

Roll-koar 166

*Une enquête
aux origines
des collectages*

Nicolas TISSERAND

Conservatoire à Rayonnement Régional de Brest, 2024-2025

Professeurs référents : Philippe BOISARD & Cédric MOIGN



Sans que ce soit un prérequis obligatoire, ce mémoire est accompagné de ressources numériques mises à disposition sur :

<https://roll-koar-166.short.gy>



Roll-koar 166 : Une enquête aux origines des collectages

Remerciements.....	4
Introduction.....	5
Une exposition et ça roule !.....	6
Maurice Duhamel.....	7
Biographie.....	7
Le “Livre Bleu”.....	8
Un peu de technique.....	10
Partie 1: Analyse du rouleau 166.....	11
Caractéristiques générales.....	11
Air n°1 : Ar plac’h yaouank dimezet.....	12
Description et structure.....	12
Proposition de relevé.....	12
Paroles du rouleau et traduction.....	12
Analyse.....	13
Air n°2 : Soubenn al Laezh.....	14
Description et structure.....	14
Proposition de relevé.....	14
Paroles du rouleau et traduction.....	14
Analyse.....	15
Air n°3 : Kouignaoua.....	16
Description et structure.....	16
Proposition de relevé.....	16
Paroles du rouleau et traduction.....	17
Analyse.....	17
Partie 2 : Exploitation des éléments.....	19
Le travail d’enquête.....	19
Le traitement du signal.....	19
Nettoyage et exploitation du son.....	21
La localisation.....	23
Le collecteur.....	24
Les titres, l’interprète.....	25
Une découverte providentielle.....	26
L’interprète, bis.....	28
L’affaire du couvercle.....	28
Dénouement(s).....	30
Conclusion.....	32
Annexes.....	34
1. Bibliographie.....	34
2. Localisation des collectages utilisés par Duhamel.....	36
3. Photographies du rouleau 166.....	37
4. Bonhommik.....	38
5. Ar Soubenn-Laez Gwin-Ardant.....	40
6. Kouignaoua.....	42

Remerciements

Ce mémoire fut une belle aventure, une histoire d'alignement de planètes.

Je tiens tout d'abord à remercier mes professeurs du Conservatoire de Musique de Brest pour la qualité de leur enseignement tout au long de mon cursus et le suivi de ce mémoire, notamment Philippe Boisard pour sa persévérance à faire désapprendre les réflexes classiques et trouver le groove, ainsi que Cédric Moign pour son enseignement clair et structuré, ses conseils avisés et la richesse de ses connaissances. Je remercie également mes compagnons de musique : la classe de DEM pour le bon esprit qui règne dans le groupe, et particulièrement Anna Duval-Guennoc et Viviane Soulier qui m'accompagnent en musique pour le grand final de cette aventure.

Je souhaite également mettre en avant le rôle prépondérant d'Eugénie, mon épouse, sans qui rien n'aurait été possible dans ce parcours. Les recherches et le temps consacré à de nombreux engagements n'auraient été concevables sans sa compréhension et son soutien indéfectible au quotidien.

Ce mémoire n'aurait jamais pu voir le jour sans les échanges que j'ai pu avoir avec tous mes interlocuteurs. Tous ont partagé leurs connaissances sans compter, animés par une passion se devinant dans leurs yeux ou dans l'intonation de leur voix :

Marthe Vassallo, pour sa mise en pratique de la théorie de la relativité appliquée au temps : 5mn devenues près d'une heure à deviser sous un appenti en marge d'un fest-noz à Guisseny, mais aussi pour son ouvrage de référence "Les Chants du Livre Bleu".

Tudi Crequer, doctorant au sein du Celtic-BLM et chercheur associé au sein du département Son Vidéo Multimédia de la Bibliothèque nationale de France (BnF), pour l'éclairage sur l'univers des rouleaux en marge de ses travaux, les premières pistes à explorer, les contacts qui permettront de remonter le fil de l'histoire, et sa citation prémonitoire : "Tu l'as, ta pépite".

Marie-Alice Le Corvec et Morgane Le Coz, respectivement Archiviste et Chargée de ressources documentaires au CRBC à Brest, pour leur accueil et leurs recherches dans les fonds d'archives et les disques durs. Leur action fut décisive pour apporter un élément clé de ce mémoire. Je les en remercie infiniment.

André Le Meut et Laurent Bigot pour l'attention portée à mes questions et leur promptitude à me répondre. Proches du contexte du dossier, ils ont fait progresser l'enquête chacun à leur façon.

Enfin, je remercie sincèrement Bernard Lasbleiz, musicien, collecteur, docteur en celtique, et ethnomusicologue associé au CRBC, pour le temps précieux qu'il m'a consacré, l'intérêt qu'il a porté à mes recherches et les précieuses contributions qu'il y a apportées. J'ai eu un plaisir immense à lui partager mes découvertes au fil de l'eau. Ce mémoire n'est qu'une infime partie de tout ce que représentent les recherches qu'il mène depuis de longues années. Je lui suis extrêmement reconnaissant et souhaite lui dédier ces travaux, dans l'espoir que mes modestes recherches aient pu, ne serait-ce qu'un peu, nourrir les siennes.

Introduction

« Tiens, pourquoi ne baserais-tu pas ton mémoire de DEM sur le livre bleu de Duhamel ? »

C'est sur cette question anodine, voire innocente, de mes professeurs que s'est terminée l'année 2023-2024. Étant toujours à la recherche du sujet de mon mémoire de DEM, l'idée semblait intéressante et je décidai de m'y pencher à l'exclusion des autres pistes que j'avais en tête.

Duhamel... le "Livre Bleu"... 432 airs relevés sur partitions... rien que ça.

De par mon cursus de musicien classique, le rapport à la partition a un sens fort. Dans les musiques d'époques classiques et baroques, la partition est considérée comme la source de vérité absolue. Il n'existe pas de transmission orale pure de cette musique déjà complexe (ambitus, polyphonie, ...) comparée à nos airs traditionnels bretons. Toutefois, on citera les traités d'interprétation de l'époque baroque qui lèvent le voile sur les pratiques esthétiques en vigueur et les libertés permises aux interprètes dans la limite du "*bon goût*"¹ : vibrato, port de voix, diminutions, basse chiffrée ...

Ainsi, baser ce mémoire sur les travaux de Maurice Duhamel sonne comme une évidence pour moi, comme un écho à mon histoire de musicien.

Sur l'instant, je ne mesure pas encore l'ampleur de la tâche, ni la tournure que prendraient les événements.

La question de mes professeurs n'était peut-être pas si innocente que cela.

¹ J. J. Quantz, Essai D'une Méthode Pour Apprendre À Jouer De La Flûte Traversière Avec Plusieurs Remarques Pour Servir Au Bon Goût Dans La Musique (1752), Chap XI, §6 : "Beaucoup de perfonnes s'imaginent, que de favoir charger l'Adagio de beaucoup d'agréments, & le masquer de telle forte, que fouvent entre dix notes il y en a à peine une qui ait de l'harmonie avec la voix fondamentale, & qu'on n'entend presque plus rien du chant principal de la pièce, ce feroit l'exprimer doctement. Mais ils fe trompent fort, & donnent à connoître par là, qu'ils n'ont point le véritable bon gout."

Une exposition et ça roule !

Les premiers errements passent par quelques investissements : le livre bleu de Duhamel pour commencer, et le livre-disque “Les Chants du livre bleu” de Marthe Vassallo... Et déjà les premiers constats : par quel bout prendre le livre bleu ? Une fois passée la préface, c’est un enchaînement ininterrompu de partitions jusqu’à la fin.

Quant au livre-disque, il représente un travail d’une grande complétude. Que pourrais-je apporter de nouveau ou différent ?

Le hasard faisant bien les choses, la faculté des Lettres et Sciences Humaines Victor Segalen de Brest organise une série d’événements à l’occasion de ses 30 ans, dont une exposition consacrée à la numérisation de rouleaux de cires.

Dans le cadre de cette exposition, des étudiants du master Image & Son de Brest présentaient une création visuelle et sonore basée sur le chant Soubenn Al laezh présent sur un des rouleaux numérisés, le numéro 166, en mettant l’accent sur l’importance de la prononciation.

La problématique se dévoile à présent : qui est l’interprète ? le collecteur ? de quand date-t-il ?

Pour Musiques Bretonnes, Maurice Duhamel n’a pas collecté exhaustivement et personnellement chacun de ses informateurs mais s’est grandement appuyé sur des rouleaux de cire, tels ceux numérisés par le CRBC. Dans son recueil, plus d’un air sur cinq est issu de l’écoute de rouleaux. Se pourrait-il que Duhamel en personne ait exploité ce rouleau 166 ?

Voilà le point de départ de ce qui sonne comme une enquête policière.

Maurice Duhamel

Biographie

Maurice Duhamel, de son vrai nom Maurice Bourgeaux, est né à Rennes le 23/02/1884.

Tantôt musicien, journaliste, conférencier, homme politique, militant breton, revendeur automobile, et même négociant de laine et de pommes de terre², l'homme a de multiples casquettes.



Plaque de rue à Brest
(GoogleStreetView)

C'est à l'occasion du deuxième procès Dreyfus, sis à Rennes, qu'il rédige des chroniques pour un journal local sous le nom de plume Du Hamel, patronyme hérité d'une grand-mère maternelle³. Il conservera ce nom sous l'orthographe Duhamel.

Dreyfusard, il entre dans la franc-maçonnerie et la quitte choqué par "l'affaire des fiches"⁴ dans un contexte de chasse aux sorcières en marge de l'affaire Dreyfus..

Ses activités politiques l'amènent à adhérer en 1912 à l'Union Régionaliste Bretonne, où il côtoie entre autres François Vallée et Loeiz Herrieu. Il quitte ce parti la même année pour fonder la Fédération Régionaliste de Bretagne. Ce parti disparaît à l'issue de la Première Guerre Mondiale. Plus tard, il intègre le comité directeur du Parti Autonomiste Breton créé en 1927 et devient rédacteur en chef de Breiz Atao. En désaccord avec l'aile nationaliste du parti, il démissionne en 1931 et constitue la Ligue Fédéraliste de Bretagne avec d'autres démissionnaires.

Parallèlement à sa vie politique, Duhamel mène des activités culturelles tambour battant. C'est sous cette étiquette de musicien et folkloriste qu'on s'attardera plus volontiers dans le cadre de ce mémoire et plus généralement lorsqu'on aborde les musiques traditionnelles bretonnes.

Dans ce début de XXe siècle, Maurice Duhamel est incontournable sur la scène culturelle bretonne⁵ et les liens avec son entourage politique sont omniprésents dans nombre de ses travaux.

Dès 1903, il contribue à toute une série de journaux traitant de musique, de poésie ou de la Bretagne. On citera notamment « L'Hermine », « Le Clocher Breton » (Kloc'hdi Breiz), ou encore « Kroaz ar Vretoned » dirigé par Yves Le Moal.

De 1906 à 1913, il est rédacteur en chef de la revue « Les chansons de France », revue dans laquelle il offre la part belle au répertoire traditionnel breton. C'est là qu'il publie des chansons de l'abbé Guillermin et celles de Loeiz Herrieu qui deviendront les « Gwerzenneu ha sonnenneu bro Gwened ». L'introduction de cet ouvrage témoigne du soin et de la rigueur analytique apportée par Duhamel dans sa théorisation des musiques traditionnelles au travers des modes et rythmes. Ces pages préfigurent déjà « les 15 modes de la musique bretonne » qui paraîtront en 1910 et par extension ses travaux autour d'une thèse sur la musique Celtique qui ne paraîtra jamais.

² MV, p. 163-164

³ MD, Musiques Bretonnes, p. 235 : biographie par Patrick Malrieu

⁴ MV, p. 160 : Des loges maçonniques transmettaient au Ministère de la Guerre des fiches de renseignements sur les officiers de l'armée, mentionnant leurs convictions religieuses, appartenance politique et autres informations personnelles.

⁵ TC, p. 10 : Maurice Duhamel : « le musicien de service ».

C'est également dans cette période 1909-1912 qu'il mène ses recherches sur ce qui sera son œuvre majeure laissée à la postérité : l'ouvrage "Musique Bretonnes", publié en 1913 et présenté plus longuement ci-après.

Fumeur invétéré, Duhamel décède à 44 ans des suites d'un cancer, à l'issue d'une vie dense en tous points. Outre les éléments déjà cités, Duhamel est également l'auteur de nombreuses compositions dont une harmonisation de l'hymne *Bro gozh ma zadoù*, des arrangements des chansons de Filomena Cadoret, des œuvres symphoniques ou religieuses, des pièces de théâtre, un opéra *Viviane*, ... La simple lecture de l'inventaire du Fonds Duhamel déposé aux archives du Centre de Recherche Bretonne et Celtique (CRBC) de Brest suffit à illustrer la production foisonnante d'un homme touche à tout, à la courte existence.

