprétation personnelle à l'intérieur du respect de principes esthétiques partagés par une communauté et reçus d'elles ». À le relire en 2019, on ne peut être que frappé par la modernité de son propos, partagé par la quasi-totalité des sonneurs et chanteurs – et, qui plus est, se retrouve en parfait accord sur la définition proposée par l'Unesco du patrimoine culturel immatériel.

La lecture de la suite de la critique ne contredit en rien cette analyse mais ouvre une perspective que l'on a sans doute rarement entendue, ou retenue, chez Patrick : « Mais

dites donc ! Chansons de tradition orale ou composées, en breton, avec luth et tabla... Ne serait-ce pas de la musique métissée ? – Bien sûr ! Mais à la place de ce qui n'est souvent qu'un patchwork (rapiéçage), c'est ici d'une subtilité extrême. Les différences s'enrichissent et se respectent mutuellement au lieu de se gêner... » (MB n° 101).

C'est cette même direction artistique qui est partagée aujourd'hui, tant par la Kreiz Breizh Akademi que par les différents lieux d'enseignement supérieur de la musique traditionnelle. Nul ne sera surpris de retrouver à l'initiative de ces projets les mêmes personnes, ou les proches, de ce noyau d'« émigrés » qui fonda Dastum.

Le projet Dastum demeure indispensable à la réappropriation par les Bretons de leurs musiques « traditionnelles ». Sans doute que ce projet se comprend dans un contexte plus global des années 1970, où l'on voit naître l'UPCP-Métive sous la double impulsion d'André Pacher et de Michel Valière, d'un militant et d'un scientifique, qui reproduiront sur leur territoire les mêmes difficultés à échanger entre association et institution. Histoire analogue en pays de Toulouse où le COMDT naît en 1971.

On l'aura compris, Patrick était un passionné et un fin connaisseur de la culture populaire. Tous ceux qui ont échangé avec lui sur un chanteur ou un terroir auront apprécié sa connaissance du répertoire et du processus même de ce qu'il baptisait, à la suite de bien d'autres, le processus de folklorisation. Le militant se transformait alors en un passionné de chants populaires, ému par l'interprétation de telle personne, reconnaissant la

qualité d'un interprète au-delà de sa performance.

C'est ainsi d'ailleurs, à titre anecdotique, qu'il me permit de découvrir André Drumel, alors que je lui faisais part de mon souhait d'enquêter autour de la frontière linguistique. De la même façon, il n'a eu de cesse d'inciter telle ou telle personne à collecter autour de chez lui. Ce sont ces rencontres, nécessaires à un moment donné, qui vont conforter une démarche (ex : Ifig Troadec).

Ce même amour du patrimoine le conduit à découvrir les joies du catalogage et à s'inscrire en doctorat pour faire reconnaître ce qui deviendra le « catalogue de la chanson bretonne ». Travail fondamental qui reste à renforcer et à amender mais qui fournit déjà un outil nécessaire de connaissance et de comparaison.

Son énergie semblant inépuisable, il s'était depuis longtemps investi dans une numérisation quasi exhaustive des feuilles volantes existantes pour, toujours dans le même esprit, les mettre à disposition sur le site Internet kan.bzh. Les choses n'allant pas, à son goût, assez vite à Dastum, il créa un nouveau site.

La Bretagne peut s'enorgueillir d'avoir su constituer à temps les archives de son patrimoine oral afin que celui-ci se réinscrive dans un processus de transmission et donc de sauvegarde qui se poursuivra réellement tant que chanteur(euse)s, musicien(ne)s, danseur(euse)s se retrouveront autour de cette passion commune. Ce projet n'est jamais achevé, il se réinvente chaque jour, et c'est grâce à l'investissement sans faille de personnes telle que Patrick qu'il vient jusqu'à nous, charge aux suivants de s'inscrire dans cette démarche.

À ce titre, le testament de Patrick est très clair et incarne parfaitement cet état d'esprit : « S'il me fallait ne formuler qu'un seul souhait pour les trente prochaines années de Dastum [*nous sommes en décembre 2002*], ce serait que, au-delà des changements d'histoire individuelle et de générations, ces valeurs restent le moteur de tous ceux qui œuvrent dans et autour de Dastum, et que, ainsi, la richesse des contacts avec les réseaux associatifs ou individuels épargne les risques de sclérose institutionnelle. » (MB n° 175, p.19)

La revue *Musique Bretonne* est riche de nombreux textes et interviews de Patrick Malrieu qui révèlent une pensée bien plus complexe que celle décrite ici au seul regard du projet Dastum. L'aspect militant au sens « empêcheur de dormir en rond » (MB n° 170, p. 25) fait pleinement partie de ses convictions qu'il a, selon l'expression, chevillées au corps. Elles étaient, chez lui, quasi ininterrogeables et auront constamment orienté son chemin de vie.

1. *Témoignage qui s'appuie sur des écrits. Je n'ai en effet que très rarement eu l'occasion d'échanger avec lui sur ces sujets.*

2. *Merci à Donatien, par l'intermédiaire de Laurent Bigot, pour la relecture de ce passage et les précisions apportées.*

Le sourire de Patrick par Ronan Guéblez, président de Dastum

Comment écrire sur Patrick Malrieu sans dire une nouvelle fois sa culture, sa capacité de travail, sa ténacité dans tous les domaines, sa volonté de convaincre, la clarté de son argumentation... ? Pour moi,

plus jeune d'une bonne décennie, Patrick était un nom associé tôt à Dastum, mais aussi à la volonté d'aller vers une Bretagne prenant en charge sa destinée. Patrick était en cela un porte-parole de la génération, ado ou jeune adulte dans les bouillonnantes années 1970, qui était en phase de manière plus ou moins consciente avec ce désir d'autonomie, à une époque où la Région n'était qu'un nain politique (j'entends la voix de Patrick disant que les choses n'ont pas beaucoup changé !) sous la coupe du préfet de Région et de l'État. Le terme de militant prenait toute sa dimension et sa noblesse avec un Patrick Malrieu.

