Airs à danser du pays de Châteaubriant

Jean Barbelivien

Accordéon diatonique



Chanteurs et musiciens de Bretagne N°6

Dastum

Chanteurs et musiciens de Bretagne n° 6

Airs à danser du pays de Châteaubriant

Jean Barbelivien accordéon diatonique

par

Patrick Bardoul

Dastum

1991

Ont participé à ce livret-cassette

Jean Barbelivien *fils,* accordéon diatonique (Hohner Club III M)
Jean Barbelivien *père,* accordéon diatonique (Maugein)
Avec la participation de :
Jean-Yves Bardoul, violon (A-3, B-11, B-12)
Pierre-Yves Le Goff, clarinette à 13 clés (A-4, B-10)

Collecte : Patrick Bardoul
Prise de son et maquette : Robert Bouthillier
Mixage : Éric Chauvière, Studio Arpège (Les Sorinières, Loire-Atlantique)
Conception et rédaction du livret : Patrick Bardoul
Saisie des textes : Martine Périgois
Mise en page : Patrick Malrieu
Coordination : Robert Bouthillier
Photographie de la jaquette : Jean Trouillaud, juillet 1991
Graphisme : Mathias Gentric

Enregistré* chez Jean Barbelivien le 30 octobre 1990, au Sauzay en Erbray (44)
** Les airs interprétés par Jean Barbelivien père ont été enregistrés par Jean Barbelivien fils à La Gare en Erbray en 1965.*

Les photographies intérieures proviennent des collections de Jean Barbelivien, Patrick Bardoul, Christian Lillo et Jean Trouillaud

Pour en savoir plus sur certaines danses (fiches techniques d'apprentissage), on consultera aussi *Enter' dans l'rond !*, livret-cassette co-édité par La Bouëze et le Cercle Celtique de Châteaubriant, 1990.

Production : DASTUM, 16 rue de Penhoët, BP2518, 35025 Rennes Cedex, Tel : 99 78 12 93

Livret-cassette réalisé avec l'aide du Conseil Général de Loire-Atlantique

A Jean Tricoire, fondateur du Cercle Celtique de Châteaubriant et premier collecteur des traditions orales et musicales du pays de la Mée.

Introduction

Par l'intermédiaire de ce livret-cassette, nous proposons au lecteur-auditeur de découvrir Jean Barbelivien, un accordéoniste routinier du pays de la Mée dont le parcours singulier témoigne d'un profond attachement à ses racines familiales et locales.

Nous avons tenté de restituer et de commenter les éléments de son répertoire qui constituent une part importante des airs de danse des deux générations qui l'ont précédé, celles de son père et de son grand-père.

A travers le musicien, son répertoire, sa façon de le ressentir et de l'interpréter, nous touchons aussi, sans l'avoir connu nous-mêmes, au personnage de son père, qui fut l'un des acteurs majeurs de cette pratique musicale dans les environs de Châteaubriant. Nous avons eu la chance de découvrir, à quelques semaines de la date que nous nous étions fixée pour la parution de ce livret-cassette, un enregistrement de Jean Barbelivien père duquel nous avons isolé quelques extraits qui illustrent l'oscillation permanente de la musique traditionnelle, entre fidélité aux modèles appris et adaptation à de nouveaux contextes.

Témoin privilégié de la pratique musicale de son père, héritier de son répertoire, Jean Barbelivien fils est aussi un musicien de son temps. Il est depuis plusieurs années un rouage essentiel de la transmission de ces savoirs musicaux vers les générations plus jeunes et un moteur enthousiaste d'une forme de continuation de cette tradition musicale.

Le pays de la Mée

Le pays de la Mée définit cette région de Haute-Bretagne qui se situe approximativement entre les rivières de l'Erdre au sud, de la Vilaine à l'ouest et du Semnon au nord. Sa frontière orientale correspond grosso-modo à la limite départementale du Maine-et-Loire. Sa « capitale » est Châteaubriant, située au nord-est du département de Loire-Atlantique.

Le terme « mée » signifiait « partage » et marquait à l'origine les limites du duché de Bretagne avec l'Anjou et le Maine.

Par l'emploi du terme « pays de la Mée », nous n'entendons pas faire ici référence à son extension géographique maximale qui fut variable dans l'histoire suivant qu'elle concerna des entités juridiques, administratives ou ecclésiastiques. Nous utiliserons ce terme pour désigner en fait le « pays de Châteaubriant ».

Erbray, localité de naissance et de résidence des musiciens de la cassette dont il sera souvent fait mention dans cet ouvrage, est une commune rurale de 2 300 habitants dont le bourg est situé à huit kilomètres au sud-est de Châteaubriant (voir la carte aux pages 22-23). A vocation essentiellement agricole, Erbray est également connue pour ses anciens fours à chaux. Ses gisements de calcaire fossile sont toujours exploités aujourd'hui.



Le père Jean Barbelivien effectuant la « corvée » dans les rues d'Erbray avec Gamin, son dernier cheval, vers la fin des années 1950 (coll. J. Barbelivien)

Le père Jean Barbelivien : « amuseur public »

Né en 1895, Jean Barbelivien père commença à apprendre l'accordéon diatonique au début des années 1910. Il fut l'un des tout premiers joueurs d'accordéon dans les environs d'Erbray. Les musiciens des générations qui l'ont précédé étaient essentiellement des violoneux. Le premier instrument qu'il acquit fut probablement le Dedenis à une rangée que son fils tient sur une des photographies qui illustrent ce livret (p. 11). Il possédera par la suite un Maugein qu'il conservera toute sa vie. C'est celui sur lequel il jouait lorsqu'il a été enregistré par son fils en 1965

S'étant engagé pour l'armée en 1913, il fut fait prisonnier pendant la guerre et ne revint au pays qu'en 1919. C'est à partir de là qu'il fut fréquemment demandé pour animer les noces.

Sa principale activité était celle de « cocassier », métier qu'il commencera à exercer dès l'âge de 11 ans, devenu orphelin de père. Le métier de cocassier consistait à « courir la cocasse », c'est-à-dire à ramasser les œufs (ainsi que le beurre, la volaille et autres peaux de lapins) dans les fermes en échange de quoi on vendait — ou troquait — des articles de mercerie, de droguerie et d'épicerie. Les produits de la ferme étaient ensuite revendus à des grossistes ou des demi-grossistes. Le père Barbelivien effectuait ses tournées de ramassage dans les environs d'Erbray avec sa voiture à cheval.

Il tint également avec sa mère une épicerie-café à L'Outre en Erbray ; puis, après son mariage, à La Gare en Erbray (la plupart des commerces de l'époque faisaient aussi office de débit de boisson). C'est là que le dimanche après-midi, le père Barbelivien dispensait, moyennant quelques sous, des leçons d'accordéon à des gars de la région. Il eut entre autres comme « élèves » Julien Cerisier de la Rabonelière en Erbray et Constant Prodhomme d'Erbray.

A ce sujet, Constant Prodhomme se souvient : *« Il jouait très bien. Je lui donnais trois francs par dimanche pour les leçons, toutes les deux ou trois semaines. C'était vers 1924. »*

Mais sa réputation venait surtout du fait qu'il fut un infatigable « amuseur public ». Outre le fait qu'il n'avait pas son pareil pour mener la danse, il savait aussi fort bien chanter, conter (tant des histoires comiques que tragiques) et amuser la galerie. Il fit longtemps partie de la troupe de théâtre d'Erbray. Il possédait donc toutes les qualités requises à l'époque pour un sonneur qui se devait d'être avant tout un animateur. *« Nous a-t-y amusës ! »*, disent encore dans les environs les gens qui l'ont connu.

Son répertoire pour les bals de noces comprenait avant-deux, trompeuse, pastourelle et autres quadrilles, ainsi que des danses en couples telles que la mazurka, la polka, la scottish, la circacienne, la paskovia, la tzarine... Il avait pour habitude de s'accompagner d'un collier de grelots qu'il fixait autour de la cheville. Cela permettait aux danseurs les plus éloignés de conserver la cadence, à défaut de pouvoir entendre distinctement l'accordéon. Néanmoins, le père Barbelivien avait la réputation de jouer puissamment, sans ménager ni sa force, ni son instrument.

Il s'éteindra en 1969 après avoir cessé progressivement ses activités d'animateur de noces à partir des années 50. Il continuera néanmoins à jouer de l'accordéon lors des kermesses et fêtes locales, ainsi que pour la troupe de théâtre d'Erbray qu'il anima jusqu'au début des années 60.



Jean Barbelivien père lors de la noce de Marcel Hougron et Jeanne Fleurais, Erbray, 1924 (photo F. Thouault, Châteaubriant ; réf. Dastum : 393/28, détail)

Les noces : une entreprise familiale

Jean Barbelivien fils conserve de nombreux souvenirs d'enfance liés à l'organisation des noces :

« Si mon père était souvent demandé pour animer les noces, mon grand-père maternel, Alphonse Boudet, était le principal « traiteur de noces » de la région. La noce ici avait souvent lieu le mardi. Le dimanche on montait les tentes quand les granges ne suffisaient pas. Le grand-père apportait tout son attirail : tables, bancs, chaudrons pour le bouillon, couverts... Il fallait aussi s'occuper de la décoration. Alors que les femmes plumaient la volaille, le grand-père, qui était hongreur (1), *tuait le veau (ou autre animal) engraissé pour l'occasion.*

« Le mardi, mon père partait tôt le matin chercher la mariée. Il jouait de l'accordéon en tête du cortège, mais il chantait aussi beaucoup le long des routes et à table car il fallait aussi qu'il anime le repas avant d'assurer toute la durée du bal.



Alphonse Boudet (grand-père maternel de Jean Barbelivien) et son équipe d'employés lors d'une noce (coll. J. Barbelivien)

(1) *Hongreur* : Celui qui castrait les jeunes taureaux et cochons (voir : cheval hongre). Les hongreurs étaient aussi habilités à tuer et découper le bétail, ainsi qu'à soigner les animaux. On les nommait également « maréchaux experts ».

« Le mercredi, les gens allaient faire un tour au marché à Châteaubriant et le jeudi on portait la rôtie *aux mariés (du pain trempé dans du vin ou du cidre). Et bien sûr l'accordéoniste était là ! Je vivais un peu là-dedans. »*

Et comment ne pas parler aussi de son grand-oncle Ferdinand (de La Ferronnière en Erbray) qui n'avait pas son pareil pour exécuter le pas d'été (2) à l'occasion des noces, des moissons, des battages et autres rassemblements publics.



Photo de noce devant le café-épicerie de la mère Barbelivien à L'Outre en Erbray en 1922. Mariage de Véronique Barbelivien, sœur aînée de Jean Barbelivien père (coll. J. Barbelivien, détail)

(2) Le pas d'été était une danse quasi acrobatique consistant en une succession de petits pas techniques rapides. Il était réservé à des danseurs habiles (uniquement des hommes) qui le pratiquaient dans un but d'exhibition soit en solo, dans une quadrette de danseurs au sein de laquelle ils reproduisaient aussi les figures des avant-deux des régions correspondantes. Dans la région, le pas d'été se pratiquait surtout dans les secteurs de Châteaubriant, Candé, Renazé. Le pas d'été était principalement enseigné par des maîtres à danser diplômés qui l'avaient appris au régiment. La danse (quadrilles et danses de caractère) était avec la savate (boxe française) et l'escrime, une des disciplines « artistiques » enseignées dans les garnisons au dix-neuvième siècle.

Jean Barbelivien fils : Le parcours d'un musicien de routine

Né en 1925, Jean Barbelivien fils a commencé à l'âge de 9 ans à jouer sur le « Dedenis une rangée » de son père. Il débuta en apprenant seul des airs de chansons comme *Avant d'être capitaine*, *Sous les ponts de Paris* ou autres « tubes » qui circulaient à l'époque. Il n'accompagnera son père qu'une seule fois en tant que musicien lors de la noce de M. De Pontbriand, futur sénateur-maire d'Erbray. Jean était alors âgé de 11 ans.