Le "Livre Bleu"

C'est ainsi qu'on a coutume de désigner de nos jours le recueil "Musiques Bretonnes", en référence à la couleur de couverture de la réédition Dastum de 1998 mais à l'origine, la couverture était marron !

Disons-le également tout de suite, ce ne sont pas les toutes premières partitions d'airs bretons de l'histoire. Il y a eu d'autres écrits avant la publication de Duhamel. Citons par exemple Bourgault-Ducoudray, Narcisse Quellien, ou encore le chanoine Joseph Mahé.

Ce qui fait la particularité du Livre bleu, et sa grande valeur, c'est la quantité d'airs et l'application méthodique de Duhamel pour axer ses recherches sur les quatre tomes des « Chants populaires de la Basse-Bretagne », Gwerziou & Soniou, publiés par François-Marie Luzel et Anatole Le Braz entre 1868 et 1890.

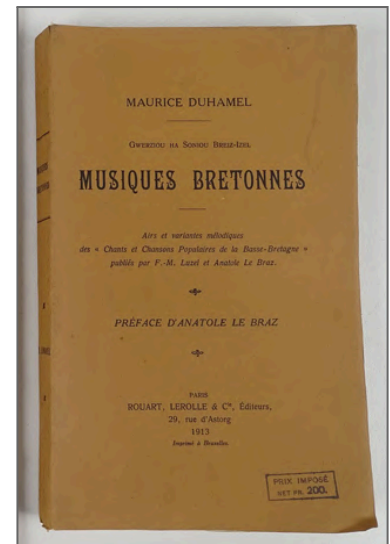


Photo : www.bibliore.com

Ainsi, le livre bleu rassemble 432 thèmes mélodiques scrupuleusement reliés aux textes collectés par Luzel lequel n'avait consigné que les textes en breton sans autre indication que leur traduction en français. Cette fois, Duhamel s'attache à citer les références de ses sources, noms, lieux pour chaque air, ainsi que la référence du texte de Luzel.

De plus, chaque texte se voit doté de plusieurs variantes de provenance géographique différente avec parfois jusqu'à 6 variantes pour un même texte⁶.

Dans l'introduction de l'ouvrage, Duhamel précise que ces mélodies viennent en partie de notations personnelles de 1909 à 1912 recueillies en Trégor, Cornouaille, Pays de Vannes, de phonogrammes (particulièrement ceux de François Vallée) et de notations d'amateurs de musique populaire communiquées par Vallée⁷.

⁶ MD, Musiques Bretonnes, p. 169 : War bont an Naoned, n°332 à 337

⁷ PM, Histoire de la Chanson Populaire Bretonne, p. 62

Ses notes personnelles reposent sur de nombreux interprètes avec toutefois une concentration importante dans la région de Penvénan et Port-Blanc. C'est en effet dans ce petit microcosme trégorrois, lieu de villégiature de Duhamel quand il n'est pas à Rennes ni à Paris, qu'il côtoie Anatole Le Braz et ses principales informatrices : Marie-Jeanne Le Bail, Maryvonne Bouillonnet, Maryvonne Le Flem et Marguerite Philippe (ou Marc'harit Fulup, qui fut 30 ans plus tôt, la grande informatrice de Luzel). À elles quatre, elles totalisent 163 airs.

On atteint également un haut niveau de concentration dans les airs localisés en Haute-Cornouaille : ils sont quasiment tous rapportés directement par Yves Menguy et Guillaume Léon, plus connu sous le nom de Léon Braz. Sonneurs de leur état et connaissant leur propension à composer⁸, leur apport d'airs chantés pose aujourd'hui question⁹.

Mes travaux de catalogage des airs sont présentés dans l'annexe 2 et permettent au travers d'une carte de Bretagne de se représenter visuellement cette notion de concentration. Une version dynamique est en ligne sur <https://roll-koar-166.short.gy/>

Enfin, les phonogrammes représentent une part importante des collectages utilisés par Duhamel. Ce sont pas moins de 96 airs sur les 432 qui proviennent de l'écoute de rouleaux de cire, dont 62 attribués au seul François Vallée. Parmi les autres collecteurs, on trouve Yvon Crocq, Yves Le Moal (fréquenté à l'occasion de ses publications dans « Kroaz ar Vretoned ») et Francis Even (membre de l'Union Régionaliste Bretonne et du Gorsedd : Fraternité des druides, bardes et ovates de Bretagne, dont il a également été parmi les créateurs).

À la demande de Duhamel, l'ouvrage est préfacé par Anatole Le Braz.

La correspondance passive¹⁰ de Duhamel publiée dans les annexes de l'édition Dastum permet de retracer les différentes étapes de construction de Musiques Bretonnes jusqu'à la demande de préface et la publication de l'ouvrage.

⁸ Yves Berthou / Patrick Molard - Livret du CD War roudou Leon Braz

⁹ MV, p. 110 et note 7 p. 111 : plusieurs airs relevés ont comme un air de famille

¹⁰ MD, Musiques Bretonnes, p. 247. Seuls les courriers envoyés par Duhamel à destination de Le Braz ont été retrouvés par Christian Morvan aux archives de Saint-Brieuc. Il n'y a pas la correspondance inverse.

Un peu de technique

Bien avant les magnétophones et autres enregistreurs numériques contemporains, les collectages étaient enregistrés par gravure sur des cylindres de cire, parfois appelés “phono” ou “phonographe”, du nom de l'appareil utilisé.

Inventé et breveté en 1877 par Edison, le phonographe est le premier¹¹ appareil de l'histoire permettant au grand public à la fois d'enregistrer et de reproduire des sons.

Son fonctionnement est très simple à comprendre : un pavillon est équipé d'une membrane, laquelle est reliée à une pointe. La pointe se déplace latéralement sur un rouleau de cire qui est entraîné en rotation. Le tout fonctionne à l'aide d'un ressort qu'il suffit de remonter avant usage.

À droite : phonographe de François Vallée en possession de Dastum. Image tirée du reportage “Dastum, la maison des sources”, 2024.



Pour l'enregistrement, il faut se placer bien en face du pavillon et utiliser une pointe permettant de graver une empreinte en profondeur dans le rouleau de cire. Pour la lecture, on équipe le phonographe d'un stylet plus léger. La vibration de la pointe se transmet à la membrane et le son se développe dans le pavillon.

Le principe est réversible. Révolutionnaire pour l'époque.

La qualité du son est toutefois très variable. Chaque écoute vient réuser le sillon tant et si bien qu'un rouleau finit par devenir inaudible. Outre le bruit de fond permanent, les contraintes d'enregistrement (bien en face du cône) et aléas mécaniques (ressort en fin de course) rendent délicate l'exploitation de ces enregistrements.

Enfin, les rouleaux sont fragiles et s'abîment avec le temps. En durcissant, les rouleaux deviennent cassants et les conditions de stockage ne les épargnent pas des attaques de champignons et moisissures.

C'est pour cette raison que le CRBC de Brest a entrepris de faire numériser un lot de rouleaux par Henri Chamoux¹² en 2024. Pour ce faire, Henri Chamoux a construit son “archéophone”, basé sur le même principe que le phonographe mais avec une pointe extrêmement légère qui ne dégrade pas le rouleau lors de la relecture. Il numérise ensuite le signal ainsi obtenu.

¹¹ Auparavant, en 1857, le Français Édouard-Léon Scott de Martinville invente le « phonautographe » qui ne pouvait qu'enregistrer le son. Il ne pouvait pas le lire. La toute première voix enregistrée avec cet appareil le 9 avril 1860 serait la voix de l'inventeur lui-même chantant la comptine pour enfants Au clair de la lune.

¹² Henri Chamoux est ingénieur d'études au LARHRA (ENS de Lyon), chargé d'études documentaires et docteur en histoire contemporaine à l'Université de Paris (Sorbonne-Panthéon).

Partie 1: Analyse du rouleau 166

Caractéristiques générales

Les caractéristiques du rouleau 166 sont rapportées par Henri Chamoux sur son site phonobase.org. Les informations proviennent de ses observations personnelles et des précisions apportées par le CRBC lors de la campagne de numérisation de 2024. Ce même rouleau avait fait l'objet d'une première numérisation en 2004¹³ sous l'égide de Laurent Bigot.

Les photographies du rouleau sont consultables en annexe 3. Il s'agit d'un cylindre de cire, de marque Pathé. Il est plutôt bien conservé, ne présente pas de cassures ou fissures. Toutefois, le couvercle de l'étui est absent.

Le cylindre a été raboté, on reviendra ultérieurement sur cette caractéristique, et devait contenir un enregistrement commercial au moment de son achat. Peut-être un air de l'opéra Faust, comme gravé sur la tranche.



Le titre attribué au rouleau dans les référentiels du CRBC et de phonobase est :

“Ar plac'h yaouank denezet ve[illisible] Souben lêz; Kerui [illisible] Kavet gaent it M. Le[illisible]”

L'absence du couvercle ne permet pas rectifier ou compléter le titre, notamment le nom de l'interprète.

L'enregistrement d'origine est disponible sur phonobase ici : <https://phonobase.org/fiche/16386>
Des versions retraitées numériquement sont mises à disposition dans le cadre de ce mémoire ici : <https://roll-koar-166.short.gy>

Sur l'enregistrement, on entend très distinctement une voix d'homme chantant les premiers couplets de trois chansons en breton. Le bruit de fond du rouleau est bien présent mais la mélodie et les paroles s'entendent clairement. L'homme chante en voix de poitrine, sans vibrato. C'est une voix qui semble âgée.

Les titres des chansons sont annoncés par l'interprète lui-même pour les 2ème et 3ème airs. D'une durée approximative d'une vingtaine de secondes chacun, les airs sont présentés individuellement ci-après.

Il y aurait beaucoup à dire sur chaque chanson. Ainsi, “Soubenn lez” a déjà fait l'objet d'un mémoire de DEM par le passé¹⁴ et “Kouignaoua” mériterait tout autant.

Ceci n'étant pas l'objet de ce mémoire, une analyse succincte de chaque chanson est proposée ci-après avant de se concentrer sur le travail d'enquête.

¹³ CDs disponibles à la bibliothèque Yves Le Gallo du CRBC Brest

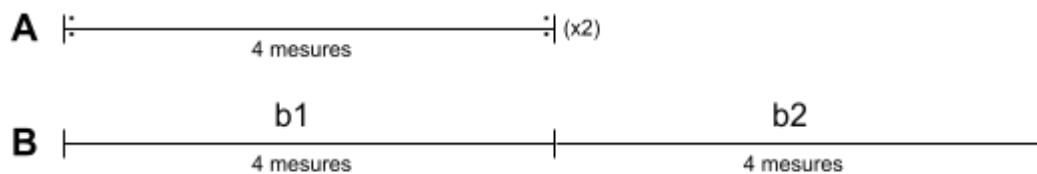
¹⁴ Adrien Daussy : La soupe au lait : investigations autour d'une chanson rituelle - 2017/2018

Air n°1 : Ar plac'h yaouank dimezet

Description et structure

La chanson est organisée en deux phrases chantées de façon syllabique : A répétée 2 fois, et B que l'on peut subdiviser en b1 et b2. La pulsation est régulière, plutôt lente, et se prête à une métrique ternaire en 6/8 à une exception près.

Structure simplifiée :



Le rythme est un peu bousculé sur la fin de la phrase A (mesures 3 et 7 du relevé). Cette irrégularité pourra se modéliser par une mesure à 5/8. À l'écoute, la diction du chanteur reste fluide et naturelle sur cette mesure. Il réitère cette même particularité, à l'identique, lors de la reprise de la phrase A. On note également une "binarisation" à la fin de la phrase B (mesure 16), matérialisée par un duolet sur le relevé.

Chaque phrase commence avec une anacrouse.

L'intonation est très stable au cours de la chanson. L'ambitus s'étend sur une octave.

Proposition de relevé

Ce relevé est proposé à la hauteur réelle entendue sur l'enregistrement numérisé :



L'ambitus est d'une octave. Les 7 degrés de l'échelle sont exprimés, le degré I est sur si.

L'organisation des tons et demi-tons permet de conclure qu'il s'agit d'un mode de do.

Paroles du rouleau et traduction

A : Ma zad ma dimezas | d'an oad a bemzek vloa (x2)

b1 : D'eur c'hoz marc'hadour koz | dek vloa ha pevar ugent

b2 : Ha me plac'hig yaouank | penoz tremen m'amzer (bis)

Mon père me maria | à l'âge de 15 ans (x2)

A un sale vieux marchand | de 90 ans

Et moi jeune fille, | comment passer mon temps ? (bis)

Chaque vers mesure 12 pieds (alexandrin) organisés en deux hémistiches de 6 pieds. Les 6 derniers pieds de la phrase B sont répétés, portant le dernier vers à 18 pieds.

