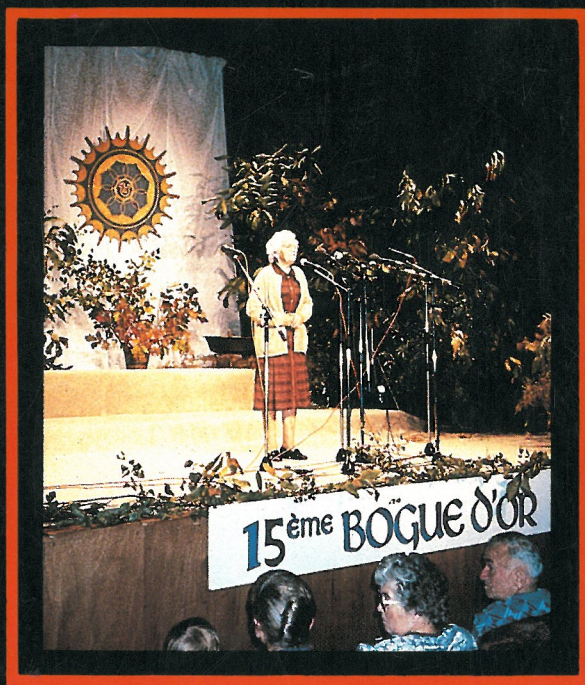


Chants traditionnels
de Haute-Bretagne

Bogue d'or 1990



Chanteurs et musiciens de Bretagne N°7

Dastum

Chanteurs et musiciens de Bretagne N°7

**Chants traditionnels
de Haute-Bretagne**

Bogue d'or 1990

**Dastum
Groupement culturel breton
des pays de Vilaine**

Ont participé à cette co-production :

Prise de son et montage : Robert Bouthillier
Sélection des chants et des airs : Jacques Beauchamp, Robert Bouthillier, Gilbert Hervieux
Transcription des textes de chant : Nathalie Fouilleul, Martine Périgois
Recherche, rédaction et édition des textes : Robert Bouthillier
Saisie des textes : Martine Périgois
Mise en page et photocomposition : Patrick Malrieu
Mixage de la bande sonore : Éric Chauvière (Studio Arpège, Les Sorinières, Loire-Atlantique)
Photographies : Jean-Jacques Boidron, Erik Le Gallo, Véronique Pérennou, Jean Trouillaud
Coordination : Robert Bouthillier
Réalisation : Dastum

Co-production :

Dastum (16, rue de Penhoët, BP 2518, 35025 Rennes cedex, 99 78 12 93), et
Groupement culturel breton des pays de Vilaine (10, rue du Calvaire, BP 101, 35602 Redon cedex, 99 71 45 40)

Copyright 1991

Tous les chants ont été enregistrés en public au Théâtre municipal de Redon le 28 octobre 1990 à l'occasion de la finale du concours de la Bogue d'or. Les airs d'accordéon diatonique ont été enregistrés la veille, au même endroit, lors du concours d'accordéon. Les airs de biniou-bombarde ont été présentés au concours, mais ont été réenregistrés pour les fins de cette production en juillet et septembre 1991. Tous les titres sont traditionnels.

Merci à Patrick Bardoul, Jacques Beauchamp, Pierre Guillard, Gilbert Hervieux, Patrick Le Villoux et Catherine Perrier pour leur collaboration et leurs conseils, et à Bertrand Aubrée pour les renseignements sur les mots et les formes du gallo. Merci également à Isabelle Chartrain et Erik Le Gallo pour leur relecture attentive des textes.

Introduction

Le Groupement culturel breton des pays de Vilaine, associé à Dastum, est heureux de présenter le livret-cassette *Bogue d'or 1990*. C'est l'aboutissement d'un travail coopératif de plusieurs associations et de passionnés de collectage dans toute la Haute-Bretagne, enclins à faire partager leur passion : sauvegarder et promouvoir la culture orale gallèse.

Nous avons la chance de vivre dans une région encore très imprégnée de cette tradition musicale, malgré l'indifférence notoire de nos mercantiles médias !... C'est donc le devoir des associations telles que le Groupement, Dastum et autres, de promouvoir le chant dans sa plus simple expression populaire.

Pourquoi donc faire une cassette de chants et musique sans le moindre arrangement ? C'est avant tout pour rendre hommage à la chanson populaire et à tous ces chanteurs qui viennent s'exprimer dans le cadre de ce concours, sur la scène d'un théâtre à Redon. Mais le week-end de la *Bogue d'or*, plus qu'un simple concours, est d'abord et avant tout une rencontre autour du chant, du conte, de la musique et de la danse.

Chanter sur un vaste podium devant près de mille personnes, tient parfois du défi lancé à soi-même, surtout lorsqu'on n'a pas l'habitude de se produire en public. C'est le cas de la plupart des interprètes. Les occasions, de nos jours, de repas de boudins, de mariages ou de simples veillées, se font de plus en plus rares. D'où la nécessité d'en créer de nouvelles. Pourtant les hésitations sur les planches sont peu nombreuses : le chant est toujours mené avec passion et le public se prend vite au jeu, pour le plus grand plaisir des auditeurs.

Cette cassette n'est pas qu'un document sur le patrimoine gallo. C'est aussi un moyen de faire découvrir ou redécouvrir aux gens du pays des airs de leur coin, ou encore des chants entendus et oubliés de leur enfance ; et qui sait, peut-être cela

incitera-t-il certains à se remettre eux-mêmes à chanter... ?

Une telle édition est également le moyen de faire entendre à un large public un premier témoignage chanté ou joué car toutes ces chansons et ces musiques seront très certainement véhiculées un

jour sous d'autres formes par des groupes musicaux. Mais c'est cette diversité de conception et de pratique qui fait la richesse de la musique en Bretagne.

**Le Président du Groupement culturel breton,
Gilbert Hervieux**



Les lauréats et quelques organisateurs, réunis sur la scène, répondent à la chanson menée par la jeune Clotilde Trouillaud. De gauche à droite : Pierre Guillard, Lydie Pécot, Eugénie Bannier, Sophie Le Hunsec, Jean-Bernard

Vighetti, Lydie Le Gall, Isabelle Rommé, Jean-François Froger, Suzanne Fleury, Marie Lejenvre, Clotilde Trouillaud, Patrick Le Villoux, Yves Huguel et Jakez Lesouëf (photo J. Trouillaud)

Bogue, mémoire et pratique... Quelques réflexions préliminaires et autres informations utiles

Après avoir édité un premier livret-cassette dans cette collection consacrée aux « Chanteurs et musiciens de Bretagne » (*Chants traditionnels de Haute-Bretagne. Bogue d'or 1989, DAS-113*), *Dastum* et le *Groupe culturel breton des pays de Vilaine* présentent pour la deuxième année consécutive un livret-cassette sur cet événement unique que constitue le concours de la *Bogue d'or*.

On aurait tort de voir dans cette entreprise une simple redite ou un « remake » de l'édition de l'an dernier... La richesse et la diversité du répertoire de chant de tradition orale en Haute-Bretagne sont telles que cent cassettes semblables ne suffiraient pas à en épuiser la matière ! De plus, si elles se ressemblent par l'esprit, l'ambiance et la forme, chacune des *Bogues* constitue pourtant un événement unique, un moment privilégié où la magie du chant ne s'exerce jamais de la même manière. C'est ce jour-là et ce jour-là seulement que le public a découvert la qualité du chant et de la voix de Lydie Le Gall, qu'il a été emporté par la tornade Lulu Guihaire, qu'il a été transporté dans l'univers mythique de Constance Crusson ou de Roland Brou, qu'il a souri aux mésaventures chantées par Isabelle Rommé ou Léonie Brunel ou qu'il s'est laissé gagner par l'émotion du chant d'Odette Gravot, Élise Chapdelaine, Daniel Dréno ou Sophie Le Hunsec... C'est cet univers-là, fait de centaines de moments uniques comme celui-ci, qui font que le chant, même mis en boîte sur cassette, n'est pas qu'un document enregistré, mais reste toujours une matière incarnée.

A une époque où la musique est de plus en plus conçue et présentée comme un bien de consommation, il est utile de rappeler qu'il existe des lieux à dimension humaine où la musique surgit sur une base conviviale, partagée. Les formes multiples que prennent les musiques traditionnelles dans l'univers contemporain ne doivent pas nous faire oublier que ce sont des musiques enracinées dans des terroirs, dans des milieux ; que ces milieux ont développé des modes d'expression spécifiques autour du chant de tradition orale, de la musique de routine et de la danse collective ; et surtout, que ces chants, ces musiques et ces danses, en dépit de tous les éloges funèbres qu'on a pu prononcer à leur sujet, continuent de vivre à travers les femmes et les hommes qui les transportent. Si elles sont aujourd'hui moins visibles, c'est que la culture ambiante leur offre moins d'espace ; mais elles continuent d'être disponibles et n'ont besoin que de conditions favorables pour ressurgir, pour que la mémoire redevienne pratique et partage.

C'est peut-être là l'aspect fondamental de la *Bogue*... La fête du chant du dimanche après-midi n'est que la partie visible de l'iceberg. Elle est d'abord le résultat d'une démarche, d'un lent et patient travail de recherche et de contact qui amène les anciens, *sous l'impulsion des jeunes*, à « reprendre du service » et à oser rechanter après parfois des années de silence.

La collecte, parce qu'elle implique la fréquentation des anciens par les jeunes et qu'elle crée un lieu de partage entre la génération qui veut apprendre et celle qui sait, devient ici médiatrice de mémoire ; et la *Bogue*, entre autres occasions – mais peut-être un peu plus que les autres – devient un espace de pratique. En proposant des occasions, des lieux, des moments où le chant peut s'exprimer et être reconnu dans sa forme première, sans artifice, dans le respect de sa propre esthétique, la *Bogue* lui confère une légitimité qu'il n'avait plus, souvent, aux yeux mêmes de ceux qui en ont conservé la mémoire. De porteurs passifs, ils redeviennent acteurs de leur culture. Ainsi valorisée, légitimée, la matière orale, loin de s'étioler, trouve de nouvelles avenues, de nouveaux passages. La transmission du savoir se fait.

On le percevra à l'écoute de la cassette, alors que

huit des vingt-deux chanteuses et chanteurs, ainsi que tous les instrumentistes, ont moins ou autour de 40 ans (pour l'ensemble de la finale de chant de la *Bogue 90*, environ la moitié des interprètes, soit vingt-huit sur cinquante-neuf, entre dans cette « catégorie »). Certains de ces « jeunes » sont en prise directe avec la culture locale, issus de milieux paysans ou de familles de chanteurs ; d'autres ont touché à l'oralité par le biais de la collecte, en la pratiquant eux-mêmes ou en consultant les documents rassemblés et conservés en médiathèque. Faut-il rappeler que *Dastum* conserve et met à disposition des milliers de chants enregistrés aux quatre coins du pays gallo ?

Certains de ces jeunes chanteurs appartiennent aux deux univers : enracinés dans leur terroir, ils sont paysans, artisans, commerçants, ce qui ne les empêche nullement de tendre l'oreille et d'utiliser le magnétophone, à l'exemple d'un Albert Poulain qui, dès 1958 (bien avant la mode du « collectage »), avait commencé à fixer sur bandes magnétiques les chants de son coin de pays. Il porte toujours, plus de trente ans plus tard, les deux casquettes : moitié chanteur, moitié conteur, moitié chercheur... Comme quoi la parole vive et l'ethnographie de cette parole ne sont pas incompatibles... Avant tout, elles sont choses d'humains !

Mortes, les traditions orales ? Ce n'est pas demain la veille qu'on prononcera leur acte de décès. En tout cas, pas en Haute-Bretagne !

* * *

Ce livret-cassette présente donc vingt-deux des soixante-six chants interprétés par cinquante-neuf chanteuses et chanteurs différents lors de la finale de la *Bogue d'or* au Théâtre municipal de Redon le 28 octobre 1990. Le concours avait commencé à 14h30 et s'est terminé à 21h30... ; le tout représente plus de quatre heures d'enregistrement. Elle présente également quatre airs d'accordéon diatonique et deux airs de biniou-bombarde sonnés lors des concours instrumentaux de la veille.

On imagine aisément le casse-tête qu'a été la sélection des interprètes retenus pour cette édition, compte tenu des contraintes du format cassette. Pour le biniou-bombarde, on a retenu les premiers

lauréats (bogue d'or et bogue d'argent). Pour l'accordéon diatonique, une équipe menée par Jacques Beauchamp a procédé à la réécoute critique des bandes et a proposé quatre interprètes dont les prestations présentent une variété d'airs et de styles et qui appartiennent tous à la jeune génération de diatonistes.

Quant au chant, nous avons tenté d'illustrer la diversité des âges et des styles des interprètes de même que la richesse et la diversité du répertoire. Autant que faire se peut, nous avons tenté de respecter un équilibre entre les voix d'hommes et de femmes, les voix jeunes et moins jeunes, les chansons à répondre et les chansons à écouter, plus enlevées ou plus intimistes... A ces critères d'équilibre du contenu sonore et documentaire s'ajoutait un autre impératif : il fallait éviter de proposer une cassette contenant trop des mêmes interprètes que la cassette de la *Bogue 1989*. Ainsi, sur dix chanteuses et chanteurs dont l'interprétation eût pu mériter d'être présentée sur la cassette de 1990 et qui figuraient déjà sur celle de l'année dernière, nous n'en avons retenu que quatre, essentiellement pour des raisons liées au répertoire et aux contraintes d'équilibre (voix, âges, etc.).

Au bout du compte, cette cassette constitue un panorama représentatif de ce que fut la *Bogue d'or 1990*, tant par la qualité des prestations que par la diversité du répertoire. Beaucoup des chanteuses et chanteurs non retenus auraient également pu figurer sur cette édition sonore et ce n'est pas sans déchirement que nous avons dû nous contraindre aux 90 minutes fatidiques...

