

CONVERSATIONS
AVEC
DIDIER SQUIBAN

Dépôt légal
4^e trimestre 2015.
Photo de couverture: Sébastien Hervé.

ISBN : 978-2-84346-
© Éditions/*Embarnadurioù* COOP BREIZH, 2015.
Kerangwenn 29540 Spézet/*Speied*
Tous droits réservés/*Pep gwir miret strizh.*



www.coop-breizh.fr

Frédéric Jambon

Conversations
avec
Didier Squiban
Les tribulations d'un musicien breton

Coop Breizh

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.	7
Mouvement 1 – L'enfance	9
Mouvement 1 bis – Anecdotes	29
Mouvement 2 – Jazzman professeur	31
Mouvement 2 bis – Anecdotes	49
Mouvement 3 – Vers Molène	53
Mouvement 3 bis – Anecdotes	63
Mouvement 4 – Molène, l'album-clé, et la trilogie	67
Mouvement 4 bis – Anecdotes	83
Mouvement 5 – Entre solos et symphonies	87
Mouvement 5 bis – Anecdotes	103
26 mars.	107
Interlude – Questions diverses	117
Mouvement 6 – Tous azimuts	119
Mouvement 6 bis – Anecdotes	137
Mouvement 7 – Le Ponant et le Levant.	139
Rappel – Concerts marquants	149
Discographie commentée	155
Annexe.	172
Remerciements	174

INTRODUCTION

Pourquoi consacrer un livre à Didier Squiban ? Parce qu'un homme qui a tant de beauté dans les doigts mérite d'être mieux connu. Et pourquoi sous la forme d'une interview ? C'est mon genre préféré : le plus fidèle à une pensée, et le plus libre. On peut sauter sans vergogne du coq à l'âne en maintenant le fil d'une conversation. La nôtre s'est étalée sur plusieurs années, au domicile de Didier à Plougastel-Daoulas, au mien à Carantec, sur un bateau de la Penn-ar-Bed en mer d'Iroise, et aussi – grand souvenir – dans son repaire du Kastellig à Molène.

L'album solo que le pianiste a enregistré sur l'île de ses ancêtres est la pierre angulaire de son œuvre. Mais, bien avant sa sortie, Didier Squiban éclaboussait déjà les scènes bretonnes d'un talent rayonnant. Journaliste au Télégramme depuis 1984, j'ai eu très vite la chance de couvrir l'actualité musicale. J'ai découvert le Ploudalmézien au clavier d'un de ses groupes d'alors, Meltemi. Mon premier zoom sur lui remonte au 2 janvier 1991 : photo pleine page en Une du supplément culturel hebdomadaire « Le Magazine », et article intitulé « Didier Squiban. Pianiste, compositeur, pédagogue, rassembleur : jazzman ».

Puis, avec un plaisir sans cesse renouvelé, j'ai suivi le parcours extraordinaire de ce grand musicien breton, ouvert sur le monde. En 350 questions-réponses (et quelques), notre livre-interview essaie de le retracer. Je remercie chaleureusement Didier de la confiance qu'il a bien voulu m'accorder tout au long de ces heures partagées.

Frédéric Jambon

D'où êtes-vous originaire ?

De Ploudalmézeau, fier bourg du pays léonard, entre terre et mer, avec son superbe port de Portsall. Celui qu'on a dû hélas appeler « port sale » en 1978, lorsque l'*Amoco Cadiz* a sombré, en vomissant sa marée noire *1 sur nos côtes. J'avais 18 ans à l'époque.

Je suis né le 23 septembre 1959 à la clinique de Saint-Renan – comme Nolwenn Leroy un peu plus tard ! C'était la seule maternité dans le coin.

Ploudalmézeau, est-ce votre berceau de famille ?

Côté paternel, oui. Mon père était un vrai Ploudalmézien : sa mère tenait le restaurant qui est devenu ensuite La Tocade, établissement qui allait avoir son influence sur mon destin.

Papa était coiffeur au bourg. Il a sévi dans la profession pendant soixante ans ! C'est-à-dire qu'il a exercé son métier de 20 à 80 ans. Il a dû arrêter pour des soucis de santé. Mais la retraite n'aura finalement fait que les accentuer, et il est décédé cinq ans plus tard.

Et côté maternel ?

Ma mère était originaire de l'autre côté de la rade de Brest. Elle était de Dirinon, commune voisine de Plougastel-Daoulas, où j'habite aujourd'hui. Mes parents se sont rencontrés lorsqu'ils

1. 1999 : la Bretagne est victime d'une nouvelle marée noire, consécutive au naufrage de l'Erika. Dans ce contexte, au Vauban de Brest, un jeune journaliste de télévision interviewe Didier Squiban. Pas tout à fait remis d'une série de soucis techniques, il attaque l'entretien en lui posant LA question : « Est-ce que vous êtes pour ou contre la marée noire ? »

avaient 22 et 23 ans, à un mariage, comme ça se passait souvent à l'époque. Puis, Jean et Annick se sont mariés, et ils eurent beaucoup d'enfants : enfin, trois fils.

Quel rang occupez-vous dans la fratrie ?

Le deuxième. Mon frère aîné, Alain, a quatre ans de plus que moi et Pascal, le benjamin, deux de moins. Alain a tenu La Tocade jusqu'en 2015, dancing PMU à la longue histoire : ça a été un restaurant, une guinguette, une salle de galas accueillant les célébrités de son temps. On en reparlera !

Pascal, c'est celui qui a réussi (rires) ! Ingénieur à Nantes, il a la passion du sport. Alain préfère la nature.

Vu la différence d'âge, étiez-vous plus proche de Pascal pendant l'enfance ?

Oui et non. Le grand frère, c'est aussi celui qui ouvre des voies, fait découvrir plein de choses... J'avais plus une relation de mentor avec mon jeune frère. Puis tout a évolué, le petit s'est émancipé et chacun a pris sa direction.

Votre mère exerçait-elle un métier ?

Elle était institutrice en primaire à Ploudalmézeau, où elle a vécu jusqu'à sa disparition, le 14 juillet 2015, à l'âge de 86 ans. Avant Ploudalmézeau, elle avait enseigné à Plougastel et à Saint-Pabu.

Enseignement public ou privé ?

Oh, privé, hou la la ! Maman était originaire d'une famille très pauvre et a « survécu » grâce à l'éducation des religieuses de Plougastel qui l'ont prise sous sa coupe. Alors, dans ce contexte-là, on oublie le public. Mais, si ma mère était catholique, elle n'était pas sectaire ! Elle m'a surtout appris le respect des personnes dans leurs différences.

Avez-vous été son élève ?

Deux fois. Dans des classes qu'on appelait à l'époque la neuvième et la septième. Je crois que dès cette période, elle avait tracé ma voie : « Mon fils sera agrégé de philosophie, sinon rien ! ».

Vous lui offrez ce plaisir, d'avoir un fils agrégé !

Oui, mais de musique, et après, j'ai démissionné...

Quelle était l'ambiance à Ploudalmézeau lorsque vous étiez gamin ?

C'était un monde truculent. Si j'étais conteur, avec toutes les anecdotes que mes parents rapportaient et dont ils avaient connaissance par leurs métiers, et si en plus je m'appelais Pagnol, j'aurais eu de quoi écrire *La Gloire de mon père* et *Le Château de ma mère* ! J'ai lu les bouquins, aimé les films, et je peux affirmer avoir vécu des situations comparables dans mon enfance. Seul l'accent est différent.

Vos parents étaient-ils musiciens ?

Mon père a pris des cours d'accordéon et de banjo à Paris à la fin de la guerre. Son professeur d'accordéon était une célébrité de son temps, Émile Vacher : le compositeur des « Triolets », un standard du musette. Papa était un musicien amateur dans l'âme. Tout ce qu'il affectionnait, c'était de faire danser les copains les soirs de fête. Il jouait aussi de l'harmonica, et plutôt bien !

Son exemple m'a influencé, inconsciemment. Ce n'est pas un hasard si je joue régulièrement avec l'accordéoniste Alain Trévarin, ou si j'ai invité l'harmoniciste belge Toots Thielemans en tant que soliste de mon big band Sirius.

À quel moment commencez-vous la pratique d'un instrument ?

Je découvre la flûte à bec à sept ans et demi. J'avais comme professeur Pierre-Yves Moign, une véritable référence, une sommité. Nous nous sommes retrouvés trente-cinq ans plus tard pour réaliser l'orchestration de mes deux premières symphonies.

En quoi Pierre-Yves Moign est-il un musicien important ?

Je le considère comme LE compositeur breton du vingtième siècle. Dans les années 1960, et peut-être même avant, il a effectué un énorme travail de collectage de musique traditionnelle. Avant Alan Stivell, avant Glenmor, avant tous les autres : c'était un précurseur ! À cela s'ajoutent ses travaux d'arrangeur, et de compositeur.

Pour tout ce qu'il a réalisé à partir de la musique bretonne, je place Pierre-Yves au même rang que Bartok qui s'inspirait de la musique hongroise, ou Stravinsky et Prokofiev qui transcendaient la musique russe !

Pourquoi enseignait-il la flûte à bec ?

C'était d'abord son gagne-pain. Ses cours correspondaient aussi à un véritable esprit de missionnaire. Il battait la campagne, n'hésitant pas à travailler dans les contrées les plus lointaines : même à Ploudal ! Sa femme, Jacqueline, qui enseignait la guitare – j'ai appris plus tard qu'elle avait eu Jacques Pellen pour élève – était, elle aussi, professeur itinérante. Elle nous a malheureusement quittés. Pierre-Yves aussi, hélas, en mars 2013, à l'âge de 85 ans.

Pierre-Yves avait opté pour la flûte à bec parce que l'instrument, bon marché, permet d'apprendre le solfège. Il a toujours cru qu'il fallait commencer par là. Je ne suis pas entièrement d'accord avec cette théorie, mais c'était son credo à lui.

Votre carrière de flûtiste fut de courte durée, une révélation en provenance de l'église vous ouvrant d'autres horizons. Que s'est-il passé ?

C'était jour de marché à Ploudal'. J'ai entendu un son magique qui émanait de l'église: un jeune Brestois faisait ses gammes à l'orgue. Génial! J'ai dit à ma mère: « C'est ça que je veux faire! Finis le foot et la lutte bretonne! »

Du coup, Maman est allée voir le curé, M. Quéré, en lui expliquant que j'étais intéressé par la musique. Il s'est tourné vers le bedeau, Guillaume Cabon, pour lui demander son avis. On se connaissait avec Guillaume: c'est lui qui formait les enfants de chœur, dont je faisais partie. Il a eu une réponse péremptoire: « Didier, c'est un génie! Je lui fais trois notes, et il joue tout le morceau! »

À quel épisode faisait-il allusion ?

Avant tout, il faut que je présente Guillaume. Ce fut une rencontre-clef, il a été le premier véritable ami de ma vie. C'était un homme avec un cœur immense, un mec en or qui adorait les gens: comme ma mère, il m'a appris l'humanité. Il m'a transmis une notion essentielle, l'envie de faire plaisir aux autres.

De profession, il était artisan cordonnier. Il réparait également les chaises. Je me rappelle qu'il boitait. Ce qui ne l'empêchait pas d'être un bedeau dévoué et actif: c'est lui qui sonnait les cloches, qui formait les enfants de chœur, leur expliquait ce qu'ils avaient à faire...

Était-il musicien ?

Pas du tout. Guillaume adorait la musique mais n'avait aucune culture dans ce domaine. Ce qui ne l'empêchait pas de jouer de l'orgue! Sans savoir d'ailleurs vraiment comment ça fonctionnait... Il ne se servait que de la main droite.

C'est lui qui m'a appris à jouer mon premier cantique: « Ar Baradoz », le Paradis, dont j'allais reprendre le thème longtemps plus tard, en ouverture de mon album *Molène*.

Il me le montre à l'orgue en m'expliquant : « Trois doigts, main droite. » Je le joue après lui. Il s'extasie du résultat, en me demandant juste d'y aller plus doucement, « parce que les gens ont tendance à ralentir pendant les cantiques ». Je me souviens très bien de la scène : j'étais en aube, je devais avoir huit ou neuf ans. Et c'était bien la première fois que quelqu'un me traitait de « génie » !

Revenons à la demande de votre mère au curé : comment a-t-il réagi ?

Il a vérifié mon aptitude à reproduire au guide-chant différents airs que j'entendais. Tout ça en présence de Guillaume qui ponctuait chacune de mes interventions de ses exclamations : « Ah, mais quel génie ! » Convaincu, M. Quéré va trouver mes parents pour leur annoncer qu'il me prête un guide-chant. C'était un clavier électrique, mais qui ne faisait que deux octaves et où l'on ne pouvait jouer qu'une note à la fois. Impossible de faire une harmonie.

En tout cas, j'ai pris mon pied avec ça ! Bon, pas très longtemps, parce que c'est vrai que c'était quand même ultra limité. C'est alors que Tante Mimi m'a offert à Noël un petit orgue électrique Farfisa : un vrai instrument où il était possible de jouer plusieurs notes, et de faire des accords !

Avez-vous animé des messes à l'église ?

Animé, non, mais j'ai tenu l'orgue pendant dix ans. Les samedis soirs, jamais le dimanche. Je faisais des parties de flipper avant et après la messe au bistro d'en face.

Vous avez aussi joué à des enterrements. Votre première prestation a d'ailleurs été mémorable...

C'était quelques années après ma rencontre avec Guillaume. Il m'explique: « Il va y avoir un enterrement. Ce n'est pas comme d'habitude, il ne faut plus seulement accompagner les fidèles, mais aussi jouer un petit morceau à l'offertoire: c'est la tradition. Tu n'es pas obligé de faire un cantique, tu joues un morceau à toi. »

Je lui rétorque que je ne connais qu'un seul morceau... Il m'encourage: « Oui, fais-le! »

Alors je le joue. Le problème, c'est que c'était « Pop corn », un petit morceau guilleret de pop music synthétique qui passait tout le temps à la radio. Très déplacé pour un enterrement...

Le bedeau: « Que c'est beau! »

Mon père, qui assistait à l'enterrement et connaissait le morceau: mort de rire! Ça lui a fait une bonne histoire qu'il ne s'est pas privé de raconter les quarante années suivantes.

Comment connaissiez-vous « Pop corn » ?

À six ans, j'allais tous les dimanches matin chez mon oncle, Jean Jestin, qui tenait La Tocade. Il avait dans son bar un superbe juke-box avec des 45-tours. En arrivant, je lui demandais toujours: « Eh parrain, tu peux me donner un jeton? » J'étais alors trop petit pour pouvoir lire le panneau indiquant les titres des morceaux. Mais cela ne m'avait pas empêché de repérer la touche de mon préféré: la C3. Elle correspondait à « Pop corn ». Je ne mettais que ce morceau-là. Ça faisait bien rigoler toute la clientèle du PMU!

Vers dix ans, la musique était-elle déjà votre priorité?

Non, pas du tout, la chimie était bien plus importante pour moi! Cette passion m'est venue d'une panoplie de petit chimiste qu'on m'avait offerte à Noël. Avec elle, j'ai fait des expériences désastreuses!

Elles ont d'ailleurs inspiré l'esprit facétieux de mon père. Il était copain avec le pharmacien. Comme ce dernier était le seul à posséder un piano, c'est chez lui que Pierre-Yves Moign donnait ses cours de musique. Je ne me doutais pas alors que, quarante ans plus tard, je ferais le disque *Mesk!*, ainsi que des concerts, avec sa petite-fille, Stéphanie, la chanteuse de sheer.K...

Voilà la blague de mon père. Il me dit: « Didier, prends un flacon vide, cours chez le pharmacien et demande lui le type de poudre dont je t'ai écrit le nom sur ce papier. Tu vas voir, elle est super pour tes expériences! » Je dévale les cent mètres qui mènent à la pharmacie, où j'allais souvent acheter du bicarbonate de soude pour faire de la limonade, des pétards...

Je montre la commande. Le pharmacien éclate de rire! C'était écrit: « 300 grammes de poudre d'escampette. »

L'histoire traîne toujours à Ploudal'. J'en ai longtemps voulu à mon père! C'était l'esprit vieille France, mais je ne goûtais pas trop ce genre de plaisanteries à l'époque.

Avez-vous développé d'autres passions que la chimie et la musique?

Après ma période « petit chimiste », je suis devenu fan de ping-pong. C'est le seul sport que j'ai véritablement pratiqué. J'y jouais à 14-15 ans. Puis j'ai enchaîné sur le moto-cross. J'adorais ça! À l'époque, on labourait les dunes de Lampaul-Ploudal' avec nos deux-roues. C'était anti-écolo, mais quel pied! Depuis, et heureusement, les dunes sont protégées, et ces pratiques barbares interdites.

Parallèlement, vous vous affirmiez en tant que musicien. Grâce à un caprice de Claude François! Pensez-vous que, sans son passage à Ploudal', vous seriez devenu pianiste?

Je ne sais pas. En tout cas, pas si vite, ni dans ces conditions. Parce que Claude François m'a permis de disposer vers douze ans d'un super piano à queue!

D'où venait l'instrument ?

Dans les années 1960-1970, mon oncle, Jean Jestin, dont je parlais tout à l'heure, gagnait très bien sa vie à La Tocade. Alors, même si les entrées payantes étaient loin de compenser les cachets des artistes, et qu'il ne touchait aucune subvention en tant qu'établissement privé, il se faisait plaisir en organisant des « galas ». En 1970, il invite Claude François, alors une énorme star. Dans la fiche technique, l'imprésario exige un piano à queue. Mon oncle cherche à en louer un, mais, chez Paul Capitaine, le magasin d'instruments de musique à Brest, on lui dit que c'est impossible. Ni une ni deux, il achète le piano à queue en question.

Finalement, le jour du concert, Claude François ne voulait plus utiliser le piano. Le chanteur avait eu un comportement franchement désagréable, et mon oncle était très remonté contre lui. À la fin, ils ont quand même bu un verre ensemble et tout s'est bien terminé. Seulement, après le gala, mon oncle ne voulait plus entendre parler du piano !

Avez-vous assisté au concert ?

Oui. Et je me souviens très bien d'avoir vu les Claudettes topless dans les vestiaires !

Est-ce ce qui vous a donné envie de devenir musicien ?

C'est surtout d'avoir hérité de ce piano Kawai quart de queue. Tonton Jean m'a dit : « Tu joues de la flûte à bec ? Tu aimes la musique ? Prends le piano ! »

La possibilité de fréquenter si jeune La Tocade a dû vous permettre d'engranger une multitude d'expériences et de bons souvenirs musicaux...

Oui, parce que, même si je n'assistais pas à tous les concerts, vu mon âge, je suivais les répétitions. Mieux : quand les musiciens

avaient fini les balances et partaient prendre l'apéro avec mon oncle, je montais sur la scène et allais essayer leurs instruments. Je me rappelle ainsi avoir joué sur l'orgue d'Éddy Louiss. C'est comme ça aussi que j'ai pu découvrir les premiers synthés.

Quels groupes se produisaient dans cette salle ?

Il y avait deux sortes de rendez-vous. Tous les week-ends, des groupes de danseurs se retrouvaient pour guincher, parfois conduits par des stars nationales comme les accordéonistes André Verchuren ou Aimable. Beaucoup d'artistes bretons s'y produisaient aussi : Jacky « Blet » Thomas, le bassiste brestois, par exemple, ou encore Popov Chevalier, mon batteur de longue date...

Parmi les stars, tous les grands noms de cette période des années 1970 sont passés : Claude François, mais aussi les Charlots, Éddy Mitchell, Annie Cordy... Ce n'étaient pas des concerts comme on l'entend aujourd'hui, mais des galas de quarante-cinq minutes environ, attirant 1 000 personnes autour d'un podium.

La Tocade avait une autre particularité, celle d'accueillir les élections de Miss Finistère. Mme de Fontenay était une habituée. C'était une amie intime de mon oncle, je l'ai vue des tas de fois.

De quand date votre dernière rencontre ?

De l'année 2000. Dans le cadre des grandes fêtes maritimes de Brest 2000, Jean-Guy Le Floc'h, le PDG d'Armor Lux, m'avait invité à effectuer la traversée Brest-Douarnenez à bord du trois-mâts *Le Belem*. J'ai passé grâce à lui une journée merveilleuse. Mme de Fontenay était également à bord, et nous nous sommes retrouvés à discuter de La Tocade, et des raisons qui l'avaient amenée à arrêter d'y organiser ses élections de Miss. « Didier, m'expliquait-elle, j'ai dû cesser de travailler à La Tocade parce que le public devenait de plus en plus insolent : il me traitait

de vieille garce! Il m'a fallu mettre le holà. C'est dommage parce que ton frère, c'est un gars bien, mais il aurait dû tenir ses troupes! »

Je me souviens parfaitement de la scène, d'ailleurs immortalisée par une photo. Moi en bermuda, portant à l'envers une casquette marquée Loxam, et Mme de Fontenay face à moi avec son grand chapeau : la belle et la bête ! Et tandis qu'on bavardait bercés par la mer, Miss France paraissait sur une estrade...

Retournons aux années 1970. Vous profitez aussi des soirées à La Tocade depuis votre chambre...

Oui, comme elle était orientée du côté de La Tocade, et qu'à l'époque, ce n'était pas insonorisé, les samedis soirs, je ne dormais pas. On entendait parfaitement les morceaux. Je me souviens que tous les groupes jouaient « A whiter shade of pale » de Procol Harum.

À l'église, vous vous imprégnez de cantiques bretons. La Tocade vous permet de connaître les variétés et la musique populaire de l'époque. Deux éducations complémentaires ?

On peut parler de choc de cultures ! De plus, à l'époque, je commençais aussi à écouter Beethoven, Ravel, et Jimi Hendrix ! Le tout premier disque que j'ai acheté a d'ailleurs été son *Electric Ladyland*.

Je me rappelle précisément du moment où j'ai appris la mort de Jimi Hendrix. J'étais en cinquième, à Pont-Croix. J'ai lu l'info dans *Salut les Copains*. J'étais effondré.

Que faisait un jeune Léonard en cinquième à Pont-Croix, dans le Cap-Sizun ?

J'étais un exilé, par la volonté de mes parents. Sur les conseils de Guillaume Cabon, ils avaient décidé de faire de moi un mu-

sicien missionnaire ! Ils m'ont envoyé dans ce qui était peut-être la plus privée des écoles existant à l'époque : le petit séminaire de Pont-Croix. Dans le Finistère sud, qui semblait si loin à l'enfant que j'étais, de son pays du Léon.

Combien de temps y êtes-vous resté ?

J'ai fait ma sixième « rouge » et ma cinquième « rouge » à Pont-Croix, avant de trouver un moyen pour ne plus y retourner... J'avais perdu le contact avec tous les copains que j'aurais pu conserver en allant au collège de Ploudalmézeau, ça me pesait. Le rythme du pensionnat était lourd : je ne rentrais chez moi que tous les quinze jours.

Heureusement, niveau musique, je prenais quand même mon pied au petit séminaire où je me suis fait quelques amis. C'est le cas de Jean-Luc Roumier – à qui j'ai donné son premier cours de guitare ! Il a participé ensuite à un bon nombre de mes aventures musicales, et il est aujourd'hui un excellent guitariste de jazz.

Avez-vous conservé d'autres amis de cette époque ?

Oui, ainsi que mon « ennemi », un certain Jean-Pierre Abgrall. Il avait un an de plus que moi et était en quatrième « rouge » quand j'étais en cinquième. Je le détestais parce qu'il jouait mieux que moi de la flûte à bec (rires) !

La musique tenait-elle une place importante au petit séminaire ?

Très importante. J'y ai rencontré, entre autres, Michel Scouarnec, qui était mon professeur de français. Cet homme a tenu un rôle considérable dans la musique d'église. Il a composé une partie du répertoire des cantiques, mais en français... Bon, on peut discuter du résultat parce que, du coup, la langue bretonne était mise de côté... Je me suis souvent demandé ce qu'il serait

advenu si la tâche avait été confiée à un compositeur comme Pierre-Yves Moign. Lui ne se serait pas coupé de ses racines, il aurait travaillé sur la base des cantiques bretons. Ce n'est pas parce que l'on est un excellent musicien qu'on doit oublier ses origines!

Le petit séminaire vous a-t-il dégoûté de la religion catholique ?

Je ne suis pas anticlérical, mais j'abhorre tous les sectarismes, religieux ou pas, comme tout ce qui relève de l'intégrisme. Je suis un homme foncièrement laïc. Et de gauche!

Conservez-vous quand même de bons souvenirs de cette période de votre vie ?

Il y en a un en particulier. J'avais été consigné pour mauvaise conduite, ce qui voulait dire qu'au lieu de rentrer au bout de deux semaines à la maison, il me fallait patienter un mois... Et j'ai finalement passé dans ce laps de temps quelques merveilleux week-ends. Un des surveillants de l'établissement était très sympa avec moi et m'emmenait faire des balades. Un jour, il m'a demandé si cela me plairait de jouer sur l'orgue de l'église de Beuzec-Cap-Sizun. Je lui ai tout de suite répondu que oui, parce que ça, c'était vraiment mon truc. Si bien que je me suis retrouvé à animer une vraie messe, avec tous les chants du dimanche matin. Ensuite, on a bu l'apéro – un jus d'orange à l'époque – puis on a fait une virée dans le Cap-Sizun.

Ce n'était que le début de vos aventures dans cette église...

Une vingtaine d'années plus tard, je l'ai redécouverte en y donnant un concert en duo avec le chanteur Yann-Fañch Kemener. Je lui raconte toute l'histoire qui me revient en mémoire et réalise aussi combien cette église possède une acoustique extraordinaire : l'une des meilleures que je connaisse pour un piano, si

ce n'est la plus belle! Désormais, j'y joue souvent l'été dans le cadre de ma Tournée des Chapelles.

C'était le cas notamment en 2003, l'année de la canicule. Je déboule l'après-midi en sandales et bermuda, accueilli par Jean-Yves, le sacristain, d'une gentillesse toujours égale. Une fois les préparatifs achevés, nous allons dîner dans un petit restaurant à Pont-Croix. Retour à la bourre, cinq minutes avant le début du concert dans l'église où le public a pris place. Archi-comble! Et c'est alors que je constate que j'ai oublié ma tenue de scène à la maison, à Plougastel...

Avez-vous joué en bermuda et sandales ?

Non, grâce à Jean-Yves qui s'est précipité pour me rapporter de chez lui une chemise, un pantalon et des chaussures noires. Il m'a rhabillé de A à Z. Le petit souci quand même, c'est qu'on n'avait pas la même taille. Heureusement, avec sa ceinture, j'ai pu faire tenir le pantalon sur lequel j'avais laissé flotter la chemise. Grâce à Jean-Yves, j'ai réussi à donner, pendant tout le concert, l'impression d'être bien vêtu. Je l'en remercie à vie!

Comment votre séjour au petit séminaire s'est-il achevé ?

Je faisais pas mal de bêtises. Par exemple, j'ai été surpris en train de faire pipi sur une statue de la Vierge. Ça ne passait pas trop bien à l'époque... et j'ai été remercié. De toute façon, je voulais changer d'école et revenir dans mon Léon natal.

Où avez-vous poursuivi votre scolarité ?

Au lycée Saint-François de Lesneven. J'y ai fait mes quatrième, troisième et seconde. J'étais toujours pensionnaire, mais cette fois, je rentrais tous les week-ends à la maison. J'y ai fait la connaissance d'amis fidèles. On formait un quatuor, composé aujourd'hui d'un toubib, Charles, d'un agriculteur, Jos, d'un

documentaliste, Noël, et donc, d'un musicien, Bibi ! J'y ai également rencontré un certain Jacques Abalain, qui deviendra plus tard un producteur incontournable de la scène musicale bretonne – et néanmoins ami (rires) !

Le piano Kawai vous attendait toujours dans la maison familiale de Ploudalmézeau ?

Oui. À partir du moment où mon oncle me l'a confié, j'ai pris des cours avec Antoinette Keraudren. Elle était organiste titulaire de l'église Saint-Louis de Brest, avant que l'instrument ne disparaisse dans un incendie. Elle était également professeur de piano et d'orgue au conservatoire de Brest.

Au début, j'ai pris des cours d'orgue sur celui de l'église de Ploudalmézeau. On est passé au piano lorsque j'ai disposé de mon propre instrument. Dans un premier temps, c'est elle qui venait tous les quinze jours. Ensuite, ma mère m'a envoyé à son domicile pour des leçons particulières.

À l'époque, elle habitait dans l'immeuble en face de la tour Tanguy à Recouvrance.

Combien de temps avez-vous été l'élève d'Antoinette Keraudren ?

De mes 11 à mes 17 ans. La rencontre d'Antoinette Keraudren a été cruciale pour moi.

Elle s'est déroulée en deux phases. La première, jusqu'à mes treize ans environ. J'étais dans une période rebelle et j'ai décidé d'arrêter de travailler avec elle, parce que je trouvais qu'elle ne me comprenait vraiment pas.

Six mois plus tard, j'ai dit à ma mère que je devais absolument reprendre les cours avec cette dame. Pour progresser, j'avais besoin de son autorité, à laquelle je m'étais montré si réfractaire dans un premier temps. Merci Antoinette !

Même dans votre première période de cours avec Antoinette Keraudren, il vous arrivait d'être zélé. En étudiant un prélude de Chopin par exemple...

J'avais autour de treize ans. Antoinette me donne effectivement un prélude de Chopin à travailler. Elle m'avait engueulé durant la leçon, du coup, je me suis dit : « Elle va voir ce qu'elle va voir ! » Pendant les deux semaines qui me séparaient du cours suivant, j'ai travaillé comme un fou. Sur le papier, elle m'avait indiqué la page 16. Je me suis escrimé à essayer d'apprendre cette partition – seulement, c'était impossible... Parce qu'elle correspondait au niveau diplôme supérieur, alors que j'étais à un niveau élémentaire 1 ou 2.