Si l'on exclut les jeux de reprise et répétition, le texte exposé sur le rouleau ne présente pas de rime caractéristique.

Analyse

Il s'agit d'une chanson sur le thème de la "mal-mariée" ou "mariage imposé", thématique très répandue dans le répertoire traditionnel. Dans cette version, la jeune fille de 15 ans est mariée à un vieux marchand. La formulation avec 2 fois "c'hozh" ou "kozh" est une façon particulièrement dégradante de qualifier le marchand. Dans d'autres versions, l'âge de la jeune fille diffère parfois, tout comme la désignation du vieux. Ainsi en 1912, Duhamel publie une version dans *Chansons de France*, où il est qualifié de "hoh boulomig kouh", commué en "pitoyable petit vieillard" dans la publication originale¹⁵. Cette même version se retrouve dans "Guerzenneu ha sonnenneu Bro-Guened, Chansons populaires du pays de Vannes", de Loeiz Herrieu.

Il n'y a pas de correspondance exacte du texte du rouleau dans les différentes versions cataloguées mais le registre sémantique nous renvoie au chant "Bonhommik", recueilli en 1905 auprès de Vincent Bourc'his de Trégunc (Finistère) par Henri Guillerme qui l'a publié dans « *Chants populaires bretons du Pays de Cornouailles* ». On trouvera ce chant sous le titre critique "Dimezet d'ur boulomig kozh", référence Malrieu M-00585. Les paroles sont proposées en annexe 4.

Musicalement, la mélodie entendue sur le rouleau ne correspond pas non-plus au collectage de Guillerme pas plus qu'aux autres versions connues (Duhamel, Herrieu, Le Diberder, ...).

La mélodie est ici très spécifique, il ne s'agit pas d'un timbre. La chanson n'est pas attribuable à une danse connue.

¹⁵ Duhamel : *Chansons de France*, 1912 - n° 23, p. 534-535 :

<https://tob.kan.bzh/docs/Malrieu-Catalogue/Malrieu-00501-00600/Malrieu-00585/M-00585+I-06442.pdf>

Air n°2 : Soubenn al Laezh

Description et structure

La seconde chanson du rouleau est annoncée par l'interprète de façon rapide et peu intelligible "Soubenn lez", avant d'entonner 2 couplets entiers.

La chanson est organisée en deux phrases chantées de façon syllabique : phrase A que l'on peut subdiviser en a1 et a1', et phrase B que l'on peut subdiviser en b1 et b2.

Structure simplifiée :



La pulsation est plutôt ternaire, sans toutefois être mesurée, et comporte quelques irrégularités : le chanteur traîne parfois sur des notes de repos. Chaque phrase commence avec une anacrouse.

L'intonation n'est pas stable au cours de la chanson, c'est surtout perceptible au second couplet, et même sur la toute dernière note de la phrase B. À la fin du second couplet, l'intonation globale a progressé d'un demi-ton.

Proposition de relevé

Relevé à hauteur réelle du premier couplet de l'enregistrement :



Sur la base du premier couplet chanté, le degré I est sur ré bémol.

L'ambitus est d'une sixte majeure. La tierce est majeure, le degré IV n'est pas exprimé, il y a un demi-ton entre VII (sensible) et I. On ne peut pas statuer sur un mode mais les modes majeurs de do ou fa peuvent s'appliquer.

Paroles du rouleau et traduction

A : Evit kommans kanan, eskus a c'houlennan
B : Digant kement hini, a zo prezant aman.

Pour commencer à chanter, je demande pardon
À chaque personne présente ici.

A : A-berzh an o(z)ac'h yaouank, din a zo ordrenet
B : Dont da soubenn de lez, noz kentan e eured

De la part du jeune maître, il m'a été ordonné
D'apporter la soupe au lait, la première nuit des noces.

La chanson est structurée en strophes de 2 vers (distique) de 12 pieds (alexandrins) organisés en deux hémistiches de 6 pieds chacun.

Le texte présente des rimes masculines de la forme a-a-b-b (coupe : 12M12M).

Analyse

La soupe au lait, souben lêz, soubenn al laezh, ... est un air de circonstance très répandu dans le répertoire traditionnel en Bretagne. Il s'inscrit dans les rituels du mariage et de la nuit de nocés. Les convives de la noce vont réveiller les jeunes mariés pour leur apporter la soupe au lait. Il s'ensuit la mise en scène d'une dispute autour d'un jeu de questions et réponses faisant intervenir les participants du moment. À l'issue de la saynète, la soupe au lait est servie aux jeunes mariés qui doivent la boire, ou au moins goûter, dans des conditions propices à l'amusement : recette improbable, os en guise de cuillère ou cuillère percée, morceaux de pain attachés par un fil, ...¹⁶

L'air chanté sur le rouleau se rapproche du n°392 dans Musiques Bretonnes de Duhamel mais sans y correspondre avec exactitude. Une caractéristique importante est à noter ici : les versions 392 et 391 de Musiques Bretonnes présentent une phrase A tripartite. C'est également le cas pour un très grand nombre de versions collectées de Soubenn al laezh¹⁷. La version du rouleau 166 présente une phrase A uniquement bipartite et le chanteur l'interprète systématiquement de cette façon sur les 2 couplets.

Exceptée cette particularité forte, la ligne mélodique se rapporte au timbre "Soubenn al laezh", catalogué au n°819 par Bernard Lasbleiz dans War don¹⁸.

Les paroles de cette version de la soupe au lait correspondent au texte "Soubenn al laezh gwin-ardant" de Jean-Marie Leneindre publié en 1888 sur feuilles volantes¹⁹.

¹⁶ Y.-F. Kemener, Carnets de route, p. 192 et I. Troadeg, Carnets de route, p. 331

¹⁷ A. Daussey, La soupe au lait : investigations autour d'une chanson rituelle, p. 13 : "La phrase A est dans l'écrasante majorité des cas structurée de la façon suivante : aaa. Elle est donc composée de trois fois la même cellule"

¹⁸ BL, p. 617, n°819

¹⁹ Feuille volante F-00054 aux éditions Lajat. Catalogue Ollivier : 78C. Voir annexe 5.

Air n°3 : Kouignaoua

Description et structure

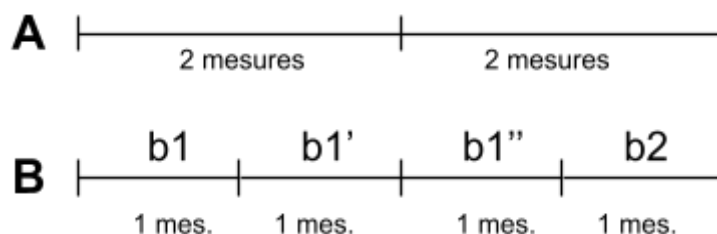
La troisième et dernière chanson du rouleau est annoncée par l'interprète : "Son Kouignaoua". Il chante ensuite 2 couplets.

La chanson se compose de 2 phrases (A et B), non répétées. La phrase B peut se subdiviser en quatre cellules quasiment identiques sur un principe de marche harmonique descendante.

La pulsation est régulière avec quelques tenues de fin de phrase que l'on pourra modéliser en ajoutant 1 temps à ces mesures.

L'interprète chante avec entrain, c'est un chant joyeux. L'intonation est très stable au cours de la chanson. L'ambitus s'étend sur une octave.

Structure simplifiée :



Proposition de relevé

Relevé à hauteur réelle des deux couplets de l'enregistrement :



La fin de la phrase A est suspensive, la fin de la phrase B est conclusive.

Sur le deuxième couplet, on notera la variante du chanteur aux mesures 3 et 4 de la phrase A.

Les 7 degrés de l'échelle sont exprimés, le degré I est sur sol bémol.

L'organisation des tons et demi-tons permet de conclure qu'il s'agit d'un mode de do.

Paroles du rouleau et traduction

A : Eur bloavez mad a zouetan d'ac'h,
Na bloavez mad gant Doue

B : Avantur vad d'ar re yaouank,
D'ar re goz prespolite.

A : Avantur vad d'ar re yaouank,
D'ar re goz prespolite

B : Eur baradoz 'fin do te ye',
Mar be' bolante Doue.

Bonne année, je vous souhaite.
Bonne année de la part de Dieu
Bonne aventure aux jeunes,
Aux anciens, prospérité.

Bonne aventure aux jeunes,
Aux anciens, prospérité
Le paradis à la fin de vos jours,
Si c'est la volonté de Dieu.

La chanson est structurée en strophes de 2 vers (distique), chaque vers mesure 15 pieds organisés en deux hémistiches de 8 pieds et 7 pieds.

Le texte exposé sur le rouleau ne présente pas de rime caractéristique.

Analyse

“Kouignaoüa”, la récolte des gâteaux en français²⁰, est une chanson de quête en période d'étreunes, associée aux vœux de bonne année. Dans la tradition, les enfants allaient de porte en porte la nuit du 31 décembre, pour souhaiter la bonne année aux personnes du village. On leur offrait généralement quelques petites étrennes.²¹

Le texte entendu sur le rouleau correspond au texte publié par Narcisse Quellien en 1889 dans “Chansons et danses des Bretons”. Référence Malrieu : M-00426.

On trouve également ces paroles dans la chanson “Blavez mad” collectée par l'Abbé Le Besco, recteur de Lanrivain, et publiée dans le tome 38 des Annales de Bretagne (1927-28). Référence Malrieu : M-01790.

Plus récemment, c'est Yann-Fañch Kemener qui collectera ces paroles dans deux versions de “Ar bl'avezh mat” recueillies en 1978 auprès d'Albert Boloré à Sainte-Tréphine et de Christine Le Du à Maël-Carhaix, et publiées en 1996 dans ses “Carnets de route”. La version de Boloré a ceci d'intéressant que les paroles entendues sur le rouleau n'interviennent qu'en deuxième partie de chanson, dans le cas où le maître de la maison ouvre sa porte aux chanteurs du jour.

Musicalement, la ligne mélodique entendue sur le rouleau ne correspond à aucune des versions précitées, lesquelles suivent globalement l'air proposé par La Villemarqué dans les dernières versions du Barzaz Breiz²².

Dans le cas de notre rouleau, la recherche du timbre n'est pas directe. C'est en se tournant vers différentes versions, sous l'appellation “Bloavezh mad”, que l'on trouve des airs approchants comme le collectage de Mme Le Deunff de Lanrivain par Daniel Giraudon en 1979²³.

²⁰ Dictionnaire françois-celtique ou françois-breton par le P. F. Grégoire de Rostrenen, 1732, p. 451a : “**Cuygnaoüa** - Amasser des gâteaux, comme font les jeunes enfans au jour des Innocents, pour leurs étrenes.”. Version numérisée indexée sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62358566.r>

²¹ Y.-F. Kemener : Carnets de route - Kanaouennoù kalon Vreizh, p. 116, 1996

²² THV : Barzaz Breiz, p. 445 et p. XXXVII : La tournée de l'Aguilaneuf - Troad ann eginane

²³ Dastumedia : <https://www.dastumedia.bzh/dyn/portal/index.seam?page=alo&aloid=343950>

On trouve également des airs qui présentent la particularité de retrouver la ligne mélodique sur la phrase B, après des paroles d'introduction qui font office de ritournelle : "Doni, done, setu noz ar bloaz nevez" (Doni, doné, voici la nuit de la nouvelle année.). C'est le cas de l'enquête de Dominique Jouve auprès d'Emile Puil à Maël-Carhaix vers 2000²⁴.

Les différentes versions et leur titre permettent de cibler le timbre "Bloavez mad d'an holl en ti-man", catalogué au n°201 par Bernard Lasbleiz dans War don²⁵.

La plus ancienne version retrouvée de ce timbre date de janvier 1899, publiée dans Le Clocher Breton, sur des paroles de Jaffrenou et chantée par M. Corler, vicaire de Ploumagoar.

²⁴ Dastumedia : <https://www.dastumedia.bzh/dyn/portal/index.seam?page=alo&alold=347790>

²⁵ BL, p. 238, n°201

Partie 2 : Exploitation des éléments

Le travail d'enquête

Ainsi commence l'enquête avec un matériau initial très réduit :

- un enregistrement audio numérisé
- un titre partiellement illisible et mal recopié
- quelques photos du rouleau

L'enquête n'est pas linéaire, on ne peut pas décorrélérer les recherches du collecteur de celles de l'interprète. Souvent, une avancée sur une piste permet de générer un nouveau faisceau d'indices faisant progresser un autre axe.

