

APPROCHE DU STYLE MUSICAL DU PAYS DARDOUP

*Par Michel Toutous **

Appartenant à la « Montagne », le pays Dardoup comprend *grosso modo* les communes du canton de Châteauneuf du Faou, enclavé entre les Montagnes Noires au sud et les Monts d'Arrée au nord. Le costume y est différent de celui du Poher tout proche. La coiffe quotidienne se compose d'un simple bonnet, tandis que la coiffe du dimanche comprend des ailes de dentelle appelées *troñsoù*. Le costume masculin se compose d'un gilet orné de velours. Par-dessus, l'on porte une veste de toile agrémentée de velours. A la différence également du Poher, les hommes arborent un chapeau à guides de velours.

Lors des rassemblements festifs qui suivaient les travaux agricoles, c'est au son de la voix qu'était accompagnée la danse. Cette suite « ordinaire » n'était guère différente de celle de l'Arrée ou du Poher, avec un ton simple, un *tamm kreiz* et un ton double. Mais la singularité de la danse résidait dans le fait qu'elle s'effectuait en chaîne et non en ronde. Cela avait pour effet d'exiger du meneur une certaine virtuosité, laquelle était amplifiée par le déplacement



1961 gavotte chantée avec de droite à gauche :

Georges Le Meur, Herri Rumen, Reun Moign et Jean-Louis Fichant

transversal nettement plus important que lorsque l'on danse en rond. Les enregistrements réalisés par Georges Le Meur à partir de 1957 puis par son fils Yann auprès des chanteurs du pays permettent de s'en rendre compte, avec des noms comme Herri Rumen, Yeun Dorval ou Madame Citarel. Leur phrasé affiche une souplesse qui contraste avec les phrasés plus nerveux des Monts d'Arrée.

Autre aspect important de la gavotte du pays Dardoup : les pas y sont glissés même si les bons danseurs se permettaient quelques fantaisies. Le bal diffère également de la pratique de la Montagne nord. En pays Dardoup, la partie rapide y est véritablement « dansée » avec une particularité qui fait que les danseurs à la mode Dardoup ont souvent l'impression d'être déphasés par rapport aux autres : le pied droit se déplace un temps sur deux, mais à partir du deuxième temps tandis que, dans la « Montagne » nord, le pied se déplace dès le premier temps. Conséquence notoire de cette singularité, le dernier temps, à Châteauneuf, n'est pas frappé par le pied droit.

Le répertoire se distinguait par son côté ternaire fortement assumé et un tempo un peu plus lent que celui en usage plus au nord, vers Scrignac ou Poullaouen. Cela dit, lorsqu'on relit (à

profit) le Guilcher¹, les tempi indiqués sont quand même de 172 à la noire. Essayez avec un métronome, vous risquez d'être surpris tant cela vous paraîtra rapide eu égard aux pratiques actuelles. Même si Jean-Michel Guilcher affirme les donner seulement à titre indicatif, on peut s'y référer de manière approximative.

La suite d'honneur se pratiquait lors des grandes occasions comme les noces et les pardons. Ce qui se comprend aisément : elle était exclusivement instrumentale, et les sonneurs n'exerçaient leur art que lorsqu'on pouvait les payer, c'était les stars de l'époque ! Cette suite était également tripartite : une gavotte, un bal à quatre et un bal à huit. La gavotte se dansait en quadrette menée et fermée par un homme, avec le même pas et le même tempo que dans la suite ordinaire. Le bal à quatre était un *tamm kreiz* avec répétition de la partie rapide, donc constituée de 32 temps. Les couples effectuent une figure où les femmes se déplacent sur un pas de gavotte pendant que les hommes dansent le même pas sur place. On peut noter une analogie avec le bal à deux pratiqué dans l'Aven tout proche.