Je ne pensais pas, dans ces années 1970, que ma route croiserait la sienne La fréquentation de celui qui fut pendant 24 ans président de Dastum ne m'a pas déçu, bien au contraire : j'ai rencontré un homme de conviction, mais dont la fonction « réflexion » était activée en permanence, et qui alliait une grande constance dans ses engagements à la possibilité d'évoluer dans ses opinions. L'exemple récent le plus significatif concerne la gratuité d'accès à la base Dastumedia : Patrick faisait partie de ceux qui avaient souhaité que l'accès aux fonds Dastum reste subordonné au paiement d'une modeste redevance annuelle, afin de faire prendre conscience de la valeur des fonds eux-mêmes, mais aussi de l'énorme travail bénévole qu'avait représenté leur collecte. C'était il y a dix ans, et l'accès aux fonds a fonctionné depuis sans encombre, constituant un progrès considérable dans la diffusion de nos archives sonores. Mais lors du conseil d'administration de mars 2018, Patrick saisit au bond une réflexion de Loeiz Le Bras pour

■ Patrick Malrieu à l'entrée de Dastum, rue de la Santé, en 2013. Il pose ici, à la demande de Gaëtan Crespel, avec le casse-tête offert par la délégation kanake en 1987 (photo Gaëtan Crespel).

remettre en cause ces modalités au profit d'un accès totalement libre, ne nécessitant qu'une inscription en ligne. Patrick a alors expliqué très clairement les raisons qui le conduisaient à changer d'avis : volonté de faire encore mieux connaître les fonds dans un contexte de culture du libre accès sur le Net s'imposant comme une évidence, surtout auprès des jeunes, quoi qu'on puisse penser des dérives auxquelles cela pouvait conduire. Cette idée a été débattue lors des conseils d'administration suivants et son principe finalement adopté.

J'avais souligné, dans un éditorial de *Musique Bretonne*, mon étonnement devant la convergence de pensée entre Patrick et le récent président de Dastum que j'étais alors. Convergence de pensée qui trouve peut-être sa source dans une expérience musicale partagée, révélée par un détail étonnant que je n'ai appris que récemment, grâce à l'interview que Patrick a donnée à notre directeur Gaëtan Crespel en 2018 [interview transcrite ci-avant] : Patrick y parlait de l'influence qu'avait eue sur sa perception de la culture bretonne un certain vinyle enregistré à Poullaouen en 1958 et diffusé dans les années 1960... [voir p. 20] Patrick était alors ado, mais moi, enfant dans une famille bretonne exilée à Paris, j'ai écouté le même vinyle, acheté par mon père pour calmer son mal du pays ! Une chose est



sûre, lorsque Patrick m'a fait part de sa volonté de revenir au conseil d'administration de Dastum, je l'ai vécu comme une excellente nouvelle, et la suite a montré combien la réflexion de Patrick a fécondé nos discussions, en particulier grâce à sa faculté d'argumenter ses opinions avec la plus grande clarté.

Un homme de réflexion, mais aussi de rigueur et à l'opposé de toute complaisance. Les témoignages

d'anciens de l'*Écho de la Mode* de Châtelaudren, où Patrick avait travaillé, décrivent un homme exigeant, voire pas toujours commode dans la mesure où il ne transigeait pas avec les nécessités du travail. Mais en ce qui me concerne, ce ne sont pas ces qualités évidentes qui constituent le souvenir que je garde de Patrick... Patrick, pour moi, c'est avant tout un petit sourire quasi-permanent au coin des lèvres, un regard parfois ironique



■ À la cérémonie de remise des Colliers de l'Hermine à Vannes en septembre 2015 (photo Myriam Jégat).

et souvent bienveillant. Un sourire calme, qui revenait vite après les moments où la passion ou l'indignation prenaient le dessus. Le sourire de quelqu'un qui aimait la Bretagne et savourait littéralement tous les aspects de sa culture, mais qui étendait cette délectation à toutes les cultures populaires dont il connaissait les aspects les plus inattendus. Ainsi, au retour de l'assemblée générale de France PCI qui s'était tenue à Pézenas en même temps que la fête totémique annuelle du « poulain de Pézenas », j'avais eu la surprise d'entendre Patrick m'entretenir longuement et avec force détails de fêtes similaires, dans le bassin méditerranéen et ailleurs, créant du lien social au sein de chaque génération de jeunes de la commune.

Le jour des obsèques de Claudine Mazéas à Guingamp, Patrick et les

membres du Collier de l'Hermine s'étaient retrouvés avant la cérémonie. J'étais présent, c'était mon premier contact avec l'ordre du Collier, que je percevais à la fois comme une aimable lubie de Patrick mais aussi comme une chose à laquelle il tenait de tout son cœur. Je vois de nouveau son sourire au coin des lèvres alors qu'il s'adressait à ses compagnons au moment de revêtir les colliers : « Bon, est-ce qu'on met la quincaillerie ? » Cette capacité d'autodérision était la marque d'un homme à l'aise dans ses convictions, mais qui n'oubliait pas de sourire à la vie. Oui, c'est avant tout ce sourire, celui d'un homme sympa et de compagnie fort plaisante, et la voix calme, claire et égale de Patrick, que je garde en mémoire.

Président de Skol Uhel ar Vro, l'Institut culturel de Bretagne

par Jacques-Yves Le Touze, membre du conseil d'administration

Patrick Malrieu participa à la mise en place de la Charte culturelle de Bretagne et donc à celle de Skol Uhel ar vro.

C'est en 1987, quand je fus nommé directeur-adjoint de l'Institut culturel de Bretagne, que j'ai vraiment appris à connaître Patrick Malrieu. Quasiment tous les vendredis matin, Patrick arrivait de l'imprimerie *Ouest-France* pour participer aux réunions de bureau de l'ICB en compagnie de Bernard Le Nail, Per Denez ou encore Theresa Desbordes et d'autres. Ce furent pour moi des moments passionnants durant lesquels j'appris beaucoup.