Arrivé chez elle, je commence à jouer le prélude avec lequel je m'étais tellement battu. Je réussis à faire les trois premières mesures, puis... je m'effondre en pleurs. Et pendant ce temps, Antoinette qui rigole, mais qui rigole ! « Didier, s'étouffe-t-elle, je ne t'avais pas dit de jouer la page 16 mais la page 6... »

En fait, elle voulait que j'apprenne le plus simple des préludes de Chopin, celui en *mi* mineur. Alors que je m'étais attaqué à l'un des plus difficiles, réservé aux concertistes...

Aviez-vous abandonné le piano lors de votre interruption des cours ?

Au contraire, c'est même là que j'ai véritablement commencé, en autodidacte ! Je repiquais des thèmes de symphonies que j'essayais de jouer, ou des airs de rock, ou de ce que je croyais alors être du jazz... Je travaillais beaucoup à l'oreille.

Lorsque j'ai repris les cours avec Antoinette Keraudren, je me suis mis à bosser comme un forcené ! Et ce, pendant les dix années qui ont suivi ! C'est à partir de ce moment-là que j'ai vraiment appris l'instrument.

Disposiez-vous d'une pièce spéciale pour jouer du piano ?

Non, mon piano était dans la salle à manger, ça résonnait dans toute la maison ! Mais, même lorsque je me suis mis à jouer régulièrement quatre heures par jour, mes parents sont restés adorables : ils ne m'ont jamais rien dit. Ils m'ont toujours laissé ma liberté.

Quel répertoire travailliez-vous avec votre professeur ?

Au départ, des compositeurs comme Czerny. Puis on est passé à Bach, fugues et préludes. Vers 15 ans, Chopin. Quand j'ai eu 16 ans, Antoinette m'a dit : « Didier, il serait temps de préparer ton entrée au Conservatoire. »

Ce que j'ai fait. J'ai passé le concours à l'âge de 17 ans. Je suis rentré par la petite porte, mais tout de suite au niveau diplôme du Conservatoire. Je n'ai donc pas suivi, comme les autres, une scolarité de A jusqu'à Z dans cette institution.

Comment se passait le concours ?

Une vingtaine de personnes se présentaient cette année-là pour deux places. J'ai fini second, derrière une fille dont j'ai oublié le nom. L'œuvre à présenter était « Hommage à Rameau » de Claude Debussy. Avec Rameau, j'ai ramé ! Je crois qu'à cet âge-là, on n'a pas encore une maturité suffisante pour jouer du Debussy. Ni du Chopin d'ailleurs. On peut maîtriser la technique, mais il n'y a pas que cela... Lorsque je travaillais le morceau, je me disais : « Mais ça sonne faux ! » Alors que c'était magnifique. Je l'ai redécouvert plus tard : une splendeur !

Que recherchiez-vous au Conservatoire ?

L'acquisition des bases qui me permettraient de travailler de façon isolée.

Êtes-vous toujours en relation avec Antoinette Keraudren ?

Oui, bien sûr, nous avons conservé d'excellents rapports. Elle habite maintenant en presqu'île de Crozon, où elle s'occupe notamment de programmation musicale. C'est elle qui organise mon concert de la Tournée des Chapelles à Crozon tous les deux ans. Cela nous offre une belle occasion de boire le thé ensemble.

En quelle classe étiez-vous lorsque vous passiez le concours du conservatoire de Brest ?

En première...

De quelle section ?

Ma carrière lycéenne a eu une particularité peut-être unique : celle d'avoir fait toutes les sections ! En passant en seconde, je m'inscris en série littéraire : A, à l'époque. Le gag commence quinze jours plus tard lorsque le proviseur du lycée Saint-François, M. Quiviger, rentre dans la classe et nous informe : « Nous voulons créer une nouvelle section "Sciences économiques", appelée AB2. On manque d'effectifs pour ouvrir la classe. Y a-t-il des volontaires ? »

Je lève tout de suite le doigt, parce que je m'étais rendu compte que je ne supportais pas la série littéraire. Bon, mon problème, c'est que jusqu'à la terminale, je n'ai supporté aucune des sections. D'où les cinq que j'ai suivies en quatre ans... Je réalise rapidement que j'ai horreur des sciences économiques et préviens mes parents : « Je veux changer d'école et faire du technique ! »

Acceptent-ils ?

Oui : ils m'inscrivent à Croix-Rouge à Brest, où je redouble donc ma seconde, alors même que j'avais obtenu de bonnes notes l'année précédente. En seconde T – qui préparait alors la filière E –, je m'aperçois qu'il faut travailler avec des fraiseuses et

tout un tas d'outils dangereux pour mes doigts. Nouveau rejet, même si mes notes demeurent excellentes. Je décide de passer en première C. Mais je ne supporte pas les maths... Je demande donc à suivre une terminale D. Ma seule motivation, de toute façon, c'était d'avoir mon bac et de pouvoir quitter le lycée.

En D, les maths étaient moins dures, seulement il me manquait un an d'enseignement de sciences naturelles par rapport aux autres élèves de ma classe. Mon prof dans cette matière, M. Le Mennec, m'a d'abord pris en grippe : « Vous n'en avez rien à faire des sciences naturelles, un crapaud, ça ne vous intéresse pas ! Vous ne pensez qu'à la musique ! » On a quand même fini par sympathiser, même si, avec 8,5 de moyenne toute l'année, je me retrouvais avant-dernier de la classe.

Êtes-vous parvenu à décrocher le bac ?

Oui, parce que je suis un adepte du bachotage outrancier. Trois semaines avant l'examen, j'ai arrêté le lycée pour travailler à fond. Et ça a payé, puisque j'ai fini par le décrocher, avec mention ! Mon professeur de sciences naturelles était dépité. Ce qui est rigolo, c'est que l'on s'est retrouvé quelques années plus tard, en tant qu'examineurs du capes.

Êtes-vous resté en contact avec d'autres professeurs de votre période lycéenne ?

Il y en a un qui m'est cher, avec lequel j'ai conservé d'excellentes relations : Jean-Claude Quéro. C'est un excellent professeur de musique. Je pouvais échanger avec lui sur des sujets musicaux qui me passionnaient autrement plus que les maths ou les sciences naturelles... On s'est retrouvé quelques années plus tard à passer les mêmes concours d'enseignement, capes et agrégation.

Hendrix à la folie

Le tout premier disque que je me suis acheté a été Electric Ladyland de Jimi Hendrix. J'étais un fan inconditionnel. Je portais un T-shirt délavé à son effigie et me mettais un bandeau dans les cheveux... Ça s'est encore corsé lors d'un séjour en Angleterre, à Exeter, à l'âge de 16 ans. Dans un magasin, je tombe sur deux ou trois disques pirates d'Hendrix ! Je n'avais pas de sous. Alors, je les ai mis dans mon sac et me suis éclipsé. Sauf qu'évidemment il y avait des caméras de surveillance partout : je me suis fait cueillir à la sortie... Trois heures de garde à vue au commissariat ! Mais la police a été très sympa. Elle m'a relâché en me sermonnant simplement : « C'est bien d'aimer Jimi Hendrix. Seulement maintenant, les disques, il faudra les acheter ! »

Une ballade pour séduire

Au moment où j'apprenais à jouer ce que je prenais pour du jazz, et qui était en fait du ragtime, je jouais aussi d'autres morceaux. Comme « Ballade pour Adeline » de Clayderman : idéale pour la drague ! Lorsque je ramenais à la maison une fille rencontrée à la plage de Portsall, je me faisais une joie de la lui jouer. D'oreille, parce que je n'aurais jamais osé acheter la partition ! Et puis je n'en avais pas besoin, c'était trop facile.

C'est peut-être de cette anecdote qu'est né, longtemps plus tard, mon surnom léonard de... « Ploudal' man » !!!! »

Quand avez-vous su que vous alliez consacrer votre vie à la musique ?

Consacrer, ça veut dire quoi ? Gagner ma vie grâce à elle ? Être musicien professionnel ? Tout cela est arrivé très tard... À 10 ans, je savais que la musique, c'était mon truc. Pareil à 20 ans. Mais je n'ai fini par m'y consacrer qu'au terme d'un long cheminement.

À 22 ans, j'enseignais au collège Saint-Joseph de Ploudalmézeau, tout en me disant que, même si j'adorais le contact avec les élèves, ma conception de la musique n'était pas d'enseigner toute ma vie. Seulement, à l'époque, j'avais envie de fonder une famille, d'avoir des enfants, et je considérais que la musique, eh bien, j'en jouerais en dehors. J'étais fou de jazz. Mais c'était impensable d'imaginer suivre les traces de Bill Evans. Il n'y a pas de Village Vanguard à Ploudalmézeau !

Jazzman ? Professeur ? Il manque des étapes... D'abord, comment avez-vous découvert le jazz ?

Par un disque entendu à la radio. Je ne sais plus de quoi il s'agissait, mais j'avais été bluffé. J'avais dans les seize ans à l'époque. Je me rends donc chez Paul Capitaine à Brest et tombe sur des partitions marquées « jazz ». Ce n'en était pas, mais je ne m'en suis pas rendu compte tout de suite : c'étaient des morceaux de ragtime, écrits par Scott Joplin. Très bien ! Sauf qu'ils n'avaient rien à voir avec ce qui m'avait interpellé à la radio.

Avez-vous cherché d'autres partitions ?

Je suis d'abord allé dans un magasin de disques. Je tombe sur « Children's Songs » de Chick Corea. Aujourd'hui, je trouve l'album génial, mais, à l'époque, je n'étais pas prêt: ce n'était pas, pour moi, de la musique de jazz, c'était différent...

Après cela, j'ai écouté un album de Dave Brubeck. Excellent! Je me suis procuré la partition. Mais on demeurait dans l'esprit de la musique écrite.

J'ai persévéré. Au hasard, chez un disquaire, je tombe sur un pianiste qui s'appelle Bill Evans. J'achète. Et alors là, le choc: ça ne correspondait pas à ce que j'avais entendu à la radio, je n'y comprenais rien, mais c'était génial!

De quel album s'agissait-il ?

D'un disque remontant à l'année de ma naissance, 1959. Bill Evans joue au Village Vanguard de New York avec son fameux trio: Scott La Faro à la contrebasse, Paul Motian à la batterie. Ils interprètent tous les grands standards, « Nardis », « Israel », « Les feuilles mortes » ou plutôt « Autumn leaves », dans la version américaine... Une merveille. Bill Evans jouait peu de notes mais les bonnes. Il n'avait alors que 26 ans, et il avait déjà tout trouvé...

Longtemps plus tard, je me suis rendu trois fois au Village Vanguard, en pèlerinage.

Avez-vous joué dans ce lieu mythique ?

Oh que non! Trop de respect et pas le niveau!

Comment votre apprentissage du jazz et vos études se sont-ils articulés ?

Quand j'ai eu mon bac, je me suis inscrit en fac à Brest dans ce qui s'appelait alors le DEMS, sciences et musique. C'était

tendant, sauf que je me suis très vite rendu compte que ça ne me correspondait pas du tout. Je n'avais décidément pas l'esprit mathématique. J'ai arrêté au bout de trois semaines. Heureusement, cette période m'a permis de belles rencontres. C'est le cas de Maurice Valat, resté un fidèle ami, tout comme les musiciens Jacques Pellen et Bruno Nevez...

Le DEMS représentait la première ouverture universitaire sur la musique, c'était logique de les trouver là. Cet endroit a favorisé la création d'un noyau de musiciens brestois.

Vous arrêtez au bout de trois semaines : que faites-vous alors ?

Je pars en fac de musicologie à Rennes. Là, au moins, il n'y avait pas de maths. J'y ai passé les meilleurs moments de ma vie. Bon, j'ai mis du temps à décrocher la première année... J'ai quand même fini par obtenir mon DEUG et suis « monté » à Paris pour avoir la licence. Elle m'a permis de suivre les cours par correspondance pour passer les concours de l'Éducation nationale. Puis, tout s'est enchaîné très vite : maîtrise, capes, agrégation.

Quel sujet de maîtrise avez-vous présenté ?

Les techniques de l'improvisation en jazz.

Pendant vos multiples « première année » à Rennes, j'imagine que vous ne vous ennuyiez pas...

Non, je travaillais énormément le piano pendant la journée, et le soir, on faisait la fête. Je jouais aussi avec des musiciens, dont mon ami Jean-Charles Brune qui est devenu, par la suite, un excellent peintre. C'est la période où j'ai rencontré des jazzmen auxquels j'ai fait appel plus tard dans le big band Sirius, comme le tromboniste Fred Burgazzi. À Paris, j'ai travaillé avec d'autres musiciens, comme le pianiste Mario Canonge ou le guitariste

Louis Winsberg, devenu plus tard membre des groupes Ultramarine et Sixun.

Combien de jours par semaine restiez-vous à Paris ?

Je partais le dimanche soir pour aller suivre mes cours à l'université Paris 8, délocalisée à Saint-Denis, et je rentrais le mardi. Ce qui me laissait la soirée du lundi pour assister à des concerts : au Dreher, place du Châtelet, qui a depuis été remplacé par une brasserie, ou bien au Petit Opportun, au Sunset... des souvenirs mémorables !

Avez-vous alors assisté à des concerts qui vous ont marqué ?

Je vais voir, un soir, le batteur américain Philly Joe Jones au Dreher. J'arrive tôt et m'installe à la meilleure place, sur une banquette. La salle se remplit et quelqu'un s'assoit à ma gauche. Je me dis : « Bon sang mais c'est pas vrai ! » Survient un immense homme noir, qui fait le tour pour saluer mon voisin de gauche avant de prendre place à ma droite. Voilà comment je me suis retrouvé coincé entre Martial Solal et Memphis Slim !

Hélas, le bonheur a été de courte durée. Philly Joe Jones est arrivé, avec René Urtreger au piano et Pierre Michelot à la contrebasse. Ils ont joué un morceau. Urtreger s'est alors levé et a annoncé : « Notre batteur a trop abusé des bonnes choses, il est dans l'incapacité de jouer. Bonsoir mesdames, bonsoir messieurs. » Et il est parti avec Michelot. Philly Joe est resté assis tout seul devant sa batterie. Quand tout le monde s'est barré, il en a fait autant... un peu frustrant pour un jeune fan comme moi !

Même question, cette fois pour un véritable concert...

Un autre souvenir grandiose : je vais voir le quartet de Franco d'Andrea, un pianiste italien en vogue à ce moment-là. Seulement, scandale, au lieu d'être à 100 francs comme d'habitude,

l'entrée est à 300 francs ! Impossible pour moi d'y aller. Du coup, je rentre au Petit Opportun, situé en face. Il y avait un type à l'orgue. Le choc de ma vie ! C'était Eddy Louiss. Il était là, tout seul, à fumer des clopes en buvant du whisky, tout en enchaînant les standards à la manière d'un organiste de bar. Les gens parlaient dans la salle, et moi je restais scotché à l'écouter : « Mais comment il joue ce mec-là ! »

Quand vous êtes-vous vraiment senti jazzman ?

Dès que j'ai commencé à jouer le jeudi soir au Conti, enfin, au bar de l'hôtel Le Continental à Brest.

À ce moment-là, j'ai 21 ans. Je partage mon temps entre Rennes où je suis étudiant et Ploudalmézeau où j'enseigne à mi-temps comme professeur de musique.

Comment vous êtes-vous retrouvé professeur ?

Lorsque le directeur du collège a appris que j'étais en première année de musicologie, il est allé trouver mes parents. « La professeur de musique est en congés de maternité, votre fils pourrait-il la remplacer ? » Ça a commencé comme ça. J'ai effectué le remplacement et j'y suis resté quelques années. Jamais plus d'un mi-temps. J'enseignais deux jours par semaine, de la sixième à la troisième. C'est dur, parfois ingrat, comme métier... Mais j'ai appris plein de choses pendant cette période.

Avez-vous conservé des relations avec certains élèves ?

Bien sûr. J'ai eu beaucoup d'élèves que je revois régulièrement, surtout lors de mes concerts ; d'anciens élèves que j'ai d'ailleurs souvent du mal à reconnaître : les années passent ! Il faut dire aussi que professeur de musique au collège est un métier particulier, on ne côtoie ses élèves, qui sont souvent 25 par classe, qu'une heure par semaine. C'est un peu comme un défilé !

Dans quelle formule vous produisiez-vous au Conti? En piano-bar ?

Non, plutôt une formule club de jazz. Nous jouions en trio, au départ, avec Gildas Scouarnec à la contrebasse, puis, plus tard, avec Thierry Decloux ou Toto Craff à la basse, et Jacques Le Jollec à la batterie. Mon premier groupe ! Jazz Forum.

L'intérêt n'était pas le salaire misérable qu'on nous versait. Cela devait représenter 200 francs la soirée, mais on nous offrait un excellent repas, et le barman nous respectait. Il adorait le jazz et nous encourageait à nous lâcher : « Les amis, personne n'écoute. La musique, ici, c'est pour le standing. Alors, faites vous plaisir ! Pas trop fort quand même pour ne pas déranger le client. » Ça nous convenait. On s'était fixé comme challenge d'interpréter un répertoire nouveau chaque semaine. Au moins pendant une des deux heures où l'on jouait. Du coup, ça nous servait à la fois de répétition et de laboratoire.

Que jouiez-vous ?

The Real Book. C'est un recueil qui rassemble tous les standards de jazz : la base de tout, la bible ! Les morceaux sont présentés par titre, dans l'ordre alphabétique. C'est pratique, même s'il est arrivé que ça déclenche de bons gags...

Vous avez un exemple ?

Oui, je me rappelle particulièrement d'un soir où l'on s'apprêtait à jouer un morceau. Je donne donc le titre au bassiste : « Autumn leaves ». Il prend son bouquin et on commence à jouer. Une, deux... Et tout de suite, je sursaute : mais qu'est-ce qu'il fout ? Il est bourré ou quoi ? En fait il s'était trompé de page ! Il jouait « Autumn in New York » ! À la fin, on a rigolé. On était complètement « out », c'était comme si on jouait deux morceaux différents en même temps, – ce qui d'ailleurs était le cas !

Petit à petit, vous avez créé l'atmosphère d'un club de jazz à l'anglaise au Conti, en invitant régulièrement des solistes...

Exactement. Pendant ces années, je n'ai pensé qu'au jazz. Au Conti, j'ai invité des gens comme Louis Winsberg... Et beaucoup d'autres musiciens, à commencer par les autochtones: les guitaristes Jean-Luc Roumier, Bruno Nevez... Je crois que c'était la première fois où, à Brest, il existait un trio régulier qui recevait des invités.

C'était un espace pour musiciens. On y voyait débarquer des personnalités comme le comédien Jean-Pierre Marielle, ou le chanteur Manu Lann Huel! Nous étions à quelques mètres du bar, mais dans un autre monde: celui de Bill Evans. Les clients n'écoutaient pas, à l'exception de trois ou quatre tables d'aficionados, dont beaucoup venus dans l'intention de taper le bœuf...

Peut-on parler de l'école de jazz du Conti ?

Pour moi, en tout cas, oui. À l'époque le Vauban – fameux club mythique brestois! – n'avait pas encore ouvert ses portes au jazz, et rares étaient les endroits où l'on pouvait se produire. À part travailler tout seul dans son coin, l'unique école du jazz, c'est de jouer des standards dans les bistrots, en essayant de développer son sens de l'improvisation. Cela dit le Conti n'était pas, et loin de là, le Village Vanguard.

Qu'est-ce qui allume l'étincelle de l'improvisation ?

Le rythme. La musique de jazz est basée sur le rythme. Même si on cherche à privilégier la mélodie ou l'harmonie, il est omniprésent.

Quels sont les fondamentaux de l'improvisation ?

On doit posséder suffisamment de vocabulaire musical pour pouvoir utiliser les mots et construire des phrases, voire une

histoire. Au départ, tous les musiciens, petits, moyens, grands, font du plagiat – ça s'appelle des influences. C'est comme cela qu'on acquiert son vocabulaire. Il faut ensuite continuer toujours à l'enrichir. Après, il n'y a plus qu'à jouer avec les mots, les phrases et les idées!

Le pianiste Martial Solal dit : « L'improvisation, c'est écrit dans sa tête. » Je suis d'accord, mais à condition que tout puisse être réécrit chaque jour.

Avez-vous monté d'autres groupes que Jazz Forum dans les années 1980 ?

Plus tard, autour de 27/28 ans, je jouais du piano électrique dans Meltemi. Une expérience de jazz rock qui répondait à mes attirances d'alors pour des formations comme Weather Report et Sixun. Mais cette musique-là, c'est comme le jazz : elle exige de se donner à fond, ce qui était impossible. Meltemi est demeuré un groupe régional, plus ou moins amateur. J'étais prof, Jean-Luc Roumier à la guitare était semi-professionnel, comme Toto Craff, le bassiste. Quant au batteur, Jacques Le Jollec, il était kiné.

Et en dehors de Meltemi ?

J'ai participé à d'autres formations. Il y a eu mon trio parisien, avec Jean-René Dalerci à la contrebasse et Frédéric Jeanne à la batterie. Et ensuite mon trio breton, avec le batteur Jean « Popov » Chevalier et le contrebassiste Patrick Stanislawski. Mais là, ça se mélange avec Sirius.

À la fin des années 1980, j'ai aussi commencé assez rapidement à travailler avec le chanteur Manu Lann Huel puis avec Yann-Fañch Kemener.

L'accompagnement de chanteurs constituait-il une récréation par rapport au jazz ?

Pas une récréation, une approche différente.

Je crois que l'aboutissement et la fin de ma période jazz pure, ça a été le big band Sirius. Au départ, nous étions deux à nous occuper de ce projet, moi-même pour la direction artistique et Anne Millour pour tout le reste: démarches administratives, recherche de concerts, dossiers de subvention... Bertrand Dupont, ainsi que de nombreuses personnes, nous ont rejoints par la suite. Mais l'entreprise a fini par devenir trop compliquée, et nous avons décidé de mettre fin à cette aventure musicale.

D'autant plus que le premier bénéficiaire de subventions était un autre grand orchestre de jazz breton, le Lorient Big Band...

Oui, j'étais vraiment dégoûté de voir les principales subventions régionales bénéficier à un autre orchestre, amateur de surcroît. Parce qu'une formation de cette taille ne peut pas tenir sans aides. Et la mienne réunissait les meilleurs solistes. J'avais les saxophonistes René Goer, Boris Blanchet, Bernard Le Dréau, Pierrick Menuau, les guitaristes Jean-Luc Roumier et Jacques Pellen. Il y avait aussi les trompettistes Yannick Neveu, Dominique Le Voadec... Que des solistes, pour la plupart professionnels! Sans oublier le saxophoniste Pierrick Pédron, futur lauréat du Django d'or, qui n'avait que 18 ans à l'époque. Il faut que je cite encore Fred Burgazzi au trombone, « Stan » à la contrebasse, « Popov » à la batterie...

Bref, parmi les meilleurs musiciens du Grand Ouest. J'avais déjà eu l'occasion de jouer avec plusieurs d'entre eux. Les autres ont été recrutés via le bouche à oreille.

Les membres de Sirius travaillaient ensemble à partir de vos partitions. Est-ce au Conservatoire que vous avez appris à écrire la musique ?

Non, comme toujours, je l'ai fait en autodidacte. J'ai beaucoup travaillé dans le train lors de mes allers-retours à Paris. J'en

profitais pour écouter du jazz – tous les jazz, Bill Evans, Coltrane, Miles, Weather Report... –, et aussi avaler des traités d'harmonies. J'ai potassé beaucoup de bouquins là-dessus.

Avez-vous créé le big band Sirius selon un schéma type ?

Impossible, je me suis adapté aux circonstances. Je n'ai pas réussi à trouver trois trompettistes, du coup, ils n'étaient que deux. J'ai eu trois trombones à un moment donné, mais un d'entre eux jouait aussi dans l'orchestre de Claude Bolling. Il était si peu disponible qu'il a dû laisser tomber. J'ai terminé avec deux trompettes, deux trombones – ce qui n'est pas suffisant. Pour compenser, j'ai pris cinq saxophones, ça donnait une couleur différente et originale. Plus deux guitares, basse, batterie, percus, et, bien sûr, le piano.

À cela s'ajoutaient les invités : le trompettiste breton, Éric Le Lann, l'harmoniciste belge de renommée mondiale, Toots Thielemans, qui participe au premier album, également Jean-Luc Chevalier – le guitariste de Tri Yann et de Magma.

Combien de temps Sirius a-t-il existé ?

De 1990 à 1995. Nous avons enregistré deux albums : *L'Or de l'île de Carn** en 1991 et *Bangor** en 1995.

***L'Or de l'île de Carn* n'est pas votre premier album. *Tendances** l'avait précédé en 1990.**

Oui. J'ai été le producteur exclusif de ce tout premier album. Je l'ai entièrement financé : studio, musiciens, fabrication. Il fallait investir : dix plaques de l'époque, l'équivalent de quinze mille euros !

Lorsque *Tendances* et *L'Or de l'île de Carn* sortent, vous êtes marié et papa. Chacun de ces albums évoque d'ailleurs une anecdote à propos de vos fils.

Je commence dans l'ordre chronologique, avec *Tendances*. Au moment de l'enregistrement, j'étais dans une période conflictuelle avec ma première épouse qui finira par un divorce. Nous nous étions mariés en juillet 1986. Notre premier fils, Armel, est né le 10 novembre 1987. Le second, Glenn, le 16 février 1990.

L'anecdote: je suis dans le studio, en train de préparer, au piano solo, l'introduction de mon disque *Tendances*. Je demande à « Blet » – enfin Jacky Thomas, le preneur de son –, de préparer le magnéto pour enregistrer deux impros. Une servira d'introduction, l'autre de « trou breton » au milieu de l'album.

Je commence à enregistrer. On sonne à l'entrée du studio: ma femme! Avec un couffin. « Il paraît que tu enregistres, tiens, occupe-toi de ton gamin! » Et elle me refile le couffin avec, dedans, le petit Glenn, qui devait avoir quatre mois. Je l'ai posé sous le piano. Tandis qu'il dormait paisiblement, j'ai enregistré mon impro, un prélude de deux minutes, devenu le morceau d'ouverture de *Tendances*. Je l'ai intitulé « Glenn » tout naturellement.

La participation de Glenn est passive. Par contre, celle d'Armel sur *L'Or de l'île de Carn* est active!

Armel a autour de quatre ans lorsqu'il revient de l'école en me criant: « Papa, regarde! » Et il me montre une peinture qu'il a réalisée avec des patates, trempées dans de belles couleurs réparties sur un fond rouge. Cela représente des étoiles. Comme il se trouve que Sirius est une constellation, je m'écrie: « Voilà la pochette du disque! » Nous n'avions pas encore choisi de visuel pour l'album de Sirius, et j'ai craqué sur le travail d'Armel. Bon, niveau marketing, j'avais tort, parce que ce n'était pas très commercial! Pourtant, je trouve que la pochette tient toujours la route deux décennies plus tard!

J'ai emmené mon fils à Quimper, chez Keltia Musique, où a été réalisé le design de la couverture. Et en guise de salaire, il a eu le droit à une méga pizza. Grand souvenir.

Vous êtes également l'heureux papa d'une fille, Johanna. Avec elle, pas d'anecdote musicale liée à sa toute petite enfance, puisque vous n'avez pu la reconnaître que lorsqu'elle avait 6 ans...

Vers 30 ans, j'ai eu une aventure. A priori sans lendemain, jusqu'à ce que j'apprenne qu'un bébé allait naître... Le choc! J'étais marié, en instance de divorce. La mère de ma fille était, elle aussi, dans une période compliquée. Nous avons convenu d'attendre. Finalement, la maman de Johanna a divorcé six ans plus tard: j'ai pu devenir officiellement le père de ma fille à ce moment-là.

Comment ont réagi vos fils ?

Je suis parti spécialement trois jours en Angleterre avec mes deux garçons, qui avaient dix et huit ans, pour leur révéler l'histoire. C'est là où je leur ai dit: « Armel et Glenn, vous avez une sœur, Johanna! » Ils étaient ravis!

Et vos parents ?

Avant d'effectuer le voyage avec mes fils, j'avais téléphoné à mes parents en les avertissant qu'à mon retour, j'aurais une nouvelle à leur annoncer... Me voilà revenu à Ploudalmézeau. C'est le soir, nous sommes dans la cuisine de la maison familiale. Je déclare: « Papa, assieds-toi, maman aussi, on va se prendre un petit whisky. » Comme on ne buvait jamais d'alcool en semaine chez mes parents, ils se sentaient de plus en plus mal. « Mais qu'est-ce qu'il va nous dire? »

Je me lance: « Écoutez, papa et maman, vous êtes de nouveau grands-parents: j'ai une fille, elle s'appelle Johanna. » Et là, je vois mon père pousser un immense « ouf! » de soulagement: « On avait peur que tu nous annonces que tu souffrais d'un cancer, ou d'autre chose de grave! »

Mes parents ont adopté Johanna tout de suite. Les choses sont rentrées dans l'ordre sans le moindre problème.

Les réactions de votre père vous ont souvent étonné positivement. Dans un contexte bien plus léger, il y avait eu auparavant cette histoire de portail fermé...