Il manque essentiellement le couvercle du rouleau, pièce maîtresse du puzzle, avec l'étiquette manuscrite permettant de sourcer l'enregistrement avec certitude.

On aurait également apprécié trouver le texte complet des chansons, sur un papier manuscrit inséré dans l'étui du rouleau. Cette pratique parfois rencontrée pour d'autres rouleaux conservés au CRBC²⁶ aurait permis d'identifier le collecteur grâce à son écriture.

Le traitement du signal

Je me suis attaché à analyser le signal audio numérisé par Henri Chamoux, tout d'abord la vitesse de lecture. En effet, tout comme pour un disque vinyle, la vitesse de lecture a un impact sur le diapason : si le rouleau ralentit à la lecture, l'intonation baisse. Et réciproquement.

Cependant, cette information n'est valable que pour la phase de lecture et ne s'applique pas à l'enregistrement. Si le rouleau ralentit lors de l'enregistrement, pour cause de ressort détendu par exemple, alors la gravure du signal se fait sur une portion plus courte du rouleau. À la relecture à vitesse constante, cela aura pour effet de faire monter l'intonation.

Ainsi les vitesses d'enregistrement et de lecture sont indépendantes et influent dans des sens contraires sur l'intonation.

Il est impossible de présupposer de l'état du matériel pour l'enregistrement mais on peut confirmer la qualité de la numérisation qui a été réalisée à vitesse constante : L'écoute de l'enregistrement fait entendre le crachement bien caractéristique des rouleaux, ce bruit parasite apporte en réalité une information importante en raison de sa périodicité qui correspond exactement à un tour de rouleau.

²⁶ Marie-Louise Nicolas chante quelques vers de la chanson "Ar varadeg" sur le rouleau n°65. L'étui de ce rouleau contenait la transcription de la main de Yves Le Moal de l'intégralité des couplets.
<https://bylg.hypotheses.org/3066>

Il est possible avec un logiciel de traitement du son (Audacity dans le cas présent) de mesurer cette périodicité en début et en fin d'enregistrement pour en tirer des conclusions. Plutôt que de viser approximativement les "ventres" de l'onde de bruit, on peut s'aider des faiblesses du signal et autres pics produits par les craquements du rouleau.

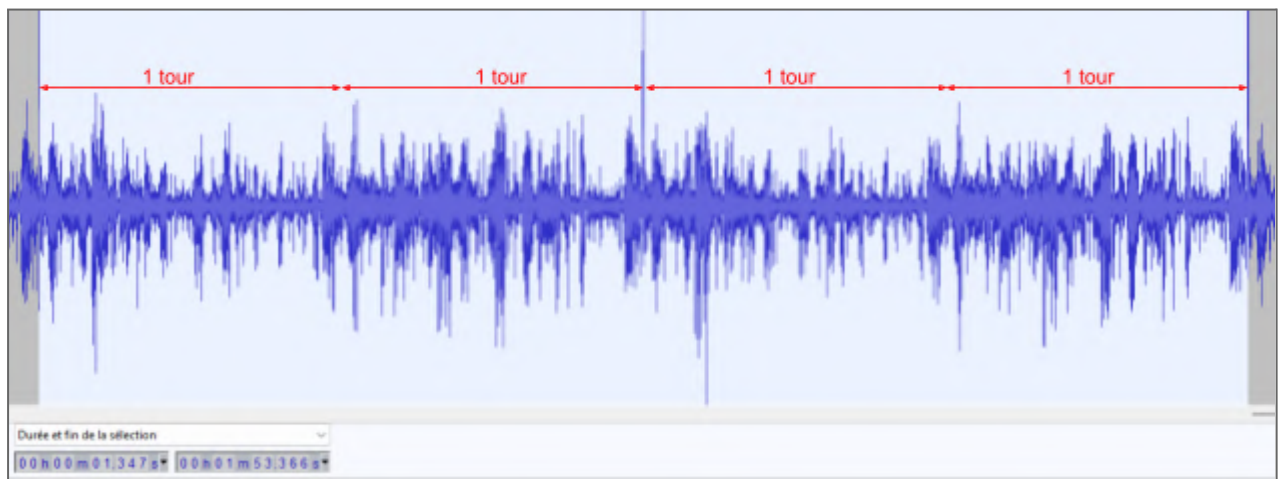
En début de rouleau :



On mesure 4 tours en 1,343 secondes, ce qui revient à une vitesse de 178,7 tours/minute.

Calcul : $60 / (1,343 / 4)$

En fin de rouleau :



On mesure 4 tours en 1,347 secondes, ce qui revient à une vitesse de 178,17 tours/minute.

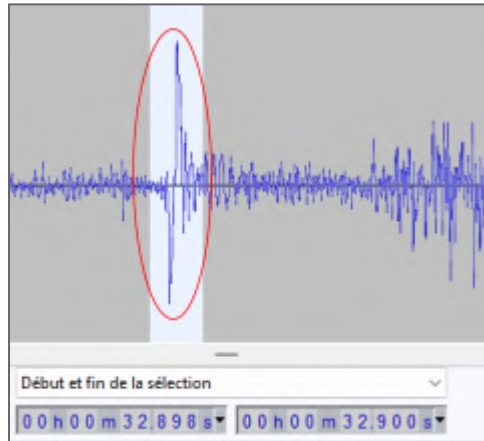
Calcul : $60 / (1,347 / 4)$

Interprétation :

La prise de mesure sous Audacity est imprécise, bien qu'on comptabilise plusieurs tours pour minimiser cet artefact, mais en partant de l'hypothèse que ces mesures soient rigoureusement exactes, l'écart de vitesse entre le début et la fin n'est que de 0,3% plus lent. Ce léger ralentissement fait qu'un *la* à 440Hz s'entendrait à 438,7Hz à la fin de l'enregistrement, donc légèrement plus grave. Perceptible à l'oreille certes, mais très négligeable au regard de l'intonation variant d'un demi-ton à la hausse au cours de la chanson Soubenn al laezh (avec un début d'envolée sur la dernière note).

Cette vérification permet de confirmer que la numérisation a bien été réalisée par Henri Chamoux à la vitesse annoncée de 178 tours/minute, et à une vitesse de lecture constante... ce qui ne fut peut-être pas le cas au moment de l'enregistrement : la variation d'intonation sur Soubenn al laezh est surprenante dans la mesure où le chanteur est très stable sur les deux autres chansons.

À nouveau, l'analyse du signal va apporter des éléments d'explication. On détecte une rupture du signal susceptible d'être un événement de type arrêt/marche de l'appareil au moment de l'enregistrement entre les chansons 1 et 2 :



Entre les chansons 2 et 3, le décrochage est difficile à cerner sur le signal mais on perçoit un léger changement d'ambiance acoustique à 1mn12.701s.

Ces informations pourraient expliquer un enregistrement en 3 prises distinctes avec un arrêt de l'appareil entre chaque chanson. Dans le cas de Soubenn al laezh, on peut émettre l'hypothèse que le ressort arrivait en fin de course. L'enregistrement se faisait donc en ralentissant, ce qui donne l'impression d'une intonation progressant à la hausse à la relecture (à vitesse constante).

L'enregistrement en plusieurs fois n'est pas un cas isolé. Henri Chamoux mentionne le cas également du rouleau n° 30 réalisé en plusieurs prises, et probablement plusieurs vitesses²⁷.

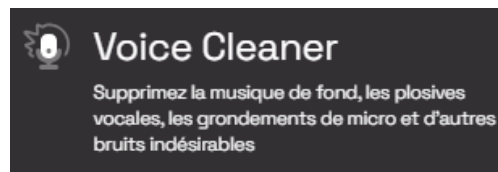
Nettoyage et exploitation du son

Le bruit de fond du rouleau est très présent, un nettoyage du signal s'avère utile pour chercher à réduire ce désagrément et se focaliser sur le chant uniquement.

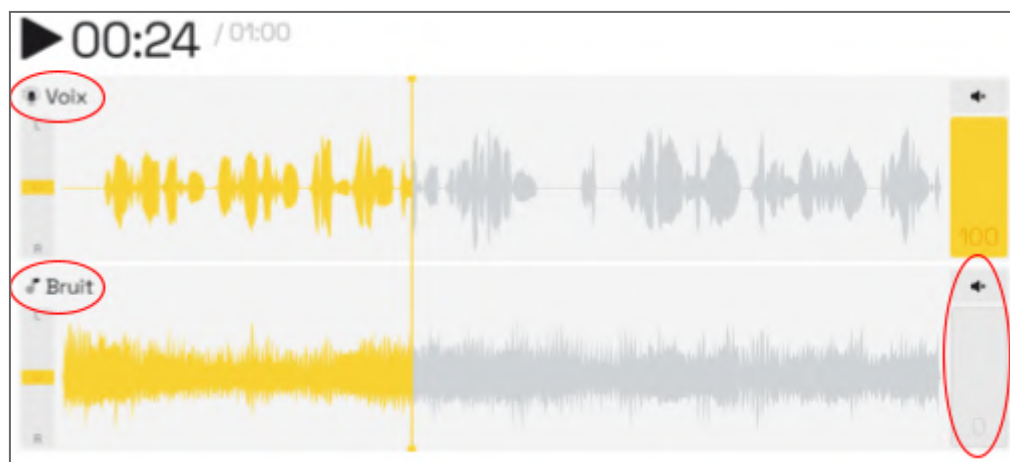
Les outils analogiques, type Audacity, ont vite montré leurs limites en matière de réduction du bruit. En effet, le bruit du rouleau est presque aussi puissant que la voix du chanteur. Si les essais de nettoyage parviennent à réduire convenablement le bruit de fond, ils pénalisent également le chant assez fortement.

²⁷ Rouleau n° 30 : <https://phonobase.org/fiche/16394>

L'idée m'est venue de me tourner vers des outils au fonctionnement nouveau, s'appuyant sur les principes d'intelligence artificielle et notamment une fonctionnalité de nettoyage de la voix proposée par le site <https://www.lalal.ai/fr/> :



Le site permet de faire des essais gratuitement sur une minute de son, ce qui se prête bien à nos courtes chansons. Les résultats obtenus avec cette méthode sont tout simplement exceptionnels, le bruit de fond est totalement éliminé, offrant même la possibilité de re-mixer le bruit de fond.



On peut vraiment se concentrer sur le chant lui-même. Les enregistrements nettoyés sont mis à disposition ici : <https://roll-koar-166.short.gy/>

Un autre outil technologique non abordé dans ce mémoire est l'analyse d'empreinte vocale, ou biométrie vocale. Ce secteur déjà utilisé en criminologie connaît un renouveau avec l'essor du machine learning. De nombreuses publications scientifiques adressent cette problématique, sa fiabilité et ses limites. L'analyse s'appuie sur des centaines de caractéristiques telles que le spectre, timbre, débit, rythme, ...

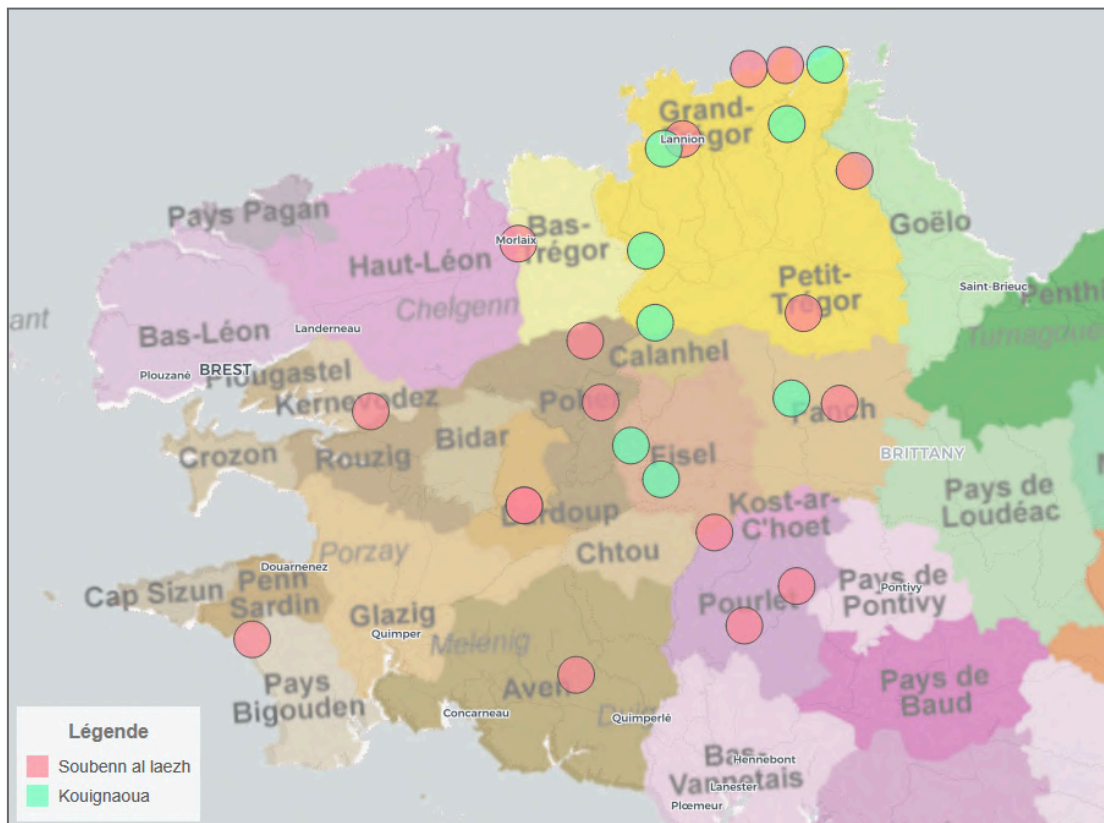
Cette technologie est plutôt fiable mais reste sujette à quelques réserves : la voix peut changer avec l'âge ou être affectée par des maladies ou l'hygiène de vie (tabac, alcool).