Jean âgé de 10 ans avec le Dedenis de son père, Erbray, 1925 (coll. J. Barbelivien ; réf. Dastum : 393/15)

Il pratiquera régulièrement jusqu'à l'âge de 12 ans quand il partira dans les écoles d'enfants de troupe. Il y jouera du tambour et y apprendra des rudiments de solfège : *« Cela ne m'a pas servi pour l'accordéon car j'ai toujours joué d'oreille. Mais ça m'a procuré une petite culture musicale. »* A chaque retour en vacances il retrouvait avec joie son accordéon et apprenait les airs à la mode avec les copains de son âge. Il aimait notamment jouer avec Robert Cerisier qui pratiquait le violon. Vers 16-17 ans, il se produisit dans quelques fêtes et kermesses locales.

De retour à Erbray en février 1944 (l'école d'Autun avait été dispersée par l'occupation), il participe à quelques bals clandestins avec la jeunesse des environs (les bals étaient interdits sous l'occupation) :

« On allait danser dans les greniers des vieilles maisons, au « bâtiment » dans la forêt de Juigné-Les-Moutiers, en forêt Pavée et aux Moissonnières en Erbray. Le répertoire de l'époque était composé de scottishes, de polkas — l'avant-deux et la pastourelle se dansaient encore — et puis de marches et d'autres nouveautés du genre Malbrough, *des valses, des* mazures *(javas), etc... Le 4 août 1944, le jour de la Libération à Erbray, je me souviens d'avoir fait danser avec mon père la population réunie sur la place du bourg. »*



Défilé des enfants de troupe à Béziers en 1941. Jean Barbelivien est au premier rang, deuxième en partant de la gauche (photo Elbé, Béziers ; coll. J. Barbelivien)



Jean Barbelivien à 19 ans, à l'époque de la Libération, avec le Maugein de son père (coll. P. Bardoul ; réf. Dastum : 393/16)

En février 1945, il repartira pour l'armée à Rennes, préférant s'engager pour toucher une prime pendant le temps qu'il lui restait à accomplir. Jean joua de malchance car finalement la classe 45 fut exemptée des trois ans de service à laquelle elle était promise. Cela ne l'empêchera pas d'août 1944 à février 1945 de jouer plusieurs fois pour les conscrits de sa classe :

« A ce moment-là un nouveau répertoire est arrivé. C'étaient des airs comme Barbarel Polka, *l'*horsey *ou des chansons à la mode sur lesquelles on dansait aussi. Les conscrits allaient passer le conseil de révision au chef-lieu de canton à Saint-Julien-de-Vouvantes. Ensuite ils partaient décorés de rubans, de macarons et de billets faire la tournée des filles de la classe. On allait voir les filles du même âge ; leurs parents nous payaient à boire et puis on dansait, on chantait. C'était un peu la java pendant plusieurs jours, quoi !*

« Par la suite les choses ont vite changé. Mis à part les petits bourgs excentrés, l'accordéon chromatique s'est imposé et le répertoire s'est modernisé :

c'étaient les javas, le swing, la samba, le paso doble... *André Tual, Marcel Legloire, Sénart et Rigadin, les frères Chazé qui animaient depuis un certain temps les bals dans la région avec leurs « jazz-bands », firent des émules et bon nombre de musiciens de campagne se mirent comme eux à l'accordéon chromatique. »*

De retour au pays, Jean Barbelivien s'y installa après son mariage à Carcassonne en 1947. Après avoir été aide-familial agricole, il « s'exile », cette fois en région bordelaise, d'abord comme rédacteur dans une compagnie d'assurance, puis comme secrétaire de mairie à Bordeaux. C'est en 1958 qu'il reviendra dans la région en tant que secrétaire général de la mairie de Châteaubriant. Pendant toutes ces années, l'accordéon était alors bien rangé et ne sortait guère.

Il faudra attendre l'année 1961 pour qu'on sollicite les services de Jean Barbelivien en tant qu'accordéoniste. C'est à cette époque que le Dr Jean Tricoire fonde le cercle celtique de Châteaubriant et qu'il entreprend une enquête approfondie sur les danses du pays de la Mée. Après avoir exploré leurs répertoires, il fait appel aux services d'Eugène Leroux, violoneux à Noyal-sur-Brutz et de Jean Barbelivien père pour qu'ils accompagnent les danseurs lors des enquêtes, des répétitions et des sorties. Le père Leroux ne peut assumer régulièrement cette fonction. Quant au père Barbelivien, lui aussi âgé, il préfère que ce soit son fils qui le remplace.

Soutenu par le Dr Tricoire, Jean Barbelivien redécouvre alors auprès de son père le répertoire ancien : *« Je ne jouais plus à cette époque. Mais ça n'a pas été difficile, j'avais ça en moi. J'avais déjà joué certains de ces morceaux étant jeune. J'ai vite assimilé la façon d'interpréter les airs de danse anciens, aidé en cela par le Dr Tricoire que j'accompagnais parfois lors de ses tournées de collectage. Celui-ci, spécialiste du poumon, parlait beaucoup de chants et de danses avec ses malades. Il considérait que cela faisait un peu partie de sa thérapie. Le dimanche on rendait visite aux gens dans la campagne. On filmait les danses et on enregistrait. Moi je jouais des morceaux pour réveiller la mémoire des anciens. Je me souviens d'un air que mon père m'avait appris :* la poule. *On ne retrouvait pas la danse en entier. Les danseurs du cercle avaient monté approximativement la danse et un jour on l'a dansée à Moisdon-la-Rivière devant une petite mère qui, après l'avoir vue une fois, a pris la place d'une des danseuses et a exécuté l'intégralité des figures de la danse.*

« Dès les débuts du cercle celtique (1961-62), nous avons participé à bon nombre de fêtes folkloriques en Bretagne. On n'était pas toujours bien vus, pas très bien acceptés. Surtout par les autres groupes des pays bretonnants qui nous considéraient comme des « Faux-Bretons » avec nos danses et surtout l'accordéon. Le public étranger à la Bretagne, ou au milieu des groupes bretons, appréciait quant à lui l'accordéon dans les défilés. A ma connaissance nous n'étions que deux groupes à l'époque à utiliser l'accordéon diatonique : il y avait un gars de Josselin ou de Pontivy, un bonhomme assez âgé, et moi. Cela a duré ainsi plusieurs années. »

Jean Barbelivien succédera au Dr Tricoire à la présidence du cercle celtique de Châteaubriant de 1967 à 1970, avant d'en assumer la vice-présidence.



Les six présidents du Cercle Celtique de Châteaubriant à l'occasion du 25ème anniversaire de la création du cercle, en 1986. De gauche à droite : Jean Trouillaud, Yves Billard, Jean Barbelivien, Patrick Bardoul, Jean Tricoire, (Marcel Chauvière) et Noël Monnier (coll. P. Bardoul)

En 1973 il fut muté à la mairie de Massy (région parisienne). Une de ses collaboratrices s'y occupait de l'Amicale des Bretons de Massy. Jean y fut presque immédiatement « embauché » et pendant dix ans il participera activement aux activités du cercle de danse de cette amicale dont les membres provenaient de diverses régions de Bretagne.

Lors de ses vacances et à chaque fois qu'il peut se libérer, il revient jouer pour le cercle celtique de Châteaubriant. Durant ces années de contribution au cercle, il agrémenta son répertoire de quelques suites de Basse-Bretagne et du pays gallo, répertoire essentiellement appris en vue des participations du groupe aux concours de danse. Mais il y entretiendra d'abord le répertoire local, et surtout les airs appris auprès de son père que le cercle celtique continue du reste à utiliser aujourd'hui.

Jean Barbelivien ne sera jamais vraiment tenté par



Jean Barbelivien sonne pour le cercle celtique à la sortie de la messe de mariage de Gilbert Tricoire, Châteaubriant, église Saint-Nicolas, 1970 (coll. J. Barbelivien)

le répertoire « musette ». Seules les chansons « populaires » l'intéressent. Elles lui permettent d'entraîner les convives de différentes générations à les reprendre en chœur.

Au cercle celtique, il aura l'occasion de jouer avec d'autres musiciens qu'il intéressera au répertoire local. Ce furent entre autres : Bernard Grandhomme de Châteaubriant, Joël Marcetteau du Grand Auverné, Paul Rabu (fils) de Moisdon-la-Rivière, tous les trois joueurs d'accordéon chromatique ; et plus tard Patrick Bardoul de Châteaubriant, à l'accordéon diatonique : *« J'aime bien jouer avec un autre musicien, ça rend mieux, mais j'aime surtout faire danser les gens. »*

En retraite à Erbray depuis 1985, Jean Barbelivien y préside l'Amicale Erbréenne des Retraités. Il va de soi qu'aucune rencontre, aucun voyage, aucun repas ne se passent sans que son accordéon ne soit de la fête.

Sous l'impulsion de Jean Barbelivien et de Colette, sa femme, ainsi que celle d'Odile Jeannault (chanteuse et conteuse), les retraités d'Erbray et de Saint-Julien-de-Vouvantes se sont remis à la pratique des danses anciennes. En 1988 est créé le groupe « La Polka de la Brutz » regroupant des danseurs des clubs de retraités de Rougé, Soulvache, Soudan, Villepôt, Noyal-sur-Brutz et Fercé. Jean Barbelivien prend la relève de Patrick Bardoul pour y assurer l'apprentissage des danses. Et depuis le décès de M. Mallier (accordéoniste chromatique de Rougé), c'est lui qui assure la majeure partie des répétitions et des spectacles dans les maisons de retraite et les fêtes locales. Paul Rabu (père), accordéoniste diatonique de Moisdon, s'est récemment joint au groupe.

Depuis 1987, chaque année en octobre ont lieu à la Salle des Forges d'Erbray les « Rencontres de chant traditionnel en pays de la Mée ». Ces rencontres, éliminatoires pour la Bogue d'or de Redon connaissent un franc succès. Elles sont co-organisées par le cercle celtique de Châteaubriant et l'Amicale Erbréenne des Retraités. C'est à Jean Barbelivien que revient chaque année l'honneur d'ouvrir le bal traditionnel qui clôt chacune des rencontres.

En 1988, Jean Barbelivien participe pour la première fois de sa vie à un concours d'accordéon, à la Bogue de Redon. Il y triomphe en remportant la Bogue d'or et le premier trophée Constant Dréano.

La boucle se trouve ainsi bouclée. Après ce cheminement original d'un musicien qui a toujours su entretenir en lui la fibre de ses racines, Jean Barbelivien retrouve désormais la place qui fut celle de son père : faire danser et réjouir les gens de son pays avec le répertoire de son pays et de sa famille... en toute simplicité.



Lors d'un bal de l'Amicale des Bretons de Massy, 1978 (coll. J. Barbelivien ; réf. Dastum : 563/38)

L'avant-deux : danse reine en pays de la Mée

L'avant-deux en tant que danse autonome, c'est-à-dire non incorporée à une suite de danses ordonnée, apparaît très anciennement attestée dans les régions de Châteaubriant et d'Ancenis.

Ce n'est pas le cas de certaines régions limitrophes où l'avant-deux s'est maintenu comme composante de quadrilles ordonnés (voire même s'est ré-inclus dans des quadrilles). Citons par exemple les quadrilles briérons (Saint-Joachim, Saint-André-des-Eaux, quadrille des Métayers), les quadrilles nantais (Héric, Grandchamp-les-Fontaines), ceux de Sèvre et Maine et du pays de Retz, et ceux de Guémené-Penfao et Guénouvry.

On peut penser que l'avant-deux, dans sa forme, dérive d'un enchaînement de figures type appelé *Été,* lui-même élément d'une contredanse qui a été insérée dans l'enchaînement des parties du quadrille à la fin du dix-huitième siècle. Son implantation en Bretagne se situerait au début de la seconde moitié du dix-neuvième siècle (voir J.-M. Guilcher, *La contredanse et les renouvellements de la danse française*, Mouton, 1969).

Tout comme dans d'autres régions à forte implantation d'avant-deux « autonomes » (Coglais, Ercé-près-Liffré, Vendelais, Bazouges-La-Pérouse, pays d'Ancenis et zone est de l'Erdre), cette danse devint la danse principale du pays de Châteaubriant dès le dernier quart du dix-neuvième siècle.

Comme dans les régions pré-citées, l'avant-deux de Châteaubriant se singularise des autres par un pas spécifique, un répertoire d'airs qui lui est propre et un style (attitude corporelle des danseurs) particulier. Il a aussi subi des évolutions dans le temps et dans l'espace (emprunts extérieurs, modifications locales, etc...)