Je n'en menais pas large... J'avais autour de 18 ans, et je rentrais du bistro d'en face, pompette. Il était une heure du matin, le portail de la maison, à deux battants, était fermé. Je l'escalade et hop, réussis tant bien que mal à me hisser à califourchon sur le sommet d'un battant. À ce moment, la lumière s'allume et j'entends mon père: « Mais, Didier, qu'est-ce que tu fabriques là? » Je dois lui expliquer que je suis resté boire un coup de trop, que le portail était fermé, que j'ai dû grimper dessus... Mon père s'esclaffe: « Mais le portail n'est pas fermé! Seulement un battant sur deux! »

Nous nous sommes éloignés de votre parcours musical. Vous affirmiez que vos années Sirius ont correspondu à l'apogée de votre période jazz. Vous les avez vécues comme musicien, compositeur, mais aussi programmateur de concerts au sein de l'association Jazz à Vauban. Comment tout cela s'est-il mis en place?

C'est une longue histoire qui remonte à 1983, et que je vais essayer de résumer brièvement. Tout d'abord, c'est encore Anne Millour qui est à l'origine de belles initiatives « jazzistiques » brestoises. Elle travaillait alors aux affaires culturelles de la ville de Brest et a proposé à Jean-Claude Descaves – qui était le responsable du Palais des Arts et de la Culture à Brest – une programmation jazz impliquant des musiciens locaux. Elle a tout de suite pensé à moi, ainsi qu'à de nombreux jazzmen de la région: Jacques Pellen, Bruno Névez, Jacky Bouilliol, Gildas Scouarnec, Henri Mougeat, Jean-Luc Roumier, Gilbert Bescond...

Dans les premiers temps, ça se passait dans le hall supérieur de la salle Cerdan. Je garde d'excellents souvenirs de cette période, qui m'a permis d'inviter de nombreux solistes nationaux. Anne a ensuite découvert la salle du Vauban. Le premier concert de

jazz s'y est déroulé en mai 1986. La suite fait partie de l'histoire culturelle brestoïse.

Jouiez-vous, salle Cerdan, dans le même esprit qu'au Conti ?

Complètement. Et c'est parce que l'expérience a si bien fonctionné qu'elle a donné l'idée à Anne Millour de transférer le rendez-vous dans une véritable salle de concerts : celle du Vauban. C'est un espace délicieusement rétro, avec un bar au fond, situé en sous-sol de l'hôtel Vauban à Brest. Il a accueilli un nombre incroyable de chanteurs, de musiciens célèbres et de bals depuis les années 1950. Bref, un lieu avec une âme, parfait pour jouer et écouter du jazz. J'y ai d'ailleurs effectué plusieurs enregistrements.

Qu'est-ce que le changement de lieu a apporté ?

La mise en place d'une programmation véritablement suivie. La première année, je m'en suis occupé avec Anne, mais ça ne m'intéressait pas trop, parce que je me sens avant tout musicien. Elle a repris seule le flambeau. L'entreprise a eu pour effet d'apporter un nouveau souffle au Vauban et de permettre de nombreuses créations, souvent reprises par le festival rennais Les Tombées de la Nuit. Aujourd'hui, des groupes de tous styles se produisent très régulièrement dans cette salle, mais à l'époque, il n'y avait que ces rendez-vous qu'on a baptisés « Jazz à Vauban ».

Comment la structure a-t-elle évolué ?

Le Palais des arts et de la culture a été victime d'un incendie et c'est le centre culturel le Quartz, inauguré en 1988, qui lui a succédé. Après deux ou trois ans de « Jazz à Vauban », il y a eu un gros souci. Conformément à la volonté de son nouveau patron, Jacques Blanc, le Quartz n'organisait plus qu'un ou deux

concerts de jazz par an au Vauban. Les plus importants étaient programmés dans l'enceinte même de son théâtre, de l'autre côté de la rue.

Mon ami Charles Muzy, le propriétaire et l'âme du Vauban, était effondré. Pour le consoler, je lui ai proposé de monter une association et poursuivre une programmation jazz. Nous l'avons bâtie à trois, avec lui-même et Gilles Lozac'hmeur dont je venais de faire la connaissance.

Quels ont été les plus gros concerts que vous avez présentés ?

Pendant deux ans, on a mis le paquet. Nous avons fait venir, entre autres, Stephanie Crawford, Éric Le Lann, Steve Grossman, Pascal Salmon, Sirius, Laurence Allison, Georges Arvanitas, les rencontres régionales de jazz...

Vous arrivait-il de taper le bœuf avec eux ?

Non, mais si nous n'avons pas bœuffé, par contre, nous avons bouffé ensemble ! De toute façon, ça ne rentrait pas dans les mœurs de faire des bœufs. On s'est fait plaisir en les invitant, seulement ça ne pouvait pas durer très longtemps vu les conditions. Nous avons touché très peu de subventions de la mairie, c'était la guerre avec elle à l'époque. L'Arcodam nous a fait miroiter des sommes qui ne nous ont jamais été versées. On perdait de l'argent à chaque concert, et nous avons dû jeter l'éponge, au grand désarroi de Charles Muzy.

Une autre association vous a succédé : Penn Ar Jazz.

Elle a obtenu les subventions que nous réclamions à cor et à cri. Mais l'esprit de Jazz à Vauban a changé. Nos successeurs ont développé un projet beaucoup plus expérimental, qui attirait un public plus confidentiel.

Votre rencontre avec Gilles Lozac’hmeur a eu des conséquences importantes sur votre parcours, et le sien...

Nous nous sommes rencontrés aux Internationaux de tennis de Brest, en 1992. Je faisais du piano-bar dans le hall. J’avais emporté des exemplaires de *Tendances*. Gilles, que je ne connaissais pas, est venu vers moi et m’a demandé: « De quel droit vous permettez-vous de vendre le disque de Didier Squiban? » J’ai rétorqué que j’avais bien le droit de vendre mon disque si j’en avais envie! On est parti boire une coupe de champagne, on a sympathisé, et, un peu plus tard, nous avons monté ces concerts de jazz à Vauban.

Mon album *Jazz à Vauban*, enregistré live en quintet en 1994, est aussi le titre du premier disque qu’il a produit avec sa société, L’Oz Production.

Quel métier exerçait-il au moment de votre rencontre?

Il était le directeur régional, pour tout le Grand Ouest, de Sam Location, qui est devenu Loxam par la suite. Un super job! Mais il souhaitait rentrer dans le milieu musical. Je lui ai présenté des musiciens.

Vos chemins se sont croisés en 1992, la dernière année où vous avez exercé votre métier de professeur de musique. Pourtant, vous enseigniez alors en lycée – à Fénélon à Brest –, pour des élèves motivés, auréolé de votre statut d’agrégé qui vous garantissait un salaire confortable et un emploi du temps de quatorze heures de cours par semaine. La décision de démissionner de l’Éducation nationale a-t-elle été dure à prendre?

Oui, évidemment, c’est un choix très difficile à faire: la liberté d’expression au détriment de la sécurité financière: un vrai dilemme. Je n’ai par la suite jamais regretté ma décision. Je voulais faire de la musique, voyager... Lorsqu’on est prof, c’est impos-

sible, parce que personne ne viendra vous remplacer le temps d'une tournée.

Je voudrais faire une petite parenthèse sur l'agrégation. C'est un concours très difficile que l'on est fier de réussir. Mais, en réalité, le concours n'a rien à voir avec le fait de jouer de la musique, et n'a rien à voir non plus avec l'éducation et la pédagogie. En fait, c'est une épreuve qui permet d'acquérir beaucoup de connaissances, mais qui ne servent pas à grand-chose au niveau pratique !

Par contre, de le préparer m'a été utile à titre personnel. J'ai acquis une culture musicale. Cela a, par exemple, constitué l'occasion de découvrir et étudier la musique de Wagner.

À Fénelon, vous avez fait œuvre de précurseur. Quel était l'objectif de la section F11 que vous y avez créée ?

Elle concernait des élèves qui s'orientaient vers des carrières musicales. Ils travaillaient en horaires aménagés avec le Conservatoire. Ils suivaient avec moi cinq heures hebdomadaires d'histoire de la musique, analyse et harmonie, le solfège et le travail de l'instrument s'effectuant au Conservatoire. C'était lourd pour eux, sans compter les autres matières.

Étaient-ils nombreux ?

Six la première année : l'idéal ! Salle de classe dans le château de Fénelon, avec vue sur le port et la mer ! Bel équipement : piano, chaîne... Et des élèves respectueux ! Là, le prof, c'est le maître, on l'écoute religieusement, tout le contraire de ce qui se passe au collège.

Fénelon m'avait contacté pour ouvrir cette section F11, parce que j'avais l'agrég'. J'y donnais donc cinq heures de cours la première année, et continuais en complément à enseigner au collège de Ploudalmézeau. La deuxième année, avec cette fois une classe de première plus une classe de seconde, je faisais dix

heures à Fénelon. Puis quinze la troisième, en ajoutant la terminale, ce qui faisait plus que mon temps plein. L'année suivante, j'ai démissionné.

Quelle a été la réussite de vos élèves au baccalauréat ?

100 % de reçus ! À nuancer par le fait qu'il n'y avait que sept élèves.

Savez-vous ce qu'ils sont devenus ?

Oui, bien sûr. La plupart d'entre eux ont continué dans un des métiers de la musique, soit dans l'enseignement, soit dans la musique vivante, soit dans un autre domaine.

Tous voulaient être instrumentistes, mais beaucoup sont devenus professeurs malgré eux. J'ai revu une élève, il y a peu de temps, et ça m'a fait un peu mal : c'était une très bonne pianiste, qui s'est dirigée vers l'Éducation nationale. Premier poste en banlieue parisienne : elle a fait une grosse déprime et a démissionné.

Comment avez-vous pu exercer en Bretagne ?

Parce que j'étais dans l'enseignement privé. Et j'ai eu la chance ensuite de pouvoir mener mon métier de musicien en demeurant en Bretagne, ce qui n'a pas été le cas de mes potes Jean-Luc Roumier ou Gildas Scouarnec. En se revendiquant du jazz pur, ils ne trouvaient pas de boulot ici. Seuls Jacques Pellen et moi sommes restés, parce que nous nous sommes ouverts à la musique bretonne.

* Voir le cahier "Discographie commentée"

Donner n'est pas prêter

J'ai 20 ans, je rentre de Rennes, où je suis en fac. Mes parents me préviennent: « Il y a un problème, ton oncle veut reprendre le piano qu'il t'a prêté il y a huit ans. » Mon sang ne fait qu'un tour. Comment ça, qu'il m'a « prêté »!!! Il ne m'avait jamais dit ça: pour moi, c'était un cadeau, le piano est à moi!

Je fonce chez mon oncle, Jean Jestin. Coup de chance: ma tante est absente. C'est lui qui a le pouvoir de décision... Je lui déclare: « Parrain, il paraît que tu veux me reprendre mon piano? Il n'en est pas question: je te le rachète! » Bon, il faut savoir que j'étais un étudiant sans le sou, alors que lui et sa femme, qui tenaient le dancing La Tocade à Ploudalmézeau, étaient millionnaires à l'époque. Mon oncle m'a regardé, et il a rigolé: « Ah, ça, ce sont bien les histoires de ta tante. En fait, ce qu'on cherche, c'est un piano pour mettre dans notre maison qu'on vient de construire à Portsall. Celui que tu as chez toi, considère-le dorénavant comme un prêt définitif! Par contre, on va avoir besoin d'un autre piano à queue. Essaie de me trouver ça.

Et là, tac: Maurice Valat! Mon ami venait d'arrêter la fac et d'ouvrir un magasin pour se lancer dans la vente de pianos. Et justement, il avait acheté à petit prix un piano à queue pour le revendre avec l'espoir d'en tirer un profit. Problème: l'instrument ne trouvait pas d'acquéreur. Impossible de s'en débarrasser! Je le contacte: « Maurice, j'ai l'occasion rêvée! ». Et il l'a vendu à mon oncle, au prix du marché. Ma marraine le possède toujours. Il n'a pas bougé, la nappe dessus non plus!

J'aurais vraiment eu les boules que mon Kawaiï finisse comme ça. Parce qu'il n'était pas mauvais, je m'en suis servi pendant vingt ans!

Émmanuelle

Comment était-ce tombé sur moi? Je ne m'en souviens plus. Le fait est que j'ai eu la chance d'être embauché à Bénodet par l'acteur Jacques Weber. Il se remariait, cette fois religieusement, avec la femme qu'il avait déjà épousée civilement quelques années plus tôt. On m'avait demandé de jouer du piano-bar pendant le repas du soir, dans un hôtel de luxe, le Kermor. J'étais royalement payé: deux ou trois fois le cacheton habituel! Et le repas! Il y avait un bateau, genre barque de pêcheur, débordant de homards, de langoustines, d'huîtres pour les invités! J'ai pu bavarder avec certains. C'était en 1990. Quelques-uns avaient tourné dans le film de Jean-Paul Rappeneau, Cyrano de Bergerac, qui venait de sortir.

J'ai discuté un moment avec Jean-François Balmer. C'est un acteur qui tient souvent des rôles de méchant, alors que c'est un mec adorable. J'ai eu aussi beaucoup de plaisir à bavarder avec l'arrangeur de Jacques Brel, François Rauber, un mec hyper humble. Comme avec Francis Huster: génial!

Mais l'image la plus forte que je conserve de cette soirée, est celle d'Émmanuelle Béart. Seins nus et en string, elle m'a lancé un grand sourire... avant de plonger devant moi dans la piscine, tandis que je jouais... « Les feuilles mortes ».

Compliment à Popov

Ma première rencontre avec le batteur-percussionniste Jean Chevalier, dit Popov, s'est faite lors d'un concert pour la Thomson à Brest. On jouait en trio, avec Gildas Scouarnec à la contrebasse. Tout s'était très bien passé. Pour tester le sens de l'humour de Popov, je le complimente: « Super! Mais je ne comprends pas pourquoi tout le monde dit que tu joues mal, moi, je t'ai trouvé terrible!!! » Comme il était très timide et qu'on ne se connaissait pas, je ne raconte pas le malaise (rires)!!!

Hélas, il nous a lui aussi quitté en août 2014. »

Popov et la dame au tricot

Période Sirius : le big band a une date au Crouesty, en plein air. On fait la balance l'après-midi sur une pseudo scène pas très professionnelle, devant des chaises vides. L'ingénieur du son – à mon avis, c'était plutôt l'électricien du coin – nous demande de venir un par un pour qu'il puisse procéder à ses réglages.

Le premier qui passe à la casserole, c'est Popov, le batteur ! Tout l'orchestre se retrouve à la buvette et assiste alors à un sketch mémorable. Popov est un jazzman pur, il déteste faire le clown avec ses baguettes. L'ingénieur du son lui explique : « On va tout tester, commencez par la grosse caisse ». Poum poum, larsen, etc. Il passe en revue les éléments de la batterie : toms, cymbales et tout le toutim. Ça a pris vingt minutes ! À la buvette, tous les musiciens étaient pliés en deux !

Entre-temps, une vieille dame traverse l'arène, voit la scène et s'installe sur une chaise vide en plein milieu des rangées. Elle sort un tricot de son sac et commence à faire ses mailles. Nous, on redouble de rire ! Il y avait Popov en train de taper comme un sourd sur son instrument face à la petite dame au tricot : on se serait cru dans un film de Tati.

Les vingt minutes s'achèvent. Popov, ravi d'en avoir terminé, descend de scène rejoindre ses copains et passe à côté de la vieille dame. Elle le prend à parti : « Pardon monsieur, je peux vous poser une question ? Est-ce vous qui jouez ce soir ? » Popov : « Ben oui ». La vieille dame : « Eh bien moi en tout cas, je ne viendrai pas au concert, parce que je n'aime pas du tout ce que vous faites ! »

Quelle est votre discographie en 1992 ?

Trois albums datent de cette période : *Tendances*, *La Valse des Orvilliers* en duo avec Alain Trévarin et *L'Or de l'île Carn* avec Sirius.

De quelle notoriété jouit le musicien Didier Squiban lorsqu'il quitte l'enseignement ?

J'avais une petite notoriété régionale, grâce notamment à Sirius. Seulement, l'orchestre ne se produisait pas beaucoup. Je venais de quitter l'enseignement. Un collègue, Joël Guéna, également pianiste de jazz et agrégé de musicologie, a repris mes fonctions d'enseignant au lycée Fénelon, un poste qu'il occupe toujours.

Donc, je me retrouve sans salaire fixe mais plein d'énergie et de bonne volonté. Je n'avais plus qu'à créer des opportunités.

Comment faire ?

J'ai sonné à la porte de Jacques Sévellec, le patron de la SOPAB à Brest à l'époque, en lui expliquant que je souhaitais rassembler sur un disque les musiques que j'avais composées pour Océanopolis : des bandes originales de documentaires maritimes, que le haut lieu brestois océanographique m'avait commandées. Il a accepté : le CD *L'Odysée de la mer* a pu ainsi voir le jour. On y retrouve Kristen Noguès, Manu Lann Huel, Alain Trévarin, Popov Chevalier, et même un jeune quatuor à cordes – qui deviendra par la suite l'Ensemble Matheus – avec Jean-Christophe Spinosi comme premier violon.

Quel est le disque suivant ?

« Bangor », le deuxième album de Sirius. Cette fois, pour le financement, je me suis adressé à Jean Bannier, directeur de la communication et responsable, entre autres, du mécénat au Crédit Mutuel de Bretagne. Dans son bureau du Relecq-Kerhuon, il m'a dit clairement : « Didier, j'adore ton album *Tendances*, mais nous n'avons plus aucun budget disponible pour les aides artistiques. » Je ne sais pas trop comment il a fait, mais ça a quand même marché !

Au moment de *Bangor*, projetez-vous de poursuivre une carrière de jazzman ?

Oui, seulement, après ce disque, j'ai arrêté l'orchestre parce que cela devenait trop compliqué.

Envisagez-vous alors de quitter la Bretagne ?

C'est une question existentielle.

Non, je décide de rester vivre et travailler en Bretagne : j'y ai ma vie, mes enfants, mes amis.

Avec qui jouez-vous dans cette nouvelle vie ?

Je continue naturellement de jouer avec mes partenaires de l'époque : mon trio, la chanteuse Claude Le Roux, surnommée « la fille de Recouvrance », Manu Lann Huel...

Avec Manu, j'ai découvert un autre monde : on jouait sa musique, sur des textes poétiques, ceux de René-Guy Cadou, Ferré... Parallèlement, je me produisais avec Alain Trévarin.

C'est une période où je multipliais les expériences. J'ai eu, alors, la chance de rencontrer d'excellents musiciens, même si cela n'a abouti à aucun enregistrement : la chanteuse Sarah Lazarus, le guitariste Lionel Benhamou, le tromboniste Denis Leloup, le trompettiste Éric Le Lann...

Combien de temps cette période a-t-elle duré ?

Elle dure toujours (rires) En fait, un événement va tout changer : un jour, je reçois un coup de téléphone du guitariste Dan Ar Braz. Il me propose de participer à la création de son projet en grande formation, baptisé *L'Héritage des Celtes*. Il souhaitait que j'accompagne, à sa place, le chanteur traditionnel breton Yann-Fañch Kemener sur deux morceaux.

Pourquoi fait-il appel à vous ?

Dan connaissait ma musique. Étant lui-même déjà fortement sollicité dans son projet, il a dû penser que j'étais le pianiste le plus adéquat pour faire le lien entre le jazz et la musique celtique. J'ai accepté avec plaisir.

Aviez-vous déjà rencontré Yann-Fañch Kemener ?

Non, je ne l'avais jamais vu avant la balance du spectacle à Quimper, en juillet 1993. Yann-Fañch arrive avec sa grande cape... Il commence à chanter. Et là, le choc ! Je découvre à la fois son timbre de voix, des mélodies superbes, tout un univers... J'ai improvisé immédiatement un arrangement à l'oreille, et nous avons interprété les gwerzioù, le soir-même, à la première de *L'Héritage des Celtes* au Festival de Cornouaille, devant 5 000 personnes !

Combien de morceaux avez-vous interprétés ce soir-là ?

Deux avec Yann-Fañch Kemener, et un autre avec Dan Ar Braz, que, lui, appelait « Jenovefa ». Lorsqu'il m'a présenté le thème, je lui ai dit : « Pour moi, ça s'appelle "Ar Baradoz", le cantique que je jouais à l'église de Ploudalmézeau lorsque j'étais gamin ! » Il est fréquent, dans la musique bretonne, d'utiliser les mêmes mélodies, mais avec des paroles différentes. Quiproquo analogue avec la deuxième chanson de Yann-Fañch, « Ti Eliz Iza », qu'il appelait « Enez Eusa ».

En les jouant lors de la création de *L'Héritage des Celtes*, j'ignorais que ces titres allaient devenir les thèmes principaux de deux de mes futurs disques: *Enez Eusa* en duo avec Yann-Fañch, et l'album *Molène*, qui ouvre sur « Ar Baradoz ».

***L'Héritage des Celtes* ne devait à l'origine durer que le temps d'un concert. Mais l'aventure a continué, et est devenue le grand événement musical celtique des années 1990!**

Oui, *L'Héritage des Celtes* a obtenu un très gros succès, mérité d'ailleurs. Dan Ar Braz a joué, inconsciemment ou pas, un rôle fédérateur entre les musiques celtiques, les musiciens bretons et le public de l'époque. C'est ce qu'on a appelé la seconde vague, après celle soulevée par Stivell. Yann-Fañch et moi, comme beaucoup d'autres, y avons participé. Que du plaisir!

Parallèlement, vous avez formé avec Yann-Fañch Kemener un duo très prisé. Le désir de travailler est-il né dès votre première rencontre à Quimper?

Il y a eu effectivement un déclic, et nous avons décidé de nous revoir.

Quelque temps plus tard, Yann-Fañch me téléphone et m'explique: « Ce serait génial, Didier, de concevoir un répertoire de chansons traditionnelles bretonnes pour quatuor, avec voix, piano, violoncelle et hautbois. » Je rebondis: « Tu me donnes les thèmes, j'écris les arrangements! » Hop, on part là-dessus. Je travaille sur le projet pendant trois mois, et, lorsqu'il est bouclé, je rappelle Yann-Fañch.

Il devait être très enthousiaste!

En fait, il était, après réflexion, un peu réticent: « Oh, Didier, ça va être compliqué... » Je décide de contacter le sonorisateur José Nédélec et lui raconte l'histoire. Il me conseille: « Laissez

tomber le quatuor, faites l'album en duo. Tu connais les thèmes, ça va sonner super. »

Comment avez-vous convaincu le chanteur ?

Je l'ai appelé en lui annonçant : « On enregistre, José vient gratuitement, tout comme Maurice Valat qui fournit le piano. Lorsqu'on aura la bande, on verra si on peut en tirer quelque chose. »

Finalement, nous avons fait une seule séance d'enregistrement à la MPT de Kerfeunteun à Quimper : deux prises par morceau. L'album est très court, moins de quarante minutes.

Vous n'avez pas été tenté d'ajouter des parties de piano solo ?

Seulement deux brèves *Primaozadenn* en guise de transitions. Ce qui veut dire « Improvisations ».

Est-ce que cela a été compliqué de trouver un producteur pour l'album ?

La production artistique, comme je viens de le souligner, ne coûtait pas grand-chose, Gilles Lozach'meur s'est proposé spontanément.

Une initiative judicieuse, en l'occurrence !

Un vrai coup d'éclat ! 25 000 exemplaires d'*Enez Eusa* ont rapidement trouvé preneur. On a dépassé les 30 000 aujourd'hui, et le disque continue toujours à se vendre.

Comment jugez-vous ce disque aujourd'hui ?

C'est un album très épuré. Il m'a valu beaucoup de critiques en tant que pianiste. Le « monde » du jazz estimait que je ne jouais pas assez de notes, tandis que l'univers celtique trouvait que j'en faisais trop. Ma préoccupation était d'accompagner et de « commenter pianistiquement » la voix de Yann-Fañch.

C'est un plaisir de concevoir un disque rapidement: ça veut dire que tu as trouvé le truc. Le succès est arrivé vite: il nous a permis de nous produire en concert, et d'enchaîner deux autres albums dans cette formule en duo: *Ile-Exil* sorti un an plus tard, en 1996, puis *Kimiad* en 1998.

N'étiez-vous pas frustré d'abandonner le jazz ?

Avec Yann-Fañch, je faisais du jazz à ma façon. J'avais une totale liberté d'improvisation.

L'intégration inopinée de l'Héritage des Celtes, suivie de votre duo avec Yann-Fañch Kemener, vous ont relié à vos racines bretonnes. Mais jusque-là, quelle place la culture bretonne occupait-elle dans votre vie? Et tout d'abord, êtes-vous né dans une famille où l'on parlait breton ?

Mon père et ma mère parlaient breton, seulement, interdiction de le faire à la maison! Il ne faut pas oublier le contexte. La plupart des non bretonnants – pour rappel, les Bretons qui ne parlent pas leur langue – de ma génération diront la même chose. D'ailleurs, dans *L'Héritage des Celtes*, on parlait français, anglais, gallois, écossais et... breton. La musique est en soi un langage.

Gamin, alliez-vous au fest-noz ?

À Ploudalmézeau, sur la côte nord, la musique bretonne n'était pas aussi présente qu'en centre Bretagne. Et le dancing La Toccade, à Ploudal', appartenait à un autre monde: c'était l'antre du disco, de l'accordéon et de la chanson française.

Est-ce Yann-Fañch Kemener qui vous a « réveillé » à la musique bretonne ?

Sans le moindre doute. D'ailleurs, je le redis à chaque interview. Même dans le livret de *Molène*, pourtant album de piano solo, une page lui est consacrée. Merci mon petit Yann-Fañch.

Son répertoire est-il devenu votre vivier traditionnel ?

Bien sûr: Yann-Fañch connaît d'innombrables gwerzioù, danses... Au fil du temps et des concerts, j'ai assimilé son répertoire, tout en peaufinant mes propres arrangements. Mais je me suis aussi beaucoup intéressé à la musique instrumentale. J'ai revisité des thèmes du groupe Skolvan, de Jean-Louis Le Vallé-gant, écouté énormément de disques: Alan Stivell, Gwerz, Soïg Sibé-ri-l, Barzaz... Je voulais jouer ces mélodies traditionnelles à ma façon: avec des harmonies différentes, adaptées au piano.

Certains thèmes sont appris par hasard, comme « Ar Paotr Yaouank ». Un chanteur « anonyme » me l'a interprété, à Rome, pendant une pause-promenade à la Villa Médicis. J'ai enregistré son air sur mon dictaphone.

Aujourd'hui, à combien évaluez-vous le nombre de thèmes traditionnels bretons dont vous avez déjà livré votre propre interprétation ?

Entre 200 et 300, de haute et de basse Bretagne. Sans compter des thèmes non traditionnels, des compositions que je reprends.

Comment avez-vous rassemblé vos airs de cantiques ?

En fouinant dans les églises et dans les bibliothèques d'orgue. J'y ai trouvé des partitions, dont le merveilleux « Soñjit mab den », présent dans la *Symphonie Bretagne*. J'y ai aussi déniché « Da feiz hon tadoù kozh », le cantique léonard préféré de ma mère, qui figure sur l'album *Porz Gwenn*.

Aujourd'hui, vous revendiquez la Bretagne dans votre musique, mais aussi dans votre nom en signant vos albums Dider Skiban. À propos, connaissez-vous l'étymologie de votre patronyme ?

Entre nous, Dider Skiban n'est que la traduction de Didier Squiban, ni plus ni moins. Par exemple, Dan Ar Braz se traduit par Daniel Lebras – bras qui veut d'ailleurs dire grand en breton –, Erwann par Yves... Mais pour revenir à la question, mes parents ignoraient l'étymologie de leur nom. Ils s'appelaient comme cela et voilà. Bref, un jour où je participais à une émission sur France 3 Bretagne, un généalogiste m'a expliqué que Squiban, ça voulait dire moucheron. OK : pendant dix ans, j'ai raconté ça à tout le monde. Jusqu'à ce qu'un spécialiste m'informe de la véritable étymologie : Squiban, en fait, désigne un charpentier de marine, ce qui est d'autant plus crédible que mes ancêtres exerçaient ce métier. Et je préfère : c'est quand même plus valorisant que moucheron !

Retour en 1993-1994. Yann-Fañh Kemener n'est pas le seul de vos partenaires de l'Héritage de Celtes avec lequel vous allez faire un bout de chemin. Dans ce vivier traditionnel, vous avez aussi rencontré les compagnons de votre future formation, An Tour Tan.

Exactement. J'aime le terme de vivier. Sont concernés le joueur de uilleann-pipes Ronan Le Bars, le flûtiste Jean-Michel Veillon, le guitariste Gilles Le Bigot, d'autres membres de Barzaz... J'ai eu l'idée de créer un groupe évoluant entre le jazz et la musique celtique et qui mélangerait différentes influences. J'ai donc fait appel à des musiciens d'horizons divers : world, rock, jazz, musiques traditionnelles... C'est avec ce groupe – An Tour Tan, ce qui veut dire le phare en breton – que nous avons enregistré *Brest 96*.

Comment vous êtes-vous retrouvé à composer une œuvre aussi monumentale ?

« Œuvre monumentale » est un tantinet exagéré. Ce terme convient mieux à certaines partitions de Mahler ou Berlioz... Plus simplement, la ville de Brest m'a passé commande d'une fresque musicale, un concert-événement, pour marquer sa fête maritime.

Vous a-t-on commandé directement une symphonie ?

Au départ, l'idée était de composer un « opéra de la mer ». Je préfère qualifier cela de suite hybride, pour divers instruments. Les commanditaires m'ont suggéré un leitmotiv « Penn ar Bed ». C'est le titre du thème principal. Lors de Brest 96, ce « sonal » a également été joué par les mille et un sonneurs, dont Alan Stivell.

Comment s'est passé le concert à Brest 96 ?

