

Marie-Josèphe, l'Américaine de Kerzalig (extraits de « Les Ironies du destin », récit de Yann Le Meur, Editions Coop Breizh, 2012)

Marie-Josèphe An Du, de Kerzalig, était devenue Madame Citarel, un peu par son mariage, beaucoup par sa renommée. Sous ce nom, la chanteuse entra dans l'histoire musicale de notre pays quand son répertoire vint s'immiscer dans les fichiers d'une magnétothèque qu'on appela *Dastum*. Ce coffre ouvert de notre richesse immatérielle, il nous sert volontiers de panthéon populaire quand il rend immortelle l'âme de notre expression musicale.

Marie-Josèphe n'est plus, elle est partie, à 108 ans. « *Deus a doullig al ludu, me ra deoc'h ma c'hlemmoù / Deuit holl asambles ganin, da veskiñ hon daeloù* ». « Depuis le petit coin de l'âtre, j'émets vers vous ma plainte / Venez tous avec moi, ensemble nous mélangerons nos larmes ».

Ainsi chantait *an Itron*, Madame Citarel, « merci Marie-Josèphe », avait dit comme ça mon père, après qu'il eut chanté en son hommage, lors de ses funérailles.

A Châteauneuf, nous aimons Kerzalig ; ce nom évoque à la fois le village paysan et l'écluse. Le lieu se glisse entre les boucles foisonnantes de l'Aulne, la rivière canalisée qui chez nous tourne et vire sans qu'on s'en aperçoive. Quoiqu'il faille se rendre à l'évidence que le Château de Trevarez fait montre d'intermittence, et que le tournis peut bien prendre un promeneur frappé par ce virus qu'on nomme « la vitesse », mal venu en ces lieux de douce nonchalance.

C'est à Kerzalig que naît Marie-Josèphe Le Du, dans une ferme de six hectares, en 1901. Sa maman aura connu vingt-deux grossesses, et mettra au monde seize enfants. Quatre mourront en bas âge, souvent de diarrhée verte. Douze bouches à nourrir, dans une si petite ferme, c'est dur. Le père cultive la terre, s'occupe des vaches. Mais il faut un appoint. Intelligent, honnête et bon parleur, d'autres éleveurs moins dégourdis lui confient la vente de leurs bêtes. Il est « marchand de bestiaux ».

La mère de cette grande famille avait été mariée à quinze ans et demi. A l'époque il suffisait qu'une jeune fille ait dépassé de quelques mois son quinzième anniversaire pour qu'elle soit dite « évoluée » et que l'on puisse la marier. Ainsi considérée, la jeune Marie-

Jeanne Hémerly se vit imposer en mariage un homme voguant vers ses vingt- six printemps, Joseph Le Du. Ce mariage arrangé trouvait sa justification dans la nécessité pécuniaire de marier deux filles en même temps afin de mutualiser les frais de noce. Quoi qu'il en soit, cet arrangement construisit un couple idéal, de *kan ha diskan*. On demandait Job et Marjan An Du pour toutes les noces des environs et, les jours de foire, ceux-ci chantaient hardiment la gavotte dans les rues de Châteauneuf.

Marjan, qui vivra jusqu'à sa centième année, avait appris à lire en français et en breton. Ce savoir se révélera précieux pour comprendre et apprendre des chansons de haute qualité littéraire comme « *An Abalardig* », connu dans le *Barzhaz Breizh* sous le nom de « *Loiza hag Abalard* » : « *Me oar ur son hag a lak an neñvoù da frailhañ, ar mor bras da zridal hag an douar da greñañ* ». « Je connais une chanson qui fait fendre les cieux, trembler la terre et tressaillir les océans ».

Marie-Josèphe fréquente l'école des sœurs. Elle veut bien apprendre le français, mais elle refuse qu'on l'empêche de parler le breton. Elle aime cette langue, celle de sa musique, de ses chansons, de la vie, et de son catéchisme. Une maîtresse, affectionnant la pédagogie de l'humiliation, punit sans cesse cette enfant qui brave obstinément l'interdit de parler sa langue familiale. Une fois, son éducatrice lui accroche autour du cou un écriteau sur lequel on a marqué « idiotie ». Ce jour-là, la petite fille arrivant de l'école dit à sa mère : « *droug 'vez graet din ba' skol ar seurezed, 'benn arc'hoazh 'faot din mont da skol an diaoul ; ba'du-se 'vin ket pinijet 'blam da ma brezhoneg, 'michañs* » (« on me fait du mal à l'école des sœurs, demain je veux aller à l'école du diable ; là-bas je ne serai pas punie à cause de mon breton, sans doute »). Ainsi fut fait. Une fois n'est pas coutume, les instituteurs laïcs n'empêchèrent pas Josèphe de parler sa langue. C'était le prix à payer pour un inestimable débauchage, d'une enfant très chrétienne quittant l'école d'en face.