Voici le témoignage recueilli par le Dr Jean Tricoire auprès de Mme Clémentine Poulain née le 2 septembre 1880 et domiciliée à Saint-Aubin-des-Châteaux. Cuisinière de noces avec son père dès l'âge de 12 ans, elle précise : *« Au début du bal de noces,*

*on jouait vers 1900 successivement l'avant-deux, le petit galop (chaîne des dames), la pastourelle, l'avant-quatre * et la poule (N.B. : elle nomme ces danses* contredanses*). Puis les danses en couples plus récentes : la polka simple, la polka piquée, la valse, la bourrée (la badoise) et la scottish, et la mazurka (qu'elle appelle* danses de caractère*). Et puis, dans le reste du bal, à la demande des danseurs. Mais l'avant-deux occupait la moitié du temps, on en remettait plusieurs tournées. »*

* D'après les notes manuscrites de Jean Tricoire, qui en avait retrouvé quelques traces, l'avant-quatre était déjà tombé en désuétude avant le tournant du siècle. Il ressemblait à l'avant-deux, mais en beaucoup plus simple, surtout en ce qui concerne les pas.



Bal traditionnel à Erbray en décembre 1986. La pastourelle : « Rond par quatre... enlevez-les donc ! » (photo P. Bardoul)

Aire géographique de l'avant-deux de Châteaubriant

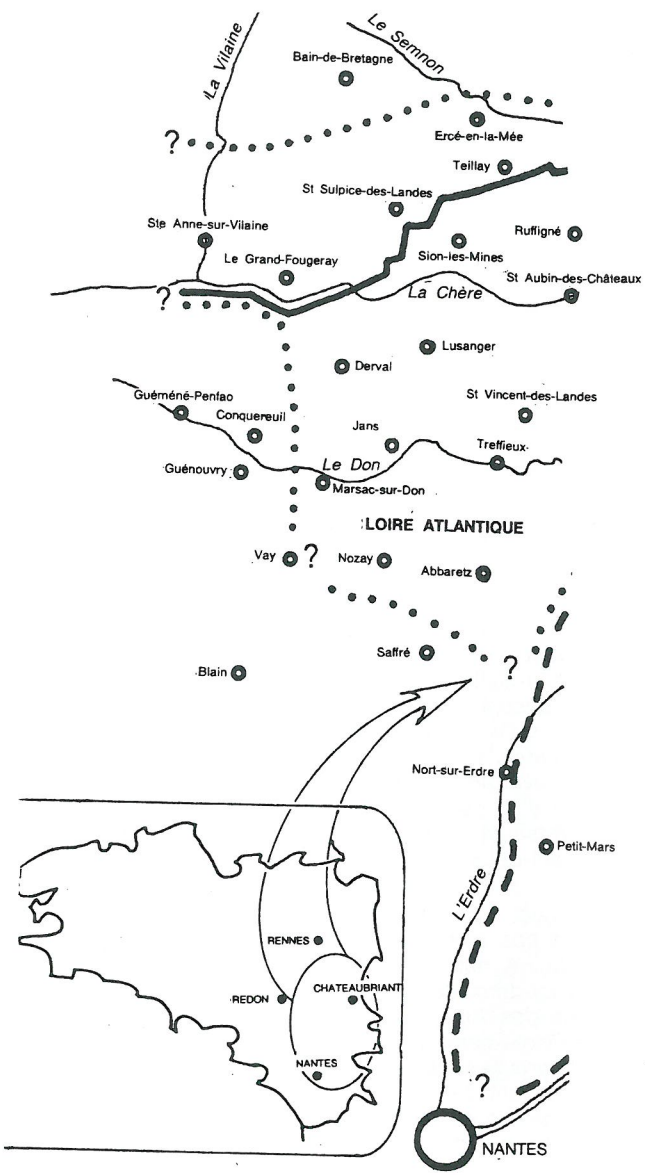
Au nord, la limite se confond avec celle du département. Mais vers le Grand-Fougeray, en direction de Saint-Just parait exister une extension vers le pays de Redon. Dans le sud de l'Ille-et-Vilaine fut dansé un avant-deux avec un « changez de cavalier », mais sans les pas spéciaux connus vers Bain-de-Bretagne, Lalleu, Thourie, Janzé, La Guerche-de-Bretagne.

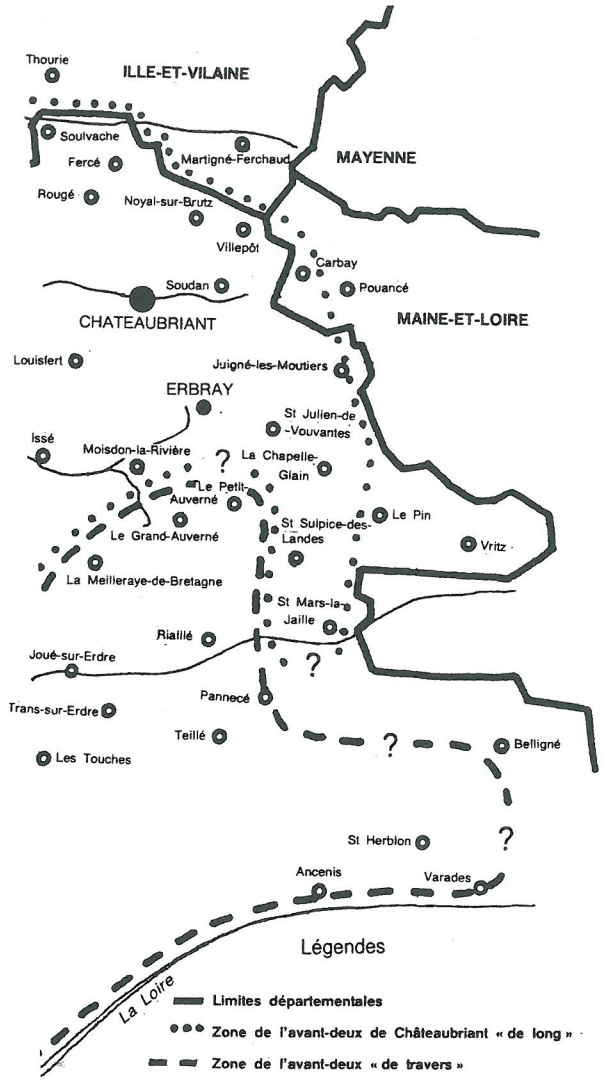
A l'ouest : zone d'inter-pénétration avec le secteur des quadrilles de Guémené-Penfao, Marsac, Masserac, Plessé, Guénouvry. Au sud-ouest, il s'est étendu à la fin du dix-neuvième jusqu'au canal de Nantes à Brest (Le Gavre, Puceul, Saffré...) avant de se réinclure au sein d'un quadrille.

A l'est la limite coïncide avec celle de la Bretagne (frontière départementale) entre Villepôt et Saint-Mars-la-Jaille, sauf les communes du Pin et de Vritz qui dansent l'avant-deux « à la façon de Candé ». A noter qu'il s'agit à Candé ainsi qu'à Marmusson, Ingrandes, La Chapelle-Saint-Sauveur et Montrelais, d'un avant-deux de long avec « promenade » doté aussi d'un pas à trois temps, sauf qu'il est franchement sauté. On peut le désigner sous le terme d'avant-deux « des marches de Bretagne-Anjou ».

Au sud, sa zone d'extension est limitrophe avec celle des avant-deux « de travers » (entre Erdre et Loire). A noter toutefois cette poche d'incursion de l'avant-deux de travers au nord de l'Erdre dans la zone des Auvernés, la Meilleraye-de-Bretagne, Notre-Dame-des-Langueurs et Riaillé, communes pourtant proches de Châteaubriant. Elle s'explique probablement par le fait que les anciens de ces communes fréquentaient plutôt Riaillé et Ancenis que Châteaubriant.

Zones d'extension des types d'avant-deux en pays de la Mée





Carte réalisée d'après les enquêtes du Docteur Jean Tricoire vers 1960

La structure de l'avant-deux de Châteaubriant

Par rapport à l'avant-deux tel qu'il fut dansé au moment de son implantation (vers 1870 ?) dans la région de Châteaubriant – et tel qu'il s'est maintenu dans tous les avant-deux qui entourent cette zone – l'avant-deux de Châteaubriant « classique » s'est réduit à trois phrases musicales (de 16 temps) au lieu de quatre vers 1890. On ne le retrouve sous sa forme archaïsante qu'à la Chapelle-Glain, Saint-Sulpice des Landes et Saint-Mars-la-Jaille. Cette forme est décrite au tableau 1.

En ce qui concerne l'avant-deux de Châteaubriant « classique », les deux dernières phrases musicales ont été ramenées à une phrase de 16 temps. Les deux va-et-vient du « rencontrez ! » ont été réduits à un aller de quatre temps, les 12 temps qui restent servant pour le « balancez ! » (trois tours en pas de pivot). La formule est décrite au tableau 2.

Cette façon de danser s'est rapidement étendue à toute l'aire de l'avant-deux de Châteaubriant (sauf les communes précédemment citées).

François Vignais, né le 10 janvier 1881 à Villepôt, explique que les danseurs de sa génération avaient cessé de faire le « rencontrez » à 16 temps (qu'il nomme la « double-rencontre ») parce qu'ils considéraient cette figure comme une perte de temps empêchant les acharnés de l'avant-deux de se mettre en valeur sur le pas individuel. A noter que ses parents effectuaient cette « double-rencontre » (d'après notes manuscrites de J. Tricoire).

Outre ce découpage en trois phrases musicales, l'avant-deux de Châteaubriant présente d'autres caractéristiques :

1) Il utilise un pas de danse à trois temps sur des phrases musicales qui en comportent quatre, d'où ce « décalage » quasi constant du temps fort de la danse par rapport à celui de la mélodie. Bon nombre d'anciens auprès desquels nous collectons encore des ritournelles d'avant-deux savent « instinctivement » appuyer la mélodie tous les trois temps, faisant fi du découpage musical et métrique des airs. Ceci alors qu'ils n'ont pas pratiqué cette danse depuis des décennies et qu'ils en ont même oublié le pas.

Les divers témoignages recueillis par le Dr Tricoire posent le problème de savoir si ce pas à trois temps est la simplification d'un ancien pas à quatre temps du type de celui du branle maraîchin, que l'on retrouve notamment dans les avant-deux de travers (avec un découpage différent : on commence par le « sautez » au lieu de finir par lui), ou si au contraire ce pas à trois temps est une réminiscence d'un pas s'exécutant anciennement dans la région sur des rondes. Il est à noter que plusieurs airs de chansons à répondre (qui furent peut-être des airs à danser ?) collectés dans la région pourraient s'accommoder de l'exécution d'un pas à trois temps.

2) Il se caractérise aussi par un « style plat » : le sauté sur le temps fort est remplacé ici par une flexion du genou et un engagement de tout le corps vers le bas, suivi d'une déflexion du pied d'appui sans saut, ce qui procure moins de verticalité à la danse. Les « sauteurs » étaient parfois méprisés des autres danseurs dans la région de Châteaubriant. A noter aussi à ce sujet les témoignages de musiciens comme Eugène Garnier, accordéoniste semi-professionnel de la Salmonière en Saint-Herblon (près d'Ancenis) qui eut l'occasion de venir jouer dans la zone de l'avant-deux de Châteaubriant. Il jugeait les airs « trop mous » et n'appréciait guère la façon de « balancer » des femmes. Il est à signaler que le tempo de l'avant-deux de Châteaubriant est nettement plus lent que ceux des avant-deux limitrophes.

3) Dans le « balancez », les danseuses aimaient se laisser soulever par leurs cavaliers pour se laisser ensuite retomber sur les deux pieds, alors que les hommes exécutaient pour leur part le pas de pivot « classique ». Cette façon de faire propre à la zone qui nous intéresse était pratiquée par environ les deux-tiers des couples, et de manière systématique, dans toutes les danses en quadrette qui comportent un « balancez ». Les autres couples tournaient en pas de pivot identique pour les hommes et les femmes.