Nous avons eu beaucoup de problèmes, principalement pour des raisons techniques. L'organisation n'avait pas prévu une sonorisation suffisante. Constatant qu'il n'y avait pas le matériel adapté, José Nédélec s'est désisté trois jours avant le concert. Il y avait des larsens partout, on n'entendait rien de ce que l'on jouait sur scène... Et tout cela devant 30 000 spectateurs. La galère ! Et ce n'était ni de la faute du sonorisateur ni de la mienne : un manque total d'organisation, de régie et... de production artistique : n'importe quoi ! Ce spectacle-là m'a laissé complètement démoralisé. Heureusement, le disque tient la marée.

Quand a-t-il été enregistré ?

Peu avant les fêtes maritimes de Brest 96. Pour moi, ça reste un beau souvenir de rencontres.

Ce sont uniquement des compositions ?

Oui, à l'exception d'un thème traditionnel, un hanter dro

Est-ce l'œuvre qui a nécessité le plus grand nombre d'interprètes ?

À ce moment-là, oui. Parce qu'en plus des chanteurs – Manu Lann Huel et Yann-Fañch Kemener –, il y avait une chorale, dirigée par Jean-Claude Quéro, mon ancien prof et collègue. Au concert, nous étions soixante-dix sur scène, dont les solistes : Dan Ar Braz à la guitare, Jean-Michel Veillon à la flûte, Bernard Le Dréau au saxophone, Éric Le Lann à la trompette, Jean-Louis Le Vallégant à la bombarde, trois percussionnistes...

Tout le monde s'est bien fondu dans votre univers ?

L'enregistrement du disque s'est très bien passé. Évidemment, les musiciens étaient mécontents des conditions du concert.

An Tour Tan est le noyau de musiciens qui s'est détaché du grand orchestre éphémère pour prolonger vos compositions. Combien de membres comportait le groupe ?

Une dizaine, pas plus. Nous avons pu faire quelques concerts. An Tour Tan s'est produit au Bataclan à Paris, à Douarnenez, à La Passerelle de Saint-Brieuc où nous avons enregistré un CD de vingt minutes. Nous sommes également passés au Festival de Cornouaille de Quimper par l'intermédiaire de Jean-Guy Le Floc'h. Il a commencé à s'intéresser de près à notre aventure musicale et à la soutenir. C'est d'ailleurs lui qui a produit le spectacle du Bataclan.

Mais l'aventure commençait à devenir difficile à gérer, des conflits sont intervenus. J'en ai eu marre et j'ai arrêté l'orchestre.

Il faut bien que des cycles s'achèvent pour pouvoir en vivre de nouveaux !

Exactement : chef d'orchestre, d'accord, mais pas régisseur. Après cette expérience, j'étais lessivé, alors je me suis dit : Didier, arrête les grandes formations ! Fais ton album solo dont tu rêves depuis dix ans : à Molène !

C'est qui ?

Je suis invité par Laure Adler à passer dans l'émission télévisée « Le cercle de minuit ». Au maquillage, je prends mes aises et commence à blaguer avec la charmante demoiselle qui me fait une beauté lorsqu'un monsieur entre et s'assoit à côté de moi. Je le regarde dans la glace en pensant, mais, celui-là, je le connais... Il entame la conversation : « Alors, monsieur, que faites-vous ? » Je lui réponds que je suis un pianiste breton, venu avec le chanteur Yann-Fañch Kemener pour participer à l'émission. J'ai failli lui demander de se présenter également : c'était Laurent Fabius ! Je ne l'avais pas reconnu, ouf...

Deux groupes, un chanteur

Mon ami le chanteur Manu Lann Huel possède une grande voix « granitique ». Son caractère bien ancré lui a sans doute fait rater pas mal d'opportunités, mais ce n'est pas grave : il est resté fidèle à lui-même et s'est construit un univers poétique personnel, très maritime.

Je l'ai rencontré à l'époque des sessions jazz au Conti. Au départ, j'avais un a priori : il incarnait à mes yeux le dandy brestois venu boire une bière pour se montrer. Le lien s'est noué, plus tard lorsqu'il m'a contacté.

J'ouvre une parenthèse : Manu a une grande qualité, n'étant pas lui-même vraiment musicien – il est avant tout poète –, il en a toujours été admiratif. Jamais, je ne l'ai entendu critiquer les musiciens : pour lui, ils appartiennent à une caste à part. Fin de la parenthèse.

Manu m'a donc contacté afin de l'aider à monter un spectacle à Douarnenez, en 1993, marquant l'ouverture du musée du Port-

Rhu. Il ne se sentait pas à l'aise pour l'élaborer seul. Nous avons bâti une programmation en commun, à partir de ses chansons, dont j'assurais les arrangements. Nos collaborations suivantes ont toujours été poétiques et musicales : une sur des textes de René-Guy Cadou, une sur ceux de Manu, une sur des chansons de Léo Ferré... La plus récente porte sur des poèmes de Pierre-Jakez Hélias.

Le concert du Port-Rhu s'était très bien passé. Par contre, celui que nous avons donné l'année suivante à Douarnenez a été plus épique... En étant sollicité pour donner ce concert, Manu était bien embêté. Avant de me connaître, il avait déjà un groupe, comprenant Blet à la basse, Niais aux claviers, Jacques Pellen à la guitare, David Ruzaouen à la batterie... Ils avaient enregistré ensemble le magnifique album Rue de la rade dans des climats rock, chanson française et celtiques. Avec mon trio, j'apportais des couleurs plus jazz. Alors, qui choisir ? Incapable de trancher, Manu a embauché... les deux groupes.

Nous arrivons le jour du concert avec Popov à la batterie, Patrick Stanislawski à la contrebasse, ainsi qu'Alain Trévarin, qui avait la particularité de jouer dans les deux ensembles. L'autre formation était là également, si bien que ça doublonnait sévère avec deux basses, deux batteries, deux claviers... L'ancien groupe de Manu se positionne côté cours, le nouveau (le mien) côté jardin. Le chanteur se tient devant les musiciens. Bon, tout le monde connaît les morceaux, mais le face à face provoque un début de tension. On cherche des solutions : le bassiste jouera plus dans les graves, le contrebassiste plus dans les aiguës ; David Ruzaouen à la batterie tandis que Popov s'orientera vers les percussions... Mais tout ça faisait quand même double emploi.

À un moment, Blet, autre caractère bien trempé, s'énerve : « Non mais c'est quoi cette connerie, ça ne marchera jamais ! » En marmonnant, il s'en prend à Alain Trévarin : « Ce n'est pas le bon accord ! » Évidemment, il existait plusieurs versions des

arrangements... Trévarin, qui était un peu sur les nerfs lui aussi, l'entend et s'écrie: « Vu l'ambiance, moi, je dégage! » Et il se barre, direction les coulisses. Les autres musiciens se sont regardés. Un par un, nous sommes tous partis! Et pendant ce temps-là, Manu chantait!

C'était le début d'un morceau. Après une intro douce, l'orchestre devait démarrer fort. C'est ce qu'attendait Manu, seulement... rien du tout! Il n'y avait plus personne! Il était tout seul sur scène!!! Géant!

Pour terminer le concert, on est revenu par petits bouts. Cela dit, la salle était quasiment vide: l'organisation avait oublié de coller des affiches... Raté jusqu'au bout. C'est une histoire absurde, mais vraie!

Man(a)u, Man(a)u!

Avec Manu Lann Huel, nous faisons la première partie à Saint-Renan du groupe de rap celtique qui cartonne à l'époque: Manau. On joue une vingtaine de minutes, en plein air, devant 3000 personnes dont une majorité de 15-16 ans qui s'impatientaient de voir leurs idoles. Lorsqu'on finit, le public hurle: « Manau, Manau ».

Manu, enchanté, se retourne et nous fait signe: « Eh, revenez, il y a un rappel! » « Mais non, ils ne crient pas Manu, ils réclament Manau! »

Yvette Horner Superwoman

Alain Trévarin m'a introduit dans l'univers des accordéonistes. C'est un circuit à part, avec ses propres règles, où tout le monde se connaît. Cela m'a permis de vivre une soirée mémorable avec Marcel Azzola, un de nos accordéonistes préférés.

En duo avec Alain, nous avons participé à une grande soirée d'accordéon à Paris, dont Yvette Horner était la tête d'affiche. Nous jouions juste avant elle. Au terme de notre prestation de

vingt minutes, l'animateur annonce Yvette Horner. Délire dans la foule!

J'avais rencontré cette dame – qui est également une excellente pianiste – dans les loges, tout de rouge vêtue, en harmonie avec sa chevelure. Elle souffre d'un petit problème : elle est complètement bigleuse. En entrant sur scène, bras en l'air et bouche ouverte, elle n'a pas vu l'enceinte du retour et l'a percutée. Résultat, elle s'est carrément envolée devant moi ! En la voyant planer, bras écartés et cheveux rouges, j'ai cru voir... Superwoman !

Heureusement, elle ne s'est pas fait mal. Elle s'est relevée, son accordéon intact, et elle a offert une super prestation.

MOUVEMENT 4 – MOLÈNE, L'ALBUM-CLÉF, ET LA TRILOGIE

À quand remontent vos origines molénaises ?

À mes arrière-grands-parents paternels. Le nom de Squiban est toujours présent sur l'île. Et j'ai une palanquée de petits cousins entre Porspoder, Ploudalmézeau et Molène.

Le choix d'enregistrer un album de piano solo à Molène n'était pas celui de la facilité. Déjà, il fallait apporter l'instrument par bateau...

Oui, il a fallu convoier un piano à queue, mon Yamaha, sur le bateau de la Penn-ar-Bed. Son déchargement sur le quai à l'aide d'une grue a été spectaculaire.

Quel lieu avez-vous choisi pour enregistrer ?

L'église. J'ai fait l'album au mois de mai. À l'époque, les touristes ne fréquentaient pas beaucoup l'île. Je suis resté pendant dix jours sans en voir. J'étais un peu inconscient, je ne me suis pas posé la question des conditions qui allaient entourer l'enregistrement.

Quelles conditions étaient nécessaires ?

D'abord, la météo : il ne fallait pas qu'il pleuve. Impossible autrement d'enregistrer, le martèlement des gouttes sur le toit de l'église aurait été trop bruyant.

Autre chose : le piano allait-il rester accordé ? Une note ou plusieurs pouvaient lâcher... Or, Maurice Valat repartait pour dix jours après l'avoir réglé dans l'église.

Il s'est produit un miracle ! Sur le disque, figurent des morceaux datant du dixième jour : l'accord a tenu. Ce qui veut dire

qu'il n'y pas eu de changement de temps, de température ni d'hygrométrie, qu'il n'a jamais fait ni trop chaud ni trop froid!

Vous n'avez pas subi de perturbations extérieures ?

Non, grâce à Alain, un îlien que j'avais embauché pour l'occasion. Il veillait plusieurs heures par jour autour de l'église. Sa mission était de prévenir les bruits qui pourraient parasiter l'enregistrement. Elle l'a amené aussi bien à écarter gentiment les vieilles dames qui venaient faire leur prière, qu'à empêcher les rares véhicules motorisés de s'approcher trop près.

L'église de Molène possède-t-elle une acoustique remarquable ?

Je pense qu'aucune église en Bretagne ne possède une acoustique pire que celle de Molène (rires). À part peut-être celle de Brignogan... Procéder à un enregistrement dans ce lieu relevait vraiment du pari. C'était pour le symbole: l'envie d'être tranquille et serein. Il y a des moments dans la vie où on ne réfléchit pas. Heureusement!

Le son de l'album est pourtant excellent. Quel subterfuge avez-vous inventé ?

En fait, le problème venait de la réverbération trop importante, sept secondes en l'occurrence. José Nédélec, l'ingénieur du son, a trouvé la solution. C'était difficile, cela lui a pris toute une journée. Il a disposé des micros partout dans l'église, et surtout deux super micros, à l'intérieur même du piano. Si bien qu'on a obtenu un son précis pour chaque note, une sorte de halo bizarre, un peu en arrière. Le résultat sonore est totalement différent de celui de l'album suivant, *Porz Gwenn*. Celui de *Molène* s'apparente un peu à *The Koln Concert* de Keith Jarrett, qui était lui-même le fruit d'une erreur, non pas d'enregistrement mais de circonstances.

Cet album live de Keith Jarrett est pourtant devenu mythique !

Keith Jarrett ne voulait pas au départ se servir du piano. Ses « caprices » sont légendaires... Manfred Eicher, le producteur de la maison de disques ECM qui l'accompagnait, l'a rassuré : « Ne t'inquiète pas. Je vais te faire un son tel que tu en oublieras le piano ! » Et c'est ce qui est arrivé. Il a placé des réverb' incroyables, qui ont créé un son unique. Keith Jarrett a joué différemment. C'est ce qui rend ce concert génial. Il se situe dans l'improvisation pure : ce n'est pas du jazz, rien de connu, une musique répétitive inouïe ! Voilà comment des conditions mauvaises a priori ont permis l'éclosion d'un chef-d'œuvre.

Une fois résolus vos problèmes d'acoustique de l'église de Molène, se posait la question essentielle du répertoire. Comment l'avez-vous conçu ?

J'ai repris certains thèmes que nous jouions, Yann-Fañch Kemener et moi : pas les « saucissons », les super connus style « Tri Martolod », mais des belles mélodies traditionnelles. Et puis surtout, je me suis amusé à improviser librement.

J'ouvre le disque sur le cantique « Ar Baradoz », celui-là même dont mon ami Guillaume Cabon, le bedeau de Ploudalmézeau, m'avait appris la mélodie à l'orgue lorsque j'étais enfant. C'est un thème de quatre notes, on ne peut plus simple. J'en ai fait une grande variation dans l'esprit de la musique française, début xx^e siècle. Cette version d'« Ar Baradoz » est souvent utilisée comme musique de fond dans les cérémonies religieuses : ce thème, comme de nombreuses gwerz, appartient à notre mémoire collective.

À côté des thèmes bretons développés dans l'album, il y a les impros. « Ledenez », « Tri Men », « Kéréon » sont des morceaux d'improvisation totale, inspirés par le calme du lieu où je jouais et l'environnement molénaï. « Ledenez » est le nom de l'île d'en face, « Tri Men » désigne les trois cailloux à l'entrée du

port, « Kéréon » est un phare situé dans le passage du Fromveur entre Molène et Ouessant...

Dans l'album, j'ai aussi repris quelques mélodies bretonnes populaires, comme « An Alarc'h » ou une suite de gavottes. J'ai eu la surprise, plus tard, d'entendre ces airs dans des endroits aussi disparates que des attentes téléphoniques, qu'il s'agisse de mairies, d'entreprises bretonnes ou encore de cabinets dentaires... Ça fait toujours plaisir !

Molène est-elle une bonne muse ?

Le mot me plaît : c'était une bonne muse, parce qu'on s'est bien amusé, en jouant de la musique !

Votre musique possède une identité maritime évidente. Mais comment la définir ? La mer exerce-t-elle une influence directe sur votre inspiration ?

Évidemment non, pas directement en tout cas. Je suis influencé par des musiciens, par leurs compositions... Comme par exemple « La mer » de Debussy – à ne bien sûr pas confondre avec celle de Charles Trenet !

L'adjectif maritime est toutefois pertinent par rapport à ma musique, parce qu'il correspond à un environnement. J'ai passé mon enfance à Ploudalmézeau et Portsall, face à Molène et Ouessant, j'ai été élève et professeur à Brest – un port –, je vois la mer de mon studio de Porz Gwenn...

Mais j'ai bien conscience que le fait d'enregistrer un disque sur une île, « au milieu de la mer », a contribué à associer ce côté maritime à ma musique. Ça fait rêver.

Même Dan Ar Braz a trouvé l'idée géniale !

Il me téléphone, très enthousiaste, après avoir reçu l'album et me complimente : « Didier, c'est super ! » Très flatté, je le

remercie et lui demande ce qu'il pense du premier morceau, que nous jouions ensemble dans *L'Héritage des Celtes*. Il me répond : « Didier, je n'ai pas encore écouté le disque » !

En fait, je pense que c'est le concept qui lui avait plu... Enregistrer sur l'île de ses racines. Il m'a dit qu'il appréciait aussi beaucoup la sobriété de la pochette : un embarcadère et la mer, et le livret de photos de Michel Thersiquel.

Les photos de Michel Thersiquel de la pochette et du livret ajoutent à la magie du disque. Est-ce à ce moment-là que vous avez démarré votre collaboration avec ce grand photographe breton ?

Oui, *Molène* a été le point de départ d'une esthétique commune, déclinée sur les albums suivants. J'ai vraiment découvert Michel après ce disque. C'était un « ours » très sympathique !

Lorsqu'est venu le temps de concevoir la pochette de l'album, l'île m'avait tant apporté qu'il n'était pas envisageable de présenter simplement une couverture blanche avec une photo de moi à l'intérieur. Thersiquel étant un grand connaisseur des îles de longue date, il est devenu incontournable.

Que représente la photo de couverture ?

La pochette est l'une des rares photos qu'il a prises en ma présence, pendant l'enregistrement. Et qu'a-t-il choisi ? Le côté le plus nu de cette île bretonne du bout du monde. Il a photographié la cale très tôt le matin, en s'arrangeant pour qu'on ne voit aucun bateau. Autour d'elle, on ne distingue que la mer, couleur hybride, entre le vert et le bleu.

Pour le livret, Thersi a photographié les autres îles de l'archipel : Ledenez, Tri Men, Bannec, Kéréon, ainsi que les habitants et leur univers... Je me suis ensuite contenté de commenter les différents morceaux, anecdotes à l'appui.

Jusqu'à sa disparition en 2007, Michel Thersiquel est devenu l'illustrateur de vos albums. Comment travailliez-vous ensemble ?

Mon projet de départ était de peindre un tableau musical de ma région. Michel avait sa propre vision photographique de la Bretagne. C'est ainsi que nous sommes devenus indissociables. Il mettait ses images sur des concepts qu'il maîtrisait bien : Molène, les îles, il connaissait tout ça par cœur depuis des années.

Vous êtes-vous influencés mutuellement ?

J'ai enregistré avant de voir ses images, et je ne suis pas sûr qu'il ait entendu ma musique au moment de réaliser les livrets. Peut-être que si, mais, avec ou sans jeu de mots, ce n'était pas son objectif. Nous travaillions séparément.

En quittant l'île de Molène en mai 1997, avez-vous conscience d'avoir enregistré un grand disque ?

Non. Tout ce que je savais, c'est que je disposais d'une dizaine d'heures d'enregistrement, c'est-à-dire une matière suffisante. Une fois rentré chez moi, j'ai mis pas mal de temps avant de tout réécouter. Il y avait cinq ou six prises par morceau. J'ai fait des choix. Je ne sais toujours pas si c'étaient les meilleurs. Ensuite, je suis parti quelques jours à Rennes réaliser le mixage.

Gilles Lozac'hmeur vous soutenait-il toujours pour produire l'album chez L'Oz Production ?

Oui, d'autant plus volontiers qu'il ne lui coûtait pas grand-chose... Et, très vite, l'album a cartonné. Impressionnant ! Il a démarré doucement le premier mois, puis les ventes ont vite grimpé.

À combien s'élèvent aujourd'hui les ventes de *Molène* ?

Je ne sais pas exactement, mais on a dépassé les 100 000 exemplaires. Ce score paraît anodin par rapport aux ventes de disques

de variétés, mais pour un album de piano solo, qui plus est d'inspiration traditionnelle, et pour un petit pianiste de Ploudalmézeau ! Avec *Porz Gwenn*, c'est le disque qui continue à se vendre le mieux. Plus de quinze années après on m'en parle toujours.

Molène n'est pas seulement disque d'or, il est aussi « disque de granit »...

Nous avons imaginé le concept du « disque de granit » avec mes amis, déjà parce que c'était un excellent prétexte pour fêter l'événement ! La distinction m'a été remise à Molène, lors d'une cérémonie tout ce qu'il y avait d'officielle, en présence du maire de Molène, de médias... L'objet se présente comme un disque plaqué or sur un support de granit. Le sculpteur brestois Jérôme Durand en a fabriqué trois exemplaires.

Quelles conditions faut-il remplir pour mériter une telle récompense ?

Le concept est simple. Il faut vendre plus d'albums qu'il n'y a d'habitants ! En hiver, on en compte une centaine à Molène. Bon, pour gagner ce prix, mieux vaut éviter d'enregistrer dans une grande ville !

Combien en avez-vous vendu sur l'île ?

Je n'ai pas compté, mais Erwann Masson, à lui seul, en a écoulé plusieurs milliers au Kastell an Daol, bien plus que dans n'importe quel magasin spécialisé sur le continent, sauf peut-être Dialogues Musiques à Brest ! Au début, je laissais à Molène des piles de disques dédicacés. Ils partaient comme des petits pains !

***Molène* a-t-il tout de suite fait l'unanimité ?**

Il y a bien sûr eu des détracteurs ! Comme il a bien marché, j'ai été très critiqué. Les commentaires négatifs sont venus principalement de jazzmen, qui trouvaient que le disque n'était pas assez jazz, ou d'autres musiciens pour l'inverse ; mais on fait d'abord un disque pour soi-même et pour le public.

Que pensez-vous de l'album une quinzaine d'années plus tard ?

Je le trouve très serein. Mais je ne le réécoute pas. On ne réécoute pas ses albums. C'était surtout un point de départ, une nouvelle direction musicale.

Est-ce alors que vous avez décidé de construire une trilogie d'albums de piano solo ?

Pas tout à fait. Je ne voulais pas faire un « *Molène 2* », c'est-à-dire la suite. Non, il fallait quelque chose de différent, de nouveau.

C'est alors que j'ai eu l'idée d'enregistrer un second album de piano dans la chapelle Saint-Claude de Porz Gwenn, en Plougastel-Daoulas, tout près de chez moi. Et pour le troisième, *Rozbras*, le lieu a de nouveau changé. L'enregistrement a été réalisé à Riec-sur-Bélon, dans une des chaumières de L'Oz Production.

Trois albums vous semblaient représenter le bon équilibre ?

Exactement. *Molène* exprime ma vision de la musique traditionnelle à travers le piano. C'est un regard personnel sur la musique bretonne.

Porz Gwenn est un album beaucoup plus écrit, très « jazz baroque », contrairement à *Molène* où je me livre à de nombreuses improvisations pures.

Quant à *Rozbras*, il est très « blues breton », avec des atmosphères plus romantiques.

Comment Michel Thersiquel a-t-il adapté ses photos aux deux autres volets de la trilogie ?

Facilement. Il n'a pas été dépaycé pour l'album *Porz Gwenn* parce qu'il était un fin connaisseur de la presqu'île de Plougastel. Il m'a d'ailleurs étonné en me montrant des clichés pris par son père et par lui-même sur des traditions locales qui avaient disparu, comme celle de l'arbre à pommes. C'était une fête qui avait lieu tous les ans : les habitants paraient un arbre de pommes et le portaient en procession. Thersi avait même dans ses archives des photos de la chapelle Saint-Claude où j'ai enregistré !

Quand il a réalisé la photo de couverture de *Porz Gwenn*, tout le monde, et moi en premier, s'est posé la question : où, dans la commune, avait-il bien pu prendre ce cliché ? Il m'a répondu : « Tu devrais le savoir, c'est un endroit au-dessus duquel tu te gares tous les dimanches... Le quai du parking du marché de Daoulas. » Bien sûr ! Seulement, il avait tiré sa photo depuis la rivière, révélant un point de vue insolite.

Pour *Rozbras*, ça lui a semblé encore plus facile. La région de Pont-Aven, c'était chez lui. De toute façon, Michel connaissait très bien la Bretagne et particulièrement son littoral et ses îles.

Est-ce Molène qui vous a ouvert les portes de tournées à l'étranger ?

Molène m'a ouvert les portes de la France. De Bretagne d'abord, puis de Paris. Et c'est à Paris que Patrick Zelnik, l'ancien patron de Virgin, qui venait de créer son nouveau label, Naïve, s'est intéressé à mon travail. C'est lui qui s'est occupé de la distribution de *Porz Gwenn*, dont il a assuré une promotion nationale et internationale. Ce disque m'a ouvert les portes de l'Allemagne et de la Suisse, qui ont réservé le même excellent accueil à *Rozbras*.

L'album qui a le mieux marché à l'étranger – au Japon et en Allemagne, en particulier – n'est pas *Molène* mais *Porz Gwenn*.

Vos ventes d'albums rivalisent presque avec ceux d'artistes de variétés !

Non, quand même pas, mais il faut savoir qu'un artiste de variétés dispose souvent de gros budgets de production et surtout de promotion. Ce n'était évidemment pas mon cas.

Quand vous avez renoncé à l'enseignement, c'était en grande partie pour pouvoir voyager. Objectif atteint avec la trilogie ?

Oui. Ça a commencé à « décoller » à ce moment-là. De cette période datent mes voyages en Asie – Chine, Indonésie, Cambodge... –, en Allemagne, en Suisse... Nous avons déjà beaucoup joué à l'étranger avec Yann-Fañch Kemener – notamment au Québec, en Italie, en Finlande... Grâce à l'excellent manager de l'époque, Jean-Louis Le Valléant. Le duo marchait très fort à l'époque.

C'était aussi le cas en Bretagne et en France. C'est également à cette époque qu'a débuté ma tournée des chapelles, d'abord organisée par mon ami Gabriel Aubert puis par la société Meneham de Jacques Abalain.

Quels liens avez-vous tissés avec Molène, les années suivant la sortie de votre album ?

Des liens très forts. Notamment grâce à mon amitié avec Robert Masson. Il est décédé en 2008, à l'âge de 77 ans. Il avait été marin de commerce, puis marin-pêcheur avant de construire son hôtel-restaurant le Kastell an Daol. Je n'ai vraiment connu Robert qu'après l'enregistrement du disque. Pendant cette période, c'est avec son épouse, Cécile, et son fils Erwann, que j'étais surtout en contact : ils m'ont magnifiquement accueilli.

Robert a commencé à se joindre à nous lorsque j'ai amené des amis à Molène. Nous sommes devenus super potes. C'était un homme discret. C'est lui qui m'a appris le thème principal de la *Symphonie Bretagne*... On y reviendra !

Qu'est-ce qui vous séduisait chez Robert Masson ?

Robert était un personnage incroyable, doté d'un humour dévastateur, avec qui on pouvait aborder quantité de sujets. On aimait parler musique ensemble, alors qu'il n'était pas musicien dans le sens où moi je l'entends. Mais il avait été un chanteur, « le meilleur de France » selon Cécile, son épouse, avant de perdre sa voix.

Moi, je l'avais surnommé Bobic, ce qui signifie... le Petit Robert. À mes yeux, il incarnait le dictionnaire de la mer d'Iroise !

Un jour, il m'a dit : « Je te donne mon garage, tu n'as qu'à te débrouiller avec Fred, un gars de l'île, pour le transformer en "pied à mer", tu pourras y mettre ton piano. Je t'accorde un bail de quatre-vingt-dix-neuf ans, pour un loyer d'un montant d'un franc par mois ». Sans signature d'aucun papier, évidemment. Voilà comment on a construit « Le Kastellig », mon petit studio de musique dans l'île, au pied du Kastell an Daol, face au port et à la mer. Il est bâti autour du piano demi-queue que j'y laisse à poste : un Blüthner de 1905 à touches d'ivoire. Le même modèle que celui sur lequel les Beatles ont enregistré « Let it be » !

Vous évoquez l'humour de Robert Masson : quels exemples vous viennent tout de suite à l'esprit ?

J'avais investi mon studio depuis un an, et n'avais toujours pas payé mon loyer qui, logiquement, s'élevait à douze francs. Seulement, on venait de changer de monnaie et Robert a décrété : « Ce n'est plus douze francs, c'est douze euros ! » Alors j'ai râlé : « Non mais Robert, où as-tu déjà vu des loyers augmenter de 650 % en un an ? »

Robert avait un bon petit ventre. Quand les touristes lui demandaient conseil, il désignait son propre restaurant en leur vantant : « Moi j'ai pris l'habitude de manger là ».

Erwann Masson est président du fan-club de Johnny Hallyday. La déco du bar du Kastell an Daol est d'ailleurs vouée au chan-

teur. Robert aimait bien taquiner son fils. En passant devant lui, il lâchait : « Celui-là, il ne viendra jamais ici... »

Contrairement au Kastell an Daol, qui vit à l'heure solaire, le reste de l'île fonctionne à l'heure du continent. La mairie avait fait installer un panneau d'information sur l'embarcadère, à l'intention des visiteurs. Quand un touriste s'étonnait auprès de Robert : « Mais monsieur, on m'avait dit que Molène était à l'heure solaire ! », il lui répondait : « Faut pas tomber dans le panneau ! »

Il était le spécialiste de ce genre de gags. À la sortie de mon second album solo, *Porz Gwenn*, Robert m'a dit : « À Porz Gwenn, il n'y a que de la vase : ton disque ne marchera jamais ! »

L'esprit molénais a un petit côté frondeur qui vous amuse beaucoup. À l'instar de cette histoire d'Abribus...

Toutes les communes du Finistère se sont vu offrir un Abribus par le conseil général. Il se trouve que Molène est une commune : donc la municipalité a demandé le sien, qu'elle a obtenu, même si seulement quelques tracteurs et taxis circulent sur l'île. Canal+ est venu tourner un sujet gag là-dessus. Le journaliste interroge un marin-pêcheur installé dans l'Abribus : « Alors, monsieur, à quelle heure arrive le bus ? » Réponse : « Comment ça ? Il n'y a pas de bus sur l'île ! »

L'Abribus a fini par être retiré parce que les jeunes s'y retrouvaient le samedi soir et y laissaient des cannettes de bière.

Outre votre amitié avec Robert, quelles envies vous ramenaient à Molène : faire la fête ? Jouer ? Composer ?

Faire la fête, certainement ! Juste après la sortie de l'album, nous avons fait des festins fabuleux. Avec Jean-Guy Le Floc'h, Thersi, tous les amis... Et puis l'île est devenue un espace de rencontres, avec les journalistes, des artistes – comme Stephan Eicher –, plein de gens !