A dix huit ans, la jeune fille apprend à danser, la gavotte, le bal à quatre, le bal à huit. Avant : « *'oa ket droad da zañzal peotramant oa ur plac'h kollet he enor gati* » (« il n'y avait pas droit de danser, sauf à être une fille ayant perdu son honneur »¹). Elle se prend d'admiration pour les sonneurs et notamment le couple de frères de Saint-Thois, les Gaonac'h, qui jouent à l'occasion du pardon ou pour les noces de familles aisées.

Bientôt, elle s'en ira trouver du travail à Honfleur, pour s'occuper de deux vieilles dames fortunées. Elle trime sept jours sur sept. Nourrie et logée, dans un minuscule espace aménagé sous l'escalier, la jeune femme expédie toute sa maigre paie à Kerzalg.

Retour au pays. Un jour, Marie-Josèphe sert à une noce. Elle rencontre le fils d'un chef de chantier des ardoisières du Rick, ces carrières du bord du canal, à Saint-Goazeg. Le jeune homme, Louis Citarel, y a travaillé comme ouvrier, mais les a quittées pour la gendarmerie, où il risque moins d'attraper une maladie pulmonaire. Mariage, et petite blessure, jamais refermée. La famille du marié, se voulant moderne, sollicite un accordéoniste. Miséricorde ! Pas de biniou. Un crève-cœur : « *oa giz 'oa ket bet eured*

¹ *Betek bremañ me c'halle lâret a vouezh uhel/E oan kaerañ fumelenn a oa e Breizh Izel/Ha bremañ me zo hudur e-touez an holl verc'hed/Pa eo ma c'haerañ boked siwazh ganin kollet* » in « *Klemmoù ur plac'h manket* ». (Jusqu'à présent je pouvais dire à haute voix/ Que j'étais la plus étincelante beauté de Basse-Bretagne/Et maintenant je suis luxure parmi les autres filles/Puisque j'ai perdu hélas le plus beau de mes bouquets » in « *Plaintes d'une fille fautive* »). [Chanté par Marjan an Du, puis par sa fille Josèphe]

'bet » (c'était comme s'il n'y avait pas eu de noces du tout). « L'accordéon, ce n'était pas notre musique », dira-t-elle des années plus tard.

Tout juste achevé le *friko*, la jeune mariée s'écrie : « qui m'aime me suive ». Où ? En Amérique !

En 1927, un transatlantique débarque à l'ouest de Manhattan un lot de paysans fuyant la pauvreté de notre centre bas-breton. Avec eux, le couple Citarel. Bénéficiant du réseau breton new yorkais, de la réputation des paysans de chez nous, et de la fabuleuse prospérité que les Etats Unis connurent pendant les années 20, nos jeunes mariés trouvent aisément du travail comme cuisinier, femme de ménage, nourrice, jardinier, chauffeur de *Rolls Royce*. Ils ne savent pas conduire, ne parlent pas un mot d'anglais. En 1928 naît un garçon, Lili.

