

AVANT-PROPOS

Cet ouvrage n'est pas une étude sur Marcel Le Guilloux. Son ambition est plus modeste et plus folle : permettre au lecteur, et en particulier au lecteur non-bretonnant, de faire la connaissance de Marcel. Tenter de capturer un peu de son récit, un peu de son esprit, un peu du plaisir de sa compagnie. Écrire un livre *avec* Marcel, tenter d'écrire — même si l'entreprise est, par nature, sinon impossible à mener, du moins impossible à finir — un peu du livre *de* Marcel. Un peu du livre d'un homme qui a profondément contribué à façonner le paysage actuel du chant traditionnel en breton ; d'un paysan qui a traversé le 20^e siècle, engagé dans l'action associative et passionné par son travail ; d'un observateur doublé d'un conteur, amoureux des petites histoires du quotidien comme des vieux contes au long cours. Un peu du livre que lui-même — avec ce handicap visuel que l'on oublie si facilement tant Marcel ne s'y laisse pas réduire, mais qui n'en est pas moins une sale blague de la nature — n'est pas en mesure d'écrire.

S'il est un homme au sujet de qui l'expression parfois galvaudée de « passeur de mémoire » prend son plein sens, c'est bien Marcel : outre l'immense héritage de son chant, de sa propre récolte permanente de répertoire, et de son enseignement à des chanteurs qui aujourd'hui enseignent à leur tour, Marcel est quelqu'un auprès de qui il est pratiquement impossible de s'asseoir sans apprendre quelque chose, le plus souvent entre deux éclats de rire. Ce livre a pour but de relayer cette œuvre : passer un peu de la mémoire du passeur de mémoire.

Le texte des entretiens est un montage de nombreuses discussions, le plus souvent traduites du breton au français. Nous avons commencé par une première série d'entretiens en 2009 et 2010 avec, suivant les disponibilités des uns et des autres, Nolùen Le Buhé, Nanda et Ifig Le Troadec, Annie Ebrel ; sont venues s'y ajouter les six émissions réalisées au même moment par Jean-Pierre Le Guyader pour Radio Kreiz Breizh¹. À mesure que je synthétisais cette première matière, émergeaient de nouvelles questions, que nous retournions poser à Marcel. Chaque nouvelle visite engendrant du contenu neuf, dont le traitement donnait lui-même une nouvelle fournée de questions, nous pouvions continuer longtemps nos rendez-vous, et c'est ce que nous avons fait jusqu'en 2012, après quoi divers aléas nous ont imposé près de trois ans de coupure. À partir de 2015, nous sommes revenus, Nanda, Ifig et moi, commencer avec Marcel une relecture intégrale du texte synthétisé. Est-il besoin de préciser que chacune de ces séances était l'occasion d'une nouvelle salve de précisions, modifications et ajouts ?

1. Ces émissions s'étant parfois doublées d'un tournage vidéo pour le DVD *Marsel Guilhous, ur skouarn da selaou* de Jérémy Véron et Yann Simon (2010), on pourra entendre Marcel, dans ce documentaire, dire quelques passages que l'on retrouvera ici.

Cette relecture effectuée, nous avons terminé, à la demande de Dastum, par une nouvelle session de travail, de fin 2017 à fin 2018, cette fois autour des textes chantés par Marcel. Ifig et Nanda se sont attelés aux transcriptions et traductions des chansons, qui ont ensuite été relues avec Marcel, pendant que je prenais note de ses commentaires — ainsi que, bien entendu, de nouveaux détails qui venaient encore enrichir le texte des entretiens. Cette plongée dans le répertoire de Marcel, toujours menée de concert avec lui, était aussi l'occasion de revisiter son univers sous un autre angle. C'est ce que nous nous sommes employés à partager ici.