4) L'avant-deux de Châteaubriant est un avant-deux « de long », c'est-à-dire que les danseurs croisent leur partenaire vis-à-vis pour aller prendre la place de l'autre et traversent à nouveau pour rejoindre leur place initiale. Cette progression se fait sans arrêter le pas d'avant-deux.

Tableau 1 : *L'avant-deux de Châteaubriant, forme ancienne*

2 temps d'annonce			
A : 16 temps	***Avant-deux !***	pas d'avant-deux à 3 temps (avant-deux et traversez !)	deux partenaires vis-à-vis dansent
B : 16 temps	***Traversez ! (ou : redoublez !)***	continuation du pas d'avant-deux (avant-deux et retraversez !)	
A : 16 temps	***Balancez ! (ou : valsez !)***	pas de pivot (4 tours)	les quatre dansent par couples, cavalier et cavalière
B : 16 temps	***Rencontrez !***	pas marché : 2 va-et-vient	
1 temps de pause			

N.B. : A et B désignent les phrases musicales. Dans ce type d'avant-deux, elles peuvent aussi se succéder ainsi A.A B B



Bal à l'Amicale des Bretons de Massy, mars 1980. Jean Barbelivien mène la danse (coll. J. Barbelivien)

Mener les danses en quadrette

1) Le gavottage

Anciennement dans la région, les avant-deux et autres danses en quadrette étaient soit menées au violon, soit *gavottées,* c'est-à-dire menées « au son de la goule ». Le gavottage est une technique vocale mêlant l'annonce des figures, des bribes de paroles en début de phrases et des onomatopées.

Chaque gavotteur avait sa technique propre : il se servait des mêmes genres d'onomatopées pour tous les airs. les plus courantes ressemblaient à des « tideli tidela » ou des « traonla lalaonlère ». Certains gavottaient en sifflant d'une manière particulière. Il n'était pas rare qu'ils s'accompagnent « d'instruments » rythmiques : pinces à bûches, gamelles, grelots, etc.

On faisait appel au gavotteur quand il n'y avait pas de musicien disponible (surtout lors de petites réunions de danseurs). De temps à autres, certains bons gavotteurs accédaient pratiquement au statut de musicien : on les embauchait pour animer une bonne partie des bals de noces, certains pouvant parfois rassembler plusieurs centaines d'invités.

Gavotter nécessitait une bonne puissance vocale et beaucoup d'endurance : la dépense d'énergie était importante. Beaucoup accompagnaient leur chant de gestes et d'esquisses de mouvements de danse.

L'accordéon diatonique s'imposa après la première guerre mondiale, renouvelant une partie du répertoire.

2) Le musicien : animateur de la danse

Le musicien (ou le gavotteur) se tient généralement au bout d'une ligne de danseurs. En fonction du nombre de danseurs, plusieurs lignes en double-front sont disposées parallèlement les unes aux autres. La majorité des meneurs rencontrés préféraient avoir les meilleurs danseurs devant eux ; ceux-ci préféraient aussi se placer non loin de la source sonore.

Les danses en quadrette — et principalement les avant-deux — sont avant tout des danses « de communication ».

Il s'agit d'une part de créer un contact privilégié avec son vis-à-vis, de le « courtiser » en fixant son regard, en l'approchant, en le frôlant, en s'écartant brièvement de lui, de s'approprier avec aisance un espace de danse commun.

Il s'agit aussi de se distinguer du lot des danseurs en esquissant de brèves fioritures sur le pas de danse. Ce sont avant tout les hommes qui cherchaient ainsi à se mettre en valeur, aussi bien vis-à-vis du groupe que face à leur partenaire.

Le musicien doit lui aussi établir un rapport de communication constant avec les danseurs. L'interaction qui se crée entre lui et les danseurs influe sur la qualité et le plaisir de la danse.

C'est à lui que revient la décision du choix de ceux qui démarrent. Il doit savoir s'imposer, faire preuve d'humour et d'esprit inventif : *« Les femmes du côté de la mariée, les hommes face aux rateliers !... »* Il doit aussi être attentif en permanence et savoir intervenir pour maintenir une bonne cohésion entre les quadrettes. Son rôle est assimilable à celui d'un animateur.



Jean Barbelivien et Patrick Bardoul animent la Fête de l'Amitié, Châteaubriant, juin 1987 (photo M. Chauvin, coll. P. Bardoul)

Style et technique

1) Jean Barbelivien fils

Le jeu de Jean Barbelivien se caractérise, sous une sobriété apparente, par une parfaite maîtrise de son instrument, une assurance entièrement vouée au service de la danse. Il est doué d'un excellent sens du phrasé (rare chez les accordéonistes de sa génération) et veille à bien articuler ses morceaux.

Le jeu de la main droite (clavier mélodique)

Jean Barbelivien ne s'aventure jamais dans des variations de la mélodie. Il utilise peu les ornementations de type trille, si ce n'est pour les inclure définitivement à la mélodie (ex : A-8, A-10). Par contre, il dispense souvent de brefs mordants pour renforcer les attaques en début de phrase (ex : A-2, A-5).

Avant tout, son jeu de main droite se distingue par de fréquentes doubles-notes sur les temps forts, les notes longues de même qu'en fin de phrases. Ces « accords main droite » sont parfaitement intégrés à la mélodie (ex : A-5) et vont même jusqu'à créer des contrechants passagers (ex : B-12). Un gars de la région lui a dit un jour : « Quand vous tirez les deux notes ensemble, ça me fait mal aux tripes ! »

Le coup de soufflet

Jean Barbelivien ne joue pratiquement que sur une rangée (extérieure) et n'utilise qu'occasionnellement le jeu croisé, ce qui l'oblige à travailler son soufflet vers la recherche d'un maximum d'expression. Son coup de soufflet est d'une rare précision. La dépense d'énergie est constante, mais non diffuse et subtilement répartie. Combiné à une main gauche efficace, le jeu de soufflet peut mener à beaucoup d'expression : retenues, relances, variations de volume, modulation de la note... (ex : A-10)

Le jeu de main gauche (clavier harmonique et rythmique)

L'harmonisation est réduite au plus simple : accords de fondamentale et dominante, qui sont de toute façon suffisants pour l'accompagnement de ce type de répertoire d'airs en mode majeur. Mais Jean Barbelivien sait « faire parler » sa main gauche qui n'a rien de mécanique (ex : A-6)

Au-delà de l'assurance que procure aux danseurs la stabilité du tempo et des temps forts bien marqués à l'attaque, il adapte sa façon d'accompagner en fonction de chaque danse. *« Je sens bien les danses. J'ai même parfois du mal à avoir une bonne cadence quand je ne vois pas les danseurs. J'en ai besoin, je sens que je fais corps avec eux en jouant. »*

Son jeu de basses expressif sait faire ressentir au danseur les appuis, les flexions, les retenues, les levées, les relances... propres à chaque figure de danse. Il peut en outre suggérer l'amorce d'un demi-tour en anticipant avec la basse l'arrivée de la note sur le temps de la reprise (ex : B-4).

A noter souvent le blocage de la mélodie sur l'avant-dernier temps d'une phrase, et la continuation de la basse seule en tiré (sens inverse) sur le dernier temps, ce qui a pour effet d'accentuer la reprise en poussé au démarrage de la phrase suivante (ex : A-7, A-8).

« J'ai beaucoup travaillé pour mettre ma main gauche bien en place. Je n'avais pas de méthode, juste mes oreilles. »

Les annonces vocales

Jean Barbelivien n'était pas coutumier des annonces vocales en cours d'exécution des danses à figures : au cercle celtique, les suites étant réglées, les danseurs se passaient des annonces. Il s'y est mis depuis qu'il anime des bals pour des retraités dans la région : c'est presque une nécessité pour remettre dans le pas les danseurs récalcitrants ou inattentifs. *« J'ai réappris à faire ça. Il a fallu que je m'entraîne car je ne peux ni parler, ni chanter en jouant. »*

* * *

Jean Barbelivien joue depuis près de 30 ans sur un Hohner club III M : 2 rangées (do, fa), 4 voix, 5 registres et 8 basses. Tous les airs de la cassette sont joués sur la rangée extérieure en do (sauf B-1) et en utilisant le registre « plein jeu » : 2 voix médium, 1 voix grave et 1 voix aiguë (sauf B-12 qu'il a l'habitude d'interpréter sans la voix grave).

2) Jean Barbelivien père

Avant de tenter d'analyser le jeu de Jean Barbelivien père à partir des quelques morceaux dont nous disposons, il importe de resituer les conditions dans lesquelles ont été effectués ces enregistrements.

En 1965, Jean Barbelivien décide d'enregistrer son père pour vérifier sa façon précise de jouer la poule. Il profitera de cette occasion pour lui faire jouer d'autres airs qu'ils avaient sonnés ensemble à l'époque de la Libération. Il va trouver son père, alors âgé de 70 ans, à son domicile (La Gare en Erbray) équipé du magnétophone de la mairie d'Erbray. Cela fait de longues années qu'il n'a pas interprété ces morceaux en présence de danseurs et il lui faut fournir quelques efforts pour faire appel à sa mémoire et retrouver sa dextérité. De plus, le vieil accordéon Maugein souffre d'importantes fuites d'air et nécessiterait une sérieuse révision en ce qui concerne l'accordage.

Malgré une qualité sonore plutôt ingrate, ces enregistrements constituent un document très précieux que nous n'avons pas hésité à inclure dans ce projet de cassette sur Jean Barbelivien fils.

En plus des airs sélectionnés sur la cassette, nous disposions sur ces bandes d'une scottish, de deux autres mazurkas et d'une autre pastourelle. Nous ne les avons pas utilisées pour diverses raisons : qualité et durée de l'enregistrement, jeu moins précis...

La comparaison du jeu de Jean Barbelivien avec celui de son père nous a permis de vérifier de



Entouré d'actrices du théâtre du patronage d'Erbray, Jean Barbelivien père pose avec son Maugein à l'occasion de la représentation de la pièce Bretagne *à la fin des années 1950 (coll J. Barbelivien)*

nombreuses intuitions ; elle illustre l'évolution du jeu, aussi bien pour le répertoire que pour le style, et apporte un éclairage neuf sur la part d'assimilation et d'adaptation qui peuvent exister entre deux générations de musiciens.

* * *

De toute évidence, le jeu de Jean Barbelivien père est lui aussi essentiellement consacré aux danseurs. Du point de vue structurel, il respecte les schémas de découpage des danses, tout en conservant parfois une relative liberté quant à la durée des arrêts (temps de pause). A noter qu'il marque ces temps intermédiaires à la main gauche avec la basse et l'accord joués simultanément ; il en profite souvent pour actionner en même temps le bouton de prise d'air pour remplir son soufflet (A-3a, A-3c, A-4)

C'est vraisemblablement l'absence de danseurs qui fait qu'il a tendance à jouer sur un tempo trop rapide, notamment les danses en quadrette.

Il traite la mélodie de façon moins carrée, plus « sauvage » et intuitive que ne le fait son fils : syncopes, fluctuations binaire/ternaire entre deux pulsations, croches pointées... (ex : A-4). N'étant pas adepte du jeu croisé sur deux rangées, il utilise au maximum son coup de poignet (de soufflet) pour bâtir un phrasé énergique où l'on ressent nettement les respirations de l'instrument.

Nous avons affaire à un jeu de pulsations plus caractérisé par une constance de tempo que par une articulation métrique du phrasé. La main gauche, toujours jouée basse et accord simultanément, n'est là que pour ponctuer le tempo et pour appuyer les temps forts de la danse. Elle ne peut cependant s'empêcher de suivre les éventuelles variations rythmiques qu'opère la main droite sur la phrase musicale.

L'harmonisation main gauche est une pratique qui lui est complètement étrangère. Il en est de même pour la plupart des accordéonistes de sa génération qui ne considèrent le clavier main gauche que pour sa fonction rythmique. Leur oreille, de par leur environnement et leur éducation musicale, « n'entendait pas » d'accompagnement harmonique sur des airs qu'ils n'envisageaient que dans leur structure mélodico-rythmique.

Apparemment, quand il joue en sol majeur, il se sert des basses de mi (poussé) et la (tiré), défiant ainsi toutes les règles élémentaires d'harmonisation « classique ». Nous n'avons pas résolu ces problèmes de disharmonie, ni le fait qu'il joue certains morceaux dans une tonalité proche du la. Il faudrait entre autres étudier de près son instrument et la disposition des claviers, chose qui n'a pas été possible au moment de cette étude.