Nous avons exposé dans le livret de l'année dernière le contexte de la prise de son et les contraintes posées par le public, la salle, la scène, les micros, et par le fait que la plupart des interprètes n'ont aucune pratique de l'univers scénique. Ces contraintes n'ont pas changé et on comprendra que le son conserve tout le charme du « direct », avec les inévitables parasites qui l'accompagnent mais qui lui confèrent également tout son charme « d'événement unique ».

Si les contraintes sonores sont inchangées, les choix demeurent également les mêmes pour ce qui est de la transcription des textes et de la « non-

transcription » musicale. On se reportera au livret de 1989 pour l'exposé des principes qui sous-tendent ces choix.

Nous avons cependant conforté, dans le cadre de cette collection de livrets-cassettes, notre position de principe sur le fait de « documenter » les chants et les airs que nous publions. Si la cassette permet l'accès direct au document, le livret permet de mettre un peu de « chair sur le squelette ». C'est pourquoi les commentaires présentent dans la mesure du possible quelques renseignements biographiques sur chaque interprète et la source d'apprentissage de leur chanson.

Le cas échéant, les notices comportent également l'identification de chaque chanson au *Catalogue de la chanson folklorique française* de Conrad Laforte (Québec, Presses de l'Université Laval, 1977-1987, 6 volumes). Malgré le fait qu'il ne soit pas exhaustif et qu'il comporte d'assez nombreuses lacunes concernant le répertoire hexagonal, ce catalogue constitue un instrument de travail essentiel : c'est la seule clé accessible et utilisable (il est consultable à *Dastum* et à *La Bouëze*) pour qui veut aborder le répertoire sous un autre angle que la seule pratique du chant.

Les références proposées par Laforte dans son catalogue ont été enrichies, quand cela a été possible, par le dépouillement de diverses sources bretonnes plus récentes — tout n'est pas encore dépouillé, loin s'en faut et il reste encore beaucoup à faire — auxquelles il n'avait pas eu accès au moment de son travail typologique. Sans que nous ayons cherché à être exhaustif, l'addition de ses travaux et de nos propres dépouillements nous a permis, dans la plupart des cas, de donner une idée de l'aire de diffusion de chaque chanson, de signaler l'existence de versions parallèles et de fournir les références de quelques-unes, *haut-bretonnes* ou *non*.

Cet ensemble d'informations complémentaires n'est pas anodin : en plus de donner accès à des références difficiles à trouver ou à rassembler, il illustre deux notions essentielles concernant la chanson de tradition orale.

D'abord, elle est polymorphe : par le jeu de la transmission orale, elle transcende les époques et elle existe dans divers états, chaque version d'une

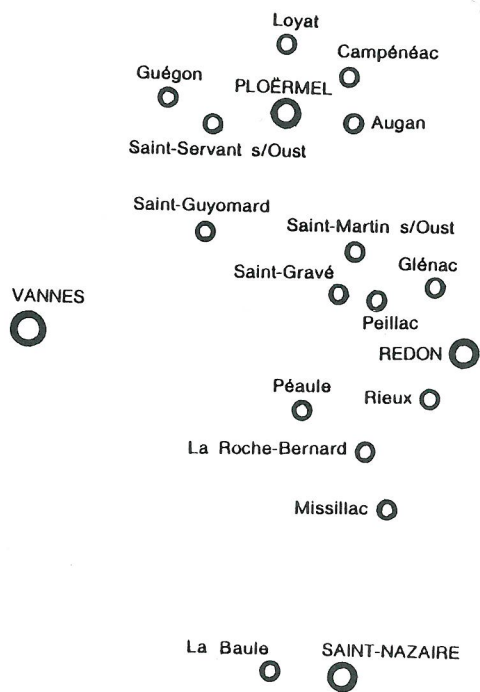
chanson-type n'étant qu'un de ses états possibles. Il n'est ni bonne ni mauvaise version : toutes sont légitimes et constituent chacune un élément supplémentaire de connaissance du phénomène.

Le corollaire de cette première notion relève presque de l'évidence : en règle générale, à force de transmissions successives, la chanson de tradition orale s'est diffusée partout et elle n'est pas « génétiquement » liée à un territoire. Les chants s'y adaptent en fonction de différentes situations ou différentes fonctions. Ce sont ces formes « adaptées » qui sont « territoriales » (par exemple le rythme spécifique d'un chant à danser la ridée) et non pas le répertoire lui-même. Ainsi, les Haut-Bretons partagent la plus grande partie de leur stock de chants avec toutes les autres communautés francophones de langue d'oïl. Certains chants ont même franchi les barrières linguistiques — qui sont loin d'être imperméables... — avec d'autres langues romanes (langue d'oc, italien, catalan...) ou non romanes, comme le flamand, l'anglais ou le breton...

Ne servirait-il qu'à cette illustration, l'exposé de ces quelques références parallèles aura été bien utile pour la compréhension de la chanson de tradition orale comme matière culturelle spécifique.

Robert Bouthillier

**Communes de résidence
des chanteuses, chanteurs et musiciens
entendus sur la cassette**



○ SAINT-MALO

○ Sougeal

Saint-Ouen-des-Alleux ○

○ FOGÈRES

○ Cesson-Sévigné

○ RENNES

○ Pipriac

Sion-les-Mines ○

○ CHATEAUBRIANT

La Chapelle-Glain ○

NANTES

○

Par un beau soir de promenade (A-1)

Par un beau soir de promenade,
J'ai rencontré mon aimant.
Il a quitté ses camarades
Pour m'y faire ses compliments.
Je lui fis t-une risette,
Il m'y fit un doux sourire,
Dans mon coeur il a pris place,
Il sera toujours aimé.

Tous les soirs ma mère m'y demande :

– Qu'a t-il, ce beau galant-là ?

Est-il d'une riche famille,

Est-il garçon boulanger ?

Vaudrait mieux y rester fille

Que d'prendre un garçon débauché.

– Oh ! non, non, non, répond la belle,

Il est dans la garnison.

J'(l')ai reconnu dedans la troupe,

Il était fort joli garçon.

Il m'y plaît par sa vaillance,

Il m'y plaît par son honneur,

Il sera maréchal de France

Et moi, sa dame d'honneur.

– Et quand vous serez au pied d'une muraille,

Mon cher enfant que ferez-vous ?

Avec vos vaillances et vos armes,

Cinq à six petits enfants !

Vous aurez beau verser des larmes,

Regrettant votre jeune temps.

– Tout ce que vous dites ma mère,

Est-ce donc pour m'en dédire ?

Est-ce donc pour m'en dédire

Ou bien pour m'en détourner ?

Dans mon coeur il a pris place,

Il sera mon bien-aimé.

Lydie Le Gall a découvert la chanson de tradition orale aux Assemblées galloises, au milieu des années 80. D'abord violoneuse, elle a commencé à chanter « en public » avec Sophie Le Hunsec (voir ci-après, chanson B-13), avec laquelle elle a développé un répertoire de chansons à danser qu'elles interprètent en fest-noz. Elle s'est « risquée » à la chanson à écouter à l'occasion de la Bogue 90 : le coup d'essai fut un coup de maître puisqu'elle a remporté la bogue d'or pour la qualité de son interprétation. La mélodie est en mode majeur sans 6ème degré (mode de do).

Issue d'une famille de Campénéac, Lydie est retournée aux sources locales pour constituer son répertoire. Elle a appris « Par un beau soir de promenade » de Mme Caro, à partir d'une cassette éditée par l'association « Éveil à la musique au pays » sur *L'Assembié d'peñ d'Piermé 1981*. A ce jour, la version Caro semble être la seule, sinon recueillie, tout au moins repérée en Bretagne. Nous avons dépouillé des dizaines de recueils, d'anthologies et de collections avant de découvrir l'indice qui m'a permis de l'identifier au *Catalogue de la chanson folklorique française* de Conrad Laforte (*Ma mère, je suis en âge*, cote IV.C.10) et de découvrir qu'elle est en effet rarement attestée jusqu'ici : deux versions québécoises inédites et une version publiée en 1903 par J. Tiersot dans *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises*, p. 306. Ces recherches bibliographiques n'auront pas été complètement inutiles puisqu'elles m'auront permis d'ajouter à ce petit catalogue une référence nivernaise tirée des inédits d'Achille Millien publiés par Georges Delarue en 1977 (*Chansons populaires du Nivernais et du Morvan*, p. 437, chanson DA-33).



Lydie Le Gall, lauréate de la bogue d'or (photo V. Pérenou)

M'en revenant de Paris, La Rochelle (A-2)

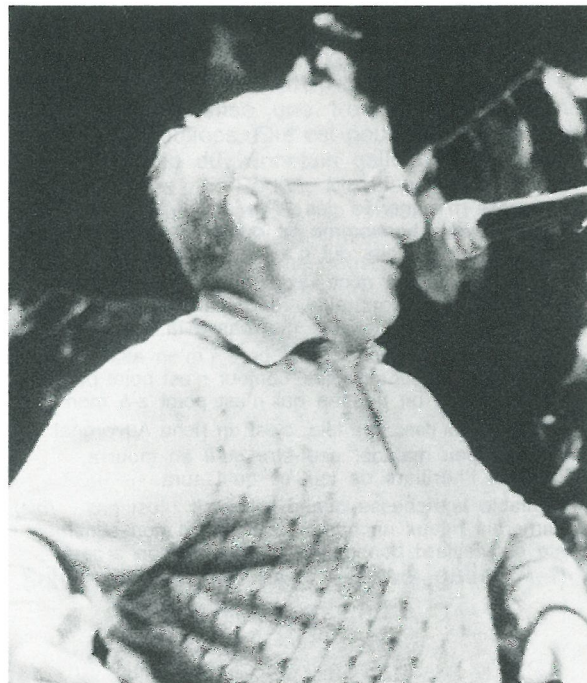
M'en revenant,
Beau brin de jonc
Fleur de ma jolie Nanon,
M'en revenant de Paris, La Rochelle
de Paris, La Rochelle,
de Paris, La Rochelle,

} (bis)

} (bis)

J'ai rencontré... cinq à six demoiselles.
J'n'ai pas choisi mais j'ai pris la plus belle.
Je l'ai montée derrière moi sur ma selle.
Au bout de cent, la belle demande t-à boire.
Je l'ai conduit' à la claire fontaine.
Quand elle fut là, elle ne voulait pas boire.
Je l'ai conduit' au château de son père,
au château de son père,
au château de sa mère.
Quand elle fut là, elle buvait à plein verre
A la santé de son aimant fidèle.
Lui a promis de coucher avec elle
Dans un beau lit tout garni de dentelle.

Il fallait une certaine audace — et beaucoup de souffle — pour chanter à danser dans le cadre de la finale de la Bogue en comptant sur la salle comme partenaire aux réponses. Le chant à danser demande en effet une précision et une dynamique du chant qu'on ne retrouve pas facilement dans une foule de 800 personnes dont le temps de réaction n'est pas nécessairement synchronisé avec le rythme du chant. Malgré tout, André Picaud, de Guégon, a présenté une « ridée de Guégon-Josse-lin » qui ne manquait pas de pêche... Né en 1932, il l'a apprise il y a longtemps d'un ancien, chanteur et sonneur d'accordéon, qui menait la danse en chantant dans la ronde.



André Picaud (photo J.-J. Boidron)

Cette chanson est une des innombrables versions de la chanson-type intitulée par Laforte *M'en revenant de la jolie Rochelle* (I.K.4). On n'en a pas trouvé trace dans les différents recueils de chants de Haute-Bretagne, si ce n'est une version limitrophe publiée par Geneviève Feuillebois-Murique dans *Ile d'Yeu. Chansons islaises* (Tradis, 1989, p. 24). Il en existe cependant plusieurs versions collectées dans différents terroirs (collections A. Poulain, P. Guillard, G. Hervieux, etc.) et consultables à la médiathèque Dastum.

Dansée en ridée 8 temps à Josselin, elle est aussi dansée comme ridée 6 temps à Saint-Vincent sur Oust. La découpe de la version Picaud est assez singulière : trois segments AA'B de respectivement 10, 7 et 8 temps. L'inertie de démarrage des réponses de la salle entraîne souvent l'inclusion d'un temps de pause entre les reprises. Elle est chantée sur une échelle majeure sans 7ème degré.

Mon père m'a mariée (A-3)

Mon père m'a mariée dès l'âge de 15 ans *(bis)*
Avec un vieux bonhomme de quatre-vingt-dix ans,
Et moi pauvre fillette qui n'avais que quinze ans.

Dès le soir de ma noce, avec moi il coucha *(bis)*
Les pieds vers la muraille, le vieillard s'endormit
Et moi, pauvre fillette, j'ai mal passé la nuit.

Dès le lendemain, chez mon père j'm'en alla : *(bis)*
— Bonjour, bonjour mon père, bonjour n'est point pour vous,
M'avez donné un homme qui n'est point z-à mon goût.
— Oh ! tais-toi donc, ma fille, c'est un riche Auvergnat. *(bis)*
Il est un peu malade, peut-être qu'il en mourra,
Tu seras l'héritière de tout ce qu'il aura.

Au diable la richesse quand le plaisir n'est pas. *(bis)*
J'aimerais mieux un homme qui soit d'mon sentiment
Que ce vieillard bonhomme avec toute son argent

Née à Peillac en 1920 et dépositaire d'un joli répertoire, Suzanne Fleury (Mme Coyac) a appris cette chanson d'un vieux bonhomme vers 1940, en gardant les vaches... Scène banale de la vie quotidienne qui illustre une des innombrables voies de transmission de l'oral et une des fonctions mémoriales du chant : occuper l'espace sonore et meubler le temps de travail.

La maumariée — ici insatisfaite, mais parfois aussi battue, trompée, abandonnée, victime de l'alcoolisme du mari, et que sais-je encore... — est un thème abondant dans la chanson de tradition orale. Parfois traité sur un ton comique ou satirique (voir par exemple plus loin la chanson A-6), il est aussi développé sur un ton plus réaliste, voire dramatique. Ici, le calcul intéressé du père est dénoncé par la jeune femme, qui préfère le plaisir à la richesse. Qui l'en blâmerait ?...