Manu Lann Huel a, lui aussi, débarqué : il voulait faire la même chose que moi, enregistrer sur l'île. La pochette de son album *Île-elle* – son chef-d'œuvre ! – montre l'entrée de la maison qui se trouve à côté du Kastell.

Vous avez redynamisé Molène !

C'est ce que me disait Robert Masson : « À ton niveau, tu as changé les choses ! La fréquentation de l'île laissait à désirer, et maintenant, on accueille du monde de partout ! » Bon, j'espère que le film d'Olivier Dahan, *Les Seigneurs*, qui a été tourné sur l'île avec de nombreux acteurs prestigieux – Jean-Pierre Marielle, José Garcia, Omar Sy, Gad Elmaleh, Franck Dubosc, JoeyStarr, Ramzy... – aura le même genre d'impact sur la fréquentation.

Tout à l'heure, vous indiquiez que Robert Masson vous avait appris le thème central de votre *Symphonie Bretagne*. L'avait-il composé ?

Il me l'a présenté comme un cantique traditionnel. Personnellement, je ne l'avais jamais entendu. Pierre-Yves Moign non plus, qui l'a aussi trouvé très beau. Robert me l'a chantonné. J'ai enregistré la mélodie sur mon dictaphone de l'époque, un vieux magnéto à piles et cassette, qui m'a permis de mémoriser beaucoup d'airs. J'ai été tout de suite séduit et j'ai décidé d'en faire le thème principal de la *Symphonie Bretagne*.

La trame de cette symphonie a été écrite sur l'île en un mois. Je l'ai transmise ensuite à Pierre-Yves Moign. Celle-ci consistait en quatre ou cinq portées où toutes les notes, toutes les harmonies, étaient écrites. Pierre-Yves en a fait une véritable partition d'orchestre.

Quel est le titre du cantique dont Robert Masson vous avait appris le thème ?

Je lui ai évidemment posé la question. Il a tourné son regard vers le port et m'a répondu, catégorique: « Bugel ar mor ». Ce qui veut dire « l'enfant de la mer » en breton. Très beau! Seulement, j'ai appris plus tard, qu'en fait, Robert ignorait tout du titre de ce morceau: il m'a simplement donné le nom de son bateau!

Sur la partition et dans le disque, « Bugel ar mor » est resté le titre officiel du thème principal de la *Symphonie Bretagne*.

Avez-vous noué sur l'île d'autres amitiés fortes, en dehors de la famille Masson ?

Oui! De nombreuses amitiés et rencontres que je ne pourrai pas toutes citer ici. Il y a par exemple le pêcheur Fred, pour lequel j'ai beaucoup d'affection. Je le considère comme le fils spirituel de Robert Masson. Son complice plus âgé lui a transmis ses connaissances dans le domaine de la pêche, mais aussi sa philosophie de la vie.

L'anecdote des maquereaux est révélatrice de la mentalité de Fred. Excellent pêcheur, il connaît tous les coins et recoins de l'archipel. Un jour, je le vois débarquer avec quatre maquereaux en tout et pour tout. Je l'interpelle: « Ah, mauvaise pêche aujourd'hui? » « Pas du tout, me répond-il, ce soir nous ne sommes que deux au dîner! »

Comme autres amitiés insulaires, je citerai Erwann pour les multiples aventures partagées, et Jean-Philippe Rocher, le dernier gardien de phare de haute mer. La liste des anecdotes est trop longue: je m'arrête là...

Vous souvenez-vous de rencontres insolites lorsque vous séjourniez sur l'île ?

Je me rappelle avoir croisé une Américaine qui s'était mariée la veille avec un compositeur français. Ils avaient choisi de convoler à Molène, parce que l'île se situe entre leurs deux pays, « à

mi-chemin », disait-elle... Pour féliciter la jeune mariée, je lui ai offert mon album *Molène*. Elle m'a remercié en me révélant alors sa profession : programmatrice au Carnegie Hall de New York !

Sinon, Molène est par définition une île de rencontres. J'en citerai quelques-unes au hasard : PPDA, Roger Gicquel, Élise Lucet et tous les artistes...

La programmatrice du Carnegie Hall a-t-elle eu le bon goût de vous inviter dans sa prestigieuse salle ?

Je n'ai pas eu de suite (rires).

Il n'y a pas que les couples franco-américains qui se marient à Molène. Ça avait même failli vous arriver dès 1999...

J'aurais effectivement dû épouser ma compagne Jackie en 1999 à Molène. Tout était prêt, seulement... elle n'est pas venue ! Comme tous mes potes étaient déjà sur place, on a malgré tout fait une grosse fiesta.

Cela n'a, heureusement, été que partie remise : Jackie et moi nous sommes bel et bien mariés le 28 juin 2003. À Molène !

Vous n'êtes pas seulement à l'origine de fêtes privées sur l'île. Vous avez eu à cœur de monter en 2000 un festival, à en éblouir le continent !

Ça s'est appelé Molène 2000. J'ai bénéficié de l'appui financier de Jean-Guy Le Floc'h. Je lui avais présenté les choses ainsi : « Jean-Guy, j'organise cet été un festival sur Molène. Ce sera super : il y aura nos amis, Yann-Fañch Kemener, Manu Lann Huel, le quatuor à cordes Arz Nevez, Guillemer et ses chants de marins. Bref, une programmation éclectique et sympathique, mais sans prétention. Par contre, ce qui nous manque, c'est de disposer d'un budget.

Jean-Guy nous a offert 50 000 francs. Et comme il connaissait des artificiers, Molène a bénéficié d'un feu d'artifice magnifique! Les fusées tirées du port se voyaient de Porspoder jusqu'au Conquet. Même à Ouessant, ils n'avaient jamais connu ça!

Votre fréquentation intensive de Molène a-t-elle engendré des effets secondaires ?

Ça m'a fait par exemple rater un concert au Luxembourg, à Dudelange pour être précis. Et cela, entièrement de ma faute, je dois l'avouer...

Le voyage était compliqué. De Molène, il fallait rallier le continent en bateau, prendre un vol Brest-Marseille, trois heures d'attente en correspondance, puis un Marseille-Luxembourg. Puisque nous disposions d'un bon laps de temps pendant l'escale phocéenne, nous en avons profité, Christophe, mon tourneur, et moi-même pour déguster une bonne bouillabaisse locale. Nous n'avons pas vu le temps passer... et notre avion a décollé sous notre nez! Et pour cause? Ma montre était restée à l'heure solaire...

Il n'y avait pas d'autre vol pour le soir. Le concert a été annulé! Bon, pour me racheter, j'ai quand même donné, six mois plus tard, un concert dans la salle luxembourgeoise, sans cachet, en prenant le voyage à ma charge...

* Voir le cahier « Discographie commentée ».

Stephan dans le brouillard

Robert Masson était un marin incroyable. En pleine période de ripaille à Molène, on quitte l'île sur son petit bateau de pêche de six mètres par accueillir Stephan Eicher qui nous attend au Conquet. À peine partis, la brume! Elle se transforme en un brouillard terrible! Ce qui n'empêche pas Robert d'arriver une heure et demie plus tard à bon port, sans boussole, en dépit des nombreux cailloux.

Stephan demande à son agent, Martin: « C'est ça le bateau? » On prend un café avec lui, et on sent qu'il commence à avoir peur. « Ne t'inquiète pas, on va t'amener », le rassure Robert. Cap sur Molène! À peine partis, et en plein brouillard, Stephan a le mal de mer, il devient blême.

À un moment donné, on entend une corne de brume: des navires de la Marine nationale qui nous voyaient sur leurs écrans de radar et voulaient qu'on se détourne. Robert: « On a la priorité, on continue! » Les bateaux de la Royale ont dû modifier leur cap!

Une heure et demie plus tard, Stephan avait perdu trois kilos. Juste avant l'arrivée, toujours dans le brouillard, Robert lui dit: « Regarde, dans quelques secondes, tu vas voir apparaître Molène. » En fait, il s'était trompé de quelques mètres seulement.

On débarque. Des caméras attendent Stephan Eicher. Lui: « Non! Je ne veux pas être filmé. Vite, ma chambre d'hôtel, j'ai hâte de prendre une douche! » Il s'isole deux ou trois heures tandis qu'on retourne au restaurant.

Stephan finit par nous rejoindre, puis, après les salutations d'usage, il se dirige vers Robert et lui dit: « Monsieur Masson, merci, mais j'ai eu peur. Il faut que je vous pose une question. Vous naviguez sans boussole... La brume, les bateaux de la Marine

nationale... Est-ce que la traversée que nous avons effectuée était vraiment dangereuse? » Réponse de Robert: « On a failli mourir... » Sa réflexion a fait instantanément le tour de l'île!

Jeu de mot

Encore une anecdote molénaise: c'était à une soirée au Kastell an Daol, j'étais à table avec des amis lorsqu'un autochtone bien imbibé se met à genoux devant moi, et, pendant un quart d'heure, il me complimente avec insistance sur le CD Molène. Depuis, sur l'île, on le surnomme... « l'accroupi du pianiste »!!!

Oh la charolaise!

Quand j'enregistre dans une église, je mets souvent des chaussons pour éviter que mes battements de pied ne résonnent trop. Le problème, c'est qu'un jour, j'ai été filmé pour la télé en train de dire au cameraman: « Et voici le moment très important où j'enfile mes charolaises! » La honte! Surtout que ça a été diffusé plusieurs fois!

C'est vous?

Avant de donner un concert à Portsall, on dîne à la crêperie. Une personne rentre juste derrière moi: Paco Rabanne, parti en riboule avec toute sa troupe. Il s'installe derrière moi, et, à un moment, m'interpelle: « Eh, M. Squiban, je vous connais! On ne peut pas venir à votre concert de ce soir, mais sachez que lorsque je me suis arrêté à Brest, j'ai acheté votre disque Molène. » Je lui réponds direct: « Ah! C'est vous! »

Combien?

J'avais composé une mélodie qui me semblait convenir pour une chanson. Je venais de terminer l'album Molène et pensais que ce serait bien d'écrire un hommage à cette île. Je me rends donc chez

mon ami le barde Manu Lann Huel. On s'était un peu fâché deux ou trois jours plus tôt pour une bêtise.

Il m'ouvre la porte. Au lieu de me dire bonjour comme à l'accoutumée, il me demande: « Oui, c'est pourquoi? »

« Bonjour, M. Lann Huel. Je viens d'écrire une musique. Je l'ai enregistrée sur une cassette. Pourrais-tu écrire un texte avec l'île Molène comme sujet? »

Manu: « Ouais, c'est bien joli tout ça, mais combien tu me donnes? »

Réponse: « Combien? Trois semaines! »

Cela a abouti à la chanson « Enez Molenez ». On la trouve dans l'album de Manu Lann Huel Île-elle et dans la Symphonie Bretagne.

Entre *Molène* et *Molène Saison II*, le nom de Didier Squiban devient une référence internationale. Vous allez développer un style et un son très personnels. Cette période d'une quinzaine d'années commence par un septennat flamboyant. De 1997 à 2004, vous publiez six albums de piano solo, dont deux live. Ça y est, vous avez atteint votre plénitude ?

Ce « septennat », en reprenant le terme, correspond certainement à une période d'émulation et de création. Le succès de *Molène* m'a boosté. C'est au cours de ces années que je vais travailler le plus mon instrument, rencontrer le plus de gens. Je n'ai jamais mené autant de projets, parce que, outre les tournées et albums, viendront s'ajouter la création de deux symphonies.

Le piano a beau être un instrument complet, le soliste est nu. Est-ce le goût du risque ou l'exaltation d'une liberté totale qui vous poussent à jouer seul ?

Je le répète : j'étais et suis toujours un fervent admirateur de Keith Jarrett, un merveilleux musicien. Sa liberté artistique m'a toujours fasciné. Cela s'est concrétisé avec « *Molène* ». Et comme le coup d'essai s'est avéré être une réussite, forcément, ça motive !

La contrepartie est que la position de pianiste solo est extrêmement difficile. On ne peut pas se reposer sur un groupe, il n'existe pas de connivence avec d'autres musiciens. Tout cela génère un stress important. La liberté a un prix. Par contre, l'aspect pratique est indéniable, surtout lorsqu'on a envie de faire le tour du monde. C'est plus simple pour les organisateurs étrangers d'inviter un pianiste seul plutôt qu'accompagné son groupe.

Humainement, physiquement, l'expérience solo a été aussi éreintante que palpitante. J'ai décidé, en 2004, de tourner la page.

La solitude des tournées vous pesait-elle ?

Non, parce que tu as toujours un accompagnateur avec toi. Sauf sur scène !

Vous pouviez compter sur son soutien en montant sur scène.

Oui, mais ça ne m'empêchait pas de ressentir un trac terrible : au Stade de France, à la Cité interdite à Pékin, au Lincoln Center à Washington*... Jusqu'alors, je connaissais surtout le Conti, le Vauban, le Quartz à Brest ou les Tombées de la Nuit à Rennes...

Où avez-vous puisé, et comment avez-vous su renouveler votre inspiration de soliste ?

Je pense que c'est en jouant en public. Chaque prestation est différente d'un soir à l'autre, et si, dans une tournée, tu interprètes à peu près le même répertoire, tu trouves toujours des idées nouvelles, de nouveaux arrangements. Et cela, grâce à l'improvisation.

En 2000 paraît votre premier live de piano solo, *Concert Lorient*.

Que représente ce disque ?

Je suis très fier de ce disque. C'est mon premier album « live », et donc enregistré le temps d'un concert ! C'était au Festival interceltique de Lorient en 1999. En écoutant l'enregistrement de la soirée, je me suis dit que ça valait le coup d'en faire quelque chose, dans la mesure où il revisitait *Molène* et *Porz Gwenn* sous un angle différent. Ce disque, très improvisé, traduit bien l'interaction du public sur ma façon de jouer.

L'opus suivant s'intitule *Ballades*. Pour une fois, vous dérogez à l'habitude de donner à votre disque le nom du lieu où il a été enregistré...

Ballades, qui aurait pu aussi s'orthographier « Balades », fait référence à de nombreux endroits différents, mais aussi aux « balades » de Coltrane ou de Chopin. Je l'ai enregistré au terme d'une longue tournée. Le disque traduit mes impressions de voyage. Dans ce carnet de route musical, j'ai repris des thèmes chinois, indonésiens, écossais, irlandais... et bretons, évidemment. C'est un melting-pot !

Votre sixième et dernier album de piano solo de ce cycle renvoie non plus à un tour du monde, mais à un Tro Breizh, celui de votre traditionnelle « Tournée des Chapelles ». L'été de quelle année l'avez-vous enregistré ?

L'été 2004. J'ai rassemblé ceux qui me semblaient être les meilleurs extraits des concerts donnés dans les chapelles et églises bretonnes. Le piano est toujours le même, mais les « salles » changent. En écoutant le disque, on a l'impression qu'il s'agit d'un seul et même concert. Pourtant, les morceaux ont été joués à l'île de Groix, Sizun, Carantec... Les acoustiques des édifices religieux étant très différentes les unes des autres, il a fallu retravailler le son en studio pour obtenir une unité. La « Tournée des Chapelles » est une sorte de pause musicale, un « point d'orgue » dans ma discographie de piano solo.

Le bilan d'un pianiste au sommet de son art ?

Tiens, on dirait une phrase de journaliste ! Je n'irais pas jusqu'à dire cela mais, c'est vrai qu'avec le temps, on perd de l'énergie, voire de la technique.

Combien de concerts donniez-vous par an, au début des années 2000 ?

Une centaine. Ce qui est beaucoup si l'on tient compte du travail quotidien, des voyages, de leurs préparatifs, des enregistrements... Surtout que je n'inclus pas toutes les dates de promotion.

La promo : sous quelles formes ?

De show-cases, mini-concerts, conférences de presse... Surtout au Japon où il y a la barrière de la langue. Pour me faire comprendre, je disposais d'un piano et d'une interprète.

Quelle est votre histoire avec le Japon ? Et d'abord, quand avez-vous découvert ce pays ?

En 1997, avant *Molène*. Mon ami Jean-Guy Le Floc'h, le patron d'Armor Lux, m'a invité à l'accompagner. Le prétexte était de jouer deux ou trois pièces de piano devant l'équipe de son designer japonais de l'époque. Ça s'est passé dans un restaurant. J'étais ravi et reconnaissant à Jean-Guy de son cadeau. Je me suis dit : voilà, Didier, tu seras allé au moins une fois dans ta vie à Tokyo.

Je ne me doutais pas que j'y retournerais trois ans plus tard pour assurer cette fois la promo de mes albums. Et que six ou sept voyages prolongeraient encore l'aventure les années suivantes.

Avez-vous tourné dans tout l'archipel ?

Pas du tout. Que ce soit pour les concerts ou la promotion, tout s'est exclusivement passé à Tokyo. J'y ai donné mon plus important concert devant 5 000 personnes. Mais d'autres avaient lieu devant 300 spectateurs. J'ai aussi joué uniquement pour des journalistes, et même une fois à l'attention d'un seul !

J'ai mis sur mon site internet – que je recommande vivement d'ailleurs : didier-squiban.net ! – quelques images rigolotes de

mes passages à la télévision japonaise. Dans une émission grand public, je joue avec un harmoniciste et un accordéoniste. Je me prenais pour l'ambassadeur de la Bretagne. Comme dans cette émission où j'indique sur une carte, aux téléspectateurs, où se situe Ploudalmézeau, le tout sous-titré en japonais !

À quoi ressemble le public japonais ?

C'est un public à la fois très respectueux, souriant et curieux. Les concerts se sont très bien passés, mais, comme les Japonais n'ont pas toujours la même approche que nous, il y a eu quelques gags, notamment avec les organisateurs.

Par exemple, ceux d'un concert tenaient absolument à ce que je joue certains morceaux de *Porz Gwenn* et de *Molène*. Je me souviens que « Tal ar Mor » faisait partie de la liste. Dans le programme qu'ils m'avaient confié, ils avaient indiqué : « Tal ar Mor », 4 minutes 59 ! Ça, c'est la précision asiatique ! Ils ne se rendaient pas compte que le morceau du disque n'était pas une composition dans le sens classique, mais qu'il s'agissait d'une improvisation. Si bien que je n'ai jamais pu respecter les timings de leur programme.

Vous en ont-ils fait la remarque ?

Bien sûr ! Ils discutaient avec l'éditeur pour savoir ce qui faisait que je ne respectais pas le planning ! Alors, on leur a expliqué.

Au cours de vos voyages, quelles mentalités vous ont le plus surpris, amusé, dérouté ?

Je me souviens d'une scène dans un grand hôtel à Tokyo, lors d'un de mes premiers séjours. Je prends l'ascenseur ; arrêt au huitième étage où entrent quatre hommes qui sortaient visiblement d'une réunion. Je me retrouve coincé au fond, avec eux qui continuent à discuter en faisant beaucoup de gestes, jusqu'à

ce qu'on atteint le rez-de-chaussée. Arrivés là, problème ! Ils sont restés palabrer une bonne minute – un temps qui m'est apparu très long, je ne pouvais pas bouger. En fait, ils ne réussissaient pas à savoir qui devait sortir le premier de l'ascenseur ! Certainement des histoires de hiérarchie. Or, ils étaient manifestement tous les quatre à un niveau égal dans leur boîte ! C'était franchement à se tordre de rire !

Côté mentalité musicale, quel est le public le plus réceptif à votre univers ?

En Europe, ce sont les Allemands. Ils sont les plus ouverts à tous les jazz, toutes les musiques traditionnelles, classiques et actuelles. Ils ont le goût de la culture et se moquent des étiquettes. Contrairement aux Français ! Nous, nous sommes bien plus obtus et catégoriques. En Allemagne, je me suis produit dans des festivals de jazz, de classique, de world music... Le public ignore les barrières : il vient d'abord pour écouter de la musique. Dans leurs festivals, toutes sortes de musiques cohabitent. Bon, heureusement, cet esprit d'ouverture se développe aussi en France.

À la fin des années 1990, dans quel pays étranger êtes-vous le plus connu ?

L'Allemagne, largement devant la Suisse et le Japon. Mais, même si c'est dans de bien moindres proportions, mes albums se sont vendus aussi dans pas mal d'autres pays : Italie, Irlande, Espagne, Finlande...

De belles rencontres ont jalonné vos pérégrinations à l'étranger. Comme celle de cette traductrice chinoise par exemple, dont vous conservez un souvenir attendri...

Elle était ravissante, et avait été engagée comme traductrice à l'occasion de mon concert à la Cité interdite de Pékin. Pendant la ba-

lance, je lui demande de me chanter un air très connu en Chine, un des plus populaires du pays, pour que je puisse en faire une petite citation le soir. Alors, elle m'a interprété une chanson qui s'intitule « Fleur bleue » en mandarin. J'ai ensuite fait bon usage de ce thème, modal et pentatonique, comme tous les thèmes traditionnels chinois, puisque je l'ai enregistré dans mon album *Ballades* et qu'il figure également, tel quel, dans la *Symphonie Iroise*.

L'excellent souvenir, c'est qu'à la fin du concert de Pékin, j'ai appelé ma traductrice et lui ai demandé de chanter l'air sur scène...

Vous l'aviez prévenue ?

Absolument pas ! Alors, du jaune, elle est passée à l'orange ! Mais elle l'a fait : ça a vraiment été un beau moment : il y a eu des éclats de rire dans la salle ! Ça avait déridé la soirée (rires)...

Au cours de votre prolifique septennat 1997-2004, on constate que vous pratiquez le grand écart : vous enregistrez des albums de piano solo, mais vous créez aussi deux symphonies, *Bretagne* en 2000, et *Iroise* en 2004. Pas de demi-mesure ! C'est soit seul, soit avec tout un orchestre ?

Ce n'est pas moi qui ai décidé du contraste. Les symphonies ont fait l'objet de commandes, et cela ne se refuse pas. Quand une ville te demande de composer une symphonie, tu es emballé, tu jubiles, et puis après tu te mets à avoir très peur ! Parce ça représente une grosse somme de travail et aussi un risque ! Heureusement, j'ai eu la chance de retrouver mon ancien professeur, Pierre-Yves Moign, et nous avons décidé de travailler ensemble. Il a pris en charge l'orchestration, et moi la structure de l'œuvre, les compositions et les arrangements.

Quelles correspondances existe-t-il entre vos deux symphonies et vos pièces de piano solo de l'époque ?

En regardant ça avec le recul, je réalise que la *Symphonie Bretagne* est, musicalement, proche de l'univers de *Molène*. L'atmosphère est très bretonne, j'y reprends même des cantiques que je jouais gamin à l'église de Ploudalmézeau. On y trouve le morceau que Robert Masson m'a appris. En font partie également le *kost ar c'hoat* et les gavottes présentes dans l'album *Molène*. Dans un sens, *Bretagne* est une sorte de *Molène* symphonique. Ce sont les timbres, les couleurs qui changent. *Iroise* correspond plus à un mélange symphonique de *Porz Gwenn* et *Ballades*.

La Bretagne demeure bien présente aussi dans la *Symphonie Iroise*.

Évidemment, la musique bretonne reste au centre de mes préoccupations.

Qu'est-ce qui vous a décidé à vous attaquer à nouveau à des œuvres monumentales alors qu'en 1996, après *Penn ar Bed*, vous vous étiez juré qu'on ne vous y reprendrait plus ?

Avec *Penn ar Bed*, j'étais à la fois compositeur, arrangeur, orchestrateur, pianiste, chef d'orchestre... C'était beaucoup trop lourd. Tandis que pour les symphonies, je bénéficiais de l'aide de Pierre-Yves Moign et d'un chef d'orchestre – celui de l'Orchestre de Bretagne – qui se chargeait de diriger les musiciens : ça change tout ! C'est bien plus facile de jouer avec un orchestre symphonique qu'en piano solo ! Il y a beaucoup moins de responsabilités. Et c'est génial ! On entend sa musique, sublimée par les différentes couleurs instrumentales.

Par contre, les répétitions s'avèrent souvent compliquées. Mais, le jour du concert, ça se passe toujours bien.

La *Symphonie Bretagne* a-t-elle été créée pour une occasion spéciale ?

Pour le changement de millénaire et pour fêter les 333 ans de la ville de Lorient : nous y avons joué devant 10 000 personnes. Une expérience extraordinaire !

Et la *Symphonie Iroise* ?

Cette fois, la commande n'émanait plus de la ville de Lorient mais de François Cuillandre, le maire de Brest. Il souhaitait la création d'une œuvre marquante pour la fête maritime Brest 2004. Dans ce contexte, l'appellation « Iroise » coulait de source.

Comment se sont passées les retrouvailles avec ces fêtes maritimes, huit ans après *Penn ar Bed* ?

Excellentes, même si ce concert n'a pas servi pour l'enregistrement de l'album ni du DVD. C'était une fête populaire, avec beaucoup d'ambiances sonores autour de nous. Nous avons enregistré le concert du lendemain, au Pavillon de Quimper, dans le cadre du Festival de Cornouaille. En fait, Brest 2004 nous a servi de bonne répétition !

Vos œuvres correspondent-elles exactement à la définition d'une symphonie ?

Pas du tout. J'ai adopté le terme pour son côté grand public. Et, bien sûr, parce que les compositions sont jouées par un orchestre symphonique...

Quelle est la définition précise d'une symphonie ?

Une œuvre jouée par un orchestre symphonique.

Bon, alors ça colle !

Sauf qu'une symphonie est interprétée par l'orchestre uniquement. Dès qu'on rajoute des parties solistes de piano, cela devient un concerto pour piano et orchestre, et non plus une symphonie. Dans ces partitions, en sus du piano, il y a encore l'accordéon, le saxophone, etc., qui tiennent le rôle de solistes. Donc, avec un ensemble de solistes, on rejoint ce que Bach appelait plutôt un concerto grosso, – concertino –, soit une œuvre où le grand orchestre dialogue avec les solistes. On aboutit à une suite concertante, ou, plus précisément encore, une symphonie concertante, voire même un poème symphonique !

Bretagne et Iroise ont-elles poursuivi leur existence après leur création respectivement en 2000 et 2004 ?

La *Symphonie Bretagne* a été jouée ensuite par l'orchestre universitaire de Brest. La *Symphonie Iroise* a été reprise en 2005 avec l'Orchestre de Bretagne à l'Opéra de Rennes et les années suivantes par l'orchestre des jeunes de Rennes, l'orchestre de Saint-Nazaire, l'orchestre de Nantes...

En 2013, un orchestre d'harmonie nantais, la « Philha », a inscrit les symphonies à son répertoire. Tout a été réarrangé, parce qu'il s'agit d'une grande formation, mais sans violons, sans cordes. Elle s'appuie sur des percussions et des vents.

Aimez-vous la façon dont ça sonne ?

Ça change complètement. C'est à la fois plus précis, plus lourd et plus puissant. Avec des cordes, un orchestre symphonique est plus romantique, plus subtil. Mais attention, une harmonie n'est pas une fanfare. Et celle-là est d'un excellent niveau !

Avez-vous déjà assisté à la représentation d'une de vos symphonies ?

Non, jamais ! J'ai fait exprès de ne pas écrire de partition de piano, comme ça, je suis sûr d'être embauché (rires) !

Bon, il suffirait à un pianiste de reprendre ce que je joue à l'oreille. Mais ma partie n'est pas primordiale : il y a beaucoup d'improvisations qui servent de transition entre les morceaux. Les symphonies sont d'abord écrites pour l'orchestre.

Vous me citez François Cuillandre. Quels rapports entretenez-vous avec le maire de Brest ?

J'ai rencontré François lorsqu'il était député. Cela s'est passé juste après 1997, au moment du succès du disque *Molène*. On a sympathisé en se voyant sur l'île, où il réside régulièrement. Il est plus Molénaï que moi !

Ensuite, il est devenu maire de Brest. J'ai toujours revendiqué être un homme de gauche, nous avons donc des affinités. Si bien qu'il m'a demandé de m'inscrire sur ses listes de soutien. J'y ai toujours été réticent, parce que je n'aime pas mélanger musique et politique. Il est arrivé que je lui dise non et qu'il m'y mette quand même (rires)... J'ai accepté pour les enjeux les plus importants : la présidentielle. Nous étions alors plusieurs artistes brestoï à défendre les mêmes idées, avec Christophe Miossec, Manu Lann Huel...

Vous aimez bien taquiner le premier magistrat brestoï...

Je trouve que son action politique va dans le bon sens. Il a créé pas mal de choses sur Brest et s'intéresse à la culture. Ce qui ne m'a jamais empêché de prendre un air offusqué en disant en public devant lui : « Je sais que notre maire préfère le football à la musique, mais bon... Chacun ses passions ! »

Quel est le rapport d'un musicien avec le monde politique ?

Les relations viennent souvent du hasard des rencontres.

J'en ai eu de très bonnes avec Jean-Yves Le Drian du temps où il était président du conseil régional. Plus tard, il m'a invité à représenter la Bretagne en Chine lors de séances de jumelage entre des villes bretonnes et ce pays. J'y ai donné plusieurs concerts. Le Bagad Kemper était aussi du voyage. J'ai également entretenu d'excellentes relations avec le maire de Lorient, Norbert Métairie, par rapport au Festival interceltique et à la culture bretonne.

Avez-vous reçu des aides financières ?

Je n'ai jamais profité de subventions personnelles pour aucune œuvre, à part les symphonies. Pas un centime pour les disques *Molène*, *Porz Gwenn*, etc. C'était 100 % privé. Et c'est normal.

Mais une symphonie, en additionnant la composition, l'orchestration, les répétitions... cela représente un très gros budget, une somme impossible à rentabiliser avec uniquement des ventes de disques, même si l'orchestre est déjà subventionné.