Dans notre cas, il faudrait également pouvoir comparer avec une base de référence, c'est-à-dire que tous les interprètes recensés sur Dastumedia soient soumis à ce type d'outil pour construire un catalogue exhaustif.

La localisation

Les chansons Soubenn al laezh et Kouignaoua sont très répandues en Bretagne. Ainsi, Duhamel propose 3 versions de Soubenn al laezh en provenance de Port-Blanc, Plounevez-du-Faou et Morlaix.

La constitution d'un corpus sur la base d'enregistrements trouvés sur Dastumedia, en essayant de cibler les documents les plus anciens, permet d'établir une carte géographique de la répartition de ces deux chansons :



Sans que cela constitue une preuve, les zones de convergence se situent en haute Cornouaille et en Tregor. Il conviendrait de comparer cette carte avec une carte des régions d'exercice des collecteurs connus.

La tentation est grande de vouloir élargir le corpus le plus possible en référencant la totalité des documents connus de Dastumedia mais c'est un travers dont il faut se garder. Le résultat aboutirait à cribler la totalité de la Bretagne et serait moins représentatif du voyage d'une chanson que des déplacements des collecteurs. Il faut donc faire des choix sur la base de critères parfois arbitraires ou discutables. L'outil cartographique est donc à utiliser avec précaution pour ne pas tirer de conclusions hâtives.

Le collecteur

Au début des années 1900, les principaux collecteurs sont François Vallée, Francis Even, Yves Le Moal, Yvon Crocq et l'Abbé Buléon. Les quatre premiers ont largement alimenté Maurice Duhamel pour ses travaux préparatoires à Musiques Bretonnes.

Le rouleau 166 fait partie d'une collection de plus de 200 rouleaux déposés au CRBC et aux origines diverses. Les différents travaux de Donatien Laurent, Philippe Le Pape et Laurent Bigot ont permis d'identifier la provenance de plusieurs d'entre eux. Ainsi les rouleaux "Buléon" récoltés dans le grenier du presbytère de Saint-Jean-Brévelay ont été clairement répertoriés par Philippe Le Pape et soumis à la vérification de Donatien Laurent. Le rouleau 166 ne fait pas partie de ce lot.

La collection du CRBC ne semble pas contenir de rouleau d'Yvon Crocq. Il a peu collecté pour Duhamel et l'a fait dans des régions très délimitées (pays Léon, Douarnenez). Il est peu probable qu'il soit le collecteur de ce rouleau 166.

Dans ses observations, Henri Chamoux précise que le rouleau a la particularité d'avoir été raboté. Cette pratique consiste à effacer le sillon gravé sur un rouleau pour pouvoir ré-enregistrer à nouveau. Pour y parvenir, il existe deux méthodes. La première consiste à frotter la surface du rouleau avec un chiffon imbibé d'une "huile spéciale Pathé" (de l'essence de térébenthine, d'après Henri Chamoux) pour faire fondre la couche superficielle de cire jusqu'à disparition du sillon. Cette première méthode donne des résultats imparfaits, fortement dépendants de la régularité du mouvement et de la pression exercée. La qualité sonore peut se voir affectée par les creux ou bosses susceptibles d'être produits sur la surface du cylindre.

La seconde méthode relève de l'usinage puisqu'elle consiste à monter le rouleau sur un tour de menuisier et à raboter la surface à l'aide d'un racloir ou lame plate. Cette méthode permet d'obtenir un résultat excellent, proche d'un produit neuf, exception faite de la réduction de diamètre du cylindre.

Dans les deux cas, l'opération n'est pas systématique chez tous les collecteurs. On la retrouve sur plusieurs rouleaux attribués à François Vallée²⁸ ainsi que sur un rouleau attribué à Yves Le Moal²⁹. On a également connaissance d'une lettre de 1924 de François Vallée à un destinataire qui reste inconnu dans laquelle il explique le procédé pour effacer un rouleau.

²⁸ Rouleaux 160, 168, 169 et 170, chantés par Filomena Cadoret.

²⁹ Rouleau 65 contenant Son ar varadeg, chantée par Marie-Louise Colas

Les titres, l'interprète

L'absence du couvercle complique fortement les travaux de recherche.

L'orthographe des titres met en évidence une méconnaissance de la langue bretonne par la personne ayant recopié le couvercle avant qu'il ne soit perdu :

- “*Ar plac'h yaouank denezet ve[illisible]*” : il s'agit de la jeune fille mariée, donc “dimezet”, et pas “denezet”.
- “*Kerui [illisible]*” : il s'agit de la chanson Kouignaoua, distinctement annoncée par l'interprète sur le rouleau.

À l'instar des titres, nous ne sommes qu'en possession d'une information partielle et mal recopiée du nom de l'interprète : “Kavet gaent it M. Le<illisible>”, qu'il faut plutôt lire comme “Kanet gant it M. Le<illisible>” (chanté avec it M. Le<illisible>). À ce stade de l'enquête, les lettres “it” demeurent incompréhensibles. Cela pourrait être l'abréviation de “itron” (Madame) mais la voix entendue est assurément celle d'un homme.

On s'attachera donc à rechercher un M. Le <quelque chose>, ce qui est malheureusement très courant en Bretagne en raison du principe même de construction des noms bretons et leur francisation : an aotrou Goff = M. Le Goff.

La prononciation de “hini” dans Soubenn al laezh est particulièrement nasalisée, presque “hon-i” et fournit une indication géographique situant plutôt l'enregistrement en haute-Cornouaille, en tout cas au sud de Bourbriac.

De premières hypothèses sont possibles sur la base des informateurs de Musiques Bretonnes de Duhamel. On trouve notamment M. Le Boulc'h de Scrignac. Son témoignage a été rapporté au n°85 par l'intermédiaire d'un rouleau de François Vallée. Il est un bon candidat potentiel mais en l'absence d'autres enregistrements de cette personne, rien ne permet de l'affirmer, ni de l'infirmer.

Une seconde hypothèse est celle de M. Lajat de Morlaix. L'étiquette ayant été recopiée avec difficulté, il ne serait pas impossible que “Le<illisible>” soit en réalité “La<illisible>”. Ce M. Lajat est à l'origine de la version de Soubenn al laezh au n°392 dans Musiques Bretonnes de Duhamel. Cependant, l'air et les paroles entendus sur le rouleau diffèrent beaucoup. On sait la rigueur avec laquelle Duhamel relevait les airs, veillant à rester le plus fidèle possible à ce qu'il a entendu. De fait, M. Lajat n'est probablement pas le chanteur entendu sur le rouleau 166.

Une troisième hypothèse est apportée par une version de Soubenn al Laezh interprétée par Jean-Marie Le Gall de Scrignac, collectée en 1916³⁰. Le texte est quasiment le même que sur le rouleau, mais la structure de l'air est différente (phrase “A” tripartite) et la ligne mélodique diffère. Même si la prononciation se rapproche du rouleau (“hini” prononcé “han-i”), la signature vocale n'est pas la même (présence de vibrato, notamment). Jean-Marie Le Gall n'est probablement pas le chanteur entendu sur le rouleau 166.

³⁰ <https://www.dastumedia.bzh/dyn/portal/index.seam?page=alo&aloid=308574>

Une dernière hypothèse, basée également sur des collectages archivés sur Dastumedia, serait celle d'un M. Louis Le Clerc. Sur un collectage de Rudolf Trebitsch en 1908 à Guingamp³¹, il raconte la tradition de Kouignaoua. Le texte n'est pas chanté et la transcription du texte ne reprend pas les termes employés dans la chanson du rouleau. De plus, la diction de M. Le Clerc est éloignée de ce qu'on entend sur le rouleau : il roule fortement les "r". Ainsi, M. Le Clerc n'est probablement pas le chanteur entendu sur le rouleau 166.

Au-delà de ces quatre noms, le site tob.kan.bzh recense par moins de 160 interprètes masculins (tous lieux et dates de naissances confondus) dont le nom commence par "Le". Sur Dastumedia, la recherche par nom est plus compliquée mais les résultats se comptent également en centaines. Répertorier tous ces interprètes, cibler leurs dates de naissance et décès, localiser leur lieu de vie et écouter les éventuels enregistrements pour se faire un avis est une tâche démesurée dont l'issue est très incertaine tant le risque d'erreur est grand. En l'absence d'autres critères de ciblage, cet angle de recherche montre ses limites. Il convient de ne pas s'y engager.

Une découverte providentielle

Une localisation vague, un collecteur indéfini, et un interprète non identifié... maigre récolte. Il reste à rechercher l'éventuelle existence de partitions.

S'il y a bien trois versions de Soubenn al laezh dans Musiques Bretonnes, aucune ne correspond à un relevé de la chanson du rouleau. Point de Kouignaoua ou Plac'h yaouank dimezet non-plus, pour la simple raison que ces chants n'ont pas été collectés par F.-M. Luzel dans ses Gwerziou et Soniou. Duhamel s'étant attaché à suivre les traces de Luzel, tout collectage en dehors de ce prédicat de base a été remisé pour être publié dans d'autres ouvrages, ou laissé à l'état de brouillon.

C'est cet état de brouillon qui m'a été soufflé très tôt par Marthe Vassallo, indiquant l'existence de travaux de Duhamel qu'elle n'avait pas exploités dans le cadre de la rédaction de son livre³² et qui sont déposés aux archives départementales du Morbihan à Vannes, dans le fonds Yves Le Diberder. L'information m'est confirmée par Bernard Lasbleiz, puis André Le Meut qui a publié en collaboration avec Donatien Laurent l'ouvrage "Yves Le Diberder - Chansons traditionnelles du pays vannetais"³³.

Dans les années 1910, Yves Le Diberder a fait appel à différents collaborateurs pour la transcription d'airs en partitions, dont Maurice Duhamel qui travaillait à l'époque sur Musiques Bretonnes et avait déjà eu l'occasion de contribuer à "Guerzenneu ha sonnenneu Bro-Gued" de Loeiz Herrieu³⁴. Duhamel avait noté des airs pour Le Diberder mais les deux hommes se sont brouillés et les transcriptions n'ont jamais été remises.

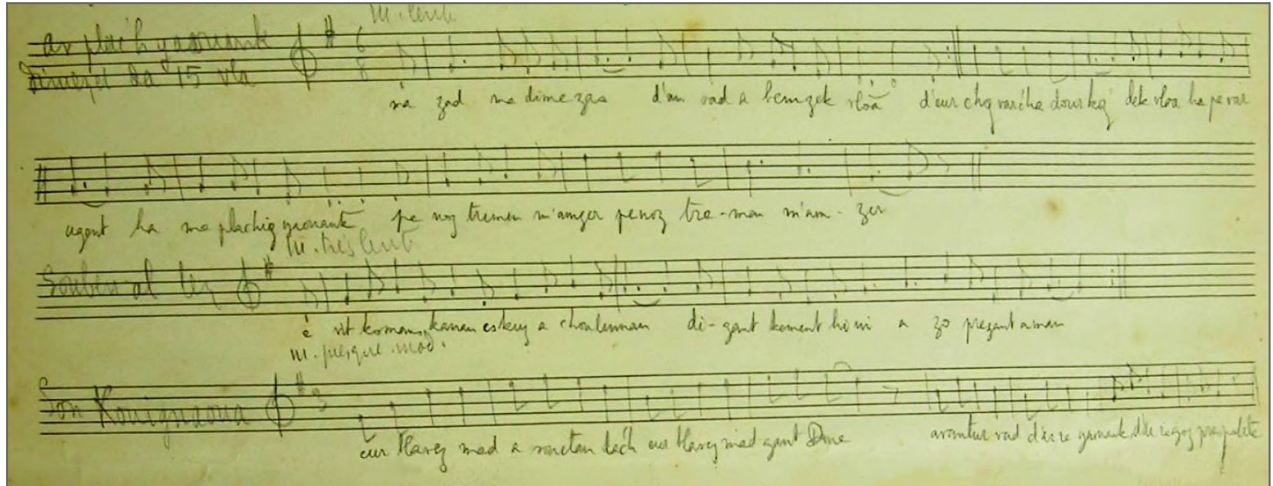
³¹ <https://www.dastumedia.bzh/dyn/portal/index.seam?page=alo&alold=72215>

³² MV : Livre-disque : Les Chants du Livre Bleu - À travers les Musiques Bretonnes de Maurice Duhamel.