Bizarrement, cette chanson ne semble pas avoir été éditée dans les recueils haut-bretons, alors qu'elle est attestée dans tout l'Hexagone. Sous le titre commun *Le Mari de quatre-vingts ans* (II.O.55), C. Laforte en a recensé une trentaine de versions hexagonales publiées. Elle est pourtant bien connue dans l'ensemble du vannetais gallo (plusieurs versions collectées sur Redon, Muzillac, Questembert, Plœrmel...). Musicalement, la version Fleury est construite sur une échelle mineure à cinq sons (absence des 6ème et 7ème degrés). Son interprétation a valu à Suzanne Fleury une bogue de bronze en 1990.

Suite de marches du Vannetais gallo (A-4) (biniou/bombarde)

Tous deux nés en 1957 et habitant respectivement à Missillac et La Roche-Bernard, Bertrand André (bombarde) et Mikaël Robert (biniou) sonnent ensemble depuis plus de dix ans. Contrairement à beaucoup de sonneurs de couple de leur génération qui travaillent souvent une multiplicité de styles et de répertoires, Bertrand et Mikaël sont des « irréductibles » du répertoire vannetais gallo, tant pour les mélodies ou les marches que pour la variété de danses (ridées et ronds divers) qu'ils y trouvent.

Il nous offrent ici un enchaînement de deux airs issus des collectes locales. La mélodie initiale est le timbre d'une chanson intitulée « La fille du roi français » recueillie par Hervé Dréan à Pénestin ; l'air de marche qui suit s'intitule « Entre la rivière et le bois » et a été entendu par Bertrand à Marzan. Les deux airs sont sonnés en mineur et sont enchaînés par une modulation : le premier air est joué en sol, le deuxième en do. L'ensemble de leur prestation (marche, mélodie, danse) leur a valu la bogue d'or du concours de sonneurs de couple.

Derrière chez nous, il y a t-une montagne (A-5)

Derrière chez nous, il y a t-une montagne
Où tout autour, un laurier d'amour...
Où les amants la montent bien souvent,
Où tous les jours, la belle s'y promène,
Toujours filant son beau fuseau d'argent.
Sur cette montagne, il y fait un peu sombre,
Je n'oserai aller seule avec vous,
Car les amants sont cent fois plus à craindre,
Plus de cent fois que la fureur du loup.
— Belle, aimez-donc un amant qui vous aime,
Belle, cessez de le faire trop languir ;
Dites-lui donc que vous l'aimez encore,
Cela pourra l'empêcher d'y mourir.
Toutes les filles qui ont la couleur rouge,
Elles sont souvent plus parfaites en beauté ;
Je voudrais bien avoir l'amitié d'une,
C'est à savoir si je l'aurai.
Toutes les filles qui ont la couleur pâle,
Elles sont souvent sujettes au changement ;
Je voudrais bien ressembler à la lune,
Changer d'amant treize fois dans *une* an.
Combien de fois j'ai passé la rivière
Pour égarer les blancs moutons du loup,
Belle, tenez-donc, voilà la récompense
Que j'y reçois dès aujourd'hui de vous.
Je m'en irai dans un bois solitaire
Finir mes jours à l'ombre d'un rocher.

Voici une chanson « casse-tête »... Elle est constituée de motifs fréquents dans le stock d'images poétiques utilisées dans les chansons idylliques (plaintes amoureuses, amours déçues, regrets, etc.) et qui circulent de façon quasi aléatoire dans différentes chansons-types. Ainsi, le motif de la montagne entourée de lauriers (rosiers) d'amour, les amants à craindre plus que le loup, le passage de

la rivière, le bois solitaire et l'ermitage à l'ombre d'un rocher, etc., se retrouvent dans plusieurs chansons différentes construites sur la même coupe : strophes de quatre vers de dix pieds à rimes féminines et masculines croisées (qu'on peut synthétiser par la formule 10fmfm). De plus, toutes contiennent des couplets interchangeable, ce qui rend difficile l'identification des chansons de ce « cycle ». La comparaison des textes m'a amené à classer cette chanson dans le type Laforte *Les Amoureux sont malheureux toujours* (II.N.5), ce qui n'exclut pas les parentés pouvant exister par exemple avec *Les Amoureux sont toujours malheureux* (ne pas confondre ! II.E.18), *L'Amant malheureux* (II.E.1), *L'Amant refusé par les parents* (II.E.19) et *Le Chagrin de l'infidèle* (III.A.2). Ce cycle de chansons, s'il est typologiquement flou, n'en est pas moins rempli de sensibilité et de jolies images poétiques.

La version chantée par Odette Gravot (née en 1927 à Pipriac où elle habite toujours) n'échappe pas à la règle. En plus des motifs récurrents, elle contient deux couplets, ceux sur les filles de couleur rouge et de couleur pâle, dont nous n'avons jusqu'à présent trouvé aucun autre exemple, ni dans les versions publiées, ni dans les inédites que nous avons pu recenser. Plusieurs versions apparentées à ce cycle ont été publiées dans diverses éditions sonores ou écrites en Haute-Bretagne. Mentionnons entre autres la chanson interprétée par Albert Poulain sur l'album *Chants et traditions des pays d'Oust et Vilaine* (« Cahier Dastum », n° 8), et celle d'Édouard Huguet sur le disque *Haute-Bretagne. Complaintes et chants de marche d'Oust et Vilaine* (CAM-001). D'autres versions ont été publiées par Alain le Noac'h et Marc Le Bris (*Chansons des pays de l'Oust et du Lié*, vol. 4, 1981, p. 21 et 29) et par Simone Morand (*Anthologie de la chanson de Haute-Bretagne*, 1976, p. 132). Bien que très répandues, les chansons rattachées à ce cycle de plaintes amoureuses semblent, curieusement, avoir complètement échappé aux collecteurs et compilateurs haut-bretons de la fin du dix-neuvième siècle. Nous n'en avons trouvé aucune trace dans les recueils de Décombe, d'Orain ou de Sébillot.

La version joliment interprétée par Odette Gravot est construite sur une échelle mineure complète, sans sensible, et au 6ème degré bien mineur, déterminant un parfait mode de la.

Le vieillard et la demoiselle (A-6)

Je vas vous dire une chanson,
Une chanson nouvelle,
D'un vieillard de nos environs
Et d'une demoiselle.
Le vieillard avait bien soixante ans,
La jeune fille en avait pas seize,
La demanda, *hum, hum, hum, hum,*
La demanda, *la la la la la,*
La demanda (à) son père.
Sitôt son père lui répond :
— Je préviendrai sa mère.
Je vous dirai bien sans façon,
Ma fille ne sait rien faire.
Pensez qu'elle n'a encore pas seize ans,
Je vous le dis assurément,
Qu'elle fera bien, *hum, hum, hum, hum,*
Qu'elle fera bien, *la la la la la,*
Qu'elle fera bien l'affaire
— Pourvu qu'elle sache faire son lit,
Un peu de sa toilette,
Je vous dirai bien mon ami,
Je m'occuperai du reste.
Elle aura bien plus d'agrément
A compter mon or et mon argent,
Je la ferai... maîtresse.
Comme il me l'a donnée, j'l'ai prise,
D'une amitié sincère.
J'lui ai payé un bel habit
Et une coiffure complète.
Mais avant de nous marier
Je l'ai emmenée chez l'perruquier,
C'était pour faire... sa toilette.
Son père il l'a pris par la main
La conduit à l'église,
Et moi je la suivais de loin
Par derrière sans rien dire.
Monsieur l'curé lui a demandé :
— Prenez-vous c'vieillard pour vot'mari ?
Elle a dit oui... sans rire.
Après s'être bien amusée
Toute la journée entière,
Elle demanda à s'y coucher
Pour terminer la fête.
Elle ne fut pas sitôt couchée
Qu'elle dit qu'elle avait oublié,
C'était d'y faire... sa pissette, sa prière !
A vous les filles des environs,
Pour éviter cette peine,
Ne prenez point d'ces vieux garçons,

Car ils sont courts d'haleine.
Pressez un jeune et vigoureux
Mais ne prenez point de ces vieux,
Car vous ferez... carême !



*Isabelle Rommé, lauréate de la bogue d'or « enfants »
(photo J. Trouillaud)*

Voici une autre chanson de maumariée racontant sur un ton badin la triste mésaventure d'une trop jeune fille mariée à un vieillard par volonté paternelle. Elle a été chantée par Isabelle Rommé, 12 ans, qui fait partie depuis 1985 du groupe d'enfants du cercle celtique de Châteaubriant animé par Patrick Bardoul. Encore ici, coup d'essai, coup de maître : Isabelle a mérité la bogue d'or de la catégorie « enfants » à sa première participation à la Bogue.

Elle a appris cette chanson de sa grand-mère, Louise Évain, qui s'avère être un puits de mémoire. Elle tient la majeure partie de son répertoire de sa propre mère dont elle a conservé plusieurs cahiers manuscrits. De l'arrière-grand-mère à l'arrière-petite-fille, la transmission est en marche : Isabelle s'est résolument mise à la collecte de son aieule depuis qu'elle a découvert qu'elle connaissait la plupart des chansons proposées par Patrick Bardoul à qui elle a dit un jour : « Tu sais, les trois chansons que tu m'as données à choisir, eh ben ! ma grand-mère les sait, mais pas pareil... » Remarque anecdotique : la pseudo-erreur de l'avant-dernier couplet

(« sa pissette... euh, sa prière ! ») est complètement intentionnelle ; Louise Évain la chante de la même façon pour faire rigoler son auditoire.

« Le vieillard et la demoiselle », cataloguée par Laforte sous le titre *La Petite mariée* (IV.N.10) semble assez peu connue en Bretagne. Nous n'en avons retrouvé de parallèle ni dans les recueils, ni dans les collections inédites que nous avons dépouillées. Peu attestée en France (une version a été publiée par Tiersot, *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises*, 1903, p. 315, une autre dans Barbillat et Touraire, *Chansons populaires dans le Bas-Berri*, vol. 5, 1931, p. 41), on en connaît pourtant une quarantaine de versions québécoises et acadiennes. Une version très proche a été éditée sur un « disque de collectage » québécois, *C'est dans la Nouvelle-France* (Le Tamanoir, TAM-27005) par Marc Gagné en 1977.

La rareté relative de cette chanson pourtant bien typique d'un répertoire populaire largement diffusé s'explique peut-être par la réticence de certains collecteurs à prendre en compte ce genre de chansons d'allure plus moderne (structure strophique complexe, structure musicale plus harmonique, etc.).

Suite de marches (A-7) (accordéon diatonique)

Y'a encor dix filles de Nantes
Qui voudraient bien s'y marier.
Vous qui march(i)ez devant,
Menez-les douce, douce,
Vous qui march(i)ez devant,
Menez-les doucement.

Les jeunes accordéonistes sont de plus en plus nombreux et de plus en plus performants en Bretagne, sous l'impulsion d'un nombre croissant de cours, de stages et d'enseignants. Le temps n'est pas loin où les élèves égalèrent ou surpasseront



(photo J.-J. Boidron)

leurs maîtres, si on se fie au niveau technique atteint par certains dès l'enfance.

Agé de neuf ans, Xavier Le Courtois, de Vannes, est un de ces jeunes virtuoses qui marquent dorénavant le paysage de l'accordéon diatonique en Bretagne. Après avoir fréquenté cours et stages pendant deux ans, il s'est présenté à de nombreux concours en 1990-1991 où il a chaque fois été remarqué. Sa prestation à la Bogue lui a valu le prix « Chant de l'alouette » décerné au gagnant de la catégorie « jeunes ». La suite de marches qu'il interprète comporte deux airs appris auprès de Yann Dour. Le premier, « Y'a encor dix filles à Nantes », est joué en la mineur, le second en sol majeur.

Faut-y vous dire une chanson (A-8)

Faut-y vous dire une chanson ? (bis)
Nouvellement nous la chanterons. (bis)
C'est une aimable boulangère
Qui veut s'y rendre ménagère.

Son bel aimant s'en va la voir (bis)
A la clairté de la lumière,
C'est pour y parler avec elle.

Il était à demi rentré
Que la nouvelle est arrivée : (bis)
— Il faut que j'y parte pour Nantes,
La République (elle) m'y demande.

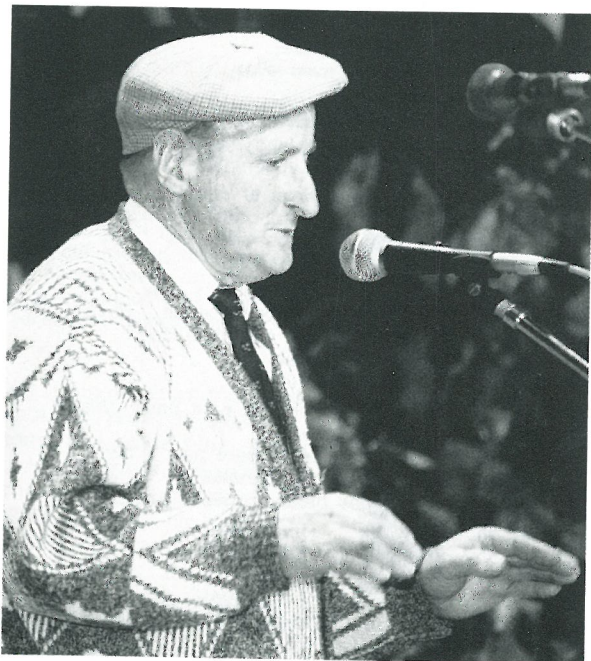
— A Nantes, à Nantes, si tu t'en vas,
Bouquet de roses tu m'apporteras, (bis)
Un beau bouquet de roses blanches
Qui fleurira trois fois dimanche.