À cette époque, l'Institut était en train de devenir un lieu incontournable pour la culture bretonne et la culture en Bretagne ce qui en faisait une sorte de carrefour assez extraordinaire où se multipliaient les échanges, les travaux en commun et aussi les coups de gueule en tout genre. Dans cette atmosphère unique, Patrick Malrieu apportait ses précieuses connaissances sur la matière bretonne, sa vision pointue sur les différentes « chapelles » culturelles, son analyse politique, Bien évidemment l'on pouvait ne pas partager certaines de ses options ou de ses opinions mais l'on se retrouvait toujours pour faire avancer la Bretagne, dynamiser la culture bretonne, faire connaître au plus grand nombre notre extraordinaire patrimoine. À cette époque, Patrick me parut être l'un des éléments-clés de l'Institut et de son dynamisme.

En 1999, pour son engagement, son investissement en faveur de la Bretagne, il recevra à Naoned le Collier de l'Hermine.

La vie et le temps passant, c'est dans les années 2010 que l'on se retrouva au sein de l'Institut culturel à un moment charnière pour cet organisme. Pour diverses raisons y compris politiques, l'ICB n'était plus que l'ombre de ce qu'il avait été, dépouillé, au fur et à mesure, de ses différents domaines de compétence, pour le meilleur et pour le pire. En dépit de ces circonstances difficiles,

■ Avec Catherine Latour, à l'occasion de la sortie, en décembre 2018, de l'ouvrage *Meubles peints de Bretagne* édité par l'Institut culturel de Bretagne, sortie qui s'est accompagnée d'un hommage à son coauteur, Yvon Palamour, disparu quelques mois auparavant (photo Myriam Jégat).

Patrick Malrieu, qui depuis 2009 était devenu Chancelier de l'Ordre de l'Hermine, pris la tête de l'Institut en 2011, Institut alors en piteux état et quasi en voie de disparition. Pour tout dire, sans Patrick Malrieu, sans son charisme, sans son savoir-faire, sa disponibilité, sans ses relations, l'Institut n'existerait plus aujourd'hui.

C'est grâce à Patrick que l'ICB a conservé son aura et sa place dans différentes instances, du Conseil culturel jusqu'au Festival interceltique en passant par Kevre Breizh ou Bretagne Réunie et bien d'autres. C'est grâce à lui que les équipes de bénévoles ont pu continuer leur travail dans de nombreux domaines, des relations interceltiques à la religion, du patrimoine mobilier à la botanique, toujours dans une perspective de vulgarisation de bon niveau vers le plus grand nombre. Il répondra présent et participera aux rencontres, lorsque la Ville

de Vannes souhaitera créer une Ti ar Vro, en installant l'Institut et Emglev Bro Gwened dans leurs locaux actuels, répondant en cela à une demande ancienne des associations de culture bretonne sur le pays de Vannes. Certes, Patrick était conscient comme la plupart des membres de l'ICB des manques et des limites des actions de l'ICB version années 2010 et c'est en ce sens qu'il souhaitait lancer une véritable réflexion sur l'avenir de l'ICB et sa place dans la Bretagne actuelle.

Sa disparition brutale en janvier dernier est une véritable perte pour la Bretagne et pour l'Institut culturel de Bretagne. À nous tous, membres de l'Institut de nous montrer digne de la mémoire de Patrick Malrieu et de mener les réflexions qu'il appelait de ses vœux.



Une aventure familiale

LA PLAGE... ON IRA APRÈS !

Engagé pleinement dans ses projets associatifs, Patrick Malrieu a tout naturellement entraîné à sa suite son entourage, conjointes et enfants. Avec humour, et tendresse, ceux-ci témoignent d'une vie familiale trépidante « dans l'ombre du grand homme » mais en pleine complicité avec lui. Un grand merci à tous d'avoir bien voulu nous raconter leurs souvenirs... et d'avoir tant contribué à la belle aventure de Dastum !

Au début, Dastum... c'est vraiment comme ça que ça s'est passé !

par Magdy Bellego

Été 1963 : Bac mathématiques élémentaires en poche, arrivée en gare de Guingamp, magnétophone de 15 kg sur le vélo, direction Berrien où il campe chez la grand-mère de Daniel L'Hermine de Versailles. L'aventure commence et durera jusqu'en janvier 2019.

Été 1964 : Il part, toujours en train-vélo, direction Kervic en Pont-de-Buis-lès-Quimerch, dans la famille d'Alain Salaün, son compère de fest-noz,

■ Patrick sonnait avec son beau-frère Yannick Bellego quelques airs en l'honneur de Jobig et Marie Bellego (au deuxième plan) lors d'une fête de famille à Landaul en 1973 (photo coll. Magdy Bellego).

de concours et du bagad Kurun, qu'avec d'autres, ils viennent de créer. Achat à deux d'un magnéto à petites bandes à Châteaulin qu'Alain possède toujours.

1965 : Achat du premier magnétophone à cassettes Philips, plus trois cassettes vierges qui, à l'époque coûtent très cher, mais simplifient beaucoup le collectage avec

ses compères connus au gré des concours et pardons organisés à Athis-Mons, Lille, Caen, Versailles... Il commence aussi son collectage sur le pays d'Auray.

1966 : Service militaire, il avait raté volontairement tous les tests d'élève officier pour privilégier Lann Bihoué. Malheureusement, ce sera Verdun, bataillon semi-disciplinaire où il parvient néanmoins à faire repousser sa barbe ! Entre deux manœuvres, il investit la bibliothèque de la caserne, en obtient la clef et s'occupe discrètement de ses chansons et de ses bandes bien planquées.