³³ "Yves Le Diberder - Chansons traditionnelles du pays vannetais", 2 tomes - édité par les Archives départementales du Morbihan, 2011

³⁴ Dastum, Musique Bretonne, n°227, p. 28-32 : "Yves Le Diberder, d'un fonds d'archives à une publication" article de Ifig Troadec

Ce n'est que dans les années 60 que Donatien Laurent les a retrouvées. Lors de ses travaux avec André Le Meut sur la collecte Le Diberder, entre 2007 et 2010, les manuscrits ont été « réconciliés ». Parmi ces documents qui ne sont pas encore indexés dans les fonds, figurent quatre pages de transcriptions au sein desquelles se trouvent ces quelques lignes écrites de la main de Duhamel :



Cliché B. Lasbleiz, 2011, AD56

On découvre ici la transcription des trois chansons du rouleau, précédées du titre de la chanson, dans l'ordre exact de l'enregistrement, avec les paroles entendues sur le rouleau, et dont l'écriture correspond bien à celle de Duhamel.

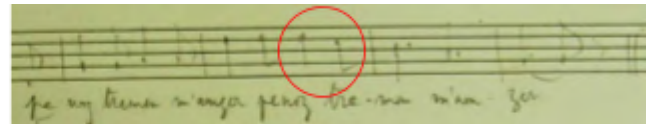
Ces quelques portées musicales sont un élément majeur de ce mémoire, elles apportent la preuve formelle que Duhamel a bien été en possession du rouleau 166 pour en écrire les transcriptions.

Il est intéressant de faire quelques remarques sur la transcription de Duhamel par rapport aux relevés proposés dans la première partie de ce mémoire :

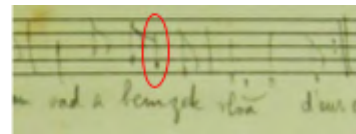
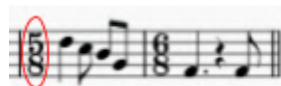
1. Là où les relevés de ce mémoire ont été volontairement donnés à la hauteur réelle entendue des trois chansons, Duhamel fait le choix de transposer à une hauteur qui offre plus de praticité pour les musiciens. On pourrait opposer à ceci que la hauteur entendue par Duhamel était dépendante de la vitesse de rotation du rouleau mais l'enchaînement des trois chansons se fait bien à 3 hauteurs différentes (Degré I sur si, puis sur ré bémol, et enfin sur sol bémol) alors que Duhamel a tout transcrit à la même hauteur (Degré I sur sol). On ne peut donc pas dire que la hauteur dépend de la vitesse du rouleau incorrecte à la lecture, sinon Duhamel aurait aussi un enchaînement similaire des degrés I (à la hauteur près). On peut considérer que Duhamel raisonne en termes de degrés d'échelle plutôt qu'en hauteur absolue, ce qui a particulièrement du sens dans le monde des musiques traditionnelles.

2. Sur la première chanson “Ar plac’h yaouank dimezet”, Duhamel a fait des erreurs de retranscription, ou plutôt des “choix” : En choisissant une métrique à 6/8 qu’il s’efforce de respecter, il déforme ce qu’on entend pourtant distinctement sur le rouleau, et systématiquement sur les deux couplets (signe que ce ne sont pas des approximations aléatoires du chanteur) :

- le dernier temps de la mesure 16 est binarisée, on entend bien un duolet alors que Duhamel reste en ternaire :



- aux mesures 3 et 7, le chant est bousculé et se prête plutôt à une mesure 5/8, alors que Duhamel reste en 6/8 et invente même une note intermédiaire inexistante (fa#) :

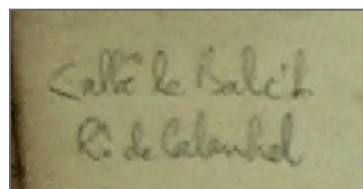


Ces constats permettent une prise de recul sur le recueil Musiques Bretonnes de Duhamel dans la mesure où une grande partie des 432 airs publiés ont été retranscrits de la sorte à partir de rouleaux ou sous la dictée, selon l’expression consacrée, et où toute notion de tempérament inégal est même inexistante.

L’interprète, bis

La découverte des manuscrits de Duhamel permet de relancer l’enquête pour tenter d’identifier l’interprète. En effet, Duhamel avait pour habitude d’annoter le nom et localisation de l’interprète dans la marge des partitions ou entre les portées.

Dans notre cas malheureusement, on ne trouve pas d’annotation en marge directement en regard des trois chansons du rouleau mais on trouve plusieurs noms différents sur d’autres pages où il est fait mention de l’abbé Le Balc’h, recteur de Calanhel :



Ce nom est compatible avec l’étiquette : M. Le<illisible>, les recherches peuvent reprendre en prenant contact avec la paroisse de Callac dont Calanhel dépend aujourd’hui. Toutefois, nous n’obtiendrions au mieux que des informations d’état civil ou d’exercice dans le diocèse sans pouvoir attribuer formellement les chants du rouleau à cet abbé.

La piste n’ira pas plus loin, seul le couvercle de l’étui du rouleau apporterait une preuve définitive.

L'affaire du couvercle

Un couvercle est perdu alors que les titres ont été recopiés pour les campagnes de numérisation...

C'est donc que la perte est récente. Une nouvelle enquête s'ouvre dans l'enquête.

Sachant qu'une première campagne de numérisation a été menée par Laurent Bigot en 2004, c'est que le couvercle était bien présent à cette date. Parmi les suppositions, le couvercle est tombé au fond de sa caisse, ou plus probablement, a été échangé avec un autre étui.

Vérification faite dans ses notes personnelles de 2004, Laurent Bigot m'informe qu'il avait effectivement recopié les titres mais sans les fautes d'orthographe. En revanche pas de clichés, les appareils photos numériques n'étaient pas encore démocratisés et les smartphones encore moins inventés. Laurent Bigot signale au passage qu'une stagiaire galicienne au CRBC, Blanca Pérez González, a repris son travail vers la fin des années 2010 pour réaliser un nouvel inventaire des cylindres de Donatien Laurent. Le fameux couvercle était sans doute encore présent, expliquant par-là les fautes de breton.

C'est donc auprès du CRBC à Brest que les recherches se poursuivent avec un mince espoir, il faut bien l'avouer. Marie-Alice Le Corvec et Morgane Le Coz, respectivement Archiviste et Chargée de ressources documentaires au CRBC, accusent réception de ma demande et entreprennent de fouiller cartons, armoires, mais également disques durs.

À ma grande surprise, la réponse ne tarde pas avec cette image prise par Blanca Pérez González avec son téléphone en novembre 2018 dans les locaux du CRBC³⁵ :



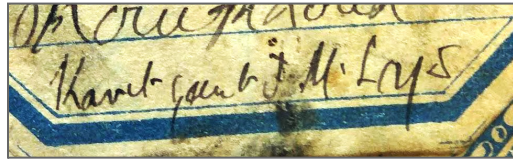
Cliché CRBC, Brest

Cette photo est la pièce maîtresse du puzzle, tout se recoupe à présent.

³⁵ Données EXIF du fichier original

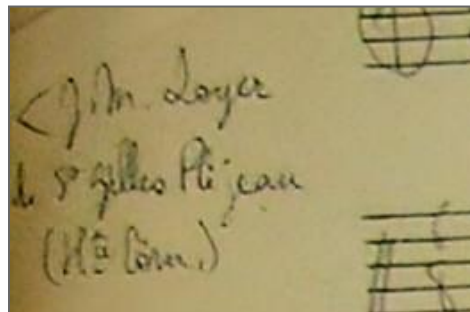
Dénouement(s)

Tout d'abord, le nom de l'interprète est à présent sous nos yeux :



La graphie élimine totalement les hypothèses “Le Balc’h” et “Le Boulc’h” et le fameux “it” qui posait question est en réalité la lettre ‘J’. Nous sommes en présence d’un prénom composé, le ‘M’ n’est pas l’abréviation de Monsieur.

Des annotations en marge des autres pages manuscrites de Duhamel viennent appuyer la lecture à faire :



Cliché B. Lasbleiz, 2011, AD56. Extrait.

Grâce à ces deux preuves concordantes, nous pouvons affirmer que **l'interprète du rouleau 166 est J.-M. Loyer, de Saint-Gilles-Pligeaux, en Haute-Cornouaille.**

Le lien a également été établi entre J.-M. Loyer et d'autres rouleaux du CRBC par Bernard Lasbleiz³⁶.

Ensuite, une analyse graphologique de l'étiquette du couvercle permet de réduire la liste du collecteur potentiel en comparant avec les écritures connues de Francis Even, Yves Le Moal ou François Vallée sur d'autres rouleaux et documents qui leur sont attribués.

L'exercice reste soumis à appréciation personnelle mais l'écriture s'éloigne de celle de Francis Even, la forme de plusieurs lettres ('z' et 'r') ne correspond pas vraiment, tout comme l'allure générale.

L'écriture de l'étiquette se rapproche plutôt de celle de François Vallée (forme des 'r' et 'L', mais pas le 'S') ou de Yves Le Moal. Pour ce dernier, on peut comparer notamment le mot “lez” présent à trois reprises sur le manuscrit de la chanson “Ar varadeg”^{37 38} avec cette graphie mais une seule fois avec l'accent circonflexe.

Toutefois, Yves Le Moal a été formé au collectage par François Vallée et ils ont souvent sillonné le territoire ensemble. Une collaboration n'est pas à exclure, d'autant que Saint-Gilles-Pligeaux

³⁶ Travaux en cours, non publiés.

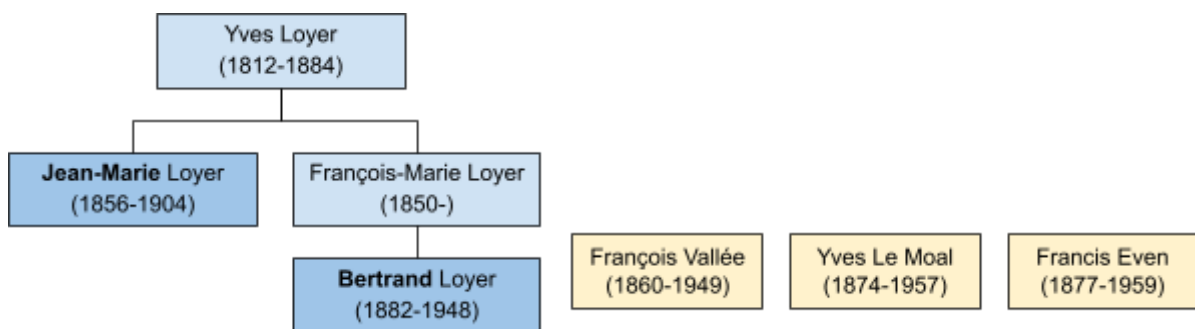
³⁷ CRBC, Fonds Donatien Laurent : transcription par Yves Le Moal de l'intégralité des paroles chantées par Marie-Louise Colas, dont les premiers couplets sont sur le rouleau 65.

³⁸ CRBC (6 septembre 2024). La collection de rouleaux de cire du CRBC. Bibliothèque Yves-Le-Gallo <https://bylg.hypotheses.org/3066>

est à proximité du secteur d'origine d'Yves Le Moal (Bourbriac) et qu'il semblerait qu'il n'ait pas disposé d'un phonographe personnel³⁹.

Sans autre élément à disposition, tel qu'un texte manuscrit de la transcription intégrale des paroles ou un carnet de notes personnelles, il est impossible de statuer avec certitude sur le collecteur de ce rouleau 166.