En l'année 1929, il était écrit qu'en Amérique le mois noir² arriverait en avance ; en octobre. Le « *black Thursday* », le jeudi 24 octobre, c'est le krach boursier, le début de la grande dépression. Les gens qui avaient follement emprunté pour acheter des actions, dont le cours s'effondre, ne peuvent plus rembourser leurs dettes. Dans les coins de rue new yorkais, des gens vendent leurs vêtements, leurs chaussures ou quelques pommes. Deux spéculateurs se défenestrent, le premier sous les yeux de Winston Churchill, le deuxième dans le souvenir des Citarel. C'est de là que part la légende de cette vague de suicides imaginaire. Entre 1929 et 1933, le chômage explose, il touchera 15 millions de gens en 1933. Pour les Citarel, la situation devient difficile. Du travail, ils en trouvent, mais il faut multiplier les petits boulots, travailler dur, longtemps, pour trois fois rien. Impossible de s'occuper de Lili qu'il faut envoyer à Kerzalig, chez les grands parents. La situation s'arrange avec le *New deal* lancé par Franklin Roosevelt en 1933. Lili revient et Geneviève naîtra en 1937. Louis Citarel travaillera comme garçon de salle au Ritz Carlton, puis au Waldorf Astoria, le plus grand hôtel de New York, où descendent les stars du monde entier : Edith Piaf, « peste arrogante et vulgaire », Juliette Gréco, « discrète et de grande classe ». Madame Citarel officie chez des particuliers, comme gardienne d'enfants, puis dame de compagnie. Sa principale cliente boit beaucoup et dépense, à soixante-dix ans, une petite part de sa fortune en se payant de jeunes « amoureux ». Sa dame de compagnie, qui se souvient de son catéchisme, lui fait la morale. Tant et si bien que la bourgeoise arrête de boire. Du coup elle compte plus facilement ses sous, les pourboires diminuent.

Trente ans ont passé. Madame Citarel a de quoi s'acheter, dans les hauts de Châteauneuf, une maison jouxtant celle de Kolaig Kéruzoré, dont le fils Raymond, qui a huit ans, passe son temps à taquiner le ballon avec une telle adresse qu'on aurait dit qu'il était né la balle aux pieds. Marie-Josèphe revient alors, seule, en 1957, trouvant ses moyens de subsistance dans ses placements boursiers à la mode américaine. Georges Le Meur, mon père, s'active en ces temps, avec quelques « hussards de la dignité »³ dans son genre, à relancer le *kan ha diskan*, la *gwerz* et le *fest-noz*. Il rencontre l'Américaine, transcrit ses chansons. Mes parents se lient d'amitié avec cette jeune retraitée de 56 ans qui se propose de garder à l'occasion leur petit dernier, celui qui devait, plus tard, mal tourner, en devenant sonneur.

² *Miz du*, mois noir, désignant le mois de novembre.

³ Expression que j'emprunte à mon livre « Sonneur ».

Devenu sonneur, il me fallait des airs, de danse pour le *fest-noz*, de mélodie pour les concours. En 1973, mon père me conduit chez Madame Citarel. La dame me demande où vont mes préférences : des chansons en français, en anglais ou en breton ? Je réponds. Bien. Ma sœur Lenaig et moi allons enregistrer les plus belles pièces de son répertoire, dont la sublime « *Plac'h market* », cette fille pleurant sur son honneur perdu. Avec Michel Toutous, nous travaillerons beaucoup sur le thème musical de cette mélodie qui nous donnera l'envie de lui offrir une suite, passant par des compositions. Je tire aussi profit du fait qu'une ancienne immigrée parle évidemment mieux le breton et l'anglais que le français. Rien de mieux pour apprendre la langue parlée. Il suffit de demander. Elle s'adressera à moi exclusivement en breton, pendant que son mari lira Teilhard de Chardin. Madame Citarel fait partie de ces gens qui suscitèrent chez moi ce sentiment de manque de ne pas savoir vivre dans une langue parlée à côté de vous par un peuple d'une culture insoupçonnée. Ce qui me fit écrire dans « Sonneur » : « Je suis séduit par la musique de la langue, l'accent phrasal qui donne sa force au récit comme au rythme d'une chanson, exprime la joie de vivre que déploient dans leur langue les petites gens faibles en cultures dominantes. Je veux entrer dans ce monde populaire, dans l'esprit d'un peuple qu'on ne peut ni comprendre ni respecter sans connaître sa langue. On ne pénètre pas une âme comme on forge un concept, mais à raison d'une imprégnation inconsciente du substrat fondamental de la vie des gens, que traduit le langage ».