Ensuite, vie active, mariage, deux enfants, avec toujours du collectage, spécialement en pays vannetais où il explique aux sonneurs du coin pourquoi il ramasse tout ce qui concerne la culture bretonne (certains bien sûr le faisaient déjà) dans l'idée de le mettre à la disposition de tous... D'où il sort celui-là ? Progressivement, l'idée fait son chemin. Son beau-père, Jobig Bellego, premier président du bagad Landaul qu'il a fondé avec le recteur Mataù Février en 1952, facilite les contacts. Mais c'est le bazar, les bandes s'oublent dans les trains,

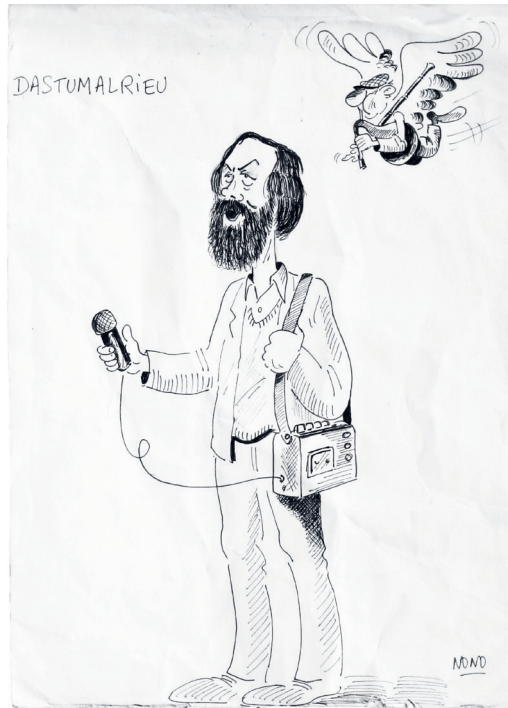


ne sont pas répertoriées ! Ses complices du début, rentrés pratiquement tous en Bretagne, trouvent aussi très pratique de lui confier leurs collectes.

1968 : Long séjour à l'hôpital où la chambre se transforme en une sorte de pré-magnétothèque. Il investit jusqu'au deuxième lit de la chambre et le personnel le voue aux gémonies. Il y avait de quoi ! Il y conçoit d'ailleurs une feuille de saisie avec tous les critères qu'il juge indispensables pour « fichier » un collectage.

1972 : Arrivée en Bretagne. Près d'une centaine d'heures d'écoute de terroirs divers effectuées par une cinquantaine de bénévoles sont mises à disposition dans la maison familiale. Cela nécessite la création d'une association qui après un brainstorming homérique s'appellera « Dastum - Recueillir » et aura comme emblème un épi dont seulement la moitié des grains sont remplis. Le fonds Dastum reste à la maison mais des équipes locales un peu partout se mettent en place. Plus de 100 personnes aux assemblées générales à Ti Kendalc'h, des bénévoles qui effectuent un travail titanique avec la création de moyens de diffusion sur leurs terroirs, de journaux parlés sur K7, implication dans la création des radios locales, création en décembre 1979 de la revue *Musique Bretonne*, développement d'emplois à mi-temps... Bref, vous connaissez la suite de l'histoire.

En novembre dernier (2018), il me disait : « Quelle que soit la forme,



■ Patrick Malrieu vu par Nono (coll. Dastum).

il y aura toujours quelque chose à diffuser ».

Petit inventaire désordonné de souvenirs d'enfance par Goulc'hen, Koulmig et Solen Malrieu

Magnétothèque 1, Le Mourvet Noir (Plélo)

La magnétothèque s'enrichit de ses premières copies mais faute de place se trouve dans la chambre conjugale, au bout du lit ! Autant vous dire qu'il fallait être conciliant d'un côté et montrer patte blanche de l'autre pour avoir accès au trésor... (Goulc'hen)

Magnétothèque 2, Kernier (Plouvara)

Dastum s'octroie une grande pièce dans le domicile familial, ça frôle le grand luxe, les étagères s'étoffent, le matériel monte en gamme, les consultations en sont facilitées, les productions s'accé-

lèrent... Et le clou du spectacle quasi annuel consistait à imprimer in situ et en sérigraphie fait maison des centaines de pochettes de disques vinyles (les fameux *Cabiers Dastum*). À cette occasion, la totalité des surfaces au sol de la maison était réquisitionnée pour faire sécher les pochettes fraîchement sérigraphiées, ne laissant qu'un maigre espace en forme de couloir d'une trentaine de centimètres pour s'orienter de l'entrée vers la cuisine, de la chambre vers la salle de bains, dédale étonnant qui

ne manquait pas d'enthousiasmer la marmaille que nous étions, l'ennemi du moment étant... les pattes du chat ! (Goulc'hen)

Nuit 1, rue de l'Yser (Guingamp)

La magnétothèque grossit, l'association aussi, la demeure familiale demeure un lieu privilégié pour les « dastumiens » et c'est vrai qu'il y a du passage... Un peu de tout, des passionnés de collectage, de chansons bretonnes, des étrangers, une belle et vigoureuse jeunesse bretonne, du chevelu bien souvent, même quelques réfractaires au service militaire qui trouvaient là une sorte d'activité alternative. Et ça se passe au deuxième étage, certains travaillent même de nuit ce qui donne à l'espace concerné une allure de « bureau des légendes ». Et à entendre en pleine nuit depuis le fond de son lit un discret et étrange message crypté « Bande n°3, air n°47 »..., on peut tout imaginer ! (Goulc'hen)



■ La maison de la rue de l'Yser à Guingamp – dont une partie du deuxième étage est entièrement dédiée aux activités de Dastum – et le combi Volkswagen familial au tout début des années 1980 (photo coll. Goulc'hen Malrieu).

**Nuit 2,
rue de l'Yser (Guingamp)**

Il est arrivé que, tard le soir, la mère Magdy monte au deuxième étage pour étaler d'épaisses couvertures sous les pieds des passionnés qui, casque aux oreilles, marquaient le rythme en tapant gaillardement du pied, sans se rendre compte du bruit sourd qui se répercutait dans ma chambre, située juste en dessous. Geste bienveillant souvent inutile car les enfants Malrieu connaissaient bien tous ces bruits qui ne les empê-

chaient pas vraiment de dormir. N'ont-ils pas été bercés au son de la bombarde et du biniou et côtoyé très régulièrement les festoù-noz, encore en couches ? (Koulmig)

Magnétophone

Dans la famille Uher, je voudrais les petits, le 514, le 4000 Report-L, le 4200 Report stéréo, le moyen 4400 Report Stéréo IC, avec les petites et moyennes bandes, ou encore les SC 561 RO ou le Royal de luxe avec de grandes bandes... Mais d'un coup sort le Uher CR-240