Quelques mots sur l'interprète : le registre d'état civil recense un seul Jean-Marie Loyer à Saint-Gilles-Pligeaux au début du 20^e siècle, né à Senven-Léhart le 14 septembre 1856 et décédé à Saint-Gilles-Pligeaux le 1^{er} février 1904. Les registres généalogiques publics permettent de le rattacher à l'abbé Bertrand Loyer, vicaire à Bourbriac et ami de Yves Le Moal. Dans ses bulletins paroissiaux, l'abbé Bertrand Loyer a publié de nombreux cantiques bretons et compositions sur timbres. Il est cité dans l'introduction du catalogue des timbres War Don⁴⁰. On peut légitimement penser que l'abbé a servi d'intermédiaire à François Vallée ou Yves Le Moal (ou les deux) pour leurs enregistrements de Saint-Gilles-Pligeaux.



Ces informations permettent de cerner une période de collectage très étroite située après 1900, quand F. Vallée et Y. Le Moal commencent leurs collectages, et avant le décès de Jean-Marie Loyer 1904.

Signalons enfin que Jean-Marie Loyer n'est référencé ni sur kan.bzh, ni sur Dastumedia qui pourtant répertorient déjà très largement le patrimoine oral breton.

³⁹ CRBC (6 septembre 2024). La collection de rouleaux de cire du CRBC. Bibliothèque Yves-Le-Gallo <https://bylg.hypotheses.org/3066>

⁴⁰ BL, p. 47

Conclusion

L'enquête pourrait être terminée : nous avons identifié l'interprète, ciblé la période de collectage, cerné le(s) collecteur(s), prouvé l'implication de Duhamel, ...
J'ai eu beaucoup de chance.

Pour autant, l'enquête ouvre encore plus de portes qu'elle n'apporte de réponses :

- Comment expliquer la rareté du premier air "Ar plac'h dimezet" assez éloignée de Bonhommik et qu'on ne retrouve pas sous cette forme dans d'autres collectages?
- Quant à Kouignaoua, quel chemin a parcouru cette chanson entre la publication de Quellien et la version du rouleau ?
- Pourquoi Duhamel n'a pas publié cette version de *Soubenn léz* dans Musiques Bretonnes malgré la particularité de la phrase A bipartite ? La temporalité l'aurait permis. A-t-il publié ces 3 chansons ailleurs ? Dans sa revue ? d'autres périodiques ?
- Le dessus du couvercle retrouvé est bleu. Comment expliquer que l'étui soit marron sur les photos de Phonobase.org ? Existerait-il un étui bleu avec à l'intérieur les paroles transcrites ?
- Jean-Marie Loyer est inconnu des sources actuelles. Quel était son répertoire ? De qui l'a-t-il appris ? A-t-il une descendance ?

Ces questions trouveront peut-être une réponse dans plusieurs années, au hasard d'une trouvaille ou d'un recoupement fortuit d'informations disparates.

Cette enquête passionnante m'a permis d'approcher le monde de l'ethnomusicologie. C'est dans un milieu où il faut se garder des conclusions hâtives malgré l'enthousiasme, et où l'on travaille sur un temps long, sans précipitation. Attendre un document peut éviter de longues recherches stériles risquant d'orienter vers des fausses pistes. Chaque informateur partage ses connaissances, un travail de patience, de collecte d'indices qui ne trouveront qu'un dénouement potentiel dans une temporalité secondaire.

Tout ne se trouve pas sur internet, les recherches passent par des entretiens et recoupements de faisceaux d'indices. C'est un travail minutieux que ne remplaceront probablement jamais les machines : il est peu probable qu'une Intelligence Artificielle soit un jour en mesure de faire le rapprochement entre une annotation manuscrite en marge de partition et un enregistrement audio à la qualité médiocre en provenance d'un rouleau de cire.

En revanche, les nouvelles technologies apportent des outils complémentaires, comme le nettoyage du son qui permet de faciliter le travail des chercheurs, mais qu'il faut savoir utiliser avec un regard critique. Jean-Marie Loyer étant inconnu de Dastumedia, un outil de biométrie vocale n'aurait donné que des erreurs d'identification.

Enfin, il est intéressant de s'appesantir sur la dualité et complémentarité entre oralité et écriture au travers des choix opérés par Duhamel dans ses transcriptions. Lors d'un colloque de la DROM dans le cadre du festival NoBorder de 2013, Marthe Vassallo énonce que "l'interprétation que l'on fera d'une partition s'éloignera sans doute de ce qu'a entendu le transcripteur, de la même façon que le transcripteur, lui, a dû faire le deuil de l'exhaustivité de ce qu'il entendait à l'instant où il écrivait"⁴¹.

C'est un phénomène qui est à présent bien assimilé dans les musiques bretonnes, et traditionnelles en général. Chaque version d'un air découle d'une interprétation précédente, laquelle hérite elle-même d'une précédente interprétation, sans jamais revenir à une version initiale. Ainsi une transcription, tout comme un enregistrement, ne vient fixer qu'une version à un instant t, sans pouvoir prétendre au rang de version originelle.

Dans une récente interview, Jérémie Rhorer, chef d'orchestre et compositeur, aborde "l'interprétation comme une enquête, une démarche archéologique"⁴². Dans cette même série d'entretiens, le violoniste et chef d'orchestre Julien Chauvin, passionné de musique ancienne, déclare que "les instruments anciens nous emmènent vers un mode de jeu mais jamais vers la vérité"⁴³.

À l'heure où les musiciens et groupes de festoù-noz créent et composent au quotidien et où une machine pourrait fabriquer de la musique bretonne ex nihilo, pourquoi chercher encore dans des fonds d'archives jaunies, abimées, poussiéreuses ? Quel sens y donner ? Quel vide combler ?

Plutôt que chercher une vérité, ne serions-nous pas intimement animés par une quête d'authenticité, nous rattachant ainsi aux racines qui font l'identité culturelle bretonne ?

⁴¹ <https://www.youtube.com/watch?v=E8Xc6VcYIGM>

⁴² France Musique : Les grands entretiens, 4 mars 2025, interview de Jérémie Rhorer par Jean-Baptiste Urbain, <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/l-invite-e-du-jour/jeremie-rhorer-le-travail-d-interpretation-doit-rendre-la-piece-accessible-aux-melomanes-9362539>

⁴³ France Musique : Les grands entretiens, 6 janvier 2025, interview de Julien Chauvin par Christophe Dilys <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/les-grands-entretiens/les-instruments-anciens-nous-emmenent-vers-un-mode-de-jeu-mais-jamais-vers-la-verite-9172870>

Annexes

1. Bibliographie

MD

Maurice Duhamel : Gwerziou ha Soniou Breiz Izel - Musiques Bretonnes - Airs et variantes mélodiques des « Chants et Chansons Populaires de la Basse-Bretagne » publiés par F.-M. Luzel et Anatole Le Braz.

Éditions Dastum, 1998 (Réédition du livre de Maurice Duhamel paru en 1913)

Édition originale, Rouart, Lerolle & Cie, 1913 :

<https://bibliotheque.idbe.bzh/document.php?id=gwerziou-ha-soniou-breiz-izel-musiques-bretonnes-532&l=fr>

MD

Maurice Duhamel : Les 15 modes de la musique bretonne. Publié dans les Annales de Bretagne, tome 26, numéro 4, 1910. pp 687-740

https://www.persee.fr/doc/abpo_0003-391x_1910_num_26_4_4225

MV

Marthe Vassallo : Livre-disque : Les Chants du Livre Bleu - À travers les Musiques Bretonnes de Maurice Duhamel.

Éditions Son an Ero / Petit festival 2015

JJQ

Jean Joaquim Quantz : Essai D'une Méthode Pour Apprendre À Jouer De La Flûte Traversière Avec Plusieurs Remarques Pour Servir Au Bon Goût Dans La Musique.

Publié en 1752

TC

Tudi Crequer : Filomena Cadoret : une voix retrouvée.

Bibliothèque Yves-Le-Gallo (CRBC), article publié le 20 septembre 2024.

<https://doi.org/10.58079/12bwo>

PM

Patrick Malrieu : Histoire de la Chanson Populaire Bretonne

Éditions Skol et Dastum, 1983

<https://bibliotheque.idbe.bzh/document.php?id=histoire-de-la-chanson-populaire-bretonne-15076&l=fr>

THV

Théodore Hersart de la Villemarqué : Barzaz Breiz, Chants populaires de la Bretagne, 8ème édition

Éditions : Librairie Académique, Didier et Cie, 1883

<https://archive.org/details/barzazbreizchant01lavi/page/n7/mode/2up>

BL

Bernard Lasbleiz : War don (Sur l'air de ...) - Catalogue des timbres des chansons et cantiques en langue bretonne (XVIIe - XXe siècle).

Éditions Dastum, Presses Universitaires de Rennes

BL

Bernard Lasbleiz : Francis Even, pionnier des collectages sonores de chants populaires en Basse-Bretagne

Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest, 128-2 | 2021, p. 177-199.

<https://journals.openedition.org/abpo/6869>

MB

Musique Bretonne, l'actualité du patrimoine oral de Bretagne, bimestriel n°227, juillet/août 2011.

Article de Ifig Troadec : "Yves Le Diberder, d'un fonds d'archives à une publication", p. 28-32

Editions Dastum

https://bibliotheque.idbe.bzh/data/cle_358/Musique_Bretonne_2011_N_227.pdf

AD

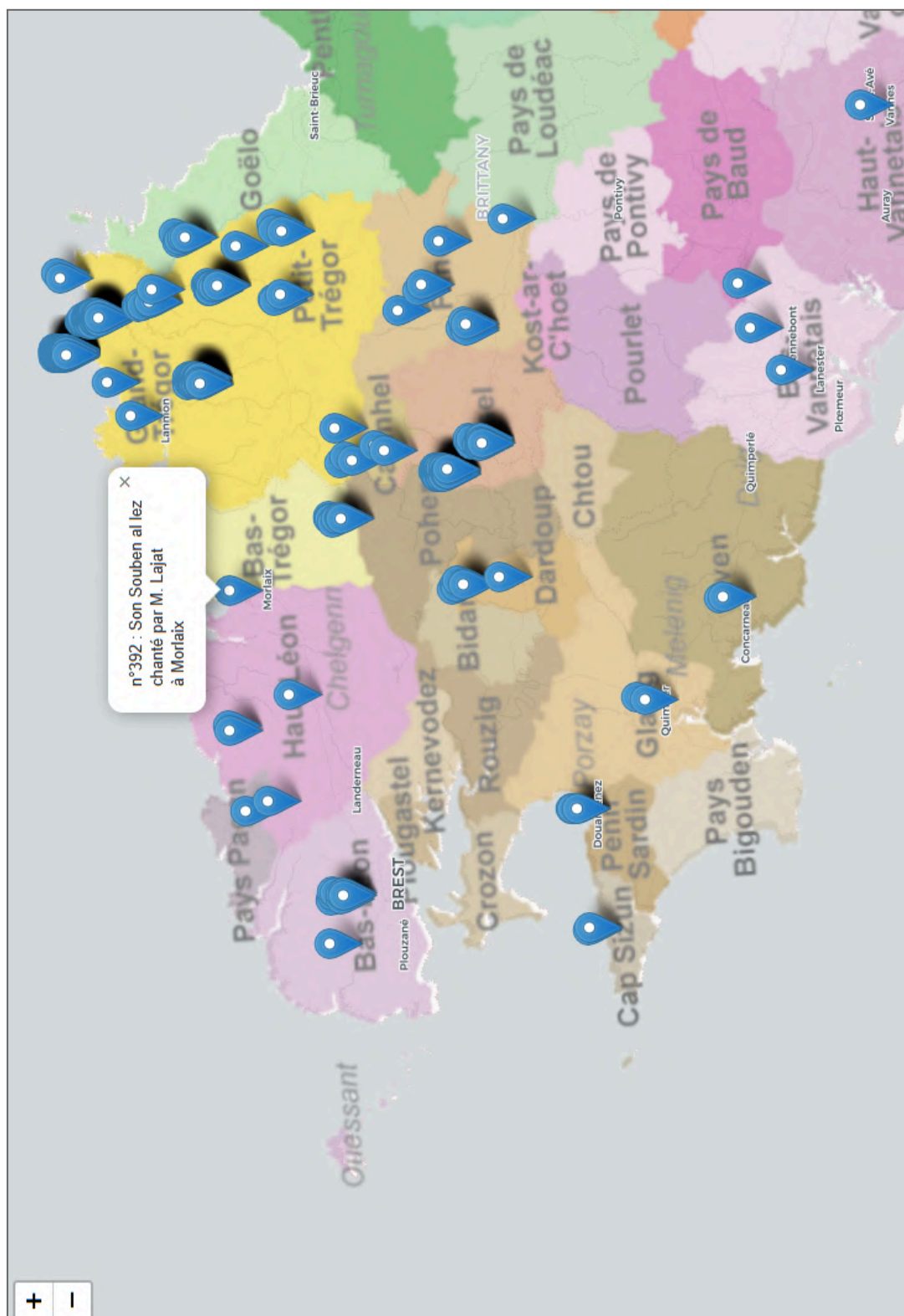
Adrien Daussy : La soupe au lait : investigations autour d'une chanson rituelle

Mémoire de recherche DEM Musique Traditionnelles, 2017-2018

2. Localisation des collectages utilisés par Duhamel

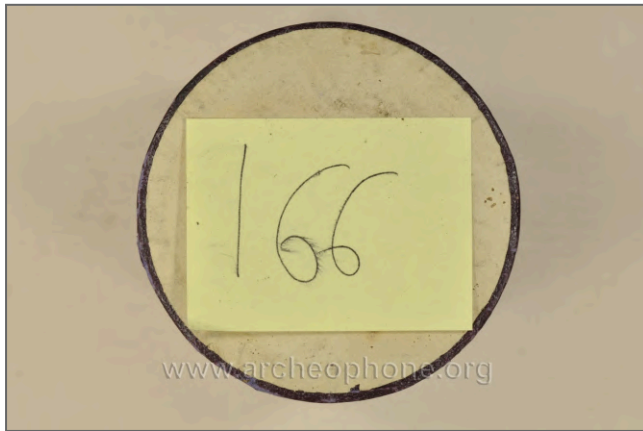
La version interactive (zoomable et cliquable) de cette carte est en ligne sur <https://roll-koar-166.short.gy/>

Chaque air de Musiques Bretonnes est matérialisé par une épingle et une info-bulle d'identification. Un aléa géographique a été artificiellement ajouté pour éviter l'empilement des épingles dans les localisations à forte concentration (Port-Blanc, Carhaix, ...)