Sa recherche d'une forme d'harmonisation s'opère plutôt sur le clavier main droite. Il rajoute systématiquement une note — voire deux — à celle de la mélodie sur les longues en fin de parties ou de phrases. Fréquemment il dispense ces mêmes « accords » passagers (deux ou trois notes jouées simultanément) ça et là dans les morceaux, surtout sur les temps forts et en début de phrase pour renforcer l'effet d'attaque.

Ce rajout de notes, toujours instinctivement orienté vers la recherche de notes plus aiguës que celles de la mélodie, procure à son jeu tout en puissance un aspect agressif. En effet, cette superposition de notes ne découle pas d'une volonté réfléchie d'harmonisation flatteuse ; elle tend plutôt vers la recherche de dissonnances (ex : A-10), comme si le musicien cherchait avant tout à se faire entendre au maximum et à exciter en permanence l'oreille des danseurs pour solliciter toute leur énergie. L'utilisation qu'il fait des basses ne fait qu'augmenter cet effet de dissonnance.

Dans l'ensemble, les enregistrements confirment ce que sa femme et son fils avaient pu dire à ce sujet.

Conclusion

Jean Barbelivien fils a assimilé le répertoire de danses de son père tant du point de vue mélodique que structurel. Il est en filiation directe en ce qui concerne la façon de cerner l'esprit de ce répertoire et l'interpréter pour la danse avant tout. Il a aussi hérité d'un même sens aigu du phrasé et d'une même vitalité d'interprétation, bien que son énergie soit apparemmment mieux gérée.

A la différence de son père, il a discipliné sa main gauche, les schémas rythmiques étant plus élaborés. Ce qui n'a pas été sans figer quelque peu son expression au niveau de la mélodie (main droite). Son jeu est plus cadré, moins impulsif que celui de son père.

L'harmonisation main gauche et main droite, même si elle demeure sobre, relève d'une esthétique différente. Elle s'est affinée pour mieux s'intégrer à la mélodie.

Ces adaptations s'expliquent en grande partie par un changement de génération. Jean Barbelivien fils a évolué dans un univers sonore en partie différent de celui de son père : influence de musiques harmonisées, modèle de l'accordéon chromatique, du musette, pratique pour un groupe folklorique, et quelques connaissances en théorie musicale... Son itinéraire de musicien est là pour nous le démontrer. C'est en partie sa propre personnalité qui s'exprime à travers sa musique.

Son style de jeu résulte donc à la fois d'une parfaite assimilation d'un ensemble de données et d'intégrations diverses, toujours dosées de façon à ne rien ôter d'essentiel à la musique que son père lui a transmise. L'oreille a évolué, mais la fibre reste identique.

Il est intéressant, à l'écoute des témoignages de Jean, de savoir qu'il a toujours été parfaitement conscient de l'évolution de son jeu par rapport à celui de son père.



Jean Barbelivien dans son jardin du Sauzay en Erbray, juillet 1991 (photo J. Trouillaud)

Le répertoire

Nous avons été amenés à opérer une sélection dans le répertoire de Jean Barbelivien. Il est néanmoins intéressant de connaître quels airs (ou types d'airs) ont été exclus de cette production. Ils permettent de mieux cerner le musicien au travers de son environnement musical, de sès goûts esthétiques, de ses influences.

Si Jean Barbelivien opère de lui-même des distinctions entre « ses différents répertoires », il accorde un soin et un plaisir égaux à l'interprétation de chacun d'entre eux. D'un point de vue musical, en partie guidé par des critères d'ordre émotionnel, il les met tous sur le même pied d'égalité. C'est en choisissant d'intégrer ou non tel ou tel morceau à son répertoire qu'il a pu leur accorder des jugements de valeur... ou de difficulté d'adaptation ou d'interprétation ! Il a plus souvent agrémenté son répertoire selon des critères de goût, de sensibilité propre et de plaisir plus qu'en fonction de quelconques nécessités.

Suivent, par catégories, les pans du répertoire de Jean Barbelivien que nous avons occultés sur cette cassette.

1) Les airs de chants « à la marche »

Les marches de noces et de conscrits de type « dizaines » à compter ou à décompter sont pourtant fort nombreuses dans le pays de la Mée. La plupart des accordéonistes que nous avons pu collecter n'appréciaient guère jouer ce type d'airs, malgré que tous savent en chanter un nombre plus ou moins important.

Ceux de la génération de Jean Barbelivien qui ont mené des cortèges ne faisaient guère qu'accompagner sommairement les chanteurs auxquels ils réservaient le soin de mener ces marches. Les accordéonistes préféraient sonner pour les cortèges des airs de chansons à répondre « populaires » issus du fonds francophone hexagonal et d'autres chansons « parisiennes » à la mode. Contrairement aux nombreux chants à répondre plus « locaux » qu'ils jugent

inadaptés à l'accordéon (airs conçus pour être chantés, ambitus réduit, irrégularités rythmiques, gammes parfois non tempérées, difficultés d'harmonisation), la seconde catégorie de chants cités leur permettait d'exploiter plus aisément leur instrument.

Les marches préférées de Jean Barbelivien sont : *Sur les bords de la Loire, Perrine était servante, Les montagnards sont là, Auprès de ma blonde* et *Déjà mal mariée*, qui sont connues un peu partout en Bretagne et au-delà. *La mariée avait promis*, de forme énumérative, est la seule marche de son répertoire à présenter un caractère plus local.

2) Les chansons d'auteur

Dans cette catégorie, Jean affiche une prédilection pour les rythmes à trois temps pour faire valser : *Sous les ponts de Paris, Le plus beau refrain de la vie, Kenavo, On n'a pas tous les jours vingt ans, Quand on s'aime bien tous les deux.* Également pour la danse : *La Paloma, La Madelon.* Jean Barbelivien se souvient qu'il essayait souvent de jouer sur son instrument les airs entendus des marchands de chansons lors des foires. Il se rappelle notamment de *Bercés par la houle.*

3) Des mélodies « bretonnes »

Dans le domaine musical, le mouvement culturel breton, à travers l'action des cercles entre autres, a entraîné la popularisation de nombreux airs du répertoire chanté de Basse-Bretagne, comme *Kousk* ou *Silvertrig*, qui font dorénavant partie du répertoire commun a beaucoup de musiciens de Haute comme de Basse-Bretagne.

4) Autres anciennes danses en couples

Plusieurs autres danses en couples étaient anciennement pratiquées en pays de la Mée, qui sont également au répertoire de Jean Barbelivien ; entre autres, la gigouillette et la paligourdine.

5) Des danses de différents terroirs de Bretagne

Dans cette catégorie figurent plusieurs des formes les plus connues et les plus répandues aujourd'hui : andro, laridé, gavotte, maraîchine, rond de sautron, avant-deux d'autres terroirs. Jean les a apprises soit à travers les activités du cercle celtique, soit à l'écoute d'autres musiciens.

6) Des airs de danses « importés »

Comme la plupart des accordéonistes de sa génération, Jean a été en contact avec les airs de danse à la mode dans les années 40-50... : one-step, horsey, tango, etc.

* * *

Il résulte de notre choix que le répertoire de la cassette donne un aperçu des principales danses « traditionnelles » du pays de la Mée, hormis les rondes-jeux, qui ont déjà été publiées dans le livret-cassette *Enter' dans l'rond !* (co-édition La Bouëze et le Cercle Celtique de Châteaubriant, 1990). La majorité des airs choisis pour ces danses étant ceux qu'avait l'habitude de jouer son père (A-2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10 ; B-1, 5, 6, 7, 8, 9).



Les chansons vont bon train au cours d'un déjeuner entre amis (coll. J. Barbelivien, 1988)

Contenu de la cassette

Face A :

1 Avant-deux de Châteaubriant
2 Le Petit Galop *
3 La Pastourelle **
4 La Poule *
5 La Paskovia
6 Polka piquée
7 Scottish anglaise
8 Suite de Scottishes simples
9 La Trompeuse
10 Suite de Mazurkas *

Face B :

1 Avant-deux de la Chère *
2 Ronde de Châteaubriant
3 Hadjoukette
4 Danse des chaises
5 Trois coups d'talon
6 La Badoise
7 Mazurka
8 La Circacienne *
9 Scottish
10 La Violette
11 Le Sacristain
12 Avant-deux des Auvernés

** indique que l'air est précédé ou suivi d'une version extraite de l'enregistrement de Jean Barbelivien père en 1965.*

Violon : Jean-Yves Bardoul (A-3, B-11, B-12)
Clarinette 13 clés : Pierre-Yves Le Goff(A-4, B-10)

Avant-deux de Châteaubriant (A-1)

De l'assiette et du poulet,
Monsieur qu'en avez, monsieur qu'en avez ?
De l'assiette et du poulet,
Monsieur qu'en avez-vous fait ?

L'auriez-vous cassé, brisé,
Monsieur qu'en avez, monsieur qu'en avez ?
L'auriez-vous cassé, brisé,
Monsieur qu'en avez-vous fait ?

Sans doute la plus célèbre des ritournelles connues pour l'avant-deux de Châteaubriant. Il en existe bien d'autres... Elle est parfois chantée sur un timbre proche, en mode mineur. Le nombre d'airs et de paroles recueillis à ce jour pour cet avant-deux en confirment l'ancienneté et la forte implantation (voir les tableaux 1 et 2, en pages 26 et 27, pour la description de la structure de cette danse).

L'air débute par deux temps d'annonce qui seront répétés à chaque redémarrage de la danse. Ces deux temps de commande indiquent aux danseurs le signal du départ, ainsi que le tempo d'exécution de la danse.

La dernière mesure (fin du balancez) est prolongée d'un temps appelé temps de pause. La durée de ce temps de pause (qui a été codifié à un temps musical) pouvait être prolongée au gré du musicien suivant le déroulement de la danse : lenteur dans la remise en place des danseurs, entrée en danse d'une nouvelle quadrette, commentaires du musicien, etc. On retrouvera de tels temps d'annonce et de pause dans tous les avant-deux et danses en quadrette qui suivront.

Cet avant-deux ne figurait pas au répertoire habituel de Jean Barbelivien père, bien qu'il dût certainement le connaître. Il avait pour habitude de faire danser l'avant-deux à la façon dite « de la Chère » (voir B-1).

Le Petit Galop (A-2)

Cette danse extraite du quadrille est aussi connue sous les noms de « chaîne des dames », nom d'une des figures de la danse, tout comme le « petit galop ». Certains anciens la nommaient aussi « chaîne anglaise ». C'est le cas du père Jean Barbelivien qu'on entend distinctement nommer cet air *« chaîne anglaise »* sur l'enregistrement de 1965. Est-ce uniquement une synonymie ou a-t-il pu exister anciennement une figure de chaîne anglaise associée au petit galop ? Dans ses notes manuscrites, le docteur Tricoire signale que *« ... la chaîne anglaise et la chaîne des dames avaient comme procédé simple de faire participer tous les danseurs au bal de noces. »* Quoiqu'il en soit, le petit galop était très répandu, toujours de façon similaire, mais comme danse secondaire.

Entre chaque figure, Jean Barbelivien père prolonge la phrase musicale d'un temps de pause et ajoute deux temps d'annonce ; pour sa part, Jean fils n'exécute ces temps supplémentaires qu'à chaque redémarrage de la danse.

De nombreux chanteurs nous ont fourni des paroles sur cette forme mélodique. Les plus communes sont les suivantes (structure A B A' B') :

Ma petite lingère,
Ton métier n'y va plus.
Les aiguilles sont trop chères,
Les marchands n'en vendent plus.
Au p'tit galop, p'tit galop les filles,)
Au p'tit galop, p'tit galop les gars.) bis
La main des demoiselles) bis
Ou des dames s'il y'en a !)
Au p'tit galop, p'tit galop les filles,)
Au p'tit galop, p'tit galop les gars !) (bis)

Autres paroles collectées à Sion-les-Mines (Marie Barthélémy) pour le deuxième couplet (A') :

Chaignez mesdemoiselles,
Ne vous fatiguez pas.
Si vous tombiez les filles,
Vous n'vous r'levriez pas !