à cassettes ! Un kilogramme, tout branché ! Le petit monde du collectage se fige ! Bon, y'avait aussi les Akaï, les Revox, les Sony... (Goulc'hen)

**Vacances en famille,
la plage 1**

La famille part en vacances en camping-car Volkswagen direction Landévennec mais plus on s'approche du but, plus la plage tant désirée prend la forme d'un parking d'abbaye... Et là, fièrement, le paternel sort du coffre son jouet de vacances préféré du moment : une rutilante photocopieuse ! Objet rare à l'époque mais fort utile pour dupliquer rapidement les centaines de chansons bretonnes conservées dans les archives monastiques. Nous nous vengeons sur les pâtes de fruit, fabrication locale de l'abbaye. (Goulc'hen)

**Vacances en famille,
la plage 2**

C'est décidé, nous irons nous baigner en arrivant dans le Morbihan. Hop, les enfants ! On saute vite dans le VW. Sur la longue route pour arriver à la plage, il faudra toutefois s'arrêter, pas-longtemps-c'est-promis, pour enregistrer Iwan Thomas, célèbre sonneur de treujenn-gaol, puis, à nous la baignade ! Programme contrecarré par les projets d'Iwan, qui, trop content d'avoir un peu de main-d'œuvre, saisira l'aubaine pour nous demander de décharger deux charretées de bois, qu'il faudra monter au grenier. Oups, impossible de refuser... L'enregistrement tant convoité demande des sacrifices. Misère !
Fin d'après-midi, Iwan sans doute fatigué après la corvée de bois, ou

plutôt vieux filou, remet l'enregistrement à plus tard. (Koulmig)

Sader, ça adhère !

La bombe de colle

Création d'une bibliothèque de versions de chansons = photocopie, découpe au cutter, collage sur page cartonnée, classement... Afin de mener à bien, en tout lieu et à toute heure, cette activité urgente de sauvetage du patrimoine oral, Patrick s'est confectionné un kit transportable composé d'une languette de bois encollée, d'une petite caisse en carton dépliant qu'il place devant lui sur le côté et cet étrange équipement s'accompagne pour coller chaque page d'un non moins étrange et régulier « pssshit » correspondant à la pression du doigt sur la bombe aérosol de colle et qui ne manque de provoquer l'étonnement des gens,

surtout dans un train, mais aussi... à la plage, fièrement protégé par un parasol de fortune fabriqué à partir de notre bateau pneumatique surélevé grâce à une rame enfoncée dans le sable. (Koulmig)

Couturier chez Diwan

Directeur technique chez *Ouest-France* la journée et le soir, président de Dastum le matin, et costumier pour enfant le week-end ? Une vie sur tous les fronts, déjà bien remplie, mais qui ne l'empêche pas, le soir venu, de sortir une machine à coudre pour faire plaisir à sa fille de six ans et lui confectionner une jolie robe d'Indienne pour les 20 ans de Diwan (Solen)

Caissière chez Dastum

Chouette, c'est le week-end ! Tant de choix s'offrent à nous entre les après-midis plage, les pique-

niques en forêt, les balades dans les monts d'Arrée, mais aussi... de trépidantes journées à tenir la caisse du stand Dastum lors de différents festivals et concours de musique bretonne. Bien que cela puisse sembler une activité peu excitante, la petite dernière est ravie de jouer le rôle de la caissière, c'est bien plus réel que dans la cour de l'école ! (Solen)

Dans l'ombre de...

par **Goulc'hen Malrieu**

C'est bien connu dans le milieu associatif et culturel, conjuguer vie familiale, vie professionnelle et vie militante n'est pas chose aisée. Et si Patrick Malrieu, durant de nombreuses années, a pu mener de front bénévolement bon

■ *Goulc'hen, Magdy, Koulmig et Patrick à l'occasion d'une fête d'anniversaire dans les années 1980 (photo coll. Magdy Bellego).*





■ Véronique, Solen et Patrick en 1992 (photo coll. Véronique Pérennou.).

nombre de ses projets, il convient légitimement d'y associer pleinement un environnement conjugal et familial propice et conciliant.

Tour à tour, deux personnes ont tout particulièrement accompagné Patrick Malrieu dans son investissement culturel. En premier lieu, Magdy Bellego, de « Landaul » qu'on se le dise... qui a vécu, encouragé, participé, développé, supporté... non seulement la préhistoire de Dastum mais également ses premiers soubresauts, son accroissement et son évolution pendant plus de vingt ans. Eh oui, on cite souvent les noms des fondateurs de Dastum (la « bande des vieux cons » comme les appelait affectueusement Patrick – que des hommes d'ailleurs...) mais Magdy, tout aussi passionnée, y aurait en fait toute sa place tant elle est impliquée dès le départ dans cette aventure. C'est l'époque de l'effervescence, l'insouciance de la jeunesse, c'est l'époque des « premiers »... des « premiers » pour « tout » en fait !

donc pêle-mêle : les premiers collectages, les premiers magnétophones, les premiers concours, les premiers enfants, les premières réunions, la première magnétothèque coincée au bout du lit, les premiers *Cabiers Dastum*, les premiers stands, les premiers salariés, la première subvention, la première maison, le premier *Musique Bretonne*, les premiers vrais locaux de Ti Kendalc'h puis Loudéac, la première bibliothèque de versions, le premier ordinateur, les premiers objecteurs, les premières médiations en milieu scolaire (Dastum Animation Formation 22)... et puis surtout la porte de la maison toujours ouverte, l'accueil et la logistique pour de nombreux visiteurs, le foisonnement de copains, de copines... le tout en assurant le quotidien d'une petite famille. Un véritable et permanent... chantier !

Le déroulement de la vie fait qu'ensuite, c'est Véronique Pérennou qui a accompagné Patrick Malrieu dans ses pérégrinations...