Le bal à huit présente de grandes similarités avec le *jabadao* de l'Aven. On peut noter au passage que cette danse, dont le nom serait issu de *sabbath* avec une connotation un rien diabolique (*sabbatao*), est présente dans d'autres terroirs du centre Bretagne comme le pays Pourleth avec la poignée de mains de Kernascleden. A la différence de la danse de l'Aven, le bal à huit ne connaît qu'une seule figure, le « salut », pendant lequel le cavalier salue sa cavalière qui poursuit par un tour intérieur de la ronde sur un pas de gavotte. Si le tempo est légèrement plus lent que celui de la quadrette, il n'en reste pas moins qu'il reste nettement plus élevé que celui des *jabadao* de l'Aven et est, à l'image des gavottes Dardoup, nettement ternaire.



En 1975 Bal à 4 lors de la journée d'étude de la Suite de Châteauneuf

Le répertoire du bal à quatre tourne autour de quelques *tamm kreiz* dont la partie rapide est ternaire, elle peut se noter en 12/8, à la différence des bals de la Montagne nord, très franchement binaires. Certains thèmes sont communs à la fois à la Montagne et à l'Aven. Pour le bal à huit, les sonneurs utilisaient des thèmes de *jabadao*. Cela peut se comprendre par le fait que les sonneurs venaient parfois d'assez loin pour jouer aux mariages. Le fameux Michel Bidan, qui jouissait d'une énorme réputation dans le secteur de Châteauneuf-du-Faou, venait de Langonnet. Un peu plus tard, les sonneurs les plus souvent

demandés seront les frères Gaonac'h de Saint-Thois, commune voisine de Châteauneuf, ainsi

¹ « La Tradition populaire de danse en basse-Bretagne », Jean-Michel GUILCHER, éditions Coop Breizh.

qu'occasionnellement Yann Kerhoas, habitant à l'époque à Gouézec avant de s'établir à Lennon, où nous le rencontrerons bien plus tard.

Il m'a été donné d'entendre des sonneurs reprendre cette fameuse suite dite de Châteauneuf. J'ai été amené à constater qu'ils se contentaient d'interpréter un ton double lambda pour le bal à huit. Même si les thèmes sont dansables en bal à huit, il n'en reste pas moins que ceux-ci ne possèdent pas les impulsions propres à donner cet élan particulier, notamment au moment du salut. Adopter un thème de *jabadao* de l'Aven à un tempo plus rapide me paraît plus approprié, comme en témoigne le 45tours enregistré par René Henry (bombarde) et Gérard Guillemot (biniou) en 1964 chez Mouez Breiz. Pour notre part, Yann Le Meur et moi, avons adapté, voire composé, des thèmes proches de ceux que l'on entendait chez nos voisins de l'Aven, en essayant d'y mettre les impulsions que nous ressentions en tant que danseurs. Nous avons eu la chance de rencontrer des « informateurs »², la famille Le Du notamment, qui étaient parmi les derniers à connaître ces danses et qui nous ont largement aidés dans nos journées d'étude. Les anciens du Cercle Celtique Roz-Aon de Châteauneuf venaient également nous apporter leur concours, notamment Georges Le Meur, qui tenait son savoir de son père, multiple champion de gavotte lors des concours, au point qu'il fut mis hors-concours et jury, pour ne pas décourager ses concurrents.

Michel TOUTOUS

*Michel Toutous

Natif de Châteauneuf-du-Faou, multi-champion de Bretagne de biniou-bombarde, il est chroniqueur musical pour la revue ArMen. Il a joué en groupe avec BF 15 et en bagad à Bleimor, Saint-Malo, puis Auray à l'appel de Roland Becker. Il préside la commission « couple » de la Fédération « *Sonerion* » (regroupant les sonneurs des *bagadoù*) et l'association *Sonerion 22*.

² Le terme est celui qu'utilisait Jean-Michel Guilcher dans ses enquêtes. Pour notre part, nos liens personnels avec ces « anciens » nous semblaient différents, tant nous les rencontrions régulièrement.