La plupart des chanteurs, dans les années soixante dix, s'exprimaient exclusivement par le *kan ha diskann* dédié aux suites dansées de nos *festoù-noz* montagnards⁴. Si Joseph An Du excellait en rythme et style de notre chère gavotte, elle préférait les *gwerzioù*, que les sonneurs appellent « mélodies », vite exclues des salles de danse par des jeunes peu bretonnants. Je suppose aussi que le curé paroissial, son fournisseur de chansons imprimées sur des feuilles volantes, assortissait sa générosité de la condition de ne point en user à cette fin diabolique de faire danser le peuple. Les airs à danser, elle aimait les produire sur un mode de marches bien cadencées dans lesquelles la mélodie restait cependant reine. Le *tamm kreiz*, ce morceau placé, pour le repos, entre les deux airs de gavotte, lui convenait, car sa partie exclusivement mélodique - la ballade - assurait la mise en valeur des textes des chansons.

Dans le pays de Châteauneuf (*bro Dardouf*), la partie centrale, ou *tamm kreiz*, de la suite dansée s'appelait parfois « *dañs an avaloù douar bihan* », la danse des petites pommes de terre, en attente de résurgence. Ce *tamm diskuizh* avait pour fonction, comme son nom l'indique, de défatiguer et de ressourcer chanteurs et danseurs attendant la partie royale de la suite, le *ton doubl*. Les paroles des *tammoù kreiz* ont pu, dès lors, servir de défouloir et verser, selon Madame Citarel, dans la vulgarité : forme de transgression de l'autorité, de la religion ou du sexe. C'est là que le curé attrapait son *pegement*, pour son grade⁵, si vous préférez.

⁴ Le terroir de la Montagne recouvre approximativement les cantons de Carhaix, du Huelgoat et de Châteauneuf. Cette appellation (récente) fait références aux Montagnes noires et aux Monts d'Arrée.

⁵ Ainsi ces paroles de « *son meurlajez* » : *Ar re gozh hag ar veleien, atav 'maint gant o sarmonioù / O klask lakaat ar re yaouank da zilesken an dañsoù.* » (Chanson du mardi gras : les vieux et les prêtres n'arrêtent pas de nous sermonner, cherchant à forcer les jeunes à délaissé les danses).

Je me souviens d'une de ces soirées que nous impulsions, nous glissant sans vergogne dans les logis campagnards où nous savions trouver le couvert, le cidre, une chaleur humaine faisant presque oublier celle de la cheminée, et la langue bretonne qui allait avec. Nous étions *Yod-kerc'herien*, les surréalistes de la bretonnitude. Gwenole Guevel, Martial Ménard, Jean-Paul Scordia et moi étions cette fois chez Jean Louis An Du, frère de Josèphe, invitée comme de juste. J'avais bien essayé de faire marcher le magnétophone, avant d'être happé dans un tourbillon de chansons inédites, d'histoires et de conversations en tout genre qui se succédaient dans une langue joyeuse. Vers minuit, Jean-Louis entama une histoire (*rimodell*). « *Roit peoc'h 'ta, n'hin' kozh, 'r re yaouank 'faot ket dê chelaou traoù a-sort-se*⁶ », lui dirent les autres anciens. Le lendemain, nous étions revenus enregistrer un conte, qui dura une heure et demie : « *Chan ha Yann deus Kerzuoc'h Pleiben* ». C'est avec un gars de Gourin qu'il l'avait entendu, une fois, dans une cabane, du temps de son métier de bucheron au Canada, cinquante ans auparavant. Au bout de deux minutes, notre conteur s'arrêta : « je me suis trompé, dit-il, à un moment j'ai mal mis la musique dans mon parler ».

Personne, dans la famille Le Du, n'étudia la musique, l'art, les lettres, le bon goût, ni s'est informé de ce que l'air du temps exigeait d'apprécier. L'intérêt et la mémoire de ces paysans sélectionnaient naturellement les paroles les plus poétiques, les plus chargées de sens et d'universalité. Les airs qu'ils attrapaient échappaient à maints chanteurs du même âge, qui sans doute délaissèrent, un temps fut, des formes artistiques typées au profit d'une culture bretonne plus passe-partout, conforme à leur souci de modernité.

Les thèmes musicaux intemporels que m'offrirent sans façon ces paysans châteauneuviens de la famille Le Du, dites moi pourquoi je les trouve si originaux, si beaux, si propres à l'interprétation, aux variantes, à l'élargissement musical, quand ils m'invitent à composer, à inventer, à participer. Une personnalité, une esthétique, un style, un talent ?

De l'art.

⁶ Fous donc la paix aux jeunes, le vieux, ces choses là n'intéressent pas la jeunesse.