QUI EST QUI

Depuis le montage jusqu'aux relectures, nous avons fait notre possible pour que le lecteur puisse s'y retrouver, soit dans le texte, soit au moyen de notes, dans les identités des personnes mentionnées. Il arrivera aussi qu'un nom — de chanteur ou musicien, de voisin, de village — fasse une apparition fugace sans plus de précisions, lorsque nous considérons que la lecture ne s'en trouvait pas compliquée. Voici en revanche une petite liste de personnages récurrents :

Les interlocuteurs

Nanda Le Troadec, Ifig Le Troadec, Nolùen Le Buhé, Annie Ebrel et moi-même sommes tous des chanteurs, au nombre des élèves et/ou partenaires de chant de Marcel : de nous cinq, je suis la seule à n'avoir que très rarement chanté sur scène avec lui, et Ifig (qui a également beaucoup collecté dans le Trégor, et plus tard travaillé pour Dastum) est le seul à ne pas être de ses anciens stagiaires et apprentis. Les connexions entre nos vies de chanteurs et celle de Marcel sont cependant bien plus multiples que cela, nos mondes amicaux et musicaux se recoupant très largement.

Jean-Pierre Le Guyader, avant d'être la voix des matins en breton sur Radio Kreiz Breizh, a été paysan et notamment éleveur de chevaux. Cela lui donne une perspective et un savoir commun avec Marcel tout différents des nôtres.

Maria Le Roux, née Le Guilloux, et André Le Roux : la sœur et le beau-frère de Marcel, nés l'un et l'autre en 1924. Tous trois ont tenu ensemble la ferme de Crec'h Morvan, où habitent toujours Marcel et André, et le mot de « synergie » vient facilement à l'esprit, tant à propos d'agriculture que d'engagement pour la communauté — André fut membre du conseil municipal de Lanrivain pendant trente ans, dont douze comme maire. Maria nous a hélas quittés en novembre 2011, mais elle avait suivi nos premiers entretiens avec attention et bienveillance. André a très souvent été à nos côtés, et ses commentaires et informations, on le verra, nous ont été fort précieux. La maison que nous envahissions avec ordinateurs, enregistreur et rallonges était tout autant la sienne et celle de Maria que celle de Marcel ; qu'ils soient remerciés pour leur accueil, leur intérêt et leur gentillesse.

La famille et les voisins

Les parents et la fratrie : Marcel est le dernier des huit enfants de Guillaume Le Guilloux et Victorine Raoul. Sur près de dix-neuf ans, sont nés, dans l'ordre : Pierre, époux d'Élise Jobic de qui Marcel a appris quelques chansons ; Louis, qui chantait dans les fêtes d'avant-guerre ; Francine ; Yves ; Émilie ; Maria ; Henriette ; Marcel.

Les enfants d'André et Maria : Gilbert et Didier Le Roux. Avec leurs épouses Louissette et Colette, ce sont bien sûr des figures familiales de Crec'h Morvan où ils ont grandi.

Quelques-uns des voisins : on retrouvera plusieurs fois les noms de :

- Hubert Le Provost ;
- André Le Jehan dit « Dédé » et son épouse Yvette Baron, originaire de Crec’h Morvan, fille de Jean Baron dont il sera question aussi ;
- la famille Le Felt (prononcé *Fell*), qui vécut au village depuis les années 1920 jusqu’à la fin des années 1970. Adolphe était le père ; Émilie Le Guilloux, sœur de Marcel et Maria, avait épousé un des fils : Pierre Le Felt.

LES NOMS PROPRES

À propos des noms de famille

Tout au long de cet ouvrage, on verra apparaître et disparaître l’article « Le » au début d’un même nom. Marcel lui-même est bien plus connu des danseurs sous le nom de Marcel Guilloux, et Ifig et Nanda sous le patronyme de Troadeg. La raison en est que, traditionnellement, en breton, ce « Le » est presque toujours inexistant — il n’était pas traduit par l’article *ar*, comme on tend à le faire aujourd’hui — si bien que les bretonnants de naissance, comme Marcel et André, n’en font usage que lorsqu’ils souhaitent donner délibérément la forme officielle, française, du nom. (Par exemple, aucun « Le » n’a été prononcé quand nous avons dressé la liste des voisins ci-dessus.)