La Pastourelle (A-3)

Parmi toutes les contredanses, c'est semble-t-il la pastourelle qui avait le plus de vogue après les avant-deux. Elle s'est maintenue de façon éparse dans toutes les zones de forte implantation de l'avant-deux. Toutes ces pastourelles se ressemblent fort quant à la forme et l'air. Beaucoup sont des variations d'un thème très répandu dans l'ouest : *Marguerite a un défaut.* A noter que Châteaubriant et sa région raccourcissent la finale (plus ou moins selon les cantons) en compilant en une seule phrase de 16 temps (au lieu de deux) le « rond par quatre » et le « rond par deux » (balancez !).

C'est le plus souvent le musicien qui indique par une commande vocale le moment où les danseurs doivent faire décoller à l'horizontale les danseuses à la place des ronds par quatre et par deux. La commande la plus courante était la suivante : *« Rond par quatre, enlevez-les donc ! »*. Ce même musicien prend plaisir, lors de la dernière tournée de danse à prolonger cet « enlevez ! » jusqu'à épuisement de la dernière quadrette.



Jean Barbelivien, Patrick et Jean-Yves Bardoul jouent pour les danseurs du cercle celtique de Châteaubriant à la foire de Béré en septembre 1987 (photo B. Blackwell)

Ce n'est que dans les secteurs des avant-deux « de Châteaubriant » et « avec promenade » que les déplacements se font sur un pas de polka, agrémenté parfois de fioritures chez les bons danseurs.

Alors que le premier thème de pastourelle, joué successivement par Jean Barbelivien père et fils, semble plus spécifique au pays de Châteaubriant, le second thème, joué par le père (A-3 c), est connu dans une bonne moitié nord de la Loire-Atlantique. Il correspond à une forme de danse assez proche, mais sur un pas de marche et, le plus souvent, sans temps d'arrêt entre les figures. Le père Barbelivien se servait de ce thème — ainsi que d'un autre air que nous n'avons pas reproduit ici — pour faire danser « à la mode de Châteaubriant » (temps d'arrêt). Mais c'est le premier thème qu'il affectionnait le plus pour cette danse.

La Poule (A-4)

La poule est tombée en désuétude avant la guerre de 1914-18. Chaque zone d'avant-deux possédait en principe une « poule ». Contrairement à la pastourelle, elle diffère nettement dans sa forme selon les terroirs.

La forme de danse locale a été reconstituée par le cercle celtique de Châteaubriant. Quant à l'air, il provient du répertoire du père Barbelivien. Il fut attesté par Pierre Leroux, violoneux de Noyal-sur-Brutz, et Gustave Lévinais de Soudan. Mme Céline Leblay de Moisdon-la-Rivière a fourni au Dr Tricoire les renseignements principaux concernant la façon de danser.

Les hommes progressent face à leur partenaire en se dressant sur les talons à chaque pas de polka, et en accentuant le mouvement d'épaule menante. Cela leur donne l'allure de coqs qui font la cour aux poules.

On peut entendre l'air de Jean Barbelivien ainsi qu'une autre poule dans une suite qu'a interprétée par Patrick Bardoul lors du concours d'accordéon diatonique de la Bogue d'or 1990 qui lui a valu à son tour le trophée Constant Dréano et la Bogue d'or ; elle est publiée sur une autre cassette de cette collection (*Bogue d'or 1990,* « Chanteurs et musiciens de Bretagne » n° 7).

La Paskovia (A-5)

Comme la violette, la paskovia est apparue dans le pays de la Mée au début des années 1910 (provenant, selon toute apparence du Maine-et-Loire). Elle fut également dansée au début du siècle en Ille-et-Vilaine, dans le pays nantais et bien au-delà.

Les endroits où sa pratique est restée la plus vivace jusqu'à nos jours sont les communes de Saint-Julien-de-Vouvantes, du Petit-Auverné et d'Erbray.



Deuxième rencontre de chant traditionnel en pays de la Mée, Erbray, octobre 1988. « C'est la pelouère ! » (photo J. Trouillaud)

Dans les environs d'Erbray, on la nomme plutôt la *pelouère*. Ce terme désigne, en gallo, une sorte de houe assez large servant à « peler » les mottes d'herbe. Ce sont surtout les charbonniers qui l'utilisaient dans les forêts qui entourent Châteaubriant. Ces mottes d'herbe servaient à recouvrir les tas de bois destinés à la fabrication de charbon végétal. Ce charbon de bois alimentait les « forges » (hauts-fourneaux) pour l'extraction du fer et autres minerais dans le pays de la Mée.

On retrouve différentes chansons brèves associées à l'air de la paskovia. Les paroles les plus répandues sont :

Mad'moiselle quand prenez-vous l'train ?
C'est-y c'soir ou d'main matin ?
Ah ! Prenez-le donc, prenez-le donc ce soir,
Ah ! Prenez-le donc, prenez-le donc demain,
Bonsoir mam'zelle !

Autres paroles du Grand-Auverné :

Bonsoir mam'zelle disait l'garçon
A la d'moizelle sans plus d'façons,
En lui donnant un serrement de main,
Bonsoir mam'zelle jusqu'à demain.
Tilalilali lalilali lala
Tilalilali lalilali lala
Tra lalalère

Autres paroles (Erbray, Saint-Julien) :

Viens danser la paskovia,
Monsieur l'curé qu'aime tant ça !
Tilalilali lalilali lala
Tilalilali lalilali lala
C'est la pelouère !

La paskovia n'a pas conservé en milieu rural son esprit d'origine de danse de assez solennelle. Elle connaît actuellement un vif regain d'intérêt par le biais des bals du troisième âge, des clubs de retraités et des bals traditionnels organisés dans le secteur. Il est d'ailleurs significatif de noter que plusieurs groupes de bals de mariages l'ont récemment incluse à leur répertoire pour faire face à la demande « locale », tant de la part des anciens que des jeunes.

La Polka piquée (A-6)

L'air qu'interprète Jean Barbelivien est un des thèmes les plus fréquemment utilisés dans la région pour cette danse par couples. Il en existe cependant bien d'autres. C'était, semble-t-il, l'air de polka piquée favori du père Barbelivien. C'est en tout cas celui que Jean préfère, celui qu'il « sent » le mieux pour faire danser.

La polka fut très en vogue dès la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Elle demeure toujours une danse prisée. On retrouve le pas de polka comme pas de base de nombreuses danses à figures (la poule, la pastourelle, la paskovia...). Il existe aussi un nombre impressionnant de danses-jeux par couples qui furent créées à partir de la polka. La polka piquée peut être considérée comme faisant partie de cette famille des polkas-jeux.



La « Polka de la Brutz » au grand complet, Soudan, 1990. Roger Mallier à l'accordéon chromatique, Jean Barbelivien au diatonique (coll. J. Barbelivien)

Scottish anglaise (A-7)

Cette danse populaire dans quasiment tout l'Hexagone apparaît dans la région à partir de 1890 environ, ainsi que la mazurka, la circacienne, la tzarine, etc... Les anciens la prononcent le plus souvent « l'escottish ».

Il existe une multitude de ritournelles bâties sur ce thème bien connu en pays gallo. La plupart de ces petits refrains n'étaient pas immuables. Le moindre événement cocasse d'ordre local ou national pouvait être l'occasion pour certains d'exercer leur verve et leur sagacité en créant – parfois spontanément – des paroles en lien avec « l'actualité ». Ces ritournelles servaient aussi à railler ses contemporains ; elles contiennent même parfois des noms précis d'individus. Puis elles circulaient, certaines se figeant dans le répertoire, d'autres disparaissant.

A titre d'exemple, en voici deux collectées par Patrick Bardoul à Erbray auprès de l'accordéoniste Constant Prodhomme :

L'as-tu vue, Maryse en caraco rouge ?
L'as-tu vue, Maryse en caraco rouge ?
L'as-tu vue, l'as-tu vue,
En caraco rouge et en souliers pointus ?

Il était une petite Autrichienne
Qui s'ennuyait d'être demoiselle.
Elle me dit : – C'est fini,
J'vas quitter l'Autriche pour aller à Paris.

La scottish « anglaise » est plus fréquemment nommée « pas de sept » dans tout le pays gallo, voire même « la sept » en pays nantais. La première partie (pas de sept) est le plus souvent doublée (32 temps). Ce n'est pas le cas ici où elle est réduite à 16 temps (un seul aller-retour). La seconde partie (scottish) compte invariablement 32 temps.

Le terme « scottish » est utilisé, y compris dans le pays de la Mée, pour le cas où l'on ne danse que la seconde partie (pas de scottish) répétée. Les airs de « scottishes » et de « pas de sept » ne sont souvent pas les mêmes. Dans le pays de Châteaubriant, la préférence allait à la « scottish anglaise » avec le pas de sept non redoublé.

Suite de Scottishes simples (A-8)

Cette danse en couples n'est pas à proprement parler une scottish. Malgré son nom, elle s'apparente plutôt à la polka. Il existe certainement ailleurs d'autres appellations pour désigner cette danse. La seule zone où des danseurs âgés se souviennent encore aujourd'hui avec plus ou moins de précision du pas de cette danse se situe à l'est de Châteaubriant, vers Noyal-sur-Brutz, Villepôt, Soudan et Erbray.

Après avoir obtenu un vif succès dans les bals des années 1920-30, la scottish simple s'assimila à des danses plus modernes du type marche, tango, etc.

Après deux pas de polka en tournant, les danseurs progressent de deux pas marchés en avant suivis de deux autres pas vers l'arrière (formule inverse pour les femmes qui emboîtent leurs pas dans ceux des hommes). Les temps 2 et 4 se font en frottant le pied au sol.

Jean Barbelivien garde un souvenir auditif précis du temps de son enfance où son père l'emmenait avec lui dans les bals qu'il animait : *« Quand il jouait la scottish simple, on entendait plus les pas frottés des danseurs sur le parquet que l'accordéon. C'était un bruit impressionnant par sa régularité et son ampleur. Les danseurs s'en donnaient à cœur joie. J'ai toujours ce son dans l'oreille ! »*

Jean a interprété le premier morceau de cette suite de scottisches lors du concours d'accordéon de la Bogue d'or 1989 à Redon ; son interprétation lui avait valu cette année-là une bogue d'argent. On peut entendre cet air sur une autre cassette-livret de cette collection : *Bogue d'or 1989* (DAS-113). On reconnaîtra dans le deuxième morceau un air de cantique de Noël : *Il est né le Divin Enfant.* Cet emprunt d'un air du répertoire des cantiques religieux populaires afin d'en faire un air à danser s'explique en partie par le fait que le phrasé de ce morceau sied parfaitement à cette danse. Jean se souvient également qu'en dansant, les gens chantaient d'autres paroles « inventées » qu'il ne saurait toutefois restituer.

La Trompeuse (A-9)

La trompeuse est une danse-jeu en double front où ceux et celles qui se « trompaient » étaient parfois mis à l'amende d'un verre ou d'un gage. Le jeu consistait pour le musicien à faire se tromper les danseurs selon son gré.

Contrairement au Pin ou à Vritz (pays de Candé) où les gavotteurs s'arrêtaient un peu au hasard, en pays de la Mée les meneurs (musiciens ou gavotteurs) s'arrêtaient à des endroits précis de la danse. Cependant ils avaient la ressource, pour faire se tromper les danseurs, de prolonger les arrêts, de les écourter (jusqu'à ne pas même s'arrêter), de faire semblant de s'arrêter à des endroits non prévus (en bloquant la mélodie), et de ralentir ou d'accélérer le tempo de la danse. On imagine bien ici l'importance des qualités d'animateurs qui étaient requises de la part des musiciens, ainsi que la complicité qui devait exister entre eux et les danseurs.

L'importance des avant-deux était telle dans certaines régions que les trompeuses y ont souvent été refaites sur ceux-ci. Ainsi en témoignent notamment les nombreuses variantes de paroles et d'airs de trompeuses – recueillies par le Dr Tricoire et plus récemment par Patrick Bardoul à Sion-Les-Mines et Rougé – dont le rythme s'apparente à n'en point douter à celui des avant-deux à trois temps. Il s'agirait en quelque sorte d'« avant-deux-jeux ». Il faut noter que cette forme de trompeuse a persisté dans la région de Saint-Aubin-des-Châteaux, Sion-Les-Mines, Rougé... bien après la seconde guerre mondiale.