Tout d'abord bénévole à Dastum puis salariée comme documentaliste durant une quinzaine d'années, son implication a pris forcément une forme différente, même si des similitudes existent, notamment l'imbrication vie familiale-vie associative. À Dastum, Véronique a énormément contribué à la professionnalisation de la gestion des ressources documentaires de tous types (son, image, presse...) et, via l'informatisation, a doté la structure d'outils modernes

de recherche et de diffusion des collections. Impliquée également dans le fonctionnement général et l'évolution de l'association, elle a participé notamment au sein de la FAMDT au développement des échanges avec d'autres structures similaires à Dastum en France et aussi à l'étranger. Enfin, elle a su, ce qui n'est pas mince, par sa personnalité pondérée et réfléchie, régulièrement modérer utilement le tempérament parfois... engagé du bonhomme !

Que ces quelques lignes soient l'occasion de les remercier toutes les deux d'avoir œuvré, dans l'ombre souvent, généreusement toujours.

Goulc'hen Malrieu

Patrick repose désormais dans le cimetière marin de Landévennec. Sa tombe est ornée d'une stèle sculptée par son ami Daniel Cordeau.

Les catalogues

OUTILS PRÉCIEUX POUR LA RECHERCHE

Dès lors qu'il commence à rassembler des enregistrements de chansons traditionnelles, Patrick Malrieu perçoit la nécessité d'élaborer un outil qui permette de classer celles-ci, à la manière de ce qui existe pour le répertoire francophone. De là commence une tâche de longue haleine qui aboutit en 1998 au catalogue de « la chanson populaire de tradition orale en langue bretonne ». Un outil, élargi à la chanson bretonne sur feuilles volantes, désormais mis à disposition du public sur le site kan.bzh.

Le catalogue de la chanson de tradition orale

En 1998, Patrick Malrieu soutient sa thèse de doctorat en études celtiques *La chanson populaire de tradition orale en langue bretonne – Contribution à l'établissement d'un catalogue*. Pour étudier les chansons traditionnelles, il est nécessaire de les répertorier puis de les classer. Ce travail de catalogage avait déjà été fait pour les chansons francophones avec les travaux de Patrice Coirault (publiés à partir de 1927) et de Conrad Laforte (publiés à partir de 1958). Il restait à le faire pour la chanson en langue bretonne.

Ce catalogue, issu du dépouillement de livres¹, revues et des collections manuscrites, identifie 1688 chansons-types². Pour arriver à ce résultat, Patrick Malrieu a dépouillé près de 300 ouvrages et revues, et analysé plus de 5000 chansons. Ce catalogue, non publié, et disponible uniquement sous forme papier à Dastum, a

été mis en ligne sur le site kan.bzh en mars 2017. Entre-temps, il avait été complété par Didier Bécam. Actuellement, il comporte 11951 occurrences³ correspondant à 6150 versions⁴ différentes. Pour 1982 versions, l'interprète et le lieu de collectage sont inconnus. Pour les autres, elles ont été recueillies auprès de 1146 interprètes, dans 352 communes par 300 collecteurs.

En plus de l'aspect catalogue, la thèse de Patrick Malrieu comporte une analyse de la « chanson traditionnelle » en breton. Il montre que les caractéristiques supposées de la chanson traditionnelle (composée par un auteur inconnu ou dont on a oublié le nom, ou par le peuple ; transmise de bouche-à-oreille, de toute éternité ; véhiculée par une société réputée « traditionnelle » ou « paysanne » ; connue par de multiples versions...) sont à manier avec précaution. De nombreux contre-exemples invalident la norme supposée.

Patrick Malrieu remet en cause l'approche de « certains ethnolo-

gues français qui ont inventé une quasi mythique "société traditionnelle", considérant que, la chanson traditionnelle (en France) ayant commencé à être recueillie auprès d'un certain type de société au 19^e siècle, si cette société n'existe plus en tant que telle (et c'est le cas), la chanson traditionnelle ne peut plus exister. »

Il en arrive à la formulation suivante : « Le répertoire de tradition orale est le résultat d'un processus dynamique faisant qu'un chant devient d'abord populaire, c'est-à-dire accepté et repris par une société, ou au minimum un groupe de personnes qui se l'approprient, puis traditionnel à partir du moment où la transmission par l'oralité se généralise induisant le phénomène de folklorisation du chant. Ce répertoire est perçu par cette société comme significatif de sa perception des faits ou des sentiments relatés tout aussi bien que de son esthétique littéraire ou musicale. Le processus traditionnel est d'abord et avant tout le fait d'une société. »

Didier Bécam

1. Il convient de souligner ici l'aide précieuse apportée par Gwennoù Le Menn qui, en qualité d'universitaire, avait accès aux ouvrages conservés à la BnF et en communiquait régulièrement des copies à Patrick (source Magdy Bellego).

2. Chanson-type : deux chansons appartiennent à un même type si elles disent la même chose de la même manière, c'est-à-dire traitent du même sujet, en utilisant des expressions com-



■ Patrick Malrieu au travail sur sa thèse dans les années 1980 (photo Magdy Bellego).

parables. Cette chanson-type est identifiée par un titre critique et par une référence M-xxxxx.

3. Version : une version correspond à une chanson collectée auprès d'un interprète, en un lieu et publiée par un « éditeur », l'auteur de l'ouvrage qui a porté la chanson à la connaissance du public.

4. Occurrence : une version a pu faire l'objet de plusieurs éditions (par le même éditeur dans des ouvrages différents, dans une anthologie, dans une édition écrite puis sonore, etc.). Il s'agit alors d'occurrences multiples de la même version.

Le catalogue de la chanson sur feuilles volantes

A côté du répertoire breton de tradition orale, et souvent en interactions réciproques avec celui-ci, un vaste répertoire, en breton et en français, a été composé pour être diffusé grâce à des imprimés (feuilles volantes, livrets, coupures de presse...).

Après avoir établi le catalogue de la chanson de tradition orale,

Patrick Malrieu entreprend de s'attaquer aux chansons sur feuilles volantes en s'appuyant sur le catalogue établi par Joseph Ollivier en 1942¹ et les travaux de Gérard Bailloud sur l'imprimerie Lédan². Il s'intéresse aux productions faites en Bretagne, ou par des Bretons, tant en breton qu'en français. Ces productions datent principalement des 19^e et 20^e siècles.