J’avoue avoir renoncé sans vergogne à toute harmonisation dans ce domaine. L’article apparaît lorsque le nom a été « officialisé » lors de nos relectures avec Marcel, ou si c’était celui d’un musicien ou d’un chanteur plus connu sous son nom avec article ; le reste du temps, je m’en tiens à l’usage courant de Marcel, c’est-à-dire à l’absence de « Le ». Cette instabilité, du reste, reflète celle de la réalité, où les noms changent effectivement de forme suivant le contexte (interlocuteur, langue employée, niveau de langue recherché...).

Les noms de lieux-dits

Là aussi, j’ai fini par opter pour la souplesse. Le choix initial était de leur donner leur forme officielle, ne serait-ce que pour en faciliter la recherche sur une carte. Cela ne pose aucun problème dans le cas d’un nom comme Crec’h Morvan, pour lequel on ne parle que d’une différence d’orthographe. C’était déjà plus problématique pour le village de Burlaouen, en breton *Ar Veurlaouen*, avec article et mutation ; et cela devenait un vrai cas de conscience pour *Gwazharc’hant*, que l’IGN écrit aujourd’hui Goas ar Hand (ce qui pourrait suggérer une autre étymologie que la forme actuelle en breton), mais que la carte de Cassini donne bien comme Goasargant, c’est-à-dire l’équivalent de *Gwazharc’hant*. Quant à Guer an Moc’h, il est très clairement prononcé *Gwern ar Moc’h* : la graphie officielle et l’usage en breton ne disent pas la même chose. Je pouvais toujours multiplier les notes de bas de page, mais il n’en paraissait pas moins étrange de mettre dans la bouche de Marcel des formes qu’il n’emploie jamais.

J’ai donc choisi de garder la forme officielle lorsqu’elle ne s’éloignait pas trop de la prononciation de Marcel, mais de passer à la forme en breton dans le cas contraire, en signalant en note la graphie de l’IGN et parfois celle de Cassini. En d’autres termes, lorsqu’un nom apparaît sous sa seule forme officielle, cela signifie qu’il se prononce sensiblement de la même façon en breton.

LA MÉTHODE DE SYNTHÈSE

Pour bâtir le texte final à partir de nos interviews, j'ai procédé comme on le ferait pour un documentaire : tantôt en enchaînant simplement des extraits issus d'interviews différentes, tantôt en insérant des extraits plus courts à l'intérieur d'un entretien de base. Le nombre d'ingrédients par chapitre est très variable : certains proviennent entièrement d'un même entretien, d'autres peuvent être des composites de quatre ou cinq moments différents ; il arrive enfin qu'un paragraphe ait été amendé non par un extrait rapporté mais en collaboration directe avec Marcel.

Dans tous les cas, mon objectif restait d'aboutir au texte d'un entretien qui, s'il n'a pas eu lieu d'une pièce tel qu'on le lira, *pourrait cependant s'être déroulé*. Un « entretien idéal », en quelque sorte. L'écueil que j'ai cherché de toutes mes forces à éviter est celui de l'entretien *fictif*, qui aurait mis la parole de Marcel au service d'une autre construction (littéraire ou ethnographique) que celle de son propre récit. Bien sûr il serait illusoire de prétendre à la transparence, puisque le texte, depuis les premières questions jusqu'au montage final, est le fruit de notre rencontre à tous avec Marcel ; et bien sûr la limite est subjective, puisqu'elle dépend largement de mon évaluation de ce qui appartient ou non à son discours. J'assume cette subjectivité, et la responsabilité qui en découle : c'était le prix à payer pour la liberté de nos conversations.

Mon projet initial était d'aller vers une autonarration d'où nos questions seraient presque toutes effacées. Mais les interviews sont très vite devenues des conversations, plus détaillées, plus rythmées et plus désordonnées, et il apparaissait clairement que ce procédé reviendrait à prêter à Marcel un fil de pensées qui n'aurait pas forcément été le sien, et à lui mettre en bouche des phrases entières qu'il n'avait pas dites. J'ai donc conservé la forme d'un dialogue, gardant les questions qui imprimaient un virage au propos, et supprimant seulement celles qui ne faisaient que l'accompagner.