A Nantes, à Nantes, je m'en suis allé,
Bouquet de roses n'y ai point pensé. (bis)
— Ah ! que dira de moi ma maîtresse ?
Elle dira que j'la délaisse.

Ah ! non jamais (...)
De la laisser, mon coeur ne peut pas. (bis)
Elle dira ce qu'elle voudra,
De la haïr, mon coeur ne peut pas. (bis)
Pour y plaire à ma mignonnette,
J'lui ferai faire des beaux souliers à talonnette.

Et oh ! oh ! oh !
Et oh ! oh ! oh ! Vive l'amour !
C'est l'plaisir de la jeunesse,
Et oh ! oh ! oh ! Vive l'amour !
Ca n'peut pas durer toujours !

Pour la deuxième année consécutive, Henri Billaud, de Loyat, a entraîné la salle avec une chanson à répondre (à la marche) bien rythmée et rondement menée. On peut entendre celle de 1989, « Entre Paris et Nantes », sur la cassette *Bogue d'or 1989* (DAS-113, n° 3 de cette même collection). Celle de 1990, moins classique, a été cataloguée par Laforte sous le titre *La Commission oubliée* (II.H.5). Malgré sa relative rareté (seulement neuf versions, toutes hexagonales, recensées par Laforte), elle semble néanmoins assez connue en Bretagne où elle est bien attestée dans l'édition récente. Mentionnons entre autres A. Le Noac'h et M. Le Bris, *Chants des pays de l'Oust et du Lié*, vol. 1, 1968, p. 21, et S. Morand, *Anthologie...*, 1976, p. 82. Elle est également chantée par Mme Colin, d'Augan, sur la cassette *Assembié d'pèi d'Piermé 1981*. Signalons qu'on en connaît également quelques versions normandes, dont une a été éditée dans le coffret *Collectage de musiques et chansons traditionnelles de Basse-Normandie*, éd. Pluriel, CCEN-101, 1980, page F-4.



La version Billaud présente une ambiguïté modale... La note finale doit-elle être considérée comme tonique ou comme dominante ? Le premier segment mélodique semble imposer le do (légèrement sur-élevé par rapport au diapason) comme tonique, mais la chute finale sur le sol inférieur, non émis jusque là mais qu'on pouvait ressentir comme dominante, vient bousculer cette première impression tonale. Le do jouerait ici le rôle de note-pivot (assimilable à la « teneur » grégorienne) déterminant une échelle modale différente. Quoiqu'il en soit, l'impression majeure domine la mélodie, même si son articulation est un peu spéciale.

La délaissée (A-9)

Je suis la délaissée
 Qui pleure nuit et jour,
 Celui qui m'a trompée, (bis)
 C'est mes premières amours.
 J'avais seize ans à peine,
 Belle comme un fleur,
 Il a fallu qu'il vienne (bis)
 Empoisonner mon cœur.
 Il me disait : — Je t'aime,
 Je n'aimerai que toi,
 Aime-moi de même. (bis)
 Eh ! bien, je l'ai cru, moi.
 Ses charmes et ses caresses
 Et ses baisers menteurs
 Et ses fausses promesses (bis)
 M'ont jetée dans les pleurs.
 Le cruel et l'infâme,
 Je saurai le punir,
 Car dans la même tombe, (bis)
 L'amour doit nous unir.
 Elle part, furieuse,
 Un *pognard* à la main,
 Et puis la malheureuse (bis)
 Elle tua son amant.
 Que l'amour est cruel
 Quand deux cœurs sont unis,
 Elle est morte, la belle, (bis)
 Et son amant aussi.
 Soyez donc, belle jeunesse,
 Fidèle à vos amours,
 Que l'honneur et la tendresse
 Vous accompagnent toujours.

Marie Drageon, dame Lejenvre, est née à Sougeal (près de Dol de Bretagne) en 1915. Elle a appris la plupart des chants de son répertoire de sa mère, Marie Onnée. C'est d'elle qu'elle tient cette version de *La Délaissée qui pleure nuit et jour* (II.A.54 au catalogue Laforte) dont la répartition géographique pose un ensemble de problèmes sur le mode de diffusion des chansons.

En fonction d'un ensemble de critères (coupe de quatre vers de six pieds à rimes croisées, expression assez lettrée), la facture de « La délaissée » paraît être assez récente (enfin, entendons-nous... : elle pourrait avoir été composée à la charnière des dix-huitième et dix-neuvième siècles). Si elle est inconnue au Canada, elle est pourtant bien attestée en Suisse (sept versions dans A. Rossat, *La chanson populaire recueillie dans la Suisse romande*, 1917), en France (Auvergne, Bretagne et Lorraine) ainsi qu'en Louisiane (six versions, toutes recueillies dans les années 1950). De plus, le catalogue breton et vendéen, loin de se résumer à la seule version signalée par Laforte, contient au moins une demi-douzaine d'autres attestations. Elle a été publiée en 1976 dans le « Cahier Dastum » n° 4, *Pays de Loudéac* ; elle est chantée par Alphonse Étienne sur un air de rond (« Amusons-nous les filles »). Albert Poulain en a recueilli deux versions à Pipriac en 1958, de Nanne Gicquel et Auguste Le Breton. Une autre version a été chantée récemment par Marie Barthélémy, de Sion-les-Mines (coll. P. Bardoul). Finalement, Catherine Perrier en a retrouvé deux versions vendéennes, une chantée par Esther Nol-leau (La Platière) et l'autre dans le cahier manuscrit de Florestine Blaise (La Garnache).

La mélodie de Marie Lejenvre, en mode majeur, est presque identique à l'air des deux versions louisianaises que nous avons pu entendre (coll. Harry Oster, versions Alma Bartholomew et Onédus Morvant), alors qu'elle se démarque totalement de la forme retrouvée à Loudéac. De quoi nourrir la curiosité des musiciens et autres ethnomusicologues intéressés par les problèmes posés par la circulation orale...

Suite de ridées du pays de Redon (A-10) (accordéon diatonique)

Le cinquième jour du mois de mai
Ma mie s'en va t-au boué, (bis)
Ma mie s'en va t-au boué
Pour cueillir la nouzille,
Pour en faire un bouquet
A toutes les jeunes filles.

Jeune accordéoniste d'une vingtaine d'années, Yann-Loïc Joly a suivi le même parcours que la plupart des musiciens de sa génération : cours et stages pendant quelques années, en particulier auprès de Yann Dour, pour finalement arriver à maturité et rejoindre le rang des « maîtres »... Ancien animateur à Ti-Kendalc'h (Saint-Vincent s/Oust) et actuellement professeur à « Éveil à la musique au pays » (Ploërmel), il a surtout travaillé le répertoire vannetais gallo. Sa suite de ridées 6 temps lui a valu la bogue de bronze de la catégorie « adultes ». Elle se compose de deux airs, le premier en sol majeur et le deuxième en la mineur. Ce deuxième air, chanté ici comme dizaine, est l'air d'une chanson classique connue de tous les chanteurs à danser du pays (« C'est un lien d'or qui dure jusqu'à la mort », chantée entre autres par David et Hugué, Charles Quimbert et plusieurs autres).

Mon père avait cinq cents moutons (A-11)

Mon père avait cinq cents moutons dont j'étais la bergère,
dont j'étais la bergère, *dondaine, dondon,*
dont j'étais la bergère, *dondon, daine dondon.*

Le premier jour que je les ai gardés le loup m'en a pris quinze.
Un beau monsieur vint à passer par là, il me rendit les quinze.

— Monsieur je voudrais bien savoir le nom de votre père ?

— Mon père s'appelle le roi et ma mère la reine.

— Quand je tondrai mes blancs moutons, j'en donnerai la laine.

— C'n'est pas la laine que je veux, c'est ton p'tit coeur, bergère.

La bergère a donné son coeur, est devenue princesse.

Marguerite Malherbe, née à Cruguel en 1914, habite maintenant Saint-Servant s/Oust. Elle connaît de nombreuses chansons de diverses provenances. Elle a appris cette bergerette pendant la guerre, en assistant à une pièce de théâtre à l'intérieur de laquelle les comédiens personnifiant la bergère et le prince chantaient cette chanson en duo.

Habituellement, cette historiette de brebis sauvée du loup se termine autrement : la bergère propose de payer le galant en lui offrant la laine de la prochaine tonte, ce qui provoque une réaction de refus chez l'intéressé, au dessus de cette forme de marchandage de par son rang social... Est-ce l'adaptation de la chanson au scénario de la pièce qui a entraîné cette finale particulière ? Toujours est-il que cette version-ci est le seul exemple que nous ayons rencontré de ce type spécifique où la bergère épouse le seigneur.

Elle est universellement connue (plus de cent versions recensées par Laforte sous les titres *Mon père avait cinq cents moutons* (I.J.2) et *La Bergère aux brebiettes* (I.J.8), sans que la discrimination soit précise entre les deux types proposés. Dans son édition des inédits de Millien, Georges Delarue a résolu le problème en regroupant les dix versions Millien et toutes les références parallèles sous un seul type *La brebis sauvée du loup* (cote BE 5) (voir Delarue-Millien, *op. cit.*, p. 75-80). Elle est bien attestée en Bretagne dans les travaux des folkloristes de la fin du dix-neuvième siècle, Rolland, Orain, Decombe... (voir Laforte et Delarue pour les références). Plus récemment, elle a été recueillie par Pierrick Cordonnier auprès de Mélanie Houëdry de Saint-Ouen-des-Alleux.

La version Malherbe, en mode majeur, est joliment interprétée. On notera particulièrement la façon récurrente qu'a la chanteuse d'accélérer ou de ralentir le mouvement de la mélodie sur certains passages de couplet en couplet.

Chambrière, lève-toi du lit (A-12)

— Chambrière, lève-toi du lit, (bis)

Prends ta chopine,
Vas-t-en nous tirer du vin
Et tu s'ras ma cousine.

— Tirer du vin, j'en tire point, (bis)

Car je suis chambrière ;
Si mon maître arriverait,
M'y prendrait pour maîtresse.

Au même instant, le maître arrive (bis)

Derrière la porte,
A pris son manche à balai
Pour bâtonner Charlotte.

— Pourquoi, maître, m'y frappez-vous ? (bis)

Si j'ai fait faute,
Monsieur, c'est votre bon vin
Qu'en est de la cause.

— Chambrière, t'en a donc bien bu ? (bis)

— Comme à l'ordinaire,
A mon petit déjeuner,
Quatorze ou quinze verres.

A mon dîner tout autant, (bis)

Et à mon souper trente.
Monsieur, c'est votre bon vin
Qui m'a rendue contente.

Léonie Brunel, née à Augan en 1928, a appris « La chambrière » auprès de ses parents, l'un et l'autre porteurs d'un abondant répertoire. Comme il arrive parfois aux chanteurs qui n'ont pas l'habitude des micros et des grandes salles, elle a dû ajuster la hauteur de sa voix, trouvant une tonalité plus confortable à partir du second couplet. Le public a paru légèrement décontenancé par la ligne mélodique de cette chanson qui lui était peu familière, et les réponses ne sont pas toutes synchronisées...

Conrad Laforte, qui l'a cataloguée sous le titre *La Servante qui boit le vin du maître* (II.O.101) n'en a recensé qu'une petite demi-douzaine de versions, dont une bretonne (Orain, dans Rolland, *Recueil de chansons populaires*, vol. 5, p. 250). Les collectes récentes ont permis d'en retrouver plusieurs ver-

sions vendéennes, où elle semble bien connue (coll. C. Perrier et J. Wright, chantées par Laurent Renaud et Fanély Barbereau). Une version a été enregistrée tout récemment, en septembre 1991, auprès d'Éva Burgaud, de La Garnache, par C. Perrier, P. Guillard et R. Bouthillier.

La version Brunel est mélodiquement très spéciale. Elle débute en mode mineur dans le premier segment mélodique pour glisser en majeur par altération du 3ème degré dans le second. Dans les deux cas, le 7ème degré est « neutre » (ni sensible, ni vraiment mineur).



Daniel Dréno (photo J.-J. Boidron)

C'est une fille du Lion d'or (A-13)

C'est une fille du Lion d'or (bis)
Qui a vendu ses amourettes
A trois garçons de la Rochelle.
Les trois garçons s'en sont allés (bis)
A Rochefort porter une lettre,
Ils ont laissé la belle en tristesse.
Sa mère s'en va la consoler : (bis)
- Éleve bien ton enfant ma fille,
Peut-être un jour il te sauvera la vie.
La belle avait mal entendu, (bis)
Elle lui mit sa plus belle robe,
Droit à la rivière elle le porte.
Les dames du château l'ont vue : (bis)
Que fais-tu là, belle Marguerite ?
Nous allons prévenir la justice.
La justice n'a pas tardé, (bis)
Ils l'ont vue dedans les clairières,
Les prêtres devant les bourreaux derrière.
Quand la belle fut sur l'échafaud, (bis)
Elle regarde un peu en arrière,
Elle aperçut sa très chère mère.
- Ma mère, avez-vous de l'argent ? (bis)
- Oui, environ dans les quinze mille,
J'les donnerais bien pour avoir ma fille.
- Ma mère, gardez-donc votre argent. (bis)
- Vous qui avez une tant belle fille,
Mérite-t-elle pas la mort aujourd'hui ?
- Ma mère, n'avez-vous pas regret (bis)
D'avoir élevé une fille aussi grande,
D'avoir aujourd'hui les bourreaux la prendre ?

Issu d'une famille de chanteurs de Péaule, Daniel Dréno n'en est pas à ses premières armes à la Bogue. La famille Dréno a obtenu une bogue d'or en 1983 et un prix spécial en 1985. Daniel s'est représenté individuellement en 1990 avec cette magnifique complainte qu'il a apprise de sa mère, qui la tenait elle-même de la sienne... C'est cette grand-mère maternelle, Thérèse Rio, qui a vécu longtemps

chez les Dréno, qui a constitué la source principale de répertoire de tous les membres de la famille. Alitée pendant plusieurs années à la fin de sa vie, elle chantait, de son lit, pour toute la maisonnée.