3. Photographies du rouleau 166

Source Phonobase : <https://phonobase.org/fiche/16386>



4. Bonhommik

Collectage auprès de Vincent Bourc'his de Trégunc (Finistère) par Henri Guillem.

Publié dans « Chants populaires bretons du Pays de Cornouailles » en 1905.

Référence M-00585

BONHOMMIK

LE VIEUX PETIT BONHOMME

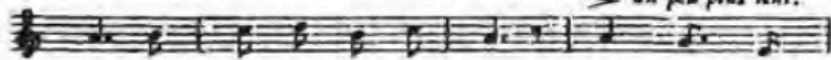
Chanté par VINCENT BOURC'HIS, de Trégunc.

All.^o moderato. Mètr. $\text{♩} = 104$ environ.

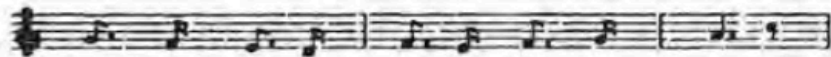


Ne oan 'med⁽¹⁾ pem-zek vloa, ha pa oan di-me
Je n'avais que quinze ans lorsqu'on me maria,

> un peu plus lent.



zed, ha pa oan di-me-zed, Da 'r'choz bon-
lorsqu'on me maria, à une sorte de vieux petit bon-



hom-mik koz ha me ne ga-ren ket,
homme que je n'aimais pas,



Da 'r'choz bon-hom-mik koz ha me ne ga-ren ket.
A une sorte de vieux petit bonhomme que je n'aimais pas.

123 123 123 123 123 123 123 123 123 123

(1) 'Med pour nemed.

2

Bonhommik fell ket d'haon ⁽¹⁾, na ieffe da vid dour :
 laon pren' eur poudik pri ha teue d'am zikour.

3

Bonhommik fell ket d'haon na ieffe d'ar foariaou,
 Ha pe jome ba 'n gear⁽²⁾, setu n'hi jome 'n daou.

4

Bonhommik fell ket d'haon na ieffe d'ar festaou,
 Ha pe jome ba 'n gear, setu n'hi jome 'n daou.

5

Maro ar bonhommik, maro hag interet,
 Lakeet eo ba 'n douar da zibi⁽³⁾, gant prevned.

6

A- benn disul penn- zun e ma servich eiz- te,
 Me 'bedo 'r zonnerien da zoñi var he ve.

7

Sonnet 'ta, sonnerien, sonnet ha sonnet kaon,
 Maro eo bonhommik na neuz ket keunz bet d'haon.

8

Gant 'n argant bonhommik, me mo eun den yaouank,
 A lalo d'ar foariaou, d'ar festaou pa mo c'hoant.

9

A lalo d'ar foariaou, d'ar festaou pa mo c'hoant,
 Kalon daou zen yaouank 'zo joñus ha brillant.

10

Kalon daou zen yaouank 'zo jañus ha brillant.
 Kalon ar bonhomm kouz 'zo karget a dourmant.

(1) Haon pour hen, han = lui.

(2) Ba 'n gear mis pour barz ar gear = à la maison. Cette forme

2

Bonhommik ne veut pas que vous alliez puiser de
 l'eau : il achetait un petit pot en terre et venait m'aider.

3

Bonhommik ne veut pas que vous vous rendiez aux
 foires : quand il restait à la maison nous y restions
 tous deux.

4

Bonhommik ne veut pas que vous alliez aux noces :
 quand il restait à la maison nous y restions tous deux.

5

Bonhommik est mort, mort et enterré, on l'a mis
 en terre pour être la pâture des vers.

6

Dimanche prochain c'est le service d'octave, je
 prierai les sonneurs de jouer sur sa tombe.

7

Sonnez donc, sonneurs, sonnez et sonnez le deuil,
 Bonhommik est mort, on n'en a aucun regret.

8

Avec l'argent de Bonhommik j'aurai un jeune homme,
 qui se rendra aux foires et aux noces quand je le voudrai.

9

Se rendra aux foires et aux noces quand je le vou-
 drai, le cœur de deux jeunes gens est joyeux et gai.

10

Le cœur de deux jeunes gens est joyeux et gai, celui
 du vieux bonhomme est rempli d'amertume.

est très usitée dans la campagne des environs de Concarneau, ainsi
 que du pays de Fouesnant.

(3) Da zibi pour da zribi ou zrebi = manger.

NOTES. — Nous laissons au lecteur le soin de tirer
 une conclusion. Il y a une autre version au 8^e couplet :

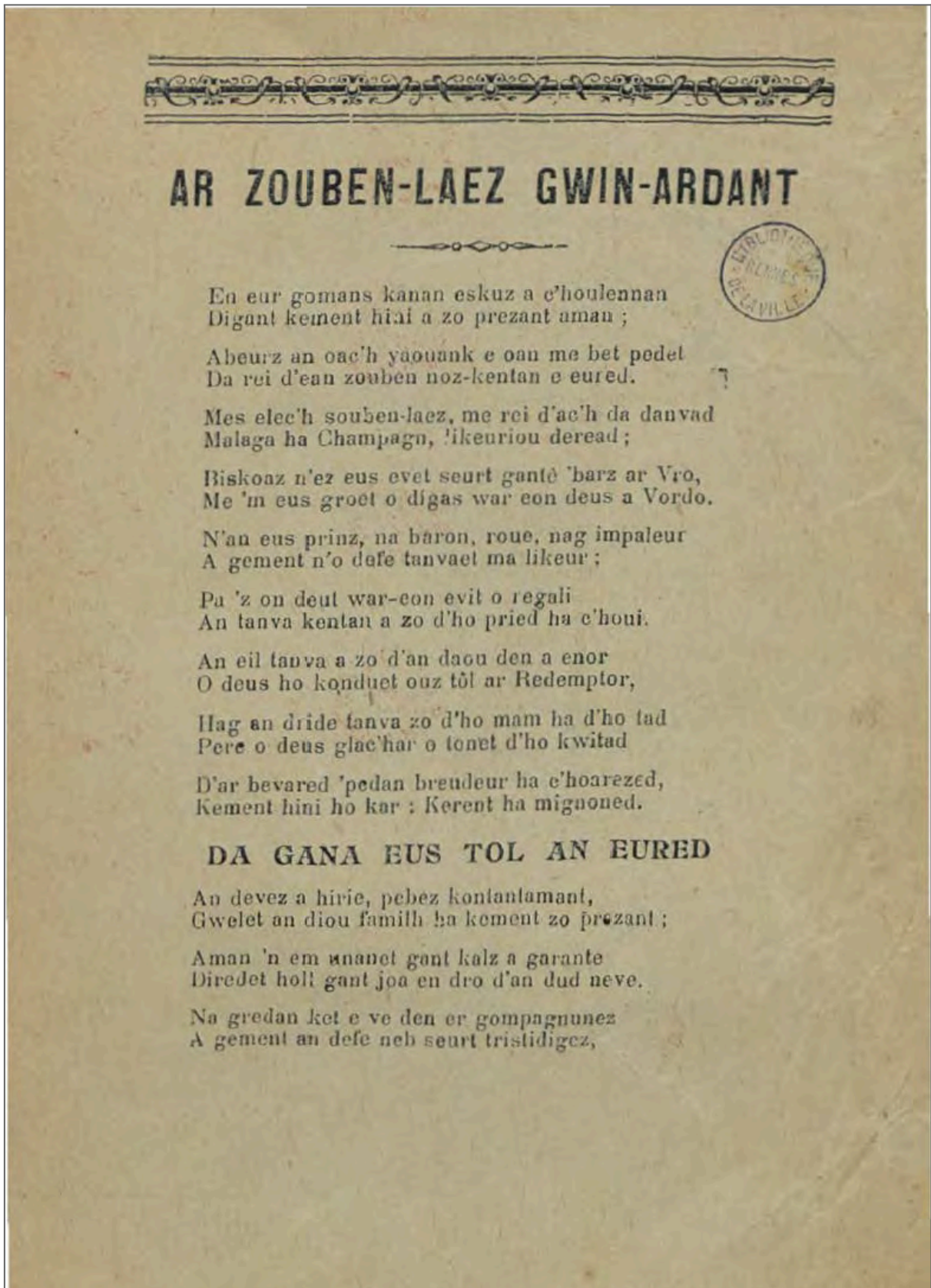
Gant Kroc'hen bonhommik etc...

Avec la peau du bonhomme, j'aurai etc...

5. Ar Soubenn-Laez Gwin-Ardant

Feuille volante F-00054 aux éditions Lajat, par Jean-Marie Leneindre

Source : <https://fv.kan.bzh/feuille-00054.html>



— 2 —

Koul-skoude 'm eus klevet aliez lavaret :
Er bed-man n'an eus ket a wir evurusted. . .

Nag ez eo glac'harus evit eur vam, eun tad
Gwelet o bugale o tonet d'ho c'hwitad ;

Maget o deus anê gant poan, tristidigez
Ha rei d'e o c'honje dont d'ar briedelez.

Breman daou zen yaouank, c'houi a vo oblijet
Da zont d'o c'hennarzi keit ma voint dre ar bed ;

C'houi ho peus bet ive glac'har ha kalonad
O tont da gimiadi eus ho mam hag o tad.

Ho kalon a zo bet treuzet gant ar glac'har
O laret kenavo ha d'ho preur ha d'ho c'hoar,

'N'eur blijadur dispar bemde oac'h unanet
Hag en noz hag en de ho peus en em garet.

Gant ho polante vad ho peus en em roet
Ha setu c'houi breman unanet d'eur pried ;

— Kenavo, tad ha mam, breudeur ha c'hoarezed,
Me ac'h a da zero'hel menaj gant ma fried...

Ar briedelez eo kaeran tra zo er bed,
Gant Doue E-unan eo bet diazeet

Pa oa krouet Adam gant Krouer er bed-man
Eo bet roet Eva evit pried d'ezan.

Rak-se daou zen yaouank bezet eta fizianz
Ha Doue a rei d'ac'h prosperite ha chanz ;

Ha pa deñ ar maro d'o separi ho taou
Gras d'ac'h d'en em gavet asamblez en Nenvou !

LENEINDRE.

6. Kouignaoua

Narcisse Quellien : "Chansons et danses des Bretons".

Publié en 1889 par aux éditions J. Maisonneuve et Ch. Leclerc.

Consultable sur le site de la BnF : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6286950r.textelImage>

262 CHANSONS ET DANSES DES BRETONS

KOUIGNAOUA

Più presto ÉTRENNES

Bla - vez mad a zou - e - tan d'ac'h,
(bonne année je vous souhaite,

Bla - vez mad di - gand Dou - e; A - van - tur
bonne année de Dieu; bonne aventure

vad d'ar re iaou - ank, D'ar re goz
aux jeunes, aux vieux

pres - po - li - te Bla - vez mad a zou - e - tan
prosperité. Bonne année je vous sou -

d'ac'h, Bla - vez mad, di - gand Dou - e;
haite, bonne année de Dieu;

A - van - tur vad d'ar re iaou - ank,
bonne aventure aux jeunes,

D'ar re goz pres - po - li - te,
aux vieux prospérité.)