Avec vos symphonies, vous composez des œuvres culturelles bretonnes à partager...

Évidemment, on écrit pour le public et non pour soi. Énorme succès devant les 10 000 personnes présentes à Lorient, lors de la création de la *Symphonie Bretagne*. Nous nous sommes produits ensuite dans des salles bretonnes prestigieuses : le Quartz à Brest, le TNB et l'Opéra à Rennes...

C'est souvent frustrant de voir une « création » interprétée une seule fois. Une commande d'œuvre demande beaucoup d'énergie, beaucoup de temps. J'ai eu la chance de jouer ces deux symphonies – sans parler de la dernière, *Le Ponant* –, une dizaine de fois chacune, et dans des cadres différents.

Vos œuvres possèdent toujours un rapport avec la Bretagne, et ce, dès leur nom. Que se serait-il passé si vous étiez né ailleurs ?

Parisien, j'aurais adopté des noms de stations de métro! Et Corse, des appellations de charcuterie fine! Non, c'est pour rire. Je m'inspire de la musique bretonne parce que je suis Breton. Né en Corse, je me serais forcément inspiré du patrimoine de l'île.

Dans de nombreuses régions, vous n'auriez pas pu vous appuyer sur un riche héritage.

Effectivement, beaucoup de régions en France ne possèdent pas de musique traditionnelle.

Même la musique dite française a une tradition mal définie. Lorsqu'on en parle, on fait référence à de la musique écrite fin XIX^e ou début XX^e. Voire à Lully et Rameau.

Là où on a procédé aux plus grands nombres de collectage, c'est en Corse, dans le Massif central, au Pays basque, en Occitanie... et en Bretagne. Il suffit de voir les rayons de disques. Ceux de musique normande en Normandie n'ont rien de comparable avec ceux de musique bretonne en Bretagne.

C'est donc une bonne chose que vous soyez breton!

Oui, pour la mer, les paysages, les fruits de mer, l'esprit, et le climat! Je ne supporte pas la chaleur.

Vous êtes donc né à l'endroit idéal!

Revenons encore sur cette période 1997-2004. En plus des disques et tournées que vous avez évoqués, avez-vous mené d'autres expériences artistiques?

Je suis intervenu en tant qu'invité sur différents albums: avec Skolvan, Yann-Fañch Perroches, Soïg Sibéiril...

D'autres expériences n'ont pas donné lieu à des enregistrements mais ont été marquantes. À commencer par la « ravenoz », en avril 1997. C'était un concept totalement novateur, mêlant musiques celtiques et électroniques. Jacques Abalain,

le créateur et producteur de l'événement, m'avait invité à y participer, de même qu'Alan Stivell et de nombreux autres artistes. Hélas, nous n'avons fait qu'une représentation, parce que le nombre de réservations était insuffisant pour pérenniser ce projet.

Un autre temps fort, qui, lui, s'est répété, a été ma participation au spectacle de Stephan Eicher. En juillet 1999, il m'a convié à son concert au festival des Vieilles Charrues à Carhaix, devant environ 40 000 personnes. Il avait invité des joueurs de cloches suisses, et moi ! Il avait alors chanté en breton « Enez Molenez », la chanson de Manu Lann Huel dont j'avais composé la musique. Stephan Eicher avait son propre musicien au synthé, j'intervenais en « guest-star » sur quatre ou cinq morceaux.

Votre collaboration ne s'est pas arrêtée là.

En effet, nous étions assez proches à l'époque. En vacances chez des amis à Lorient en 1998, il s'est rendu dans un rayon de musique bretonne et a demandé conseil au disquaire. Lequel lui a recommandé « Molène », en le prévenant qu'il s'agissait certes de musique bretonne, mais jouée au piano solo. Stephan Eicher est tombé amoureux de l'album. Il a souhaité notre rencontre. Elle a eu lieu à Molène, après la traversée épique que nous avons déjà relatée sur le bateau de Robert Masson.

En plus des Vieilles Charrues, j'ai également accompagné mon ami suisse à la télé à Paris, chez Michel Drucker. Stephan Eicher m'a aussi invité sur d'autres dates, dont la première au Printemps de Bourges.

La formule présentée au Printemps de Bourges brillait d'ailleurs par son originalité. Elle a pris la forme d'un trou normand, voire d'un « trou breton »...

Stephan démarre le concert devant ses fans, qui comptaient beaucoup d'ados. Au bout d'un quart d'heure, il annonce au

public qu'il veut lui présenter un artiste breton et prend place dans un canapé installé sur scène, dans une sorte de décor de cuisine. C'est là que je fais mon set. L'enchaînement était judicieux parce que, si j'étais intervenu dans une première partie habituelle, face à un public venu pour entendre « Déjeuner en paix », ça n'aurait pas marché. Mais là, puisque Stephan Eicher lui-même restait m'écouter, les gens en faisaient autant.

En dehors de cette séquence Stephan Eicher, quels autres « extras » pourriez-vous citer ?

Dans la série des événements non enregistrés, je ne peux pas passer sous silence ma prestation du 16 mars 2002 : un immense moment de solitude au Stade de France * !

* Voir le chapitre Rappel

Maurice en Allemagne : 1

Maurice Valat m'a accompagné régulièrement lors de mes concerts en Allemagne. Il apportait parfois son Steinway et bichonnait l'instrument pour mes concerts. Un jour, je ne me souviens plus du nom de la ville, je lui ai fait une demande particulière : me remplacer pour le premier morceau de la deuxième partie. Maurice était un très bon pianiste mais n'avait pas l'habitude de se produire en public et avait donc un trac épouvantable... Bien sûr, en le voyant arriver, les gens ont une réaction d'étonnement : mais ce n'est pas le même que tout à l'heure ! Maurice a joué un ragtime – très bien ! – puis est sorti. Toute la salle riait. Je suis arrivé et j'ai balancé involontairement une énorme bêtise. J'ai dit au public : « He is my boyfriend ». Évidemment, je voulais juste dire que c'était mon ami, mais le public a compris autre chose...

Le gag, c'est que toute la séquence a été enregistrée. Le preneur de son a été sympa de m'envoyer un CD, comprenant l'intervention de Maurice. Je me dis : « Génial, un souvenir d'Allemagne. »

De retour à Plougastel, Hubert, un copain marin-pêcheur, qui m'accompagnait lors de mes tournées des chapelles et qui connaît donc bien ma musique, passe à la maison. Il me demande des nouvelles de la tournée. Je lui réponds : « Écoute, j'ai justement un enregistrement ! » Et je lui passe le morceau interprété par Maurice. « Alors, qu'est-ce que tu en penses », lui demandé-je ? Sa réponse : « Super Didier, tu as fait de gros progrès ! »

Maurice en Allemagne : 2

On est dans la camionnette avec Maurice. Réflexion commune : « Tiens, ça roule bien aujourd'hui ! ». L'explication est vite arrivée :

Maurice avait oublié son piano Steinway dans la salle de concert de la veille. 500 kg en moins derrière !

Pierre ?

Journée off à Phnom Penh, au Cambodge. Je loue une mobylette. Arrivé au marché russe, une vingtaine de portes me permettent d'accéder à la partie couverte. J'en pousse une... et tombe nez à nez avec Pierre Patinec, mon élève vingt ans plus tôt au collège de Ploudalmézeau ! « Pierre, c'est bien toi ? Mais qu'est-ce que tu fais là ? »

Un an et demi plus tard, tournée promotionnelle à Tokyo. Avant de jouer dans le grand magasin Yamaha, nous allons prendre un café dans le bar d'en face avec les organisateurs. Et là, qui apparaît par le plus grand des hasards ? Pierre Patinec ! Le monde est petit.

Trois musiciens

J'adore la peinture moderne et contemporaine, avec un faible pour un tableau de Picasso, Trois musiciens. Je l'aime tellement que je l'ai d'ailleurs eu deux fois à la maison. La première copie, je l'avais achetée à Brest, 400 francs, à la foire aux croûtes de la place Guérin. Je l'ai conservée jusqu'à mon divorce, où mon ex-femme a voulu le garder.

Plus tard, j'ai sympathisé avec une élève des Beaux-Arts. Lorsque son fils a engagé un combat contre la leucémie, j'ai essayé de lui donner un coup de main, passons. Le bonheur, c'est qu'il s'en est sorti. Cette amie m'a offert ma seconde copie des Trois musiciens. Elle est toujours accrochée au mur de mon studio.

Ce tableau a surgi inopinément dans une autre circonstance. Je vais à New York avec mon fils Armel, âgé de 19 ans. On ne résiste pas au plaisir de visiter MoMA, le fameux musée d'art moderne de la ville. À un moment, j'entends crier – avec l'accent breton ! – : « Papa, viens vite voir ! » Je trouve mon fils devant l'original de Pi-

casso des Trois musiciens: le choc! Notre tableau! En plus, dans des dimensions qui nous semblaient démesurées. Alors, on a rigolé tous les deux: mais qui est le plagiaire qui a osé faire ça à notre tableau? »

Le 26 mars 2013, quinze ans après votre premier album de piano solo, vous sortez *Molène, saison II*, enregistré en partie dans votre studio du « Kastellig ». Entre ces deux joyaux de votre discographie, vous avez publié une quinzaine de CD, en solo, duo, quartet..., renoué avec la symphonie, partagé d'intenses rencontres artistiques, abordé différents rivages, allant du trip-hop à la musique indienne. Tout cela sans renier vos valeurs bretonnes, jazz et classiques. Un parcours balisé d'expériences épiques, passionnantes, de joies profondes, mais aussi de la plus insoutenable des douleurs. La date de parution de *Molène saison II* ne devait rien au hasard : six années plus tôt, jour pour jour, une crise cardiaque a emporté Armel, votre fils de 19 ans. Dès 2007, vous lui aviez dédié un triple CD, *Song for Armel*. La force vitale de la musique vous a-t-elle aidé à conjurer le drame ?

À la mort d'Armel, j'ai attaqué le brouillon d'un bouquin, comme une sorte de thérapie. Je pensais que l'écriture pourrait m'aider. Dans un premier temps, j'ai complètement arrêté le piano. Puis j'ai réalisé, qu'en fait, la musique était le meilleur antidépresseur. Alors, par petites touches, la composition, les concerts, m'ont aidé à survivre au départ, et à revivre ensuite.

Quittons un peu le fil chronologique pour aborder votre pratique musicale sous d'autres angles et sonder vos valeurs. Première question, qu'on ne poserait pas à un guitariste mais pertinente pour un pianiste : êtes-vous droitier ou gaucher ?

Droitier. Enfin, un pianiste joue des deux mains : pour simplifier, en jazz, la gauche tient le rôle de la contrebasse et de la batterie ; la droite, c'est la mélodie !

Que reste-t-il de Bill Evans dans votre jeu d'aujourd'hui ?

J'ai longuement étudié son art, son langage. Je peux reconnaître Bill Evans dans n'importe quel morceau !

Ce qui me reste de lui ? Il m'a appris l'analyse du jazz, de l'improvisation. J'ai particulièrement étudié son univers harmonique. J'aime beaucoup sa faculté à mélanger les genres musicaux, le jazz, le classique... Bref, c'est mon maître ! Plus tard, en écoutant Keith Jarrett et Herbie Hancock, j'ai réalisé à quel point, eux aussi, s'étaient inspirés de Bill Evans.

Jouez-vous encore du jazz ?

Plus vraiment. Le jazz demande un travail spécifique de la technique, de la virtuosité, du tempo, du swing. Lorsqu'on arrête la pratique de cette musique pendant longtemps, c'est difficile de s'y remettre.

Vos notes, si limpides dans les aiguës, sont souvent cristallines. Est-ce l'effet d'une influence de la harpe ?

Cela doit remonter à la période où je travaillais avec la harpiste Kristen Noguès. Dans ces années-là, elle était mon seul contact avec le monde celtique, avec Jacques Pellen.

La harpe celtique renvoie inévitablement à Alan Stivell. Quel rapport entretenez-vous avec lui ?

Un excellent rapport. Alan Stivell est un phare depuis plus de quarante ans. Il a balayé les complexes bretons qui existaient encore dans les années 1970, au niveau de la langue, musicalement et culturellement. Il a eu l'opportunité et le talent de créer un raz-de-marée identitaire. L'influence qu'il a exercée sur les musiciens bretons comme Soïg Sibénil, les frères Molard, Jacques Pellen, Yann-Fañch Kemener, les chanteurs, les cercles, les bagadoù, et bien sûr moi-même, est énorme !

Depuis les années 1970, on a parlé de vagues celtiques successives. Pour rire, je dirais qu'au départ, Stivell a déclenché un tsunami, puis Dan Ar Braz une déferlante dans les années 1990, et qu'enfin, dans les années 2010, Nolwenn Leroy a soulevé une « vague » !

Vous êtes-vous déjà produit avec Alan Stivell ?

Malheureusement, jamais ensemble en duo. Je me rappelle d'un jour où l'on devait se produire devant le parlement de Bretagne à Rennes : le concert a été annulé en raison de la météo...

Je me souviens d'un autre loupé, comique rétrospectivement, même si, sur le coup, j'ai ressenti une gigantesque frustration. L'anecdote : c'était à Brest 96, au moment culminant de la fête maritime. Comme nous l'avons déjà évoqué, j'avais composé un thème, « Penn ar Bed », qui devait être interprété par 1 001 sonneurs. Mille provenaient des nombreux bagadoù réunis pour l'occasion, Alan représentait symboliquement le mille et unième. Le jour J, impatient d'entendre mon morceau joué par cet orchestre improbable, je me suis donc rendu sur le site. Enfin, j'ai essayé... La foule était si dense qu'à mon grand désespoir, je suis resté bloqué dans le tunnel du château de Brest le temps... du concert !

Commente-t-il votre musique ?

Un ami m'a rapporté une phrase d'Alan qui me touche beaucoup : « Didier, quand il joue du piano, on dirait de la harpe ! »

Du piano solo à l'orchestre symphonique en passant par le big band, vous avez évolué dans des ensembles en tout genre. Quelle formule vous correspond le mieux ?

Le travail avec les grands ensembles demande beaucoup de temps de préparation et d'énergie. Je privilégie les formations plus intimistes avec une prédilection pour la musique de chambre : duos, trios...

Combien de thèmes avez-vous déclarés à la Sacem en tant que compositeur ?

Je n'ai jamais compté. Quelques centaines probablement, parmi lesquels beaucoup jamais enregistrés.

S'il n'y avait que trois albums de Didier Squiban à acheter, lesquels conseilleriez-vous ?

Hou la la : bonne question ! *Song for Armel*, obligatoirement. C'est un panaché de tous mes disques jusqu'en 2007, que, du coup, je n'ai plus besoin de citer. Et ensuite je proposerais mes deux derniers albums : *Cordes et lames* et *Molène Saison II*.

Dans toute votre discographie, personnellement, quel est votre album préféré ?

Sans doute, le *live*, *Concert à Lorient*, enregistré en août 1999 au Festival interceltique. Je revendique tous mes albums mais celui-là reste mon préféré parce que l'enregistrement a été le plus rapide : le temps du concert ! Un album enregistré hors public prend des journées : on fait plusieurs prises, du montage...

Les disques sont précieux, mais rien ne peut remplacer l'émotion d'un concert. Comment préparez-vous un passage sur scène? Avez-vous des rituels?

Avant chaque prestation, je travaille toujours chez moi le répertoire que je vais interpréter, mais d'une façon libre, sans relier les pièces les unes aux autres. Sur scène, j'improvise des transitions.

Le jour du concert, je travaille mon piano au moins deux heures: dans la salle, ou à mon domicile, si le concert a lieu dans la région. Ensuite, il faut se concentrer, sans trop penser au concert.

Avez-vous le trac?

Toujours, avant d'entrer sur scène. Mais, c'est bien connu – comme le disait Sarah Bernhardt, « pas de trac, pas de talent... » –, l'appréhension disparaît dès la fin du premier morceau. Je commence souvent mes concerts par une improvisation totale: psychologiquement, c'est une façon efficace d'évacuer le stress pour entrer dans le vif du sujet.

Est-ce que ce ne serait pas plus rassurant d'évacuer le trac en interprétant un morceau pleinement maîtrisé?

L'improvisation, c'est tellement génial, que, quand tu réussis, ça te libère totalement! Il y a forcément des risques à prendre à un moment donné, alors, autant y aller tout de suite! Bon, c'est valable en piano solo. En groupe, c'est différent.

Alors, comment s'opère la préparation d'un concert en groupe?

Dans ce cas, un ordre préétabli est obligatoire. Il faut bien que chacun sache ce qu'il doit jouer!

Appliquez-vous une règle d'or pour les concerts ?

Certains disent que le plus important dans un spectacle, c'est le début et la fin. Il y a un peu de vrai : il faut bien commencer, et bien terminer.

Vos concerts évoluent-ils d'une date à l'autre ?

J'aime bien adapter le répertoire à l'endroit. Par exemple, au Ménez-Hom, je vais insérer un cantique de cette région. Pareil à Sainte-Anne-d'Auray. En Allemagne, j'aime bien glisser un passage de Jean-Sébastien Bach dans une improvisation, sans que personne ne le remarque d'ailleurs !

Hors concerts, pratiquez-vous régulièrement le piano à la maison ?

Tous les jours ! Je ressens de plus en plus le besoin de travailler. Je commence à avoir des problèmes de doigts, et le seul moyen d'y pallier, c'est de travailler régulièrement. Quand je m'installe le matin au piano, il me faut une bonne demi-heure pour que ça commence à venir.

Que jouez-vous alors ? Vos propres morceaux, des impros ?

Ça dépend des jours. En tout cas, le travail quotidien de base consiste à explorer la matière sonore dans tous les sens : par exemple, je travaille sur un morceau ou une idée dans une tonalité. Puis je le transpose dans tous les tons, le revisite dans tous les sens. Si je pars d'un accord, je vais tenter d'exploiter toutes ses possibilités. Idem avec un rythme.

Vous reprenez vraiment un morceau dans toute une série de tonalités différentes ?

C'est un exercice que j'ai toujours pratiqué et que je conseille à tous les musiciens. Transposer permet de travailler l'oreille, de

développer les réflexes et surtout d'explorer toutes les possibilités de son instrument.

Vous enregistrez-vous lorsque vous travaillez seul ?

Rarement. Avant, j'enregistrais les concerts en solo : c'était intéressant de repérer des idées nouvelles dans les improvisations.

Vous trouvez une idée à la maison : que faire pour vous en souvenir ?

Je prends mon crayon, je note trois phrases sur la partition, un accord. Et puis après, c'est du travail de composition, d'écriture.

Quel est votre marque de piano préféré ?

Le Steinway & Sons. J'ai la chance d'en posséder un modèle B dans mon studio.

N'y a-t-il que des avantages à disposer d'un bon piano à la maison ?

Pas toujours, parce que ce n'est pas facile de trouver l'équivalent lorsqu'on part en tournée. On peut très bien travailler chez soi avec un piano d'étude et d'autant plus apprécier un excellent piano le soir du concert. C'est une question de plaisir, de rapport à l'instrument.

À quoi sert la musique ?

À faire voyager les gens.

Sinon la musique ne sert à rien, sauf qu'elle est indispensable !

Quelles valeurs priment à vos yeux ?

J'ai, comme chacun, beaucoup de valeurs qui me viennent notamment de mon éducation, mais en n'en choisissant qu'une, je dirais l'amitié.

J'y suis très fidèle. Par exemple, on se réunit tous les ans depuis une quinzaine d'années avec trois potes autour de nos anniversaires qui tombent à peu près en même temps, en septembre. Compagnes ou compagnons ont parfois changé, mais le quatuor est demeuré le même : Charles Muzy, le patron du Vauban, Jacques Abalain, le boss de la société de production de spectacles Diogène, que je connais depuis l'époque où j'étais au collège à Lesneven, et Geneviève Carnot, une amie qui travaille dans une agence de voyage. C'est elle qui s'occupe de tous mes déplacements lors de mes tournées lointaines, au Japon... Le propre de l'amitié, c'est la constance... Malgré nos différences.

Nourrissez-vous des regrets sur la manière dont vous menez votre existence ?

« J'aurais voulu être un... artiste » ; « j'aurais voulu être un... sportif ». Comme l'est mon plus jeune frère. C'est un drogué de vélo, piscine, triathlon... décathlon !

Non, sans rire. Je regrette évidemment toutes mes conneries faites, dites ou pensées... Mais...

Pour moi, dans notre société – à part les principes essentiels que sont la liberté, l'égalité et la fraternité –, trois éléments restent primordiaux : le sport, l'art en général et les langues. Ces matières devraient être prioritaires dans l'Éducation nationale. Le sport, pour l'énergie, la santé... L'art pour l'expression, la compréhension de l'univers absurde qui nous entoure... Les langues, et en particulier l'anglais, pour la communication et le rapport avec l'autre.

Bon, j'arrête là-dessus. J'ai l'impression de me retrouver prof...

Pourriez-vous nous ouvrir à vos goûts en matière de disques, livres, films, peintres, lieux, plats et boissons, en nous citant vos trois préférés de chaque catégorie ?

Trois disques indispensables :

*You must believe in spring de Bill Evans ;
Le Clavier bien tempéré de Jean-Sébastien Bach par
Glenn Gould ;
Concert de Vienne de Keith Jarrett.*

Trois livres qui m'ont marqué :

*Bruits de Jacques Attali ;
Le Parfum de Patrick Suskind ;
L'Intégrale d'Arsène Lupin de Maurice Leblanc.*

Trois films préférés :

*Le Dîner de cons de Francis Veber ;
Usual suspects de Bryan Singer ;
Orgueil et préjugés de Joe Wright.*

Trois peintres incontournables :

*Miro ;
Fernand Léger ;
Paul Klee.*

Trois lieux de villégiature :

*Molène ;
New York ;
Portsall.*

Trois plats de prédilection :

plateau de fruits de mer ;

fondue savoyarde ;

salade grecque.

Et pour les boissons, mes trois whiskies favoris :

Ardberg ;

Laphroaig ;

Scapa.

On tourne la page du septennat. 2006 vous voit de nouveau fonder un groupe pour votre album *La Plage*. La formule du quartet de jazz avait-elle fini par vous manquer ?

Effectivement, elle correspond à une volonté de retour aux sources, avec une rythmique batterie-contrebasse, ou plutôt percussions-contrebasse, et un saxophone. Une couleur plus « jazz », sans renier l'inspiration bretonne.

La musique classique tient aussi un rôle important dans ce disque. En amont.

L'origine de « *La Plage* » remonte à une commande passée par un ensemble classique, le Quatuor à cordes de Chartres. Je lui ai écrit une suite en sept parties, qui s'intitulait *Les 7 îles*, en référence à l'archipel trégorois.

Qui est ce Quatuor de Chartres ?

Une formation professionnelle qui mène une carrière internationale. J'ai apporté la partition à ses membres, ils en ont fait un concert, et c'est tout : trois mois de travail pour une représentation unique ! J'ai donc décidé de reprendre mon quatuor à cordes, en le réarrangeant, non plus pour un ensemble classique à cordes, mais pour mon quartet.

Cela impliquait de tout changer. J'ai conservé les thèmes et créé d'autres harmonies. Nous avons donc enregistré dans *La Plage* une nouvelle version des *7 îles* dans un style plus jazz, laissant de la place à l'improvisation.

À quelle plage le titre fait-il référence ?

La Plage est le nom de la guinguette que mon ami Bob, de Pléchatel, tenait à l'époque sur les bords de la Vilaine. Lorsque nous avons investi son lieu pour enregistrer l'album, il nous a réservé un accueil mémorable.

Le disque vous a permis de renouer avec de vieilles connaissances !

Bernard Le Dréau au saxophone, Popov Chevalier aux udu, percussions et batterie, ainsi qu'un contrebassiste de Nantes avec lequel j'avais déjà donné des concerts mais encore jamais enregistré, Simon Mary.

Avez-vous donné un nom à ce groupe ?

Le quartet était sous mon nom. Nous avons donné beaucoup de concerts ensemble. Tout de suite, nous nous sommes produits à Glasgow. Mais le plus souvent, nous tournions en formule trio, sans le saxophone. Pendant plusieurs années, j'ai navigué entre ces formules quartet et trio. Et même trios, puisque j'ai rencontré le joueur de tablas Jérôme Kerihuel en 2007, et que nous avons fondé un nouveau groupe avec le flûtiste Pascal Vandebulcke. C'est avec ce trio qu'a été enregistré en 2008 le *live, Concert Mexico*, paru deux ans plus tard.

En 2009, tous ces musiciens se sont retrouvés dans l'album *L'Estran*, sous le nom de Breizh Connection.

La période piano solo semble alors définitivement terminée. Est-ce une nécessité pour un musicien à la fois compositeur et interprète de changer régulièrement de formule ?

Oui, ça correspond à d'autres envies, d'autres couleurs. On l'observe chez tous les musiciens. Keith Jarrett a eu ses périodes solo, trio, quintet... Miles Davis, n'en parlons pas, il changeait

en permanence. Je pourrais encore citer Chick Corea avec ses deux formules, acoustique et électrique...

Après *La Plage*, vous publiez fin 2007 le triple CD *Song for Armel*, dédié à votre fils disparu au mois de mars de cette année-là...

2007, c'est le choc. Changement de vie, d'état d'esprit... Une année où la seule production que je parvienne à réaliser est cette compilation. Elle rassemble des extraits de tous les disques que j'avais enregistrés jusque-là. C'est le bilan d'une vingtaine d'années de musique. Comme l'existence d'Armel.

Tous les morceaux ont-ils un lien avec Armel ?

Beaucoup : soit par le titre, comme « An oed drivec'h » qui veut dire « À l'âge de mes 18 ans », soit par rapport à ses goûts. Son morceau préféré, lors des Tournées des Chapelles, était « Diskan » – un morceau un brin « funky ». Il y figure évidemment.

L'album-hommage est de toute beauté. Il témoigne de l'exceptionnelle richesse et de la diversité de votre parcours.

Avec le recul, je suis heureux d'avoir rendu cet hommage à mon fils. J'offre volontiers ce triple album à des personnes qui ne connaissent pas forcément ma musique, pour leur faire découvrir mon travail jusqu'en 2007.

Vous allez effectivement encore élargir votre palette de couleurs musicales. L'album qui suit *Song for Armel* va vous transporter dans un monde nouveau. Vous l'enregistrez avec sheer.K, un groupe breton à dominante trip-hop, dont les cinq membres ont une vingtaine d'années de moins que vous. Quand et comment vous êtes-vous rencontrés ?

La rencontre a eu lieu au tout début 2007. Ce sont les membres de sheer.K qui sont venus me trouver.

Qu'attendaient-ils de vous ?

Mon accord pour pouvoir utiliser deux passages de la *Symphonie Bretagne*, qu'ils avaient samplés et intégrés à leur univers. Ils sont venus à la maison avec l'enregistrement, et je leur ai dit : « Super ! On va faire un truc ensemble ! ». J'ai joué du piano sur ce qu'ils me présentaient : ça collait très bien.

Mais Armel est décédé. Le projet a été mis en *stand-by*. Jusqu'au moment où nous avons finalement décidé de faire un disque ensemble.

Qui, à la composition ?

Moitié-moitié. Nous avons commencé à travailler ensemble dans leur studio de Milizac. On se voyait régulièrement. Après, chacun travaillait de son côté, eux, par ordinateur, moi avec mon piano. Ensuite, nous avons effectué une résidence au centre culturel l'Avel Vor, à Plougastel-Daoulas. Nous y avons préparé le spectacle, puis enregistré l'album *Mesk !*, ce qui signifie « mélange » en breton.

Vous vous retrouvez alors plongé dans un univers nouveau, avec des musiciens d'une autre génération. Est-ce déroutant ?

Je me suis retrouvé avec des artistes de l'âge que j'avais à l'époque de Meltemi, et qui pratiquaient une musique que je ne connaissais pas, bien plus proche de Pink Floyd que de Bill Evans. J'ignorais tout du monde de l'électro. Mais j'étais très intéressé de voir ce que l'on pouvait créer avec des machines.

La collaboration m'a aussi permis de découvrir un véritable esprit de groupe. J'ai toujours eu des formations sous mon nom : Didier Squiban Quartet, Trio, etc. Avec des musiciens interchangeables. Sheer.K ne fonctionne pas comme ça. Si un musicien est absent, on ne joue pas, il n'existe pas de système de remplacement. Et les décisions se prennent à l'unanimité.

L'univers de sheer.K est électro, mais aussi trip-hop, cool jazz, hip-hop...

Je suis ouvert à toutes les « bonnes » musiques, y compris le rap. Quand Armel m'accompagnait lors des tournées des chapelles, il n'écoutait que ça en voiture, avant les concerts. Du coup, même si j'ignorais le nom des groupes, je connaissais leur musique.

***Mesk!* est un brillant album, novateur et métissé, sorti chez Coop Breizh. Il a d'ailleurs obtenu le grand prix du disque Produit en Bretagne.**

OK, mais le disque n'a pas réussi à décoller : manque de concerts, de promo... On avait pourtant mis les moyens financiers pour produire l'album. C'est une vraie déception, car je pense que c'est un disque réussi.

Moi aussi, je ne m'en lasse pas. Combien de temps a duré la période *Mesk!*?

Cinq ans, jusqu'à 2012. Nous n'avons pas, pour l'instant, de nouveau projet commun. Les musiciens de sheer.K travaillent actuellement sur un nouvel album. Et, comme ce sont des musiciens amateurs, dans le plus noble sens du terme, ça prend du temps. Lorsque nous jouions ensemble, Vince, le batteur, était artisan ; Guillaume, aux machines, était dans le secteur bancaire ; Flo, le bassiste-trompettiste, était homme au foyer ; Sébastien, designer à l'époque – il a assuré toute la réalisation graphique de *Mesk!* – est maintenant à Ifremer ; et Stéphanie bossait alors comme serveuse dans un restaurant routier.