« La fille du Lion d'or », qui est dans d'autres versions une fille de Lyon, a été cataloguée sous le titre *La Fille pendue et sa mère* (II.A.22). Elle est bien connue dans l'ensemble du pays de Redon : Gilbert Hervieux en a collecté plusieurs versions auprès de Mme Fourrage (Béganne), Mme Sébillet (Saint-Vincent) et M. Le Coz (Péaule). Albert Poulain en a également recueilli une version en 1958 auprès de Nanne Gicquel de Pipriac. Elle est assez peu attestée ailleurs (une dizaine de versions recensées par C. Laforte), mais elle est bien répartie dans l'ensemble de la francophonie (Suisse, Québec, Lorraine, Nivernais, Picardie, Languedoc...). Une version corrézienne a été retrouvée par le folkloriste irlandais Hugh Shields qui l'a publiée sur le disque *French Folk Songs from Corrèze* paru chez Topic (12T246) en 1974. Plus récemment (en 1987) et dans un tout autre registre musical, le groupe L'Écho des Luths en a enregistré une version sur son album *Musiques de Haute-Bretagne* (Escalibur, BUR-822)

La version Dréno est construite sur une échelle extrêmement réduite : elle n'utilise que cinq sons, de la tonique à la dominante (mode majeur sans 6ème et 7ème degré).

Micheline (A-14)

Derrière chez moi y-a un p'tit bois (bis)
Où tous les ans j'y cueille la noix.
 Tu t'en souviendras, Micheline, } (bis)
 Tu t'en souviendras de moi. }

Où tous les ans...
J'en cueillis une, j'en mangis trois,
J'en fus malade pendant neuf mois.
A l'hôpital on m'emmena.
Tous mes amis venaient m'y voir,
Sauf mon mari qui n'venait pas.
Par un beau jour, il arriva,
Il (m')mit la main sur l'estomac
Et je lui dis : – Mets-la plus bas,
Tu trouveras l'père Nicolas.
Il est poilu comme un vieux chat,
Il ouvre la gueule, mais il mord pas ;
De la viande cuite il en veut pas,
De la viande crue, tant qu'tu voudras.

*Et vive l'amour, marionnette,
Vive l'amour, marions-la.*

*Si ma chanson est pas belle,
Fallait pas l'écouter ;
C'est pas moi qui l'ai faite,
J'la dis comme je la sais.*

Lucienne Guihaire, « Lulu » comme l'appellent affectueusement ses proches, est une chanteuse qui n'a pas froid aux yeux... Née aux Fougerêts en 1930, elle habite Glénac depuis son mariage. Bonne vivante, elle cultive, entre autres, un répertoire de chansons drôlatiques et quelque peu égrillardes qui lui assure une notoriété locale et dont l'effet est infaillible sur les auditoires des veillées ou des repas auxquels elle participe.

Mme Guihaire avait choisi de chanter « A Paris il y a un bal », qui raconte le mariage d'un jeune homme avec une vieille dame riche mais peu engagée (*La Vieille à la bourse d'argent*, I.M.12). Elle a obtenu un succès tel que la salle lui a réclamé « Micheline », sa « chanson-tube »... Après quelques hésitations, elle a finalement cédé à la demande générale, avec le même succès comme on peut l'entendre sur la cassette.

Cette chanson (titre Laforte : *La Malade au lit trois mois*, I.H.7) est universellement connue. Curieusement, elle semble avoir été boudée par les collecteurs bretons : nous n'en avons pas retrouvé de versions dans les recueils classiques (Orain, Decombe, etc.) et nous n'en avons pas repéré beaucoup d'exemples dans les collectes récentes, bien que le dépouillement des collections sonores engrangées à Dastum soit loin d'être achevé... On peut en lire une version édulcorée dans le petit ouvrage photocopié *100 chants à danser entendus à Monterfil*, s.d. (1986), p. 16.



Jean-François Froger, ici avec Eugénie Duval lors de la remise des bogues de la veillée des contous (photo J.-J. Boidron)

Parlons d'amour, non point de mariage (B-1)

Parlons d'amour, non point de mariage, } (bis)
Parlons d'aimer, non point d's'y marier,
Non point d's'y marier ou d's'y mettre en ménage
Car l'on rencontre souvent le mécontentement.

Si par hasard, j'prends une femme qui soit belle,
 Oh ! grand danger de me la voir enviée.
 Elle aura des aimants qui la trouveront belle,
 Ils viendront si souvent, ça d'viendra embêtant.



Si par hasard, j'prends une femme qui soit laide,
Oh ! grand danger de ne pouvoir l'aimer.
Je lui dirai souvent : — *Er'tire ta*, vilaine laide,
T'as su charmer mon cœur, tu as fait mon malheur.

Si par hasard, j'prends une femme qui soit riche,
Oh ! grand danger, son bien va lui manger.
Et elle m'dira souvent : — Vilain gourmand d'ivrogne,
Tu as mangé mon bien, nos enfants n'auront *rin*.

Si par hasard, j'prends une femme qui soit pauvre,
Oh ! grand danger, son pain a *li* trouver.
Et mes enfants viendront qui me diront : — Mon père,
Va nous chercher du pain ou l'on mourra de faim.

Chantou, contou, bouëzou, Jean-François Froger n'a plus besoin de présentation. Fils du bouëzou fougereais Victor Froger, Jean-François est un personnage haut en couleurs, que les habitués de la Bogue connaissent bien : mentions en chant en 1984, 1985 et 1987, bogue de bronze en conte en 1988, mention spéciale « mentou » en 1989, il devait un jour accéder aux plus grands honneurs de la Bogue. 1990 aura été *son* année : co-bogue d'or de la veillée des contous avec Eugénie Duval, il a également reçu une bogue d'or pour son interprétation de « Parlons d'amour non point de mariage », en particulier pour sa façon de faire participer la salle. Il avait appris cette chanson de Mme Gasnier, de Saint-Marc-le-Blanc. Sa version est construite sur une échelle de do majeur.

Inserée au catalogue Laforte sous le titre *La Femme à ne pas choisir* (IV.la.2), cette chanson est bien connue en Haute-Bretagne. Dans le seul pays de Redon, elle a été collectée auprès de Joseph Naël (Dastum-Redon 41.13.11), Jeannette Maquignon (41.23.28), Auguste Le Breton et Nanne Gicquel (coll. A. Poulain, en cours de réindexation). Elle avait déjà été publiée en 1884 par Lucien Decombe (*Chansons populaires recueillies dans le département d'Ille et Vilaine*, p. 146) et en 1897 par Adolphe Orain (*Folklore de l'Ille et Vilaine*, I, p. 202). Une version limitrophe a également été publiée par François Redhon dans *Chansons traditionnelles recueillies dans la Mayenne*, 1983, p. 223).

La Poule (B-2) (accordéon diatonique)



Patrick Bardoul est un autre musicien qui n'a plus besoin d'être présenté. Enseignant et animateur infatigable, collecteur prolifique, président du Cercle celtique de Châteaubriant depuis 1985, il est aussi un excellent accordéoniste. Sa prestation de 1990 lui a valu de remporter le troisième Trophée Constant Dréano (après Jean Barbelivien en 1988 et Yann Dour en 1989) couronnant le vainqueur de la catégorie « adultes » du concours d'accordéon diatonique.

La poule est une danse issue des dernières contredanses de la fin du dix-huitième siècle ; elle a été insérée dans de nombreuses suites de quadrilles dans toute la première moitié du dix-neuvième, et c'est par ce truchement qu'elle a dû s'implanter en Haute-Bretagne (vers 1860-1870 ?). Patrick enchaîne ici deux airs de poule. Il a appris le premier de son « maître », Jean Barbelivien, d'Erbray, qui le tenait lui-même de son père, lui aussi Jean Barbelivien, dont on a retrouvé récemment un enregistrement datant de 1965. On peut ainsi entendre les versions du père et du fils sur le livret cassette *Airs à danser du pays de Châteaubriant. Jean Barbelivien, accordéon diatonique*, paru tout récemment dans cette même collection (« Chanteurs et musiciens de Bretagne, n° 6). Le deuxième air, bien connu dans le pays, avait été collecté par le docteur Jean Tricoire en 1961.

Je m'en fus voir ma maîtresse (B-3)

Je m'en fus voir ma maîtresse
Par un premier jour de l'an.
Et sans m'y faire *aconnaître*,
Je lui demande logement.
Son papa sort à la porte,
Il m'a dit : — Monsieur, entrez.
Ah! revenez-vous de la guerre?
Revenez-vous de l'armée? } (bis)

— Je reviens dans mon village,
Je reviens dans mon pays.
Je reviens de Normandie
A plus d'cinq cents lieues d'ici,
J'ai été longtemps z-en Afrique
Où j'ai reçu mon congé. } (bis)

— Il est parti de notre village
Un jeune homme il y a cinq ans.
L'on a reçu de ses nouvelles
Il y a ce soir quatre ans.
S'il est mort, c'est bien dommage
Car il était bon garçon,
Il avait fiancé ma fille
Qui garde encore la maison. } (bis)

Ma fille s'est lassée d'attendre,
A fait choix d'une autre amant,
Et aujourd'hui je la marie
Avec un honnête garçon. } (bis)

Mais la belle regrette encore
Son amant du temps passé,
Mais puisqu'il est mort à la guerre,
Faudra bien s'y *réconsoler*. } (bis)

Un jeune homme plein de tendresse
Qui écoutait ces compliments,
S'y retournant vers la belle
Et lui dit : — Me reconnais-tu, la belle?
Mais la mère s'y retournant
Vers moi pour essuyer ses pleurs,
Ah! j'ai bien vu par moi-même
Que la belle avait bon cœur. } (bis)

— Quand tu partis de Marseille,
Si tu m'avais donc écrit,
Je ne serais point fiancée
Avec deux amants z-aujourd'hui. } (bis)

Deux amants qui me sont si chers-e,
Je n'sais lequel *réfuser*,
Ah! c'est toi ami sincère
Qui j'm'en vais épouser. } (bis)

C'est en assistant comme spectatrice à l'éliminatoire de Saint-Ouen-des-Alleux, où elle habite, que Mme Eugénie Bannier, née en 1903, a proposé spontanément de chanter cette complainte, alors qu'elle n'avait jamais été rencontrée auparavant par les collecteurs locaux... Sélectionnée pour la finale de Redon, elle a mérité une bogue d'argent pour son interprétation de « Je m'en fus voir ma maîtresse », qu'elle a apprise il y a près de 50 ans de Victor Guilard à l'occasion d'une *qoeriy ed pômae* (pour cuisson, « cuirie », du pommé...) à Saint-Ouen.

Cette chanson est une version complètement atypique qui rappelle l'histoire célèbre du retour du soldat le jour du remariage de son épouse qui le croyait mort (*Le Retour du mari soldat: seconde noce*, II.1.4 au catalogue Laforte). Dans le cas de cette chanson, ce n'est pas le mari, mais le fiancé qui revient le jour où sa belle, lassée d'attendre, se marie.

Cette histoire du retour du mari soldat est universellement connue. En plus des innombrables versions francophones, il en existe aussi plusieurs versions en langue bretonne, classées au catalogue Malrieu sous la cote 735 (*An disparti noz kentañ eured*) ; on peut en entendre une version interprétée par Lisette Maréchal et Marie-Aline Lagadic sur la cassette *Tradition familiale de chant en pays bigouden* (DAS-114, coll. « Chanteurs et musiciens de Bretagne », n° 4). Par contre, ce retour du fiancé soldat nous est totalement inconnu. Malgré un argument semblable à l'histoire du mari — le dénouement y est aussi heureux — les motifs ne sont pas les mêmes, et sa formule strophique est différente : six ou huit vers de six pieds dans le cas du mari (6fm(fm)f'm'f'm'), huit vers de sept pieds dans le cas du fiancé (7fmfmf'm'f'm').

Je sème mon avoine (B-4)

Je sème mon avoine le jour d'la Saint-Martin, *Aoustin*,
le jour de la St Martin,
Tous les oiseaux du monde la mangeaient grain à grain, *Aoustin*,
Tout du long du guine, du gon,
Du gastitu, du goustingaousta ah! la, la, la.

J'ai pris mon arbalète, du premier coup j'ai tuis vingt-cinq,
Je les ai mis à cuire dedans un p'tit bassin.

La sauce était si bonne qu'on mangeait comme des chiens,
Si la sauce elle est bonne, on recommencera demain.
On les mettra à cuire dedans un grand bassin

Voici une curieuse chanson, interprétée par Marie Boulet, originaire de Saint-Nazaire, qui travaille actuellement au parc naturel régional de Brière. Elle s'est intéressée à la chanson traditionnelle dès la fin des années 70, époque où elle a collecté auprès de sa grand-mère et de plusieurs anciens dans les environs de Saint-Joachim. Elle a appris « Je sème mon avoine » à l'occasion de ces collectes, auprès de Mme Eugénie Corbillé, de Crossac.

Curieuse chanson parce qu'elle emprunte la forme (vers de 12 pieds assonancés en « in ») et reprend une partie de l'argument d'une autre chanson, *La Poule à Colin* (Laforte I.C.12, bien connue en Haute-Bretagne sous le titre « Le Jau Martin », ou « Le coq à Jean Martin »). Le type habituel raconte l'histoire d'une poule ou d'un coq mis à cuire et produisant une sauce irrésistible qui amène le curé, invité au festin, à se manger la main sans s'en apercevoir...

« Je sème mon avoine » est *peut-être* une adaptation très locale de cette chanson-type ; le motif de la chasse à l'arbalète *peut-être* avoir été emprunté à une autre chanson... Hypothèse difficile à étayer, mais plausible, d'autant plus que le mot refrain *Aoustin* est un des patronymes les plus répandus en Brière. Il participe à la formule refrain par onomatopées (aoustin, aousta...) devant laquelle la foule a collectivement démissionné quand est venu le temps de reprendre le refrain, malgré l'invitation de la chanteuse...