Cependant, dans les environs de Châteaubriant, La Meilleraye-de-Bretagne, Saint-Vincent-des-Landes, Jans, une trompeuse a été recueillie qui se dansait avec un pas et des airs différenciés de ceux des avant-deux. Les déplacements s'y faisaient sur un pas de polka très sec.

Tombée en désuétude dans l'entre-deux-guerres, elle fut reconstituée par recoupements par le cercle celtique de Châteaubriant dans les années 1960 (enquêtes auxquelles Jean Barbelivien a participé). C'est celle-ci que Jean interprète sur un des airs-types couramment employés pour cette trompeuse



Jean participe à l'enregistrement de la cassette Enter' dans l'rond ! *en compagnie du groupe d'enfants du cercle celtique de Châteaubriant à Saint-Julien-de-Vouvantes en avril 1988 (photo J. Trouillaud)*

particulière. Il se souvient que son père la jouait, mais peu souvent. Était-ce sur ce même air ou type d'air correspondant à cette forme de danse ? Était-ce sur un air refait sur un avant-deux ? On a retrouvé deux autres airs utilisés pour la trompeuse empruntant des paroles connues par ailleurs : *J'ai perdu ma femme en plantant des choux*, *J'ai fait faire un habit de plumes.*

Voici les paroles utilisées pour cet air perticulier :

A dix sous les petits, les petits,)
A dix sous les petits oignons !) bis
(Avant-quatre et traversez)

Et les gros à trente, trente,)
Et les gros à trente sous !) bis
(Avant-quatre et retraversez)

A dix sous les petits, les petits)
A dix sous les petits oignons !) bis
(Balancez)

Suite de Mazurkas (A-10)

Cet amalgame d'airs de mazurka « modernes » est caractéristique du répertoire « accordéonistique » en vogue dans les années 1920 et 1930 dans tout l'Hexagone. Ce répertoire n'a pas — ou peu — folklorisé dans nos régions. Il est d'ailleurs rare que des ritournelles aient été composées sur de tels airs, relativement complexes.

La mazurka n'eut qu'une mode passagère dans le nord de la Loire-Atlantique, comme en pays gallo en général. Il est cependant intéressant de noter que la plupart des joueurs d'accordéon diatonique (et certains reconvertis au chromatique) auprès desquels nous avons enquêté et enquêtons toujours ont conservé plusieurs airs de mazurka à leur répertoire, bien que cette danse soit tombée en désuétude depuis longtemps. C'est, du reste, le cas de Jean Barbelivien. Ils ont entretenu ces airs de mazurka modernes en les distinguant presque toujours des quelques thèmes plus anciens pour faire danser la java, similaire du point de vue rythmique. Ils les désignent (ainsi que les danseurs) par le terme de *mazures* (airs de mazurka pour danser la java).

Entre autres explications, sachons que beaucoup de thèmes de java sont difficilement jouables à l'accordéon diatonique (chromatisme, harmonisation, doigtés) et que, d'un autre côté, ces mazurkas leur permettent d'exploiter de manière « brillante » leur instrument (jeu en croisé, ambitus large, son « moderne »).

En comparant les suites respectives du fils et du père, on constate une grande liberté dans l'enchaînement et la succession des airs, les différentes phrases se succédant presque selon l'inspiration du moment. Cette liberté s'explique peut-être par l'absence de contraintes imposées par la danse qui n'obéit à aucun découpage précis (absence de figures ou d'arrêts). S'il ne garde pas de souvenir de la provenance du premier thème, Jean fils tient le second de son père , comme on peut le constater à l'audition successive des deux suites.

Avant-deux de la Chère (B-1)

C'était l'air d'avant-deux préféré du père Jean Barbelivien. C'est un morceau typique du répertoire d'accordéon diatonique. Il correspondait à la façon de danser des environs d'Erbray et de Saint-Julien-de-Vouvantes. Le plus loin où le père Barbelivien allait jouer était La Chapelle-Glain : il disait y rencontrer une façon différente de danser l'avant-deux, sur d'autres airs.

Au nord de la zone de l'avant-deux de Châteaubriant (sud de l'Ille-et-Vilaine), l'avant-deux comportait un « changez de cavalière » sur la deuxième phrase de 16 temps à la place de la continuation du pas d'avant-deux, ce qui consistait pour le danseur à aller exécuter un « balancez » avec sa cavalière, puis avec sa partenaire vis-à-vis, avant le « rencontrez-balançez » sur les 16 temps du refrain. Le musicien annonçait : « changez de cavalière ! » au bout de 8 temps.

Cette habitude s'est introduite au début du siècle sur l'avant-deux de Châteaubriant à partir des danseurs sachant mal exécuter le pas (eux-mêmes l'ont précisé). Ils balançaient avec leur vis-à-vis sur la deuxième phrase de 16 temps alors que les bons danseurs exécutaient le pas d'avant-deux sur ce « redoublez-traversez ». Par la suite, les jeunes danseurs se sont conformés à cette manière de faire (après la guerre de 1914-18). Elle s'est, semble-t-il, répandue du nord-est vers le sud-ouest de la zone, mais sans atteindre les communes de Treffieux, Lusanger, Sion.

C'est cette variante que le cercle celtique a baptisée du nom de la rivière qui traverse sa zone d'extension dans un rayon de quinze kilomètres autour de Châteaubriant : la Chère, Fercé, Noyal, Soudan, Saint-Julien, Erbray, Moisdon, Issé et Saint-Vincent font partie de cette zone.

Vers 1960, lors des enquêtes de J. Tricoire, tous les danseurs de moins de 40-50 ans ne connaissaient que cette façon de danser. Les plus âgés se souvenaient que dans leur jeunesse, ils continuaient le pas d'avant-deux sur la deuxième phrase de 16 temps.



Jean Barbelivien père à l'accordéon lors de la noce Cerisier à Erbray vers 1926. A sa gauche, Julien Cerisier, un autre accordéoniste d'Erbray (coll. Ch. Lillo)

Le docteur Tricoire a filmé une façon « spectaculaire » d'interpréter ce pas d'avant-deux à trois temps avec un ciseau des hommes entre les temps 8 et 9. Jean Barbelivien, quant à lui, se souvient du père Alexis Coué qui se donnait des coups de pieds dans le derrière en dansant l'avant-deux.

Même si nous n'avons pu récupérer pour cet air qu'un court extrait de l'enregistrement de 1965, il est suffisant pour illustrer à quel point le père Barbelivien était un meneur de danse accompli. On notera en particulier la netteté des attaques et des blocages, et l'énergie qui se dégage de l'ensemble de son jeu.

Ronde de Châteaubriant (B-2)

L'interprétation à l'accordéon d'une ancienne ronde chantée aussi nommée *Ronde des bras tendus* peut sembler surprenante au prime abord. Elle n'est cependant pas incongrue dans la mesure où les paroles (absentes sur l'enregistrement) n'exercent pas d'influence sur le déroulement de la danse : seuls d'éventuels ralentissements du tempo pouvaient être opérés par le meneur. Ce qui n'est pas le cas des autres rondes recueillies en pays de la Mée (par exemple la *Ronde de l'avoine*) où l'élément jeu perturbe la régularité du déroulement de la danse.

Jean Barbelivien a très bien su adapter son jeu d'accordéon à ce type de danse en ne marquant que les temps forts de la main gauche et en mettant l'emphase sur les refrains pour entraîner les danseurs à se hisser au maximum dans leur tour sur soi.

Ce thème fut recueilli par Jean Tricoire auprès de Mélanie Létang née en 1887 à Soudan, et Clémentine Poulain née en 1880 à Saint-Aubin-des-Châteaux. D'autres thèmes similaires ont été collectés depuis, notamment au Grand-Fougeray, au Grand-Auverné, à Ligné et aux Touches.

J'm'en fus allé aux noces dans un pays bien loin,
Dans un pays bien loin.
Tous les gens de la noce ne m'y connaissaient point.
Laridon madondaine
Laridon madondé

Tous les gens...
Y'avait qu'ma mie Jeannette qui dormait dans un coin.
Je me rapprochis d'elle et la pris par la main.
— Qui donc qui m'y réveille, moi qui dormais si bien ?
— C'est ton amant, la belle, le reconnais-tu point ?
Il s'en va faire la guerre, la guerre du Tonkin,
Il est parti d'hier, il reviendra demain.

On retrouve la même structure rythmique et le même découpage caractéristiques dans bon nombre de chansons des environs telles que *Mon Isabiau », Le marchand de velours, Si je suis venu sur terre, On est si bien liés, Remue les cordes à ton violon,* etc., ce qui tend à témoigner de l'ancienneté et la forte implantation de cette ronde en pays de la Mée.

Danse des chaises (B-4)

La danse des chaises est une variante locale de la *Youchka,* danse de l'époque 1900 qui connut un vif succès dans la région de Châteaubriant. On la retrouve dans le folklore de nombreuses régions de France, sous diverses formes et appellations. Citons par exemple la Dauvergne du Coglais en Ille-et-Vilaine.

Les femmes la pratiquaient avec un foulard ou un bâton. Les hommes la dansaient entre eux avec chacun une chaise qu'ils frappaient contre celle de leur vis-à-vis à la rencontre et qu'ils faisaient passer alternativement sous la jambe gauche et sous la jambe droite dans la seconde partie.

Cette danse fut pratiquée sans accessoire à Jans, avec des mouchoirs à Saint-Vincent-des-Landes et à Erbray, avec des bâtons au Grand-Fougeray. Citons ce témoignage de Saint-Aubin-des-Châteaux : *« Quand on manquait de sièges pour s'asseoir à l'église les jours de noces, les hommes allaient emprunter des chaises dans les cafés. A la sortie de la messe, ils les utilisaient pour danser sur la place avant de les rapporter. »*

Hadjoukette (B-3)

Le pas de cette danse fut recueilli par le docteur Tricoire. Malheureusement, nous ne connaissons pas les figures précises qui s'y rattachent. S'agissait-il d'une forme de trompeuse ou d'avant-deux ?

Le cinquième temps de la seconde partie est légèrement prolongé afin de maintenir le danseur en équilibre sur un pied avant qu'il n'amorce un recul.

Ma journée elle est faite,
Hadjoukette, la deroukette, joukette lonla
Ma journée elle est faite, dans le bois s'en alla,
Dans le bois s'en alla.
Dans mon chemin rencontre la belle qu'allait au bois
J'la pris par sa main blanche, dans le bois l'emmena.
(...)

Trois coups d'talon (B-5)

Trois coups d'talon
Et frappez dans vos mains,
Un demi-rond,
Ecoutez la musique,
Trois coups d'talon
Et frappez dans vos mains,
Un demi-rond
Et dansez la polka.
Frisons-la la belle endormie,
Frisons-la tout le long du bois

(paroles collectées auprès de Roger Pinard à Saint-Vincent-des-Landes)

Trois coups d'talon
Pour faire plaisir aux filles,
Un demi-rond
Pour l'plaisir des garçons.
Trois coups d'talon
Pour faire plaisir aux filles,
Un demi-rond
Et prenez la polka.
Embrassons la belle endormie
Embrassons la belle en dormant.

(version chantée par Clémentine Masson, La Laizerie en Villepôt)

C'est, avec la badoise, la polka-jeu la plus populaire en pays gallo. Les airs pour la seconde partie (figure de balancé en pas de polka) sont interchangeables.

Dans le secteur des Auvernés, on nomme cette danse *Le Carillon* ou *Carillon de la mariée.* Dans le pays d'Ancenis, le carillon se joue sur un air-type différent, mais la danse est sensiblement la même.

La Badoise (B-6)

On la nomme fréquemment – et improprement – la *bourrée* (il n'existe aucun lien avec la bourrée du Centre-France). Il s'agit ni plus ni moins que de la *Polka des bébés* ou *Baby-polka,* danse-jeu réservée aux enfants dans les bals de salons du début du siècle.