La voix de Stéphanie est un autre des grands atouts de sheer.K et de *Mesk!*

Ah oui, quelle voix ! Elle aurait pu faire carrière, mais elle ne le voulait pas.

Votre collaboration avec Sébastien se poursuit sous une autre forme. Vous faites appel à ses talents de photographe.

Depuis ma séparation avec L'Oz Production en 2012, je suis redevenu autoproducteur indépendant. J'ai fait appel à Seb pour assurer entièrement la réalisation graphique de *Cordes et lames* et ensuite de *Molène saison II*. Il a également assuré toutes mes photos de presse, comme celles par exemple pour le magazine *Télérama*.

Parlons honneurs et distinctions. Vous avez obtenu deux grands prix du Disque Produit en Bretagne, le premier pour *Molène* et le second, on vient de l'évoquer, pour *Mesk* ! S'y ajoutent plusieurs coups de cœur au grand prix du disque du *Télégramme*, et même une Victoire de la musique puisque vous participez à l'album live de *L'Héritage des Celtes* pour lequel Dan Ar Braz a reçu un trophée en 1996. Qu'est-ce que tout cela représente pour vous ?

Très heureux pour Dan, mais c'était son prix à lui. En ce qui me concerne, j'étais évidemment fier de la reconnaissance de Produit en Bretagne pour le disque *Molène* parce que, justement, c'était mon premier « prix » ! Il m'a été décerné au Festival Interceltique de Lorient et a contribué à le faire connaître du grand public.

J'ai obtenu aussi les 4 clefs de *Télérama* pour *Porz Gwenn*, ainsi que pour *Enez Eusa* avec Yann-Fañch Kemener, un album également récompensé d'un Diapason d'or.

En Allemagne, j'ai reçu deux disques d'or : pour *Porz Gwenn* et la *Symphonie Bretagne*. Ils y sont décernés, dans les catégories jazz et world music, aux CD atteignant 15 000 exemplaires vendus.

Et puis, il y a cette autre récompense dont nous avons déjà parlé et à laquelle je reste très attaché : le disque de granit !

Les épisodes Stephan Eicher et Mesk! ont eu lieu parallèlement à votre carrière sous votre propre nom. Elle va ensuite se poursuivre avec les albums *L'Estran*, en 2009, et *Concert Mexico*, en 2010, qu'on vient de citer, suivis d'*Adarre*, en 2011, et d'autres opus très importants sur lesquels nous reviendrons. Simultanément, vous avez fait un bout de chemin avec d'autres artistes, dont j'aimerais que vous nous parliez : les Bretons Alan Simon, Christophe Miossec, Nolwenn Leroy, l'Indien Raghunath Manet...

Commençons par Alan Simon. Quelles aventures avez-vous partagées avec ce compositeur nantais, incroyable bâtisseur d'œuvres monumentales, à la distribution internationale ?

Comme pas mal de gens, en fait, Alan a découvert ma musique avec *Molène*. Il a craqué sur l'album et m'a appelé pour intervenir dans le spectacle qu'il a créé en 1999, *Excalibur*. On ne se connaissait pas. J'ignorais tout de sa musique, mais je l'ai trouvée très intéressante. Je me suis aperçu que c'était un vrai mélodiste, doublé d'un étonnant fédérateur, capable de réunir de nombreux grands musiciens d'horizons différents.

À quel courant musical appartient-il ?

Alan Simon fait partie de la mouvance celtique, dans le sillage de *L'Héritage des Celtes*. Son univers est pourtant différent de celui de Dan Ar Braz : il utilise moins d'instruments traditionnels mais a plutôt recours à l'orchestre symphonique, aux chœurs... Alan s'inspire également des mythes et légendes celtiques, dans un esprit folk-rock.

D'emblée, nous avons entretenu de bonnes relations, qui ont perduré à travers les années. Je suis devenu pote avec ce globe-trotter. J'interviens sur ses albums *Excalibur I* et *Excalibur II*, dans son opéra rock *Anne de Bretagne*, j'ai participé à ses spectacles à Rennes, Nantes, au casino de Paris, à Bercy... J'ai même enregistré pour lui, en 2011, l'album *Les plus grands thèmes d'Anne de Bretagne*, où je revisite ses compositions au piano solo.

Dans ses spectacles, vous avez côtoyé beaucoup d'artistes internationaux. Quelles rencontres vous ont particulièrement marqué ?

Pour commencer, cela m'a permis de sympathiser avec le groupe Tri Yann, que je ne connaissais que de nom. Plus tard, j'ai rencontré le chanteur du groupe Ange, Christian Décamps : très sympathique ! Et beaucoup de musiciens anglo-saxons, dont j'ignorais le travail, mais qui étaient très célèbres dans le monde de la pop music, du folk et du rock progressif des années 1980, comme Roger Hodgson, le chanteur de Supertramp, ou le groupe Fairport Convention. Nous nous sommes côtoyés dans le cadre des répétitions, concerts...

Vous ne vous intéressez pas qu'à la musique occidentale. Un petit saut en Inde ne vous déplaît pas, comme en a témoigné votre collaboration avec Raghunath Manet. Comment ce chorégraphe, spécialiste du Bharatah Natyam, la danse classique de l'Inde du Sud, chanteur et musicien de Pondichéry, qui mène une carrière internationale, a-t-il croisé votre route ?

Notre rencontre est assez récente puisqu'elle date de 2010. Une fois de plus, c'est une conséquence de l'album *Molène*, que Raghunath Manet avait découvert quelques années plus tôt. En France, il avait déjà mené des collaborations avec des jazzmen comme Didier Lockwood et Richard Galliano. Cette fois, il était désireux de tenter une expérience de fusion entre son art et la musique bretonne.

Qu'avez-vous bâti ensemble ?

La création « Indianoz », que nous avons présentée dans la salle de L'Estran à Guidel. J'avais embauché mon trio, avec Pascal Vandenbulcke aux flûtes et Jérôme Kerihuel aux percussions indiennes. Raghunath dansait sur notre musique, chantait par onomatopées et jouait aussi de la vina, instrument indien traditionnel.

Nous avons donné deux représentations. C'était super, mais il n'y a pas eu de suite. Raghunath m'a proposé de m'engager, seul au piano, pour me produire avec lui à Pondichéry; seulement, j'ai décliné l'offre.

Quel bilan tirez-vous de l'expérience ?

Très positif! J'ai beaucoup appris: notamment sur l'esprit de sa musique. Mais je reste beaucoup moins attiré par la musique indienne que par le jazz, où l'on jouit d'une entière liberté. Sûrement parce que je ne possède pas cette culture, au contraire de Jérôme Kerihuel, qui, lui, l'a étudiée.

Par contre, je m'intéresse aux percussions indiennes et particulièrement aux tablas. Ils se marient très bien avec le piano. Tout l'album *Adarre*, en duo avec Jérôme, est d'ailleurs construit sur cette complémentarité.

Avez-vous eu l'occasion de vous produire en Inde ?

Non. Pas pour l'instant.

Plus de problème culturel de communication lorsqu'il s'agit de collaborer avec un Breton, comme c'est le cas de Christophe Miossec. Quand et comment avez-vous rencontré votre concitoyen, et qu'est-ce qui vous a amené à travailler ensemble sur des chansons ?

Ma première rencontre avec Christophe remonte à 1995, je crois, lorsque je participais à la tournée de *L'Héritage des Celtes*. Son premier album sortait tout juste, il n'était pas encore célèbre. Christophe avait été sollicité par la société de production Diogène pour assurer la première partie de la grande formation de Dan Ar Braz. C'était une période très festive où ça picolait sec: tous les musiciens!

Christophe et moi avons sympathisé, mais après, nous ne nous sommes plus revus pendant un moment.

À quelle occasion vous êtes-vous retrouvés ?

L'épisode marquant qui a suivi se passe en 2008. Christophe Miossec avait reçu la commande d'un spectacle-hommage au poète Georges Perros. Jacques Abalain, qui s'occupait du dossier, m'a contacté, ainsi que Jacques Pellen et Manu Lann Huel pour participer au projet. Le spectacle devait constituer l'un des temps forts des grandes fêtes maritimes d'été de Douarnenez, où le poète s'était établi jusqu'à sa mort. Notre première rencontre a eu lieu au restaurant Le crabe-marteau – une rencontre qui est d'ailleurs restée dans les annales brestoises... Passons !

Combien de représentations avez-vous donné de ce spectacle ?

Deux : une sur la côte nord, et l'autre à Douarnenez. Même si, de mon point de vue, le concert s'est bien déroulé, il a été mal perçu. Cela dit, un spectacle poétique avec Christophe n'était pas du tout adapté à un grand rassemblement festif et populaire. Il aurait mieux convenu à une scène comme le Quartz à Brest.

Votre collaboration suivante avec Christophe Miossec a lieu en 2010, dans un tout autre contexte : il s'agit cette fois d'écrire une chanson pour Nolwenn Leroy !

Christophe débarque chez moi au mois de septembre en m'expliquant : « J'ai reçu une commande de Nolwenn Leroy, elle voudrait que je lui écrive une chanson. J'ai écrit un texte, "Je ne serai jamais ta Parisienne". J'aimerais que tu en composes la musique, quelque chose qui sonnerait un peu celtique. » Christophe Miossec est un auteur, un poète brestois, mais aussi une personne qui revendique d'être plus brestois que breton.

On a passé l'après-midi ensemble. Il s'était définitivement mis au vert, et avait apporté avec lui un grand panier avec deux bouteilles de rouge sans alcool, trois packs de bière sans alcool, une

bouteille de pastis sans alcool... Je ne sais pas pourquoi il amenait tout ça (rires) !

Je lui ai joué un air au piano, une composition, « Jackie's tune », que j'avais écrite quelques années auparavant, dans l'esprit d'une mélodie irlandaise. Dès les premières notes, Christophe se met à chantonner et rigole : « Super, c'est tout à fait ça ! Tu arranges le thème pour l'adapter au texte, et ça va le faire ! »

De toute façon, c'était hyper urgent, on n'avait pas le temps d'y passer trois mois ! J'ai fait l'arrangement, nous sommes partis enregistrer une maquette pour Nolwenn au studio de Pat Péron à Lampaul-Plouarzel, et... la chanson a été prise !

Avez-vous alors eu un contact direct avec Nolwenn Leroy ?

Le premier contact, ça a été un coup de téléphone génial qu'elle m'a passé un soir vers 21 heures, depuis Londres, la veille du jour où elle devait enregistrer la chanson. Elle me dit : « J'ai bien reçu la maquette et la partition, mais il y a un problème, je ne m'en sors pas. » Elle est musicienne, elle connaît le solfège. Comme il avait fallu faire vite, j'avais sûrement omis quelques explications. Si bien que quelque chose ne collait pas par rapport au texte.

Alors, j'ai pris une flûte à bec et fait le répétiteur au téléphone, phrase par phrase ! Elle à Londres et moi dans mon fauteuil à la maison... Cela a duré une bonne demi-heure. Le lendemain, elle enregistrerait « Je ne serai jamais ta Parisienne », la seule chanson spécialement écrite – toutes les autres chansons sont des reprises – pour *Brettonne*, son album qui allait obtenir le succès phénoménal qu'on connaît !

Un succès imprévisible au départ !

C'est même le contraire, quand elle a voulu enregistrer son album *Brettonne*, personne n'y croyait à Paris. Après, avec le recul, son succès fait plaisir ! Parce que, qu'on aime ou pas son ap-

proche, elle a donné un coup de *boost* à la musique, à la culture et à la langue bretonne ! Tout le monde en a bénéficié !

De plus, c'est une superbe ambassadrice.

Elle est ravissante, intelligente, bavarde tout en sachant écouter, sympathique... Franchement, qu'est-ce qu'on pourrait lui reprocher ? Rien. Elle a œuvré pour la Bretagne et son image. Elle a dû se battre contre les Parisiens : même nos intégristes bretons devraient le reconnaître !

Quand vous êtes-vous enfin rencontrés, en vrai ?

En février 2011, à Brest, sur le plateau de Tébéo, le jour où Nolwenn a reçu le grand prix du disque du *Télégramme* pour son album *Bretonne*. J'ai trouvé qu'elle se défendait bien. C'est quand même un comble de devoir se battre parce qu'on rencontre du succès ! Si le disque n'avait pas marché, personne n'en aurait parlé. À ceux qui lui reprochent de se servir de la musique bretonne, ma réponse est : « Oui, bien sûr, comme tout le monde ! » D'autant plus que Nolwenn a fait l'effort d'apprendre le breton.

Avez-vous composé d'autres chansons pour elle ?

Oui, toujours avec Christophe, mais les chansons n'ont pas été retenues. Son album *Ô Filles de l'eau* avait une esthétique différente.

Vous avez également écrit avec Christophe Miossec une chanson pour Les Marins d'Iroise, sur Tabarly.

Christophe m'a proposé deux textes et ils ont retenu celui-là. Il m'a demandé : « Tu me fais une mélodie un peu grave, un peu lyrique, surtout pas lourdingue – Tabarly, c'est Tabarly ! »

Êtes-vous devenu ami avec Christophe ?

Oui, bien sûr. Pour bien fêter nos droits d'auteur communs, on s'est payé un resto gastronomique à Plomodiern ! Christophe est quelqu'un d'hyper intelligent, de très humain, et qui a beaucoup d'humour : un mec super. J'espère qu'on retravaillera ensemble un jour ou l'autre.

Vous avez un autre grand ami chanteur, Manu Lann Huel, avec lequel vous avez déjà vécu tant d'aventures artistiques et humaines ! Elles se poursuivent, puisque, actuellement, vous vous produisez ensemble sous deux formules distinctes. Dans l'une, vous accompagnez le récital qu'il consacre à Léo Ferré. L'autre, entièrement originale, s'intitule « Chansons d'orgueil ». Le trompettiste Éric Le Lann y complète le trio où vous célébrez les mots de Pierre-Jakez Hélias. Quand est née cette formation ?

En 2011, où nous avons créé ce spectacle, d'abord au Quartz à Brest puis au Festival interceltique de Lorient. Il s'agit d'une rencontre improbable, entre un barde original, un puriste de la trompette jazz be-bop et néanmoins breton, et un pianiste de jazz amoureux de musique bretonne et sensible à la poésie !

Tout part de l'univers de Pierre-Jakez Hélias. Manu interprète ses chansons, écrites à la fois en breton et en français.

D'où vient votre goût de la poésie ?

De Manu : c'est lui qui m'a ouvert à ce monde, qu'il s'agisse de poésie bretonne ou de poésie tout court. J'ai découvert à la fois René-Guy Cadou, Pierre-Jakez Hélias, Georges Perros, mais aussi Verlaine, Baudelaire, Apollinaire, Ferré... Manu Lann Huel est lui-même un grand poète. C'est un phénomène breton ! Un vrai barde, avec une personnalité forte qui ne peut pas laisser indifférent. Il possède du charisme, et une voix unique !

Ces parenthèses « chanson » ne vous détournent pas de votre propre chemin puisque, parallèlement, votre discographie va s'enrichir de deux nouveaux opus : *Cordes et lames* en 2012, *Molène saison II* en 2013. Avec une nouveauté : vous êtes désormais votre propre producteur, au sein de votre structure, Dider Production. Il était temps que vous vous émancipiez, par rapport à L'Oz Production ?

Je ne veux pas polémiquer là-dessus. J'ai entretenu une relation fructueuse avec Gilles Lozac'hmeur, qui a abouti à la sortie d'une vingtaine d'albums, sans compter les compils en tous genres... Ça a duré vingt ans. Sûrement y a-t-il eu quelques années de trop, parce que travailler avec une seule personne, en mélangeant amitié et business, ce n'est pas toujours la meilleure solution. Après de trop nombreuses prises de tête, j'ai souhaité reprendre mon indépendance. On a été ami, on ne l'est plus : voilà, c'est la vie.

La production représente un travail supplémentaire. J'avais fait le choix de – trop – déléguer. Désormais, j'effectue un retour à l'autoproduction, comme au temps de *Tendances* et *L'Or de l'île de Carn*.

L'album marqué Dider Production n° 1 ne présente pas des compositions de vous, mais de Pierre-Yves Moign...

Oui, ce disque – non disponible dans le commerce –, est un cadeau que je lui ai fait peu de temps avant sa mort. Cela me tenait à cœur de rendre à mon professeur et maître l'hommage qu'il méritait. Ce mini CD réunit cinq de ses œuvres, enregistrées de 1978 à 1992. Elles montrent combien Pierre-Yves Moign aura été un précurseur et un innovateur, au service de la musique bretonne. On en a déjà parlé, mais je le répète : je le situe à la hauteur d'un Stravinsky et d'un Bartok. J'ai été heureux de pouvoir lui témoigner ainsi mon admiration avant sa disparition, en mars 2013.

Vous êtes par contre bien présent dans le n° 2 de Dider Production, *Cordes et lames*. Vingt ans après *La Valse des Orvilliers*, il célèbre vos retrouvailles en duo avec l'accordéoniste Alain Trévarin.

On ne s'est pas perdu de vue pendant ces vingt années puisqu'Alain a participé à la plupart de mes réalisations d'orchestre, sans oublier les albums réalisés avec Manu Lann Huel. *Cordes et lames* illustre notre nouveau répertoire, avec lequel nous donnons régulièrement des concerts, et qui a constitué la matière d'une Tournée des Chapelles estivale. Il traduit la somme de nos influences que sont la Bretagne, la mer, le jazz, la musique classique, les musiques du monde et l'improvisation. Dans un registre proche de la musique de chambre.

En 2013, le disque que vous sortez constitue un véritable événement : un album en solitaire, de nouveau titré *Molène*, avec cette fois la mention supplémentaire « *Saison II* ». Qu'est-ce qui vous a poussé à renouer à la fois avec l'île et l'art du piano solo ? La volonté de boucler une boucle ?

Exactement, de la même façon que *Song for Armel* dressait un bilan de vingt ans.

Seulement, il n'était pas question de faire un « *Molène II* », sur le modèle du premier. Le *Molène* de 1997 restera l'album mythique pour de multiples raisons : c'était le premier en solo, le premier enregistré à Molène, en pleine vague celtique, à une époque où le marché du disque était florissant, où je donnais des concerts un partout...

Molène saison II est l'expression de ma réflexion musicale quinze ans plus tard. Quinze années de rencontres, de bonheurs, de tristesse aussi... J'y propose un voyage à travers le temps, l'Europe et les saisons. À travers 24 préludes, parce que, pour moi, c'est la forme musicale libre par excellence.

Comme pour le premier *Molène*, vous avez adopté un découpage en trois parties.

Oui, mais, dans le premier, les trois suites appartenait à une même mouvance. Le découpage en trois grandes « saisons » de l'album de 2013 correspond à des expériences différentes.

Vous avez baptisé vos trois saisons respectivement « Impressions », « Improvisations » et « Conversations ». Quelles sont les caractéristiques de chacune ?

Les sept « Impressions » ont été fixées dans ma maison de Porz Gwenn, sur mon Steinway B. Les onze « Improvisations », jouées sur des pianos différents, ont été enregistrées au fil du temps et parfois en public dans différents pays. La troisième partie de l'album, « Conversations », que j'aurais appelée « Compositions » si je n'y reprenais pas aussi des cantiques que je jouais à l'orgue d'église lorsque j'étais enfant, a été enregistrée dans mon studio à Molène, sur mon piano Blüthner de 1905.

Ce piano a un son très original. Inspire-t-il une autre façon de jouer ?

Il faut jouer plus épuré, parce que c'est un piano très particulier. Il possède par exemple une quatrième corde non frappée dans les aigus qui résonne par sympathie. Pour la petite histoire, certains tubes des Beatles ont été enregistrés sur ce même modèle de piano. De plus, il a un âge qu'il faut respecter : pas question de trop le marteler !

Vous écrivez dans le livret le nom des deux artistes auxquels l'album rend hommage : votre maître éternel, le jazzman Bill Evans, ainsi que le peintre Vassily Kandinsky. Comment leur influence s'exerce-t-elle sur ce disque ?

Bill Evans, c'est ma culture, il sera toujours mon maître. Je cite également Bach et Chopin dans les préludes. Tout comme le peintre Kandinsky! En référence à lui, j'ai même pensé appeler l'album « 24 couleurs ».

Où se situent les ventes de *Molène saison II* ? Et comment vos pairs musiciens ont-ils reçu cet album ?

Les ventes n'ont évidemment rien à voir avec celles de l'époque de *Molène*. Mais, dans le contexte actuel, et pour un album de cette nature, je suis très satisfait. Certains amis m'ont affirmé préférer *Molène saison II* à *Molène*. Ce sont, à mon avis, deux albums complètement différents.

Vous n'avez pas eu envie de monter une tournée de piano solo pour présenter le nouvel album ?

Non. Mes tournées solo appartiennent au passé.

Putain de Plage

Concert à Glasgow, dans la cathédrale. Je veux présenter mon dernier album au public, La Plage, et, ce que je devrais toujours éviter, je me lance en anglais pour expliquer: « I am going to play for you... The bitch² ». Tout le monde a rigolé.

Encore dans le cathédrale de Glasgow: j'ai toujours avec moi une montre-réveil qui m'indique l'heure pour le timing. En plein milieu du concert, elle se met à sonner! Les micros à l'intérieur du piano amplifient le bruit: ça fait un bordel monstre! Panique dans l'assemblée, tout le monde se regarde: quel imbécile a oublié d'éteindre son portable?

J'ai arrêté de jouer, et j'ai coupé la sonnerie en me sentant parfaitement ridicule. Tout le monde a encore rigolé. Finalement, il valait mieux que le fauteur de trouble, ce soit moi!

Moitessier, envoie-les...

Christophe Miossec m'a demandé d'écrire la musique de deux chansons destinées aux Marins d'Iroise. La première « Éric », consacrée à Tabarly, figure sur un de leurs albums. L'autre, qui n'a pas été retenue, concernait un autre navigateur de légende, Bernard Moitessier. "Celle-là, tu me la fais à fond chants de marins!", a insisté Christophe. Je découvre son texte: « Moitessier, envoie-les chier »... D'accord, on va faire sans fioritures!

Au piano, je pars sur le rythme « Moi-tessier, en-voie-les chier », et la mélodie, basique, vient rapidement. J'en suis plutôt content et j'amène ça à écouter à Christophe. « C'est vachement bien, approuve-t-il. Je vais même te dire un truc, c'est carrément super

2. Traduction: la prostituée. La plage se dit « the beach ».

parce que la première fois qu'on entend la chanson, on a l'impression qu'on la connaît déjà – et ça, c'est le summum! ».

Je suis ravi, mais en rentrant chez moi, quelque chose me tarabuste. Je me demande pourquoi Christophe m'a dit ça... J'ai dû me laisser influencer par une chose, mais laquelle? Et la question m'énerve: où est-ce que j'ai bien pu aller chercher ça?

Je reviens au point de départ: Didier, tu es parti du rythme. Je le reproduis sans la mélodie... Et, là, eurêka! J'avais copié sans m'en rendre compte le célèbre début de « Fais dodo Colas mon p'tit frère! »

Il y a comme cela des rythmes qui parlent à tous. Celui du « Boléro » de Ravel en est un autre.

L'histoire semble se répéter. En même temps que vous présentez un album seul au piano, vous créez une symphonie, baptisée *du Ponant*, dont la première a été donnée avec l'Orchestre de Bretagne en décembre 2013 à Pacé, immédiatement suivie d'une représentation à Rennes, puis d'autres en 2014 à Brest, Quimper... Quelle est la genèse de celle qui, après « Bretagne » et « Iroise », devient votre symphonie numéro 3 ? Et d'abord, pourquoi ce titre de « Ponant » ?

Le mot « Ponant » m'a toujours séduit et intrigué. Il désigne, en fait, le pays du soleil couchant – le pendant du pays du Soleil Levant, le Japon. C'est aussi un terme local : on appelle Brest la cité du Ponant ! Enfin, les îles de la façade atlantique de la France, dont Molène fait partie, s'appellent les îles du Ponant.

Je m'en suis largement inspiré. Les îles du Ponant sont au nombre de quinze : j'ai donc choisi une quinzaine de thèmes. La plupart des archipels bretons – les Sept Îles en face de Perros-Guirec, l'archipel de Molène, celui des Glénans – comptent sept îles... J'ai également, dès le départ, imaginé la symphonie en sept mouvements. Le Ponant sert donc à la fois de point de départ et de fil conducteur.

Bretagne répondait à une demande de la ville de Lorient, Iroise, de la ville de Brest : quel est le commanditaire de la Symphonie du Ponant ?

L'Orchestre Symphonique de Bretagne, directement. Il a mis en place une politique de commande d'œuvres à des compositeurs du Grand Ouest atlantique, dans le cadre du projet « Taliesin ». Dans ce contexte, le compositeur et saxophoniste Guillaume Saint-James a écrit *Mégapolis*, pour orchestre sym-

phonique et ensemble de jazz. Carlos Nunez a été sollicité. Je pense qu'Alan Stivell aussi. La volonté de l'orchestre, et plus particulièrement de son directeur, Marc Feldman, est de susciter la création d'œuvres régionales.

Une grande différence par rapport à vos deux symphonies précédentes, c'est que vous ne pouviez plus désormais collaborer avec Pierre-Yves Moign, pour l'orchestration. Quel successeur lui avez-vous trouvé ?

Avec Pierre-Yves, j'écrivais les thèmes, tandis que lui se chargeait de l'instrumentation et de l'orchestration. Il nous a hélas quittés et je me suis tourné vers un jeune compositeur, arrangeur et trompettiste que j'apprécie beaucoup : Geoffroy Tami-sier. Nous nous connaissons depuis longtemps. Je l'avais invité comme musicien dans l'album *L'Estran*. Et j'apprécie la grande qualité de son écriture. Sa manière de travailler est diamétralement différente de celle de Pierre-Yves Moign, qui représentait la vieille école, avec ses partitions, papier et crayons. Geoffroy travaille sur ordinateur. L'outil ouvre d'autres possibilités : il est beaucoup plus rapide, permet de faire des essais, des corrections...

Cette fois, est-ce vous qui avez choisi l'instrumentation ?

Elle était définie d'emblée puisqu'il s'agissait des instruments de l'Orchestre de Bretagne, à qui sont destinées les œuvres. C'est une formation symphonique classique, d'une quarantaine de musiciens.

Avez-vous eu la possibilité d'effectuer des ajouts ?

Oui, nous avons rajouté trois trombones et un percussionniste. Plus, comme d'habitude, mes solistes. On retrouve cette fois encore le saxophone, l'accordéon et le piano. Pour la nouvelle

symphonie, j'ai introduit les uilleann-pipes et flûtes traditionnels dont joue Sylvain Barou, ainsi que la trompette de Geoffroy Tamisier et les tablas de Jérôme Kerihuel.

La *Symphonie du Ponant* réserve-t-elle une place à l'improvisation ?

Aucune pour l'orchestre, ça ne pourrait pas fonctionner, mais évidemment, beaucoup pour les solistes. Tous, à des moments donnés, effectuent leur propres variations sur les thèmes. Et dans le cas du percussionniste Jérôme Kerihuel, rien n'est bien sûr écrit. Il y a un jeu perpétuel entre les interventions des solistes et l'orchestre mais sans règle stricte, cela change. Chaque instrumentiste tient un rôle important et dispose d'un espace où il peut développer une improvisation.

Le pianiste aussi ?

Je me sers du piano pour assurer les transitions entre les différents thèmes et mouvements. Il ne tient pas un rôle plus important que la trompette, par exemple. Les solistes sont tous au même niveau.

Vous nous avez confié que *Bretagne* pouvait être considérée comme l'expression symphonique du premier album *Molène*, et qu'*Iroise* correspondait aux disques *Porz Gwenn* et *Ballades*. Qu'en est-il de la *Symphonie du Ponant* ?

J'ai procédé d'une façon similaire en reprenant des thèmes que j'avais composés pour mes albums qui ont suivi les deux premières symphonies, et que Geoffroy a arrangés d'une manière nouvelle. *Le Ponant* est donc constitué de pièces issues plus particulièrement de *La Plage*, *L'Estran* et de la création *Chansons d'orgueil*, autour de l'œuvre de Pierre-Jakez Hélias. Plus d'autres composées spécialement pour cette troisième symphonie.

Avez-vous injecté dans votre œuvre des thèmes traditionnels ?

Un seul : un cantique très connu dans le Léon, « Elez ar Baradoz », que je jouais, gamin, sur l'orgue de l'église de Plou-dalmézeau. À défaut d'être traditionnels, les autres thèmes sont bretons par leurs couleurs et leur inspiration : gwerz, gavottes, des airs enlevés qui s'apparentent aux scottish et an dro...

Comment se traduit votre inspiration bretonne : par des tonalités, des modes, des rythmes ?

Ce sont des ambiances, des couleurs qui naissent du style, du phrasé, de la simplicité des mélodies : mais attention, si elles sont simples, elles ne sont pas simplistes ! C'est ce qui caractérise l'identité d'une musique traditionnelle. Chaque pays ou région possède sa couleur musicale : l'Espagne, la Russie, la Corse, la Bretagne...

Vous perpétuez la musique bretonne à travers une symphonie du XXI^e siècle !

Pour moi, ma musique est actuelle, même si l'écriture est loin d'être révolutionnaire. Je fais des allusions à Debussy, ainsi qu'à mes compositeurs-fétiches des siècles passés : Chopin, Bach...

On croit aussi par moments reconnaître l'influence de Chostakovitch.

Je suis un grand admirateur de Chostakovitch. Mais, c'est plus l'orchestrateur, Geoffroy Tamisier, qui a apporté cette couleur. Lorsque nous avons commencé à travailler ensemble, je lui ai proposé sept parties distinctes avec autant d'ambiances complètement différentes : autant de clin d'œil à Bach, Chopin, Chostakovitch, Prokofiev, Pierre-Yves Moign...