Comme j'étais d'chez mon père (B-5)

Comme j'étais d'chez mon père, enfant petit, (bis)
Enfant petit, *belle voici votre ami,*
Petit enfant, *belle voici votre amant.*

On m'envoyait aux champs chercher des nids, (bis)
Chercher des nids, *belle...*
Des nids cherchant, *belle...*

J'en ai trouvé un d'caille, deux de perdrix, (bis)
Deux de perdrix... des œufs dedans.

De mes mains maladroites, je les touchis' (bis)
Je les touchis... très doucement.

La caille était sur branche et elle me dit : (bis)
Et elle me dit... tout en pleurant.

– Monsieur prenez bien garde à mon p'tit nid, (bis)
A mon p'tit nid... les œufs sont d'dans.

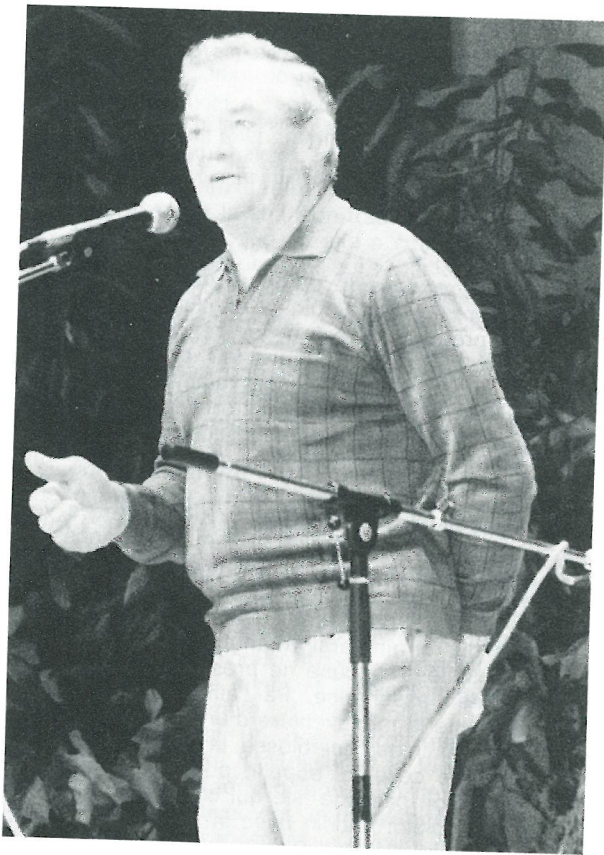
Ému de ce langage, je les remis, (bis)
Je les remis... à leur maman.

Tant qu'à être dans le domaine des oiseaux, restons-y ! Après Annie Boulet, c'est Francis Lemaître qui nous propose le récit de sa rencontre aviaire... Et encore ici, nous sommes en présence d'une forme atypique d'une chanson relativement connue et répandue, cataloguée par Laforte sous le titre *La Fille et la caille* (I.1.8), dont il a recensé une dizaine de versions canadiennes et une quinzaine d'hexagonales.

Le type habituel est construit sur une suite de vers de 10 pieds (avec césure : 6+4) assonancés en « i », alors que la version Lemaître modifie l'assonance à la reprise du second hémistiche : elle passe de « i » à « an » pour rimer avec les deux éléments inverses du refrain (ami/amant). De toutes les versions consultées, aucune ne présente une telle articulation de l'assonance. Par ailleurs, la chanson-type présente la mésaventure d'une jeune fille partie chercher des nids, qui blesse la caille et qui proteste lorsque celle-ci l'appelle pucelle. Ici, c'est un homme et non pas une fille qui cherche les nids, et le dialogue plutôt anodin avec la caille est du coup privé de la situation initiale qui motive l'argument. Y a-t-il eu édulcoration du contenu en même temps

que développement de la coupe et de la forme rimée ? On pourrait croire à une intervention lettrée, même si cette hypothèse demeure pour le moment invérifiable.

Quoiqu'il en soit, Francis Lemaître, un très prolifique chanteur de chants à répondre né en 1921 à Sion-les-Mines, a appris cette chanson dans sa jeunesse, auprès de Mme Genet, qui aurait environ 120 ans aujourd'hui. Il la chante sur une échelle majeure sans 6ème ni 7ème degré. Nous n'en avons pas trouvé de parallèle en Haute-Bretagne. Une version vendéenne a été publiée par Sylvain Trébuçq, *La chanson populaire en Vendée*, 1896, p. 148.



Francis Lemaître (photo J. Trouillaud)

Suite de ridées (B-6) (biniou/bombarde)

Jean Baron et Christian Anneix, respectivement d'Inzinzac-Lochrist et de Cesson-Sévigné, n'ont plus besoin de présentations... Ils sonnent ensemble depuis plus de quinze ans et ont été champions de Bretagne des sonneurs de couple à plusieurs reprises. Avec quelques autres, ils sont à l'origine de la Fête de la musique gallèse de Monterfil ; ils consacrent beaucoup d'énergie à la mise en valeur du répertoire gallo qu'ils affectionnent particulièrement, même si leur carrière professionnelle les amène à toucher à d'autres répertoires.

Leur suite de ridées 6 temps est un enchaînement de plusieurs airs bien connus qu'ils jouent depuis si longtemps qu'ils en ont oublié de qui ils les ont appris. Ils les interprètent non pas comme une suite linéaire, mais comme une série de modulations qui les ramènent à leur point de départ, en mode majeur, après plusieurs détours et oscillations entre leur tonique initiale (ré) et la relative mineure (si). A noter que leurs instruments ne sont pas tempérés, ce qui confère à leur jeu une coloration modale particulière : le 4ème degré (ici, le sol) est légèrement haut et le 7ème degré inférieur (do dièse un peu bas) n'est pas parfaitement sensible et tend plutôt vers une « 7ème neutre ».

M'y promenant dessus l'herbette (B-7)

M'y promenant dessus l'herbette
 Proche d'un ruisseau,
 J'ai rencontré ma chère Hélène
 Sous un ormeau. } (bis)

Elle composait un chansonnette
 Avec plaisir,
 Les oiseaux du bois la répètent,
 J'en suis ravi. } (bis)

– C'est-il donc toi, belle hirondelle,
 En voyageant,
 Qui trouverait mon plus fidèle,
 Mon cher amant ? } (bis)

Belle hirondelle sans rien lui dire
 Prend la volée,
 A parcouru la France entière
 Sans s'y lasser. } (bis)

Elle s'y repose sur la plus haute
 D'une ville en Flandre,
 Elle s'y repose sur le plus haut
 Des bâtiments. } (bis)

Elle aperçoit l'amant volage
 Sur un bateau
 Qui naviguait d'une mer dans l'autre
 Au gré des flots. } (bis)

– T'y voilà donc, amant volage,
 T'y voilà donc,
 Je viens de la part de ta blonde,
 Penses-y donc. } (bis)

– Belle hirondelle, va t'en lui dire
 Qu'à mon retour,
 Je lui serai toujours fidèle
 A nos amours. } (bis)

Cette jolie chanson, qui met en scène un oiseau messager, a été chantée par Élise Chapdelaine, née en 1923 à Sougeal, où elle habite toujours. Fermière à la retraite, elle aime rappeler les circonstances qui l'ont amenée à apprendre cette chanson (et plusieurs autres) alors que petite fille, elle cueillait le chanvre avec les autres fillettes du village.

C. Laforte l'a cataloguée sous le titre *L'Hirondelle messagère des amours* (II.N.1) et en a recensé une dizaine de versions hexagonales (auxquelles il faut ajouter les cinquante canadiennes !), dont une seule de Haute-Bretagne, recueillie par Oscar Havard et

demeurée inédite (elle est conservée à la Bibliothèque nationale, dans le fonds Coirault). A ce catalogue partiel, il faut ajouter les deux versions proposées par F. Guériff dans son opuscule *Chansons, romances et poèmes de la marine à voiles*, 1972 (non paginé), plusieurs versions collectées en pays de Redon (Dastum-Redon 41.08.5, 41.11.8, 41.18.27) ainsi que quatre versions collectées par Pierre Guillard en Loire-Atlantique (Ligné et Abbaretz). Signalons également les trois versions nivernaises de Millien publiées par G. Delarue, *op. cit.*, 1977, p. 117-119.

L'interprétation de Mme Chapdelaine est un exemple de chant « non tempéré »... Sa mélodie est construite sur une échelle mineure sans 6ème degré dont le 7ème degré inférieur est soumis à un jeu d'attraction particulier. Il n'est jamais parfaitement sensible ou parfaitement mineur, mais il fluctue entre ces deux pôles de façon récurrente, plus élevé lorsque la mélodie descend depuis la tonique et plus bas lorsqu'elle remonte depuis la dominante inférieure, ce qui confère à la mélodie une coloration toute spéciale.



Élise Chapdelaine (photo V. Pérennou)

C'était deux gars du même navire (B-8)

C'étaient deux gars du même village,
Seuls rescapés d'un torpillage,
Qui sous la lune allaient nageant,
Balancés par les flots d'argent.

Nagèrent ainsi jusqu'à l'aurore
Et quand l'matin jour vint éclore,
Ne voyaient rien au loin venir,
Ils se sentaient mourir, mourir.

Quand tout à coup sur eux arrivent
Une ceinture de liège en dérive,
Mais aucun n'ose l'appeler,
L'épave qui peut les sauver.

— C'est toi, dit l'un, qui dois la mettre,

T'as des galons, t'es quartier-maître.

L'autre répond : — N'vas pas oublier

Que l'chef reste à bord le dernier.

— Faut en finir coûte qu coûte,

On doit s'y rendre ou s'y résoudre.

— T'as des gars ? — Oui... — T'en as combien ?

— Trois d'arrivés et un qui vient.

— Moi j'en ai qu'un et je te l'donne,

Adieu pays et chance bonne.

Et lentement le moribond

Se laissa couler vers le fond.

Cette chanson est certainement de facture récente. Elle utilise des mots, des expressions et une syntaxe qui laissent transparaître le travail de l'auteur individuel, même s'il nous est inconnu ; l'impression est renforcée par l'aspect édifiant du récit. Le « torpillage » permet également de la dater : à peu de choses près, elle a dû être composée à l'époque de la dernière guerre mondiale.

Si elle n'a pas encore acquis une « patine » traditionnelle, elle a tout de même commencé à circuler dans l'oralité indépendamment du support de l'écrit. Elle est déjà sortie du giron de son auteur et dans un contexte plus favorable à la circulation de l'oral, elle pourrait être en voie d'appropriation collective. Sa thématique « maritime » a également intrigué le spécialiste du genre, Michel Colleu du Chasse-Marrée, pour qui elle était complètement inconnue. D'où vient-elle ? mystère... ; où ira-t-elle ? difficile à prédire ; mais toutes ces questions méritaient à elles

seules que nous ne l'écartions pas d'office de cette petite anthologie de chants traditionnels.

Elle est interprétée par Daniel Cottin, né en 1952, de Rieux, qui la tenait de Louis Rouxel, âgé d'une soixantaine d'années. Elle est de structure assez banale (8ffmm) et sa mélodie, en mode de do, rappelle certains passages du timbre d'une complainte meurtrière dans laquelle une mère persuade son fils de tuer son épouse, attestée çà et là en pays gallo.

Le Prince (B-9)

C'était un jeune prince voulant se marier.

Le lendemain de ses nocés, à la guerre est allé.

— A qui j'donnerais ma femme, qui voudrait la garder ?
A qui j'donnerais ma femme, qui voudrait la soigner ?

— Allez, mon fils, allez, moi je vais la garder,
Je le jure sur ma foi qu'elle sera bien soignée.

Mais au bout des sept ans, le prince est revenu,
Il a trouvé sa femme qui marchait les pieds nus.

— Dis-moi donc, p'tite bergère, comme tu as les pieds blancs ?
— Oh ! non, mon bon Monsieur, ne vous en moquez pas tant.

Voilà ce soir sept ans que je suis mariée,
Et voilà bien autant que je n'ai pas eu d'souliers.

— Donne-moi donc, p'tite bergère, un morceau de ton pain ?
— Oh ! non, mon bon Monsieur, vous n'en mangeriez point.

Il est cuit sans farine, boulangé sans levain,
Les chiens de ma belle-mère, vraiment, n'en mangeraient point.

— Donne-moi donc, p'tite bergère, un de tes p'tits agneaux ?
— Oh ! non, mon bon Monsieur, vous m'en causeriez trop.

Pour le plus petit, que le loup m'a mangé,
J'ai été trois jours, trois nuits sans oser y rentrer.

Il s'en va t-à l'hôtel, demander à loger
De la même manière qu'un soldat étranger.

— Oh ! dame, bonsoir l'hôtesse, pourriez-vous me loger ?
— Oh ! oui, mon bon Monsieur, à boire et à manger.

Mais quand il fut à table, à table pour y souper :

— Une de vos p'tites demoiselles, voulez-vous m'la donner ?
— Une de mes demoiselles vraiment vous n'avez point,
C'est donc la p'tite bergère si vous la voulez bien.



Constance Crusson lors de la Fête de la veuze à Saint-Lyphard (photo P. Malrieu)

- Dis-moi donc, p'tite bergère, va donc laver tes mains, Avec ce beau Monsieur, tu vas prendre un festin.
- Oh! oui, oh! oui, Madame, je vais bien laver mes mains, Ma soupe, elle est bien faite parmi celle de vos chiens. Mais quand il s'lève de table, de table pour s'y coucher :
- Une de vos p'tites demoiselles, voulez-vous m'la donner ?
- Une de mes demoiselles, vraiment vous n'aurez point, C'est donc la p'tite bergère si vous la voulez bien.
- Dis-moi donc, p'tite bergère, va donc laver tes pieds, Avec ce beau Monsieur, ce soir, tu vas coucher.
- Oh! oui, oh! oui, Madame, j'veais bien laver mes pieds, Ma place, elle est bien faite, dessous votre escalier.
- Sortez, méchante femme, sortez de ma maison, Vous avez mis ma femme à garder les moutons, Et moi je vais vous mettre à garder les dindons.