J'ai pris le parti de fondre tous les intervieweurs en une seule « voix » anonyme : cela permettait de rendre plus fluide la lecture, en mettant en avant la voix de Marcel et les interventions d'André et de Maria, et en autorisant une intégration plus libre des diverses interviews. Seule exception, les questions qui seraient devenues énigmatiques sans l'identité de celle ou celui qui les posait : par exemple, quand Ifig se remémore la ferme de son enfance, ou quand Annie évoque une histoire de son propre grand-père.

Entre nos premiers entretiens et la parution de cet ouvrage, il se sera écoulé à peu près une décennie. Cela a pour conséquence une temporalité parfois élastique d'un chapitre à l'autre, où Marcel peut évoquer son propre âge sans que le chiffre soit toujours le même, ou parler d'un événement futur qui est aujourd'hui passé de plusieurs années. J'ai choisi de ne pas aplanir ces divergences : là encore, cela m'aurait paru une déformation des propos de Marcel, et je voyais comme un avantage l'idée que, de loin en loin, elles viennent rappeler au lecteur la nature composite du texte.

LA TRADUCTION : DU BRETON AU FRANÇAIS, DE L'ORAL À L'ÉCRIT

La règle d'or de nos entretiens était qu'ils se déroulent le plus librement possible, étant entendu qu'ils feraient l'objet de ce travail de mise en forme (ainsi que, au besoin, d'une censure a posteriori). Cela signifiait entre autres que chacun parlait la langue qui lui venait aux lèvres : le plus souvent le breton, parfois le français, en fonction des personnes présentes, de ce que l'on venait de relire, ou de quelque autre ressort souterrain du bilinguisme.

Dans tous les cas, j'ai procédé à un travail de traduction. Mon objectif n'était pas d'écrire une sorte de pièce de théâtre dans le français de Marcel, mais *de trouver, à l'écrit, une langue qui corresponde à l'effet que*

produit, à l'oral, sa parole. En d'autres termes, j'ai traduit non seulement du breton au français, mais en partie de l'oral à l'écrit.

Les expérimentations littéraires d'« écriture de l'oralité » se font trop souvent aux dépens du locuteur. Ce qui est vrai de nous tous l'est encore plus de quelqu'un comme Marcel, qui ne parlait pas français avant l'âge de 10 ans et que la malvoyance a mené à structurer son discours loin des axes de l'écrit : transcrire mot pour mot sa parole, c'est la trahir. Quiconque écoute parler Marcel — en français comme en breton — est frappé de l'autorité et de la précision de son verbe. Or cette force tient à des moyens qui ne sont pas ceux de l'écrit : des jeux de ton, de rythme, de respiration, de répétitions, une façon de ne pas finir une phrase parce qu'il est entendu que l'auditeur a déjà compris ; tout un sens du mot et de la voix dans le temps, qui n'est pas loin de l'art du chanteur. De ces traits, beaucoup ne peuvent tout simplement pas s'écrire ; pire encore, d'autres, s'ils font la puissance de la parole, apparaissent comme des faiblesses une fois sur le papier. J'ai ainsi complété bon nombre de fins de phrases (non sans les faire ensuite valider par Marcel, bien sûr), alors que leur suspension, dans la conversation, était des plus naturelles ; supprimé quantité de ces répétitions et interjections que j'aime tant et qui, à l'oreille, ne semblaient jamais excessives ; et adopté, dans ces pages, un usage normalisé du subjonctif qui n'est pas celui de Marcel : là comme partout ailleurs, mon but était que l'on puisse l'entendre parler, sans que vienne faire brouillage la dispute entre les priorités de l'écrit et celles de l'oral. Pour obtenir le silence des unes et des autres, pas d'autre choix qu'une perpétuelle négociation.