Il explore les différentes archives départementales et les collections publiques de Bretagne (bibliothèques de Brest, Morlaix, Quimper, Rennes, Centre de recherche bretonne et celtique), ainsi que les collections privées comme l'abbaye de Landévennec où est conservé l'important fonds du docteur Le Breton. Cette quête le conduira à engranger plus de 32000 scans !

Dès 2006, nous avons commencé à concevoir la structure de la base de données permettant de prendre en compte la spécificité des feuilles volantes : une même

feuille volante peut avoir plusieurs éditions (jusqu'à 28 !) qui ne regroupent pas forcément les mêmes chansons, et un même chant peut figurer dans différentes feuilles volantes, les auteurs de chansons peuvent avoir différents pseudonymes,...

Il a fallu enrichir les thèmes définis en tradition orale pour prendre en compte certaines spécificités des feuilles volantes (par exemple : guerres napoléoniennes, guerres de 1870, de 1914-1918, de 1939-1945 ;

célébration du pays, des femmes d'un pays, des hommes du pays, de la langue bretonne...).

Une fois la structure de la base de données conçue, Patrick Malrieu s'est attaqué à la tâche un peu démentielle d'analyser et de renseigner toutes les informations relatives à ces milliers d'items.

Nolwenn Morvan ayant accepté de s'investir dans la conception d'un site Internet, nous en avons défini la structure, suffisamment souple pour permettre des corrections et des mises à jour régulières. Après une période d'essai, en 2015, avec un accès restreint à quelques personnes, le site kan.bzh est ouvert au public en janvier 2016³.

En 2019, ce site répertorie 4 671 feuilles volantes et 5 617 chansons-types. Ces feuilles volantes ont été publiées par 442 éditeurs différents. Il est possible de consulter 2767 PDF. Pour faciliter la recherche et permettre

aux non brittophones de se faire une idée du contenu des feuilles volantes, 3 525 résumés sont disponibles, 233 partitions sont écoulables grâce au travail de Patrick Duplenne et 2 360 timbres sont répertoriés.

Le site kan.bzh est accessible en français, et une partie est en breton et en anglais.

L'analyse de ce vaste corpus permet de remettre en cause certains clichés attachés aux feuilles volantes tels que : texte de piètre qualité, langue bretonne abâtardie, auteurs illettrés. En effet, les auteurs représentent un éventail très large des différentes couches de la société bretonne : paysans, artisans, lettrés, prêtres, politiciens, militants culturels. La moitié des chants répertoriés sont revendiqués par un auteur, soit 753 auteurs repérés pour 2 927 chants : 80 % de lettrés (dont 30 % d'ecclésiastiques), 14 % de professions diverses (artisans, agriculteurs, ouvriers...), 6 % de mendiants.

Par voie de conséquence, le niveau littéraire et le niveau de langue des œuvres sont éminemment variables.

Si le travail déjà effectué par Patrick Malrieu est immense, il reste à le poursuivre pour faire vivre le site kan.bzh. Toutes les bonnes volontés seront les bienvenues. N'hésitez pas à nous contacter.

Didier Bécam

1. Ollivier, Joseph, La chanson bretonne sur feuilles volantes – Cata-

■ L'équipe de kan.bzh – Patrick Malrieu, Nolwenn Morvan et Didier Bécam – présentant le site sur un stand de la Gouel broadel ar brezhoneg à Langonnet en mai 2017 (photo Myriam Jégat).

logue bibliographique, *Quimper, Librairie Le Coaziou, 1942, LXVII + 451 p.*

2. Bailloud, Gérard, L'imprimerie Lédan à Morlaix (1805-1880) et ses impressions en langue bretonne, *Saint-Brieuc, Skol, 1999, 205 p.*

3. Pour plus d'information, on se reportera à l'article de Patrick Malrieu dans *Musique Bretonne n° 247, avril-mai-juin 2016.*

À propos du « catalogue Malrieu »

Le catalogue de la chanson traditionnelle bretonne établi par Patrick Malrieu s'impose aujourd'hui comme une évidence. Or, il n'en a pas toujours été ainsi et la question se pose de la genèse de ce projet qui n'allait pas nécessairement de soi au moment de la création de Dastum et de ce qu'on appelait alors la « magnétothèque nationale bretonne ». Au fur et à mesure que s'accumulaient les enregistrements, le premier outil de classement était essentiellement descriptif : titre de

la pièce, noms du/des interprètes et du/des collecteurs, lieu de collecte, et « fonction » du chant ou de l'air (les fameuses catégories « 41 » – marches ou mélodies », et « 43 » – danses). À défaut d'un outil d'identification typologique ou thématique, il était cependant quasi impossible, sur la base du seul titre ou de l'incipit, de retrouver un chant précis et d'en repérer l'ensemble des versions engrangées.

L'élaboration d'un catalogue typologique devenait une nécessité et c'est à ce problème que s'est attaqué Patrick vers la fin des années 1970. Mais où a-t-il trouvé son modèle ? Il existait bien sûr le catalogue international des contes (Aarne et Thompson, *The Types of the Folktale*, 1928 et 1961) et sa déclinaison nationale française (Delarue et Tenèze, *Le conte populaire français*, 3 vol. parus à l'époque [1957, 1964, 1976]), mais le genre narratif possède ses propres spécificités et mis à part





■ Patrick Malrieu face au jury et au public de sa soutenance de thèse en avril 1998 (photo coll. Goulc'hen Malrieu).

l'attribution d'une cote identifiant telle trame de récit à tel conte-type, le mode de traitement analytique développé pour le conte et les récits apparentés ne s'adapte pas de façon évidente à la matière chantée. Le désormais incontournable *Répertoire des chansons françaises de tradition orale* de Patrice Coirault, patiemment édité par Georges Delarue et ses collaborateurs et publié en trois volumes entre 1996 et 2006, n'était à cette époque qu'un fichier manuscrit, conservé dans la réserve Coirault au département de la musique de la Bibliothèque nationale, et était totalement inaccessible. À défaut d'un modèle français, c'est d'un catalogue élaboré au Québec, celui de Conrad Laforte, que Patrick allait s'inspirer. Il le remercie d'ailleurs en introduction à sa thèse : « [merci à] Conrad Laforte et les Archives

de folklore de l'université Laval à Québec qui, en m'ouvrant leurs portes, m'ont insufflé les premiers le désir de doter la Bretagne et les collecteurs de cet outil de travail. »