Le répertoire de chansons de tradition orale comporte quelques dizaines de chansons qui sont considérées, à tort ou à raison, comme des classiques, reconnues dès le dix-neuvième siècle comme les « joyaux » de l'oralité. Certaines sont très répandues – pensons par exemple aux *Trois beaux canards*, au *Plongeur noyé*, au *Prisonnier de Nantes*, etc. – d'autres moins. Leur « classicisme » ne tient pas tant à leur diffusion qu'à leur univers narratif : ce sont pour la plupart de grandes complaintes à caractère épique ou tragique qui nous plongent dans un univers mythique, intemporel même si on en pressent l'ancienneté. Ce caractère particulier leur a valu une attention soutenue de la part des folkloristes et des collecteurs depuis un siècle et demi, attention renforcée du fait même de leur rareté, parfois relative, parfois bien réelle. On ne peut s'empêcher de ressentir une émotion particulière quand on retrouve en cours de collecte certaines de ces chansons qui sont l'aboutissement de quatre ou cinq siècles de transmission orale...

A plusieurs reprises, la Bogue nous a offert ce genre d'émotions : elle a vu surgir du fond des âges quelques-unes de ces grandes chansons dans des mémoires bien contemporaines. Nous pensons par

exemple à *La Fiancée infidèle* chantée par Lydie Pécot en 1989 (voir la cassette DAS-113), au *Roi Renaud* de Mélanie Houédry (DAS-111), aux *Anneaux de Marianson* (« Clergenton ») chantée l'an dernier, hors concours, par Roland Brou. C'est à Roland, d'ailleurs, que nous devons d'avoir découvert Constance Crusson (née à Guérande en 1902), qui a interprété un de ces classiques, « Le prince ». Elle est classée au catalogue sous le titre *La Porcheronne* (I.B.21). Si elle est bien attestée en France d'oïl et d'oc (vingt-cinq versions recensées), elle ne semble pas avoir été collectée récemment, tout au moins en langue française. Car cette histoire de retour du guerrier (croisé ?) dont la femme a été maltraitée par sa belle-mère est bien connue en breton. Sous le titre de « Berjelenn » (La bergère), elle fait partie des « tubes » des chanteurs de kan ha diskant. On peut en entendre une version, chantée par Manu Kerjean et Érik Marchand, dans le coffret-compact *Tradition chantée de Bretagne. Les sources du Barzaz-Breiz aujourd'hui* (ArMen-Dastum, SCM-013, 1989). D'autres versions ont également été enregistrées par les sœurs Goadec et par Yann-Fañch Kemener.

Les références francophones sont beaucoup plus rares... Une remarquable version acadienne a été publiée en 1959 sur un album 30 cm produit par l'Université Laval à Québec (RCA, CGP-139), chantée par Ben Benoît. Une autre version a été recueillie en Berri par Roger Péarron, au début des années 60. La seule version recensée en Haute-Bretagne a été recueillie à Moncontour et a été publiée dans le *Bulletin de la société archéologique du Finistère* en 1883 ; elle est reprise, avec commentaires, par Jean Choleau dans *Costumes et chants populaires de Haute-Bretagne*, 1953, p. 148. Plus récemment, Joseph Gervot en a recueilli un fragment en Brière, auprès de Mme Lucie Rastel.

La version interprétée par Mme Crusson lui vient de son père. Elle emprunte le timbre d'une autre chanson, « Le plaisir d'être à table » (catalogue : *Le Berger charmant*). Elle est construite sur une échelle modale mineure dont le 6ème degré est soit absent, soit fluctuant. Détail intéressant : la mélodie oscille constamment autour du 3ème degré ; la tonique n'est énoncée qu'une fois dans chaque couplet, à la fin de la phrase musicale.

Suite de marches de Pluherlin (B-10) (accordéon diatonique)



Yannick Noguét (photo E. Le Gallo)

Un autre jeune accordéoniste prometteur, Yannick Noguét, 14 ans, de Péaule, a commencé à jouer du diatonique en 1986, avec Ronan Robert d'abord, puis avec Jacques Beauchamp. A sa première participation à la Bogue, il a reçu le prix du « Chant de l'alouette » couronnant le vainqueur de la catégorie « jeunes ». Depuis, sa « carrière » s'est précisée : il joue depuis deux ans dans le groupe Skolig Louarn, avec les frères Mathieu et Erwan Hamon, de jeunes musiciens dont nous entendrons parler dans un avenir pas trop lointain...

Yannick Noguét interprète ici une suite de marches de Pluherlin jouée par le groupe l'Écho des Luths sur son album *Musiques de Haute-Bretagne* (Escalibur, BUR-822, page A-2).

Quand je partis de mon village (B-11)

Quand je partis de mon village, } (bis)
 J'avais quinze ans,
 Je m'habillais de *pique paque*
 Comme un galant,
 Sapristi, oh ! la la,
 Je m'habillais de *pique paque*
 Comme un galant.

J'avais un beau chapeau de paille } (bis)
 Tout *encordu*,
 Je le mettais dessus ma tête
 A *lanturlu*,
 Sapristi, oh ! la la,
 Je le mettais dessus ma tête
 A *lanturlu*.

J'avais une belle cravate } (bis)
 En fil d'*orchet*
 Je la mettais autour d'mon cou
 O des *cordées*...

J'avais une grosse chemise } (bis)
 De gros *penaud*,
 Je la repassais tous les dimanches
 O mon sabot...

J'avais une belle culotte } (bis)
 En paille de bouc,
 Je la brossais tous les dimanches
 Avec du houx.

J'avais une paire de chaussettes } (bis)
 En satin blanc,
 Je les mettais autour d'mes jambes
 O des rubans.

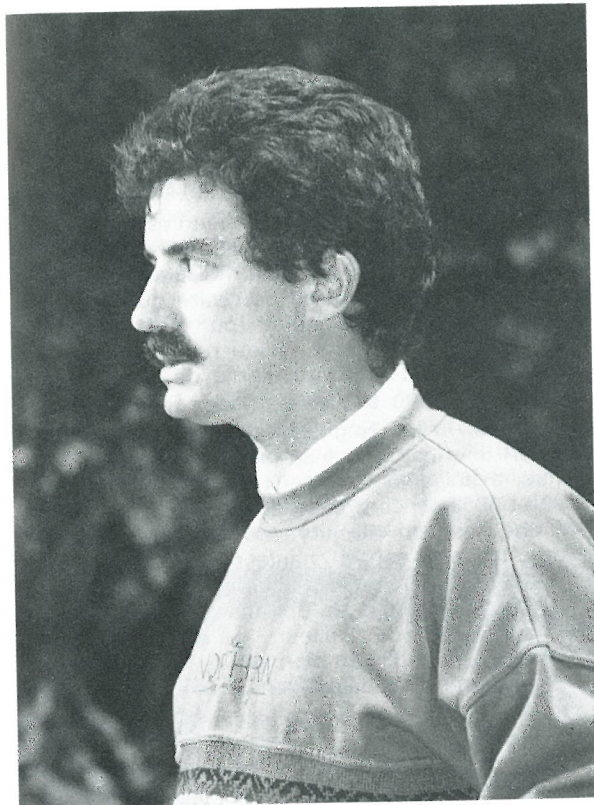
Quand j'allais voir ma mignonnette } (bis)
 Elle me disait
 Que j'tais le plus beau des galants
 Des alentours.

Je lui parlais de nos grosses vaches } (bis)
 Et de nos gros bœufs,
 Je lui disais que tous nos poules
Faezaeunt des œufs.

Je lui parlais de nos garennes } (bis)
 Et de nos lapins,
 Je lui disais : — Ma mignonnette,
 Nous faut un chien.

Je lui parlais de nos souris } (bis)
 Et de nos rats,
 Je lui disais : — Ma mignonnette,
 Nous faut un chat.

Elle m'répondit : — C'est pas tout ça } (bis)
 Qu'tu m'a promis,
 Mais d'amusement tenant tenant
 A nous divertir.



Yves Huguel (photo V. Pérennou)

Dans l'ensemble du répertoire oral, les chansons patoisantes, sans être tout à fait exceptionnelles, sont plutôt rares. Celles qu'on trouve sont souvent des pastiches de chants populaires dus à la plume de quelque érudit local ; en règle générale, leur diffusion dépasse assez peu l'aire d'extension de la langue du terroir.

Mais toute règle a ses exceptions... « Quand je partis de mon village » est un exemple de large

diffusion d'une chanson patoisante : elle est connue dans l'ensemble des terroirs de langue d'oïl. Près de soixante versions ont été recensées par Laforte, sous le titre *Le Garçon géné* (II.D.21). Aux versions haut-bretonnes publiées par Decombe en 1884 (*op. cit.*, p. 80 et 84) et par Orain en 1902 (*Chansons de la Haute-Bretagne*, p. 339), il faut ajouter celles proposées plus récemment par Simone Morand dans son *Anthologie...*, 1976, p. 254 et 256, et par Gaït Corvaisier dans *Chants et danses du pays fougerais*, 1977, p. 19. Elle a aussi été collectée en pays de Redon, en Normandie, en Mayenne...

Toutes les versions ont en commun l'utilisation d'expressions ou de mots patoisants décrivant la vêtue et le comportement d'un galant ridicule et, comme il se doit, paysan. On aurait pu croire que la caricature assez grossière aurait pu être considérée comme un affront par le milieu rural. Compte tenu de l'extension et de la popularité de la chanson, il semble qu'il n'en est rien.

L'interprète, Yves Huguel, est originaire de Saint-Gravé. Il n'en est pas à sa première apparition à la Bogue, ayant déjà reçu deux bogues de bronze en 1982 et 1983. Encore cette année, il s'est vu décerner une mention du jury pour la qualité de son interprétation. C'est un chanteur bien connu de celles et ceux qui fréquentent les festoù-noz : il chante à danser depuis plus de dix ans avec son compère Gilles David. On a d'ailleurs pu apprécier son aisance face au public au moment où la mémoire lui a temporairement fait défaut vers la fin de sa chanson.

Son répertoire vient essentiellement des collectes qu'il a effectuées dans son coin de pays, autour des communes de Saint-Gravé, Saint-Congard, Malansac, etc. Yves a appris « Quand je partis de mon village » auprès de Mme Marie-Louise Naël, âgée de 93 ans, de Brécihan. Sa version est construite sur une échelle majeure présentant une ambiguïté tonale de même nature que la chanson d'Henri Billaud (voir ci-haut, A-8). La finale sur ce qui semble être, tout au long du couplet, la dominante, modifie d'un seul coup l'impression tonale qui avait été « imposée » dès le départ par la montée mi-fa dièse-sol dièse-la à l'anacrouse. Selon que l'on considère que le mi ou le la sert de tonique, la mélodie est construite sur une échelle majeure sans 7ème ou sans 4ème degré.

Les scieurs de long (B-12)

Qu'y a t-il de plus fier-e

La la parmoné et tin greu et ton greu,
Qu'y a t-il de plus fier-e que les scieurs de long,
que les scieurs de long ?

Ils s'en vont à l'ouvrage... à scier leurs chevrons.

Le maître s'en vint leur dire : — Courage, mes compagnons.

Nous avons de l'ouvrage pour toute la saison.

Quand nous aurons fini, nous nous en irons

Chacun avec sa femme tous *ceusses* qui en auront.

Ceux qui n'auront pas d'femme, nous les marierons.

Y'a l'gars Pierre à *marié* et nous le marierons

Avec la plus belle fille qu'i y'a point dans l'canton.

Elle s'appelle Madeleine, Madeleine Gauduchon.

Dans le sixième fascicule de ses *Chants populaires du Nivernais* (Nevers, 1947), Paul Delarue présente une version des « Scieurs de long » (p. 52) qui sert de point de départ à une intéressante réflexion sur les chants de travail ou de métier, *ceux qui étaient destinés à accompagner le travail et à le soutenir*



Germaine Huard (photo J. Trouillaud)

par un rythme approprié qui allégeait l'effort, diminuait la fatigue, en même temps que les paroles enchaînaient les séries rythmiques, rompaient la monotonie des tâches, chassaient l'ennui, récréaient l'esprit... (p. 57). Il poursuit : *Le chant des « Scieurs de long » est-il un chant de travail par destination ? P. Coirault (...) reste sceptique quant à l'existence de telles chansons pour un métier déterminé dans notre fonds commun traditionnel.* Citant Coirault : *Certainement, beaucoup de scieurs de long l'ont eux aussi chanté, et peut-être parfois en travaillant et l'assouplissant aux rythmes des grincements de la scie. Mais combien plus nombreux les chanteurs qui en ont fait une satire amusante imitant les congrus de la scie, comme ailleurs ils parodiaient, par exemple, le tic-tac du moulin ou les lentes avancées des bœufs.* (p. 58) Laissons chacun conclure, mais ces quelques pages, que nous ne pouvons citer entièrement, sont remplies de réflexions des plus pertinentes sur la notion de chant de métier.

Pour en revenir aux *Scieurs de long* (cataloguée par Laforte en I.Q.6, avec le même titre), elle semble avoir été chantée par tout un chacun, comme en témoigne sa diffusion. On en trouve une version dans le *Cahier de chansons populaires recueillies en Ille et Vilaine* de L. Esquieu, 1907, p. 100 ; S. Morand en a publié deux versions dans son *Anthologie...* (p 120-121) ; une version de Noyal-Pontivy, chantée par Félix Onno, a été insérée dans le « Cahier Dastum » n° 7 ; La Bouëze en a également proposé une dans une brochure intitulée *Chansons traditionnelles des pays du Couesnon*, 1985, p. 26. Mentionnons aussi les versions collectées en pays de Redon auprès de M. Josset de Mercelin, et en pays de Châteaubriant, par P. Bardoul, auprès de Mmes Bodier et Huard. Le même thème existe aussi en langue bretonne (catalogue Malrieu, cote 974, *Hechenour yaouank* ; version recueillie à Languidic en 1913 par Lœiz Herrieu ; G. Hervieux l'a également entendue récemment à Camors).