Dans ce domaine, les contes posaient quelques questions spécifiques. Le choix des temps, en particulier, était délicat : le breton narratif fait grand usage de phrases infinitives (*hag eñ mont, eñ ha mont, hag eñ da vont*, ou même simplement *eñ mont*) ; on les trouvera parfois traduites par « et lui de » et autres « le voilà qui », mais un usage systématique de ces tournures mènerait à l'indigestion. J'ai fait le choix de souvent embrayer, pour ces phrases, vers le présent de narration, qui induit un effet comparable d'immédiateté, et qui est par ailleurs bien plus rare en breton qu'en français ; le reste du temps, je m'en tiens généralement au passé du récit de Marcel¹.

Pourquoi ne publier ces entretiens qu'en français, et non en édition bilingue ? La réponse tient en un seul mot : le temps ! Établir un texte breton qui soit le pendant du texte français, avec sa complexité de montage et de révisions, n'aurait été possible qu'une fois celui-ci bouclé, ce qui aurait repoussé la sortie aux calendes en raison du considérable travail nécessaire. Ce travail supposant une importante part de réécriture, notamment pour les parties d'entretien réalisées en français et pour les passages modifiés de vive voix, on peut aussi observer que le texte ainsi obtenu ne constituerait pas davantage une « version originale » que le texte français.

En revanche, les enregistrements et transcriptions de nos entretiens sont destinés à devenir publics puisqu'ils rejoindront d'ici quelque temps les archives Dastum. Le site héberge déjà, par ailleurs, quantité de documents audio où l'on entend le breton de Marcel, parlé et chanté. Citons encore, pour les bretonnants, deux documentaires vidéo : *Marsel, paotr plaen* de Sébastien Le Guillou (accessible sur Internet) et *Marsel Gwilhous, ur skouarn da selaou* de Jérémy Véron et Yann Simon (disponible sur DVD).

Enfin, à titre d'échantillons, on trouvera ici la transcription en breton des quelques minutes d'entretien sur le *kan a boz* reproduites sur le CD, ainsi que la transcription et traduction de deux contes dont l'enregistrement est consultable à Dastum.

1. À noter qu'à de rares occasions, dans les contes merveilleux, Marcel passe brièvement au passé simple. À tort ou à raison, j'y ai vu la trace de la voix de ses prédécesseurs, et j'ai restitué cette nuance en français.

Comme bien des chanteurs, j'ai commencé à faire la connaissance de Marcel lors d'un stage : celui de La Chapelle-Neuve, qu'il animait, cette année-là — 1992 —, avec Erik Marchand. Je suis repartie avec des chansons, des conseils, des couplets de *kan a boz*, des anecdotes, des devinettes, le souvenir de moments de conversation et de rigolade, le contact d'un certain Ronan Guéblez avec qui je chante toujours vingt-six ans plus tard, et le sentiment sans prix qu'un maître du *kan ha diskan* croyait en la chanteuse que je pouvais devenir et serait là pour lui donner son avis sans fard.

Une bonne quinzaine d'années plus tard, à la fin du même stage, au même endroit — le légendaire café *Le Kenhuel*, chez Christelle —, je regardais Marcel en grande conversation avec un des stagiaires de l'année, et je souriais en me disant que, mine de rien, le jeune chanteur allait probablement en apprendre autant dans les dix minutes à venir que dans les heures de chant de sa journée. Seulement, pensais-je, il en est sûrement de lui comme de nous tous : il a éteint son enregistreur sitôt le dernier air chanté. Que gardons-nous des discussions, des blagues, des conseils, des réflexions, des souvenirs, de tout ce qui nous a fait avancer au moins autant, et dont Marcel nous a fait part avec la même générosité ?

L'idée de ce livre est née ce jour-là, au comptoir de Christelle : pour une fois, ne pas éteindre l'enregistreur. Un immense merci à Marcel d'avoir bien voulu se prêter à l'exercice, qui s'est avéré de bien plus longue haleine qu'aucun de nous ne l'imaginait. Merci à lui, surtout, pour tout ce qui a précédé et tout ce qui va suivre : tous les danseurs en nage, les nouveaux chanteurs éclos, les auditeurs ravis, et tous les visiteurs heureux de Crec'h Morvan.

*Ha ma 'meus drouklâret netra dre ma fragilite
'Houlan iskuz digant an dud, ha pardon digant Doue.*

... Voir p. 310!

Marthe Vassallo