J'ai été témoin de cette rencontre à l'époque, deux ou trois ans après avoir fait la connaissance de Patrick, qui m'avait été présenté par Catherine Perrier au début de l'année 1976 (j'étais alors étudiant à l'EHESS à Paris). J'étais retourné dans mon « alma mater » – l'université Laval et les Archives de folklore – en 1977, la même année où avait été publié le premier volume – il en compte dorénavant six, parus entre 1977 et 1987 – du *Catalogue de la chanson folklorique française* de Conrad. Je ne sais pas si c'est le fait que nous ayons parlé collecte, archives, catalogage... à Paris en 1976 qui avait donné à Patrick le

goût d'aller voir sur place de quoi il retournait, mais toujours est-il qu'une bonne journée (je ne me rappelle plus de l'année précise, sans doute entre fin 1977 et mi-1979), le v'là t-y pas qu'il déboule à Québec aux Archives et qu'il découvre, au-delà du catalogue « papier », l'ensemble des outils de classement que Conrad avait construits pour la chanson, et dont la forme éditée ne donne qu'une image très partielle : 80 000 fiches de versions imprimées, manuscrites et sonores d'environ 5 000 chansons-types, et huit tiroirs de classeurs où étaient versées, par ordre alphabétique de titres communs, les différentes versions transcrites de chacun des types définis. L'idée de la « bibliothèque de versions » est sans doute née là-bas, et à défaut d'avoir la transcription des enregistrements sonores des chants

de la magnétothèque, Patrick s'est d'abord attaqué au classement des chants publiés dans les dizaines de recueils de chants bretons qu'il a patiemment photocopiés et découpés version par version pour les reclasser par types, en fonction des cotes et des titres qu'il créait au fur et à mesure de son dépouillement.

S'il s'est inspiré du travail de Conrad Laforte, il n'a pas procédé à l'identique. Partant de l'ordre alphabétique des titres communs qu'il avait établis, Conrad avait reventilé les chansons-types selon un système de classement que je qualifierais de « thématico-formel » si on me permet ce néologisme : il avait subdivisé le répertoire selon ce qu'il appelait les « formes poétiques » – chansons dites en laisse, chansons strophiques, énumératives, en dialogue, etc. – et redécoupé ces sous-répertoires en séries thématiques ; par exemple, à l'intérieur de la forme « laisse », on retrouve des chansons épiques, religieuses, héroï-comiques, cueillettes et bouquets, oiseaux messagers, etc.

Il en résulte une organisation assez complexe de son catalogue, où les entrées thématiques peuvent permettre de réduire le spectre des possibles, mais demeurant d'autant moins facile à utiliser qu'il n'y a pas de résumé du contenu de chacune des chansons-types. De son côté, Patrick n'a pas cherché à organiser le répertoire en fonction de critères internes, et les cotes et titres se sont superposés de façon totalement aléatoire, au fur et à mesure qu'un nouveau type apparaissait. Par contre, il a résumé en quelques lignes le contenu narratif de chaque type avant de lister les versions qu'il avait repérées pour

chacun, ce qui aide grandement à la reconnaissance du type. Il a également compensé l'absence de rattachement des chansons-types à des catégories thématiques prédéfinies en élaborant une grille de classification thématique et il a associé à chaque type une ou des cote(s) thématique(s) de façon à rassembler sous un même chapeau les chanson-types partageant le même univers narratif. Par exemple, les chansons relatant un combat naval se sont vues attribuer la cote 1114, les assassinats de jeunes filles, la cote 1210, les infanticides, 1230 ; les berceuses, 4120 ; les énumératives, 6000 ; etc. (son tableau de cotes thématiques tient en quatre pages A4...). Ce travail de classement empirique ne résout pas tous les problèmes, mais à défaut d'être parfait, il est relativement opérationnel.

Pour le moment, seules les versions imprimées, et dans une

moindre mesure les versions manuscrites, ont été dépouillées et identifiées de façon systématique. Le fonds oral (les enregistrements de la magnétothèque) reste largement sous-identifié, parce que la transcription des textes est loin d'être terminée et qu'à défaut de posséder une connaissance approfondie du catalogue et, bien sûr, une très bonne maîtrise du breton chanté, il est extrêmement difficile d'identifier le type d'une chanson à sa seule audition. Bref, Patrick a ouvert la voie, élaboré un outil utile, qui est dorénavant consultable en ligne sous une forme enrichie (www.kan.bzh) mais il reste encore énormément de travail avant que l'ensemble du répertoire recueilli soit identifié et classé.

Robert Bouthillier

Bibliographie sélective

Bien que son catalogue soit couramment utilisé à Dastum et par les chercheurs, la thèse de Patrick Malrieu reste inédite à ce jour. Il a publié, en revanche, deux ouvrages en son nom propre, qui viennent s'ajouter à de multiples contributions en tant qu'auteur et de réalisations en tant qu'éditeur, que ce soit de livres ou d'éditions phonographiques.

Ouvrages

- Histoire de la chanson populaire bretonne, *Skol/Dastum*, 1983.
- Qui veut faire l'ange, fait la bête ! : de la gwerz bretonne de Yann Girin à la légende hagiographique et au mythe, *TIR/CRBC*, 2010.

Collaborations (parmi d'autres)

- « La musique bretonne » in *La Bretagne*, dir. Yann Brekilien, *Les éditions d'organisation*, 1982.
- Dictionnaire du patrimoine breton, dir. Alain Croix, Jean-Yves Veillard, *Éditions Apogée*, 2000.
- Matilin an Dall : naissance d'un mythe, *Les Amis de Bernard de Parades*, 2003.