L'interprète, Germaine Huard, est née en 1916 à La Chapelle-Glains où elle réside toujours. Comme la plupart des versions de ce chant, celle-ci comporte le refrain caractéristique, imitatif du bruit de la scie. Mme Huard a appris sa version de son père, originaire de la même commune. Elle la chante sur une échelle majeure sans 6ème ni 7ème degré.

Vous jeunes gens qui désirez m'entendre (B-13)

Vous jeunes gens qui désirez m'entendre,
Venez ici écouter le récit ;

C'est un amant qui raconte ses peines
(Et) un grand regret d'y avoir trop aimé. (bis)

Il avait fait choix d'une jolie maîtresse,
De tout son cœur il l'aimait tendrement,
Un autre amant qui s'est rapproché d'elle
A fait changer la plus tendre amitié. (bis)

Par un beau jour, il s'en va la voir chez elle
En lui portant un beau bouquet de fleurs
En lui disant : — Prends ce bouquet, la belle,
C'est un présent que te fait ton amant. (bis)

Elle me répond, faisant la triste mine :

— Mon cher ami, ne venez plus chez nous
Car vous perdez votre temps et vos peines,
Sans plus tarder mon cœur est bien changé. (bis)

— Te souviens-tu, ô fille superflue,
De ces promesses que tu m'a fait z-un jour ?
Tu m'as promis d'y être ma maîtresse
Et à présent voilà du changement. (bis)

— Petit oiseau comme moi dans la plaine,
Je plains le sort, il est tant que le tien,
Je plains le sort d'un amant qui veut plaire,
Car dans l'amour il y a du détour. (bis)

Sophie Le Hunsec est dorénavant une figure familière dans les milieux de la musique et du chant traditionnels en Bretagne. Elle a participé à diverses manifestations depuis 1989 (Bogue, Kan ar Bobl, Ronde de Loudéac, Monterfil, Tombées de la Nuit...) et chante à danser avec Lydie La Gall (voir A-1) en français, et avec Nolüen Le Buhé en vannetais.

Pour constituer son répertoire, Sophie a fréquenté assidument les collections conservées à la médiathèque Dastum. Elle a le don de choisir des chansons dont on connaît peu ou pas de variantes. La chanson qu'elle avait interprétée à la Bogue 1989 et qui est éditée sur le troisième livret-cassette de cette même collection, n'avait été recensée qu'en deux versions (pour les détails, voir le commentaire du livret précédent ; j'en ai retracé une troisième version depuis lors, dans L. Esquieu, *Cahier de*

chansons populaires recueillies en *Ille et Vilaine*, 1907, p. 78). Elle récidive en 1990, ayant choisi un chant collecté en 1977 à par Yves DeFrance auprès de Mme Legas (née en 1902) de Sévignac.

Nous n'avons pas réussi à repérer ne serait-ce qu'une seule autre attestation de cette chanson. Elle fait partie du vaste ensemble des chansons associées au thème de la rupture entre la belle et l'amant, argument répandu s'il en est un dans le stock de chansons de tradition orale, ce qui la rend d'autant plus difficile à identifier. La version interprétée par Sophie est chantée sur une échelle mineure (mode de la) sans 7ème degré. Pour la deuxième année consécutive, elle a reçu une mention du jury pour la qualité de son interprétation.



Sophie Le Hunsec (photo V. Pérennou)

C'est une jeune fille que l'on mène en prison (B-14)

C'est une jeune fille
Que l'on mène en prison, (bis)
Que l'on mène en prison
Dans les prisons de Rennes,
Il s'appelait André,
Le bourreau qui l'emmène.
Quand elle fut dans la rue,
Dans la rue Saint-François, (bis)
Elle s'écria si haut :
— Sainte Vierge Marie !
C'est donc sur l'échafaud
Qu'il m'y faudra mourir-e.
Quand elle fut fans l'échelle
A trois rôlons montée : (bis)
— Bourreau, je vous en prie,
N'avancez point ma mort-e,
Ah ! laissez-moi parler
A toutes ces jeunes filles.
C'est entre vous, fillettes,
Fillettes de quinze ans,
Fillettes de vingt ans,
Ne faites jamais l'amour
En pleine compagnie,
Surtout n'allez point seule
O les garçons la nuit-e.
Tenez voilà ma bourse,
Cent écus y'a dedans, (bis)
Cent écus y'a dedans,
Partagez-les aux pauvres
Ils prieront Dieu pour moi
Quand j's'rai dans l'autre monde.

Dès le départ, cette chanson m'a laissé perplexe. Il est assez rare, même dans les chansons de tradition orale, que l'on mette les filles en prison et qu'on les exécute sans raison... Faute d'éléments narratifs, il restait la forme poétique. Sa formule

théorique semblait être 6mfm'f'm' (théorique parce qu'elle comporte plusieurs irrégularités au niveau des rimes) et correspond à une des formes possibles de la chanson intitulée par Laforte *Le Meurtre de la fille-mère dénoncé* (II.A.23). Cette chanson a été popularisée en Bretagne par Érik Marchand et le groupe Gwerz qui l'ont enregistrée sur leur premier album en 1986 (DAS-100), sous le titre « Personne n'en est la cause ». Même si elles diffèrent passablement, ce sont bien deux états de la même chanson-type : la version Marchand raconte l'infanticide et la dénonciation, la version Guillot, l'emprisonnement et l'exécution. Les versions les plus complètes ont été publiées en 1906 par Millien dans *Chants et chansons (du Nivernais et du Morvan)*..., p.260-262.

L'interprète, Joseph Guillot, est un remarquable chanteur né en 1917, originaire de Saint-Guyomard. Il a déjà reçu une bogue d'argent en 1976 et une bogue d'or en 1989. On peut entendre d'autres chansons de son répertoire sur le premier disque consacré à la Bogue produit par le Groupement culturel, en 1977 (*Bogue d'or. Chants traditionnels de Haute-Bretagne*, CB 1002B) et, bien sûr, sur le livret-cassette produit l'an dernier dans la même collection (*Bogue d'or 1989*, DAS-113, « Chanteurs et musiciens de Bretagne », n° 3).

Il interprète sa chanson sur un tempo d'hanter dro, bien qu'il nous ait affirmé qu'elle n'était pas à danser. Il l'avait apprise à l'âge de dix ans, de Mme Germaine Rétho, également de Saint-Guyomard. Musicalement, il est difficile de trouver plus simple au plan de la structure : la mélodie est construite sur une échelle majeure à quatre sons, du 1er au 4ème degré ; donc, sans sensible *ni dominante*, ce qui est rarissime.

Contenu de la cassette

Face A (durée totale : 45'08)

1 - Par un beau soir de promenade (Lydie Le Gall)	2'26
2 - M'en revenant de Paris, La Rochelle (André Picaud)	4'03
3 - Mon père m'a mariée (Suzanne Fleury)	1'49
4 - Suite de marches du Vannetais gallo (B. André/M. Robert, <i>biniou bombarde</i>)	2'56
5 - Derrière chez-nous, il y a t-une montagne (Odette Gravot)	2'19
6 - Le vieillard et la demoiselle (Isabelle Rommé)	2'37
7 - Suite de marches (X. Le Courtois, <i>accordéon diatonique</i>)	2'26
8 - Faut-y vous dire une chanson (Henri Billaud)	4'00
9 - La délaissée (Marie Lejenvre)	2'36
10 - Suite de ridées du pays de Redon (Y.-L. Joly, <i>accordéon diatonique</i>)	3'08
11 - Mon père avait cinq cents moutons (Marguerite Malherbe)	3'08
12 - Chambrière, lève-toi du lit (Léonie Brunel)	1'59
13 - C'est une fille du Lion d'or (Daniel Dréno)	5'18
14 - Micheline (Lucienne Guihaire)	5'27

Face B (durée totale : 43'56)

1 - Parlons d'amour, non point de mariage (Jean-François Froger)	3'16
2 - La Poule (P. Bardoul, <i>accordéon diatonique</i>)	2'33
3 - Je m'en fus voir ma maîtresse (Eugénie Bannier)	3'43
4 - Je sème mon avoine (Annie Boulet)	1'45
5 - Comme j'étais d'chez mon père (Francis Lemaitre)	2'50
6 - Suite de ridées (J. Baron/Ch. Anneix, <i>biniou bombarde</i>)	3'53
7 - M'y promenant dessus l'herbette (Élise Chapdelaine)	2'57
8 - C'étaient deux gars du même navire (Daniel Cottin)	1'54

9 - Le prince (Constance Crusson)	4'46
10 - Suite de marches de Pluherlin (Y. Noguet, <i>accordéon diatonique</i>)	3'48
11 - Quand je partis de mon village (Yves Huguel)	4'41
12 - Les scieurs de long (Germaine Huard)	2'57
13 - Vous jeunes gens qui désirez m'entendre (Sophie Le Hunsec)	2'36
14 - C'est une jeune fille que l'on mène en prison (Joseph Guillot)	1'27

**Concordance des chants avec le
Catalogue de la chanson folklorique française
de Conrad Laforte**

- A - 1 : Ma mère, je suis en âge (III.C.10)
- A - 2 : M'en revenant de la jolie Rochelle (I.K.4)
- A - 3 : Le Mari de quatre-vingt ans (II.O.55)
- A - 5 : Les Amoureux sont malheureux toujours (II.N.15)
- A - 6 : La Petite mariée (IV.N.10)
- A - 8 : La Commission oubliée (II.H.5)
- A - 9 : La Délaissée qui pleure nuit et jour (II.A.54)
- A - 11 : Mon père avait cinq cents moutons (I.J.2)
- A - 12 : La Servante qui boit le vin du maître (II.O.101)
- A - 13 : La Fille pendue et sa mère (II.A.22)
- A - 14 : La Malade au lit trois mois (I.H.7)
- B - 1 : La Femme à ne pas choisir (IV.la.2)
- B - 3 : *non identifiée*
- B - 4 : La Poule à Colin (*à comparer*)
- B - 5 : La Fille et la caille (I.l.8)
- B - 7 : L'Hirondelle messagère des amours (II.N.1)
- B - 8 : *non identifiée*
- B - 9 : La Porcheronne (I.B.21)
- B - 11 : Le Garçon gêné (II.D.21)
- B - 12 : Les Scieurs de long (II.Q.6)
- B - 13 : *non identifiée*
- B - 14 : Le Meurtre de la fille-mère dénoncé (II.A.23)

La quinzième édition de la Bogue d'or s'est tenue à Redon à la fin d'octobre 1990. Comme tous les ans depuis 1975, elle a rassemblé plus d'une centaine de conteurs, chanteurs, sonneurs et un public de plusieurs milliers de personnes pour revivre une fois de plus cette immense fête du chant et de la musique de Haute-Bretagne.

Pour la deuxième année consécutive, *Dastum* et le *Groupement culturel breton des pays de Vilaine* ont uni leurs efforts pour réaliser un livret-cassette sur cet événement unique.

En alternance avec quelques extraits des concours d'accordéon diatonique et de biniou-bombarde, nous avons sélectionné vingt-deux chants à écouter et à répondre qui donneront à l'auditeur un aperçu de l'esprit et du contenu de cette célébration du chant de tradition orale en pays gallo.

Médiathèque Dastum
16, rue de Penhoët
B.P. 2518
35025 RENNES Cédex
Tél. : 99.78.12.93

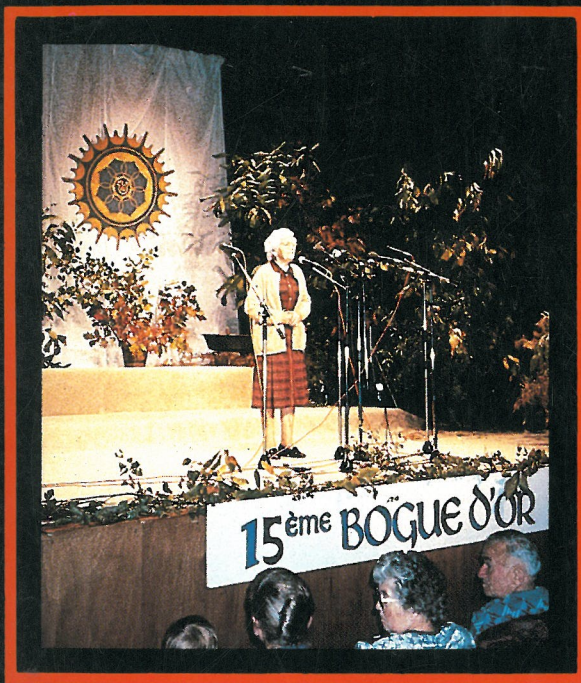
Chants traditionnels
de Haute-Bretagne
Bogue d'or 1990

La quinzième édition de la Bogue d'or s'est tenue à Redon à la fin d'octobre 1990. Comme tous les ans depuis 1975, elle a rassemblé plus d'une centaine de conteurs, chanteurs, sonneurs et un public de plusieurs milliers de personnes pour revivre une fois de plus cette immense fête du chant et de la musique de Haute-Bretagne.

Pour la deuxième année consécutive, *Dastum* et le *Groupement culturel breton des pays de Vilaine* ont uni leurs efforts pour réaliser un livret-cassette sur cet événement unique.

En alternance avec quelques extraits des concours d'accordéon diatonique et de biniou-bombarde, nous avons sélectionné vingt-deux chants à écouter et à répondre qui donneront à l'auditeur un aperçu de l'esprit et du contenu de cette célébration du chant de tradition orale en pays gallo.

Médiathèque Dastum
16, rue de Penhoët
B.P. 2518
35025 RENNES Cédex
Tél. : 99.78.12.93



Chanteurs et musiciens de Bretagne N°7

Dastum