Suivent quelques variantes locales de paroles adaptées à cette danse. Pour le couplet :

Dimanche, j'irai z-au bal,
Oh ! oui, j't'emmène, oh ! oui, j't'emmène,
Dimanche, j'irai z-au bal,
Oh ! oui j'm'en fiche pas mal !
(Louis Chailleux, de Treffieux)

Pour le refrain :

Tu m'as volé mon porte-monnaie
Qui contenait six francs d'monnaie,
Tu me l'as volé,
Tu me le rendras,
Ti lali lali lala
(Célestin Chopin, dit « Tintin », de Bain-de-Bretagne)

Oh ! la belle fille que voilà d'vant moi,
Oh ! la belle fille que voilà d'vant moi,
Si je la tenais,
Si je la tenais,
Oh ! oui je la f'rais valser !
(Blanche Robin de Châteaubriant)

Elle servait à Erbray à exécuter la *danse du balai.* Jean Barbelivien a souvent vu son père mener cette danse : *« Il y avait toujours un gars de plus qui se trouvait seul au beau milieu des danseurs. Il devait s'emparer du balai. C'est lui qui commandait le changement de cavalière au refrain (au moment du tour sur soi) en faisant cogner le manche du balai par terre. Il appuyait son pied sur le haut du manche à terre et lâchait brusquement l'autre bout. Il profitait du changement pour trouver une autre cavalière. Il en restait toujours un avec le balai. Le musicien n'avait rien à commander. »*

Mazurka (B-7)

Il s'agit à n'en pas douter du thème de mazurka le plus connu en pays gallo. Il a donné lieu à de multiples variantes (voir le commentaire sur les mazurkas en A-10).

La ritournelle que nous livrons à titre d'exemple n'est pas sans rappeler la profession du père de Jean Barbelivien, qui était cocassier (voir plus haut). Elle a été entendue à Saint-Vincent-des-Landes.

Marguerite, ma petite,
Que vous avez d'jolis yeux
Bleus !
Mais vous êtes encore trop p'tite
Pour avoir des amoureux *(var : des robes à queues)*

Si tu m'aimes, moi je t'aime,
Et nous nous marierons tous deux,
Nous ferons faire une berouette
Pour aller courir les œufs !

La Circacienne (B-8)

Jean Barbelivien père l'avait apprise auprès d'un ami plus âgé que lui qui l'avait lui-même entendue au régiment à Angers en 1914. Il ne se souvenait plus de la danse au moment où il a transmis l'air à son fils (vers 1965).

Elle n'eut, semble-t-il, qu'une vogue passagère dans la région de la fin de la guerre jusqu'au début des années 30. On retrouve cet air de danse en couple à trois temps joué ici et là dans presque toute la Haute-Bretagne, avec uniquement d'infimes variantes par rapport au thème. Dans la plupart des cas, le pas de cette danse a disparu des mémoires. L'air, à trois temps, sert même parfois à faire danser la mazurka. Les paroles qui suivent proviennent de Mme Rabu, de Nozay :

On dit que dans la valse,
Pour avoir du plaisir,
Faut avoir une femme
Et savoir s'en servir.
Chac' la sienne, chac' la sienne,
Moi j'n'ai pas mais j'en prends tout d'même,
Chac' la sienne, chac' la sienne,
Moi j'n'ai point mais je n'm'en passerai point !

Scottish (B-9)

Jean Barbelivien a toujours utilisé ce morceau pour faire danser indifféremment la scottish (voir en A-7) ou la scottish simple (voir en A-8). Il a pris l'habitude d'alterner deux refrains différents tout en conservant le même air pour les couplets.

On a ici aussi affaire à des airs « modernes » prisés par les joueurs d'accordéon diatonique de la première moitié de ce siècle.

La violette (B-10)

Comme la paskovia, la violette est semble-t-il apparue dans le pays de la Mée au début des années 1910. Cette danse en couple connut un succès considérable dans une bonne partie de la Loire-Atlantique.

La violette se pratique le plus souvent en cortège, progressant toujours vers l'avant dans la première partie. Les anciens du pays de la Mée, et notamment ceux de Saint-Julien-de-Vouvantes, Villepôt, Noyal-sur-Brutz et Derval, préfèrent encore l'exécuter en quadrette, par couples vis-à-vis. Dans ce cas, les couples avancent et reculent face au couple vis-à-vis. Ils considèrent que cela procure « plus de jeu » aux danseurs. Certains cherchent même à cogner le genou contre celui de la cavalière d'en face au temps 4 de la rencontre !

Les ritournelles ne varient guère, semblables aux deux suivantes :

La violette est double,)
Le vent la dédoublera.) bis
Le vent la dédouble, double.)
Le vent la dédoublera.) bis

Remuons tous ensemble)
Des pieds et des jambes.) bis
Remuons, remuons les genoux,)
Nous n'les r'muerons pas toujours.) bis

Le Sacristain (B-11)

Le Dr Tricoire a recueilli ce sacristain à Sion-les-Mines. Il existe différentes variantes du sacristain en pays gallo. S'il ne comporte que trois figures de danse, celui-ci est fort intéressant car il est composé de trois parties musicales distinctes (sur trois rythmes différents) correspondant chacune à une figure et un pas précis.

Contrairement au sacristain dansé à Saint-Julien-de-Vouvantes qui se pratique par quatre couples, celui de Sion peut en admettre un nombre illimité.

Sacristain qui part en guinguette,)
A l'église on l'entend sonner.) bis
(moulinet des hommes, pas marché)

Ah ! courez, courez, courez,
Petite fille belle et gentille,
Ah ! courez, courez, courez,
Venez, venez vous amuser.
(« Accrochez » : les femmes accrochent leur partenaire ou le premier venu, pas sautillé)

Courez-ez, valsez-ez
Au son de la musique
Courez-ez, valsez-ez
Au son du violon.
(balancez par couples, pas de polka)

Jean Barbelivien a remporté la Bogue d'or et le premier trophée Constant Dréano à Redon en octobre 1988 en interprétant un sacristain à quatre parties (une partie supplémentaire de ronde avant le balancé) qu'il a appris de Patrick Bardoul. Celui-ci l'avait collecté quelques années auparavant auprès de Henri Hiré (accordéoniste chromatique ayant débuté au diatonique) de Saint-Julien-de-Vouvantes. La danse fut démontrée par M. et Mme Pierre Emeriau des Landelles en Erbray et testée par des danseurs de Saint-Julien-de-Vouvantes et de La Chapelle-Glain. L'air ne comporte que deux parties musicales répétées A B A B et sonne de façon plus moderne (ambitus plus large, style « accordéonistique », pas de paroles pour la seconde partie).

Ce même sacristain dit de Saint-Julien a été récemment remis au goût du jour et on le réclame désormais à toutes les occasions de bals dans les environs d'Erbray, La Chapelle-Glain et Saint-Julien-de-Vouvantes, et même bien au-delà.

Avant-deux des Auvernés (B-12)

Il s'agit d'un avant-deux « de travers ». On le désigne aussi sous le nom d'avant-deux de la Meilleraye (voir la carte : zone de pénétration de l'avant-deux de travers en pays de Châteaubriant). Il s'est dansé au Grand-Auverné, au Petit-Auverné, à la Meilleraye-de-Bretagne, et sans doute plus au sud (Joué-sur-Erdre, Trans-sur-Erdre) selon des formes proches.

Comme les autres avant-deux de travers d'entre l'Erdre et la Loire (1), il comprend quatre parties de 16 temps : avant-deux, redoublez, balancez et rencontrez. Les pas à quatre temps, le découpage, l'agencement des figures, le tempo sont proches et les airs musicaux (peu nombreux) souvent interchangeables pour toute cette zone.

Dans l'avant-deux des Auvernés, les vis-à-vis se tiennent par la main droite durant les deux premières parties. Le style de la danse est plutôt « à plat » (peu de verticalité). Différents témoignages indiquent que l'avant-deux de travers, anciennement, se traversait comme l'avant-deux de long. Autrement dit, au début de la deuxième phrase de 16 temps, les vis-à-vis changeaient de côté en tournant sur eux-mêmes. Cette façon de faire s'est conservée aux Auvernés : l'homme fait tourner la femme sous son bras en échangeant sa place avec elle (quatre pas marchés et continuation ensuite du pas d'avant-deux).

Ailleurs, le « traversez » est devenu un simple « tournez-vous » (tour sur soi sur le pas d'avant-deux) qui s'exécute au même endroit et qui peut paraître insolite à qui ignore son ancienne utilité.

Deux ritournelles parmi bien d'autres qui correspondent à l'air joué sur la cassette se chantent sur la première partie :

(1) Citons l'avant-deux des Touches, l'avant-deux de Carquefou, l'avant-deux de Saint-Herblon (pays d'Ancenis) et l'avant-deux de Saint-Sulpice-des-Landes.

Tu n'auras pas ma fille, maçon,
Car elle est trop belle.
Tu salirais son bianc jupon
Avec ta teruelle !

Comme te voilà touillé (2), gueuné (3),
Comme ta maman va t'battre !
Elle t'avait fait des biaux souliers,
T'en as fait des savates !

(air recueilli par J. Tricoire auprès de l'accordéoniste Henri Macault)

(2) barbouillé, sali.
(3) trempé, mouillé.



Quelques membres du cercle celtique de Châteaubriant entourent Jean Barbelivien lors de la Fête des Associations à Massy en mai 1978 (coll. J. Barbelivien)

Table des matières

Introduction 5
Le pays de la Mée 6
Le père Jean Barbelivien : « amuseur public » .. 7
Les noces : une entreprise familiale 9
Jean Barbelivien fils : le parcours d'un musicien de routine 11
L'avant-deux : danse reine en pays de la Mée .19
Mener les danses en quadrette 29
Style et technique 31
Le répertoire 37
Contenu de la cassette 40

Face A :

1 Avant-deux de Châteaubriant
2 Le Petit Galop *
3 La Pastourelle **
4 La Poule *
5 La Paskovia
6 Polka piquée
7 Scottish anglaise
8 Suite de Scottishes simples
9 La Trompeuse
10 Suite de Mazurkas *

Face B :

1 Avant-deux de la Chère *
2 Ronde de Châteaubriant
3 Hadjoukette
4 Danse des chaises
5 Trois coups d'talon
6 La Badoise
7 Mazurka
8 La Circacienne *
9 Scottish
10 La Violette
11 Le Sacristain
12 Avant-deux des Auvernés

Ce livret-cassette est consacré à Jean Barbelivien, accordéoniste (diatonique) du pays de Châteaubriant. Nous y présentons les éléments de son répertoire en lien avec la tradition locale de danses populaires (avant-deux, pastourelle, petit galop, poule, paskovia... sans oublier les polkas, mazurkas et scottishes) qui se sont implantées dans le pays depuis la seconde moitié du dix-neuvième siècle et qui sont toujours pratiquées aujourd'hui.

Nous y avons aussi inclus quelques extraits d'un enregistrement effectué en 1965 auprès de Jean Barbelivien *père,* lui aussi accordéoniste, de qui Jean tient l'essentiel de son répertoire ancien.

Témoin privilégié de la pratique musicale de son père et héritier de son répertoire, Jean Barbelivien est depuis plusieurs années un des rouages importants de la transmission de cette tradition musicale vers les générations plus jeunes.

DISCOTHEQUE
dastum

Ce livret-cassette est consacré à Jean Barbelivien, accordéoniste (diatonique) du pays de Châteaubriant. Nous y présentons les éléments de son répertoire en lien avec la tradition locale de danses populaires (avant-deux, pastourelle, petit galop, poule, paskovia... sans oublier les polkas, mazurkas et scottishes) qui se sont implantées dans le pays depuis la seconde moitié du dix-neuvième siècle et qui sont toujours pratiquées aujourd'hui.

Nous y avons aussi inclus quelques extraits d'un enregistrement effectué en 1965 auprès de Jean Barbelivien *père,* lui aussi accordéoniste, de qui Jean tient l'essentiel de son répertoire ancien.

Témoin privilégié de la pratique musicale de son père et héritier de son répertoire, Jean Barbelivien est depuis plusieurs années un des rouages importants de la transmission de cette tradition musicale vers les générations plus jeunes.

DISCOTHEQUE
dastum

Airs à danser du pays de Châteaubriant

Jean Barbelivien

Accordéon diatonique



Chanteurs et musiciens de Bretagne N°6

Dastum