N'avez-vous pas craint que cette profusion de couleurs nuisent à l'unité de la symphonie ?

Non, au contraire. Dans mon esprit, « Le Ponant » est vraiment une suite symphonique, qui représente la forme idéale pour développer une quinzaine de thèmes. Cela m'a permis de proposer à Geoffroy de partir dans tous les sens. Les articles et les critiques consacrés à la symphonie ont semblé apprécier, avec une belle unanimité, ces ambiances différentes. Elles permettent d'illustrer la variété des îles du Ponant, ce qui était le but !

Le jazz est un autre élément de votre symphonie. Vous êtes-vous inspiré d'un musicien en particulier ?

Oui, principalement de Gil Evans, l'arrangeur de Miles Davis.

Le soleil couchant – le ponant – offre de magnifiques paysages. Il peut aussi engendrer une certaine mélancolie. Est-elle présente ?

Je le crois. La musique bretonne, et la gwerz en particulier, portent cette mélancolie. Cela vient du mode mineur utilisé la plupart du temps. Une certaine nostalgie est inhérente à notre musique traditionnelle. Et, en plus, je suis un grand romantique : cela transparait forcément.

Comment se répartissent les rôles entre un compositeur-interprète et le chef d'orchestre ?

C'est tout simple : l'écriture puis les arrangements avec Geoffroy Tamisier ont précédé la rencontre avec Darrell Ang, le premier chef à diriger la symphonie. Comme il s'agit de ma musique, j'oriente les choix du chef d'orchestre. Nous avons collaboré étroitement pendant les répétitions. Son rôle à lui, c'est de tenir l'orchestre et la partition.

Est-ce facile de travailler avec l'Orchestre Symphonique de Bretagne ?

C'est toujours compliqué parce qu'un orchestre est un ensemble autonome. Ce n'est pas évident d'y ajouter de nouveaux instruments, d'autres sensibilités. Mais c'est palpitant ! De plus, j'ai eu des retours très positifs de la plupart des musiciens de l'orchestre. Ils étaient contents de bousculer leurs habitudes grâce aux apports du jazz et de la musique bretonne.

À la différence d'un ensemble de jazz qui tourne autour de la batterie, un orchestre symphonique n'a pas de base ferme, c'est une sorte de sable mouvant. Tout bouge en permanence et chacun doit trouver sa place, autant les différents pupitres que les solistes. Le but est d'être ensemble pour créer la musique à un moment donné. C'est pour cela que le chef d'orchestre est si important.

L'Orchestre de Bretagne ne justifie jamais si bien son nom que lorsqu'il joue du Squiban !

Ou du Stivell... Ou du Pierre-Yves Moign, comme nous l'avons fait au Quartz de Brest avant d'y présenter la nouvelle symphonie. Comme elle ne dure qu'une heure environ – cela dépend des improvisations et des transitions –, nous avons également interprété des extraits de *Bretagne* et d'*Iroise* en première partie.

C'est une opportunité exceptionnelle de pouvoir créer trois symphonies. Quelle place occupent-elles dans votre œuvre ?

Pour résumer, j'ai eu une période de piano solo et une autre d'expériences musicales très variées. Les symphonies relèvent d'une autre approche. Ce sont trois secteurs tout à fait différents. Évidemment, c'est un privilège de bénéficier de la commande d'une symphonie. Mais c'est aussi un travail énorme d'écriture, de répétitions... Par contre, à la fin, c'est un pur plaisir !

L'enregistrement de la *Symphonie du Ponant* est prévu courant 2016. L'une des originalités est que les musiciens pourraient jouer sous la direction d'une femme, Ariane Matiakh. Pourquoi ce choix ?

À ce jour, rien n'est encore décidé en ce qui concerne l'enregistrement audio de cette symphonie, qu'il s'agisse de la date ou du lieu. Ariane Matiakh a déjà dirigé la symphonie au festival de Cornouaille, l'été 2014. C'est une jeune chef d'orchestre d'origine bretonne. Elle est tout de suite rentrée dans mon univers.

Qu'appréciez-vous plus particulièrement chez elle ?

Sa sensibilité plus féminine – évidemment ! – que celle des autres chefs avec qui j'ai déjà joué. Et puis elle a le don de la communication. À Quimper, elle a merveilleusement dirigé l'orchestre, avec un sens aigu des tempos et des nuances.

C'était d'autant plus difficile pour elle à Quimper qu'elle n'avait pu bénéficier que d'une seule répétition avec les musiciens...

Oui, mais elle avait effectué le travail préalable de lire et d'analyser la partition. Et de son côté, l'orchestre connaissait désormais cette musique. Tout comme les solistes. Je suis ravi de notre rencontre en espérant qu'elle va se prolonger. Et pour cela, il faut trouver des concerts, une symphonie est tellement exigeante en énergie, en temps, en investissement, que c'est un des mes vœux les plus chers. Le disque devrait y aider. J'aimerais aussi beaucoup présenter cette œuvre hors Bretagne. Et pas qu'elle d'ailleurs. En y ajoutant des extraits des précédentes, *Bretagne et Iroise*.

En présentant la *Symphonie du Ponant* dans le reste de la France et à l'étranger, vous endosseriez de nouveau l'habit d'ambassadeur de la culture bretonne !

C'est mon concept d'écriture. Toutes mes références sont bretonnes : elles me viennent des gwerzioù, des danses, des chanteurs, des bagadoù, des couples de sonneurs biniou-bombarde, saxophone-accordéon... Mes autres références celtiques sont rares : ni irlandaises, ni galloises, et très peu écossaises.

En dehors de faire vivre la *Symphonie du Ponant*, quels projets vous tiennent à cœur ?

Pour l'instant, je m'oriente plutôt vers de la musique de chambre, voire intimiste. Une musique pour trio. Je n'ai pas encore déterminé la formule : peut-être piano, accordéon et percussions, ou piano, saxophone et percussions, ou bien alors avec une flûte...

Une formule dans l'esprit de votre album *Trio Mexico* ?

Voilà, mais avec un nouveau répertoire.

Il vous arrive d'intervenir sur les projets d'autres artistes. Lorsque vous accompagnez Manu Lann Huel, par exemple. Demeurez-vous ouvert à d'autres expériences ?

Bien sûr. Mais je privilégie actuellement ma propre musique.

Est-ce une conséquence des soucis de santé auxquelles vous êtes confronté depuis un moment ?

Forcément, tout cela a des implications.

Que se passe-t-il ?

En fait, après le décès de mon fils, j'ai connu, comme toute personne confrontée à ce genre de drame, une mauvaise pé-

riode. Je n'ai surtout pas envie de m'apitoyer sur mon sort, ce n'est pas le sujet. Mais, pour résumer, j'ai été confronté depuis 2007 à une accumulation de problèmes personnels: la perte de mes parents, de mon neveu, d'amis proches – Robert Masson, Pierre-Yves Moign, Popov... –, des gros soucis de santé et j'en passe. Bon, j'arrête de me plaindre. Il y a pire: cancers, AVC...

À travers nos conversations pour ce livre, je mesure tout ce que la vie m'a déjà donné et combien elle est magnifique. Il faut rester positif malgré tout et, comme on dit, « prendre son mal en patience ».

Projetons-nous dans quelques années. En 2019, vous aurez 60 ans. Comment vous voyez-vous alors ?

Je désire continuer à m'exprimer par la musique, en public. C'est mon plus grand souhait. Je m'imagine aussi volontiers en train de courir sur la plage de Porz Gwenn avec mon chien. Bref, avec et sans jeu de mots, repartir du bon pied !

Le premier

1973 : Gilles Servat est, avec Alan Stivell, un des grands acteurs du renouveau de la musique bretonne qui rayonne dans tout l'Hexagone et au-delà. Il se produit à la salle polyvalente de Ploudalmézeau. En ouverture ? Didier Squiban !

J'ai donné mon tout premier concert à l'âge de 14 ans, en première partie de Gilles Servat. Seul à mon orgue Farfisa, j'ai joué exclusivement des morceaux de mon idole : Jimi Hendrix ! Par mimétisme, je m'étais mis un bandeau dans les cheveux. Et je portais évidemment un T-shirt délavé à son effigie. Mon interprétation de « Voodoo Child » a dû trancher sérieusement avec « La Blanche Hermine » et les autres chansons de la soirée.

Une vingtaine d'années plus tard, nous avons partagé les mêmes scènes avec Gilles Servat au sein de L'Héritage des Celtes. Je lui ai rappelé Ploudalmézeau 1973, mais lui, évidemment, avait oublié ma prestation !

Le plus vertigineux

Le 11 août 1999, un phénomène naturel exceptionnel amène des millions de Français à lever les yeux au ciel : une éclipse totale du soleil. La précédente observable dans l'Hexagone remontait au 15 février 1961. Pour la suivante, il faudra patienter jusqu'au 3 septembre 2081. Didier Squiban en conserve un souvenir épique.

Jean-Pierre Pichard, le patron du Festival interceltique, a eu l'idée de créer un événement original autour de l'éclipse en m'invitant à donner un concert à Lorient, non pas sur une scène habituelle, mais placé entre les spectateurs et... le soleil. Un échafau-

dage portant un piano a été dressé à cette fin sur les quais. Le petit souci, c'est que j'ai le vertige...

Le piano avait été hissé avec une grue. J'y accédais par une échelle. Pour monter, pas de problème, il suffit de ne pas regarder en bas. Le concert a bien eu lieu. Pas tout à fait comme prévu, puisque Jean-Pierre Pichard m'avait demandé de le diviser en deux parties, une avant et une après l'éclipse. Seulement, le ciel était si nuageux que personne n'a vu l'éclipse, ni les spectateurs, ni moi. Du coup, je n'ai joué qu'un morceau ! Ce fut donc un petit fiasco, mais l'ambiance était bon enfant et tout le monde a rigolé.

Où, moi, j'ai beaucoup moins ri, c'est lorsqu'il a fallu retrouver la terre ferme. J'ai regardé le vide : ça m'a paralysé, impossible de descendre ! J'ai même dû m'allonger, pris d'un vertige incroyable ! Mon salut est venu d'un pompier. Il a grimpé à l'échelle pour me secourir et m'a accompagné dans ma descente, non pas en me portant sur son dos mais en me tenant fermement. C'est toujours agréable de quitter la scène de cette façon... Ce n'était plus le musicien, c'était le clown Squiban !

Le plus déroutant

Le 4 février 2002, Didier Squiban achève à Yogyakarta, ville située au centre de l'île de Java, en Indonésie, une tournée démarrée en Chine et poursuivie au Cambodge. Celui que les affiches locales présentent comme le « Keith Jarrett dari Breton » (le Keith Jarrett breton) va vivre une succession de surprises.

Yogyakarta est une ville incroyable, magnifique ! Mais lorsque j'ai interrogé l'organisateur local du concert, il m'a expliqué que la salle de spectacles se situait à l'extérieur de l'agglomération, à une dizaine de kilomètres. Une salle superbe d'ailleurs, que les Chinois avaient construite au beau milieu d'un champ avant de partir vaquer à d'autres occupations, et qui ne servait plus que les trente-six du mois. Je pose la question : vu la distance, les gens vont-ils se déplacer ? L'organisateur a alors cette phrase : « Cela

dépend, Didier. S'il pleut, il n'y aura personne, mais s'il fait beau, la salle sera pleine » ! Heureusement, le temps était correct et, effectivement, c'était bondé. 2 000 personnes !

C'était une tournée de piano solo, sans première partie. Ce qui m'a terriblement impressionné, ça a été le brouhaha avant d'entrer en scène. On se serait cru à un match de foot : les gens discutaient, se marraient... Tu t'installes au piano, ça continue à rigoler... C'était un concert acoustique, en plus. Tu te demandes : mais qu'est-ce que je vais faire ? Tu joues les premières notes, et là – silence absolu ! D'un seul coup, tout s'arrête. Et dès qu'un morceau se termine, rebrouhaha (rires) ! Le concert s'est très bien passé. En Asie, en général, les gens adorent le piano et toutes les musiques traditionnelles. Un souvenir super !

Le plus impressionnant

(ou comment se sentir terriblement seul au milieu de 50 000 personnes)

Les 15 et 16 mars 2002, le Stade de France fête la Saint Patrick en accueillant deux fois la « Nuit celtique », concoctée par l'équipe du Festival interceltique de Lorient. 600 musiciens, chanteurs, danseurs de Bretagne et d'ailleurs sont à l'affiche de l'événement. Dont Didier Squiban qui, lui, a la particularité de se produire seul devant les 50 000 spectateurs.

C'est très impressionnant de jouer deux soirs de rang devant 50 000 personnes, les télévisions et tout le tralala. La montée d'adrénaline commence quelques jours plus tôt, mais quand arrive le moment où tu traverses la pelouse en marchant vers ton piano, elle atteint son paroxysme : tu te sens dans la peau d'un Zidane qui va tirer son penalty... Bonjour le stress. Il est d'autant plus violent quand cela tourne à la catastrophe comme le premier soir...

Le public voyait bien un piano à queue mais ça, c'était pour le look, parce qu'à l'intérieur, tout était électronique. L'après-midi,

lors des répétitions, des balances, tout allait bien. Seulement, le premier soir, je n'ai eu la possibilité d'interpréter ma musique que pendant une minute trente, à peine... Ensuite? J'appuyais sur les touches, mais plus aucune note ne sortait! Problème technique: le câble des micros du piano venait de se débrancher. J'ai vécu alors un moment de solitude extrême, là, au milieu de la pelouse, en point de mire de 50 000 personnes. Par bonheur, les photos de paysages de Bretagne qui devaient accompagner mon set ont continué à être projetées sur l'écran géant. Et comme les organisateurs se sont aperçus qu'il y avait un problème, ils ont immédiatement embrayé en lançant un pipe-band. Au final, très peu de gens se sont rendus compte que j'avais écourté ma prestation. Dans les années qui ont suivi, j'ai même eu régulièrement la réflexion: « C'était court, mais bien! » (rires).

L'incident m'a laissé désappointé, frustré, voire furieux... Heureusement, le lendemain soir, tout a bien marché. J'ai pu faire mes six minutes réglementaires – ce qui est long, tout seul au stade de France. Ce fut un moment très fort!

Le plus profane

En 2010, l'association Amitiés France-Pologne de Cornouaille organise un festival à Quimper pour célébrer le bicentenaire de la naissance de Frédéric Chopin. À l'affiche, trois récitals d'illustres pianistes classiques, ainsi qu'un concert-hommage de Didier Squiban inspiré par les œuvres du compositeur romantique. Il est programmé le 6 mars en la cathédrale Saint-Corentin. Seulement, les choses ne se déroulent pas comme prévu. Le pianiste revient sur cet épisode.

À la différence des interprètes renommés de musique classique, j'intervenais, non pas pour jouer du Chopin, mais ma propre musique en m'inspirant de la sienne. J'ai intégré quelques thèmes de Chopin et m'en suis servi pour faire des variations, mélangées à mon répertoire. Le résultat était assez réussi parce que je suis

un grand fan de Chopin, auquel j'adresse régulièrement des clin d'œil dans ma musique, les préludes notamment.

Les complications que personne n'avait anticipées ont surgi des autorités catholiques. L'évêque a refusé que de la musique de Chopin soit jouée à l'intérieur de la cathédrale! Parce que son œuvre était jugée trop profane et pas assez culturelle. De l'avis de la plupart des gens, la décision semblait un peu extrémiste...

La suite a quand même été problématique. Les journaux bretons ont titré à la Une: « Squiban interdit de cathédrale ». Il y avait amalgame: ce n'était pas moi qui étais interdit, c'était la musique de Chopin! Où c'est devenu très embarrassant, c'est quand ma mère a lu ça dans Le Télégramme et qu'elle est allée faire son marché. Tout le monde lui a demandé: « Mais qu'est-ce que votre fils a fait de si grave pour être interdit de cathédrale? »

Bon, la situation a été ensuite clarifiée et la polémique s'est éteinte. J'ai bien donné mon concert, finalement dans un centre culturel, à l'Archipel de Fouesnant, où la soirée fut excellente.

Je n'ai pas ressenti d'amertume. L'expérience m'a appris que, si ça sonne bien dans les chapelles pour du piano solo, ça devient plus délicat dans les églises. Et a fortiori dans une cathédrale. Il y a trop de réverbération, tout particulièrement d'ailleurs dans Saint-Corentin. Donc, pas de regret.

Le plus cocasse

Les musiciens talentueux sont souvent sollicités pour se produire lors d'événements privés. Didier Squiban n'échappe pas à la règle.

Même si ça m'est arrivé de temps en temps, comme tous les musiciens, je fais très peu de soirées privées. Elles constituent toujours des moments singuliers. Ainsi, je conserve un excellent souvenir d'une soirée en Suisse, à Berne, en 2006. Un fan de ma musique fêtait ses 50 ans. Pour lui faire une surprise, un de ses amis m'a invité à venir jouer lors de la fête en son honneur. Seulement, l'intéressé ne devait être au courant de rien. L'affaire ne s'annon-

çait pas simple. « Cela va se passer à l'étage d'un grand hôtel, m'a averti l'ami. Pour qu'il ne se doute de rien, il ne doit pas y avoir de piano au début. L'instrument n'arrivera qu'au moment de ta prestation, au beau milieu du repas ». Donc, le seul moyen, c'était de faire rentrer le piano par la porte-fenêtre du premier étage après l'avoir hissé avec une grue !

C'est ce qui s'est passé. À un moment, l'ami du maître de céans prend la parole et annonce : « Voici la surprise pour l'anniversaire ! ». Le piano à queue apparaît par la porte-fenêtre, je m'y installe et fais mon petit concert d'une demi-heure. C'est un souvenir cocasse ! La suite a été délicieuse. Nous avons sympathisé et fait une belle fête !

1990 : *TENDANCES*

(Caravan – L'Oz Production, réédition remasterisée en 2001)
INTERPRÈTES. Didier SQUIBAN: piano, Jean-René DALERCI: contrebasse, Joël ALLOUCHE: batterie, Éric BARRET: saxophone ténor, Jean-Luc ROUMIER: guitare, Jacques PELLEN: guitare.

« C'était un rêve: mon premier disque, mais peut-être aussi le dernier, parce qu'en 1989-1990, j'étais toujours enseignant et n'avais pas encore l'intention de démissionner.

C'était une autoproduction, enregistrée au studio Amadeus à Brest. J'ai tout financé: le salaire des musiciens, leurs voyages en avion, le studio, la fabrication, etc. À l'époque, cela m'a coûté 100 000 francs, 15 000 euros actuels. Le risque était d'autant plus important que j'étais quasiment inconnu. Pour le minimiser, j'ai eu l'idée de lancer une souscription. Et j'ai réussi à récupérer mon investissement au bout de six mois, rien qu'en vendant aux particuliers: parents, copains, collègues, amis des amis... Je recevais les chèques par la poste.

Avec 3 000 exemplaires vendus, le disque a très bien marché, c'était un bon score pour un CD de jazz. J'ai bénéficié de très bonnes critiques dans *Jazzman*, *Jazz Hot*, par des signatures importantes. Sauf que le distributeur a fait faillite... Le disque a été dix ans plus tard réédité par L'Oz Production. Il se vend encore. Les gens sont surpris parce que ça n'a rien à voir avec *Molène* ou la suite.

J'avais appelé ce premier album *Tendances* à dessein: je voulais y réunir toutes mes tendances de l'époque. C'est un mé-

lange de solo, duo, trio, quartet et quintet. Je joue avec mon trio de l'époque: Jean-René Dalerçi, contrebassiste de Paris, et Joël Allouche, batteur de Montpellier – un éloignement qui rendait nos rencontres compliquées.

Les autres intervenants étaient des musiciens avec qui je jouais aussi régulièrement: le saxophoniste Éric Barret, les guitaristes Jean-Luc Roumier et Jacques Pellen. Dans *Tendances*, il y a des références à Bill Evans, John Coltrane, Debussy, Schönberg – auquel j'emprunte une technique dodécaphonique très peu utilisée en jazz. Elle consiste à se servir des douze notes existantes, dans un sens puis à l'envers. C'est l'un de mes morceaux préférés: il s'intitule "BBB", ce qui ne signifie rien, mais c'est un clin d'œil à "TTT" (Twelve Tone Tune) de Bill Evans.

Tendances est un album de compositions, sauf une improvisation qui s'appelle "Kristen", en référence à la grande harpiste, Kristen Noguès. J'essaie de jouer du piano comme s'il s'agissait d'une harpe. C'est la seule allusion du disque – et encore, elle est lointaine –, à la musique celtique.

Aujourd'hui, je trouve que c'est un album de jeunesse réussi. Il offre également un aperçu de ce que m'a apporté Bill Evans. »

1992 : OCÉANOPOLIS : L'ODYSSÉE DE LA MER

(Production Sopab)

INTERPRÈTES. Didier SQUIBAN: piano, Kristen NOGUES: harpes celtiques, voix; Manu Lann Huel: texte, Alain TRÉVARIN: accordéon, Jean "Popov" CHEVALIER: percussions, saxophone soprano, Patrick STANISLAWSKI: contrebasse, Jean-Christophe SPINOSI: premier violon, Laurence PAUGAM: deuxième violon, Jean-Philippe BRUN: alto, Laurent-Yann GUIGUEN: violoncelle.

« L'album est une commande d'Océanopolis, présenté dans le livret comme "Centre de Culture Scientifique, Technique et Industrielle de la Mer à Brest". J'ai écrit les thèmes pour des documentaires sur les animaux marins, dont "Rona" qui était un phoque, et "Ballenas". C'est un disque de rencontres : on y retrouve Manu Lann Huel, que j'accompagne d'ailleurs au synthé sur le premier morceau, Popov qui joue du soprano, Alain Trévarin à l'accordéon, Kristen Noguès aux harpes celtiques et un quatuor emmené par Jean-Christophe Spinosi, qui s'appelle maintenant Matheus.

Le disque a été enregistré sur la scène du Quartz à Brest. Comme anecdote, je me souviens de la rencontre géniale entre le quatuor et Kristen Noguès. Elle arrive en retard. Tout le monde l'attendait, les musiciens, l'ingénieur du son. Le premier geste qu'elle a est de remonter son jean en criant "Salut les poteaux !" La mine éberluée des autres ! C'était le choc de deux univers : Kristen, tellement naturelle, bretonnante, amatrice de musique contemporaine jazz et les futurs grands talents brestois de la musique classique. Une belle rencontre qui s'est vraiment bien passée. Il y a un morceau très rigolo dans l'album, "Jeu à trois". On l'a enregistré en improvisant sur les images d'un phoque en train de jouer avec un bateau. Seule, la musique ne veut peut-être pas dire grand-chose, mais avec le film, c'est super.

Cet album est aussi le tout premier où j'ai enregistré une Suite pour piano solo. Il s'est vendu à Océanopolis et à Keltia Musique, mais n'est plus édité. »

1991 : L'OR DE L'ILE DE CARN

(Keltia Musique)

INTERPRÊTES. Didier SQUIBAN: piano, Toots THIELMANS: harmonica, Yannick NEVEU: trompette, Dominique LE VOADEC: trompette, Frédéric BURGAZZI: trombone, Pierrick

POIRIER: trombone, Didier NARCY: trombone, René GOAER: saxophone, Boris BLANCHET: saxophone, Pierrick PEDRON: saxophone, Bernard LE DRÉAU: saxophone, Jean-Luc ROUMIER: guitare, Jacques PELLEN: guitare, Patrick STANISLAWSKI: contrebasse, Jean CHEVALIER: batterie, Patrick CRAFF: basse.

« Je n'avais pas de connaissance particulière en matière de big band, mais j'étais amateur d'écriture, et composer pour ce type d'ensemble offre plus de possibilités qu'avec un quartet par exemple. Surtout avec un orchestre composé uniquement de solistes, comme c'était le cas de Sirius. C'est très rare ! La plupart des big bands ont des musiciens de pupitres qui ne prennent pas tous des solos, leurs notes sont écrites.

Mon modèle, c'était l'Orchestre national de Jazz : l'ONJ. En fait, l'idée était de créer l'Orchestre régional de Bretagne. Je l'aurais dirigé trois ou quatre ans avant de passer le relais à un autre chef d'orchestre. Bon, ça n'a pas pu se faire, faute de financement, mais Sirius a quand même enregistré deux albums.

L'Or de l'île de Carn, du nom d'une île en face de Portsall, est le premier. J'ai un souvenir mitigé de l'enregistrement, qu'on a dû réaliser en deux fois. La première, en studio, on ne pouvait pas mettre tout le monde en même temps. La deuxième a eu lieu au Théâtre de Morlaix qu'on avait loué pour la circonstance. Et là, on a réussi à avoir le son : ça jouait terrible ! J'avais vraiment les meilleurs solistes de Bretagne de l'époque. Et, en invité, j'ai eu le plaisir d'avoir le Belge Toots Thielemans, harmoniciste de jazz mondialement connu. Je regarde les titres avec tendresse : ils correspondent toujours à des lieux, des moments et des amis qui me sont chers. »

1992 : LA VALSE DES ORVILLIERS

Remasterisé en 1997 (L'Oz Production)

INTERPRÈTES. Alain TRÉVARIN: accordéon, Didier SQUIBAN: piano, Patrick STANISLAWSKI: contrebasse, Jean CHEVALIER: batterie.

« C'est un album de jazz musette. Une autoproduction enregistrée à Blain, près de Redon. Alain Trévarin n'étant pas un jazzman improvisateur, je lui ai écrit toutes ses notes. Il a un très joli son. Et une virtuosité incroyable ! Je l'appelais le "Paganini" de l'accordéon. C'est d'ailleurs en hommage aux "Caprices" de Paganini que j'ai donné ce nom à un des morceaux de l'album. Ces compositions n'ont rien à voir avec ce que j'avais fait auparavant, ni les vingt années suivantes. Dans *Song for Armel*, l'album qui représente un peu la synthèse de mon parcours jusqu'en 2007, j'ai choisi deux titres de ce disque.

Un duo piano-accordéon comme celui-là représentait un risque financier : nous étions co-producteurs, le studio était bon marché, et j'avais rencontré un éditeur parisien qui s'occupait de la fabrication du CD. Comme Alain était très connu dans le milieu de l'accordéon, c'est là où nous avons vendu l'essentiel des disques. On n'a pas dû en écouler plus de 1 500 exemplaires, mais c'était suffisant pour équilibrer le budget.

La Valse des Orvilliers est la concrétisation de ma rencontre avec Alain. Nous avons ensuite donné beaucoup de concerts en duo. La formule nous a aussi permis d'entrer dans l'univers de la chanson. D'où les rencontres avec Claude Le Roux et Manu Lann Huel.

Patrick Stanislawski et Popov Chevalier, qui complétaient mon trio breton de l'époque, étaient de l'aventure. Pour cet album comme pour d'autres enregistrés ensuite avec des chanteurs ».

1994 : JAZZ À VAUBAN

(L'Oz Production)

INTERPRÊTES. Didier SQUIBAN Quintet

Didier SQUIBAN: piano, René GOAER: saxophone ténor, Pierrick MENUAU: saxophones ténor et soprano, Patrick STANISLAWSKI: contrebasse, Jean CHEVALIER: batterie.

« Comme pour *Bangor*, avec Sirius, l'album a été enregistré au Vauban à Brest. Mais cela n'a rien à voir : on est moins nombreux, on a plus d'espace. Le son est meilleur. J'ai pris mon trio et deux sax ténor de Sirius, Pierrick Menuau et René Goaer. Quand on se revoit, on se redit qu'il s'agit d'un bon disque, mis en boîte en deux jours. Les thèmes sont plus simples que dans Sirius, moins écrits, si bien qu'il y a beaucoup plus d'improvisations. C'est un vrai disque de jazz qui swingue, comme *Tendances*. »

FÉVRIER 1995 : BANGOR

(L'Oz Production)

INTERPRÊTES. Didier SQUIBAN: piano, direction musicale, René GOAER: saxophone, Pierrick MENUAU: saxophone, François RIPOCHE: saxophone, Bernard LE DREAU: saxophone, Dominique LE VOADEC: trompette, Yannick LE NEVEU: trompette, Pierrick POIRIER: trombone, Jean-Louis POMMIER: trombone, Véronique PIRON: flûte, Jean-Luc ROUMIER: guitare, Patrick STANISLAWSKI: contrebasse, Jean CHEVALIER: batterie, Éric LE LANN: trompette, Nabel HASSOUT: voix, Jean-Luc CHEVALIER: guitare.

« J'ai réécouté cet album récemment. Il est intéressant musicalement, seulement, il n'y a pas le son. Vingt ans plus tard, ça ne

pardonne pas. On l'avait enregistré au Vauban sans premastering, faute de moyens. »

MARS 1995 : ENEZ EUSA

(L'Oz Production)

INTERPRÊTES. Yann-Fañch KEMENER: voix, Didier SQUIBAN: piano.

Commentaires : se reporter au Mouvement 3.

1996 : PENN AR BED / BREST 96

(L'Oz Production)

INTERPRÊTES: DIDIER SQUIBAN & AN TOUR TAN

Didier SQUIBAN: piano, claviers, compositions, arrangements, Manu LANN HUEL: voix, Yann-Fañch KEMENER: voix, Dan AR BRAZ: guitare électrique, Éric LE LANN: trompette, Ronan LE BARS: uilleann-pipes, Jean-Michel VEILLON: flûtes, Ludovic MESNIL: guitare électrique, Gilles LE BIGOT: guitares, Alain GENTY: basse, David « Hopi » HOPKINS: bodhran, percussions, David RUSAOUEN: batterie, Bernard LE DRÉAU: clarinette, saxophones, Jean-Louis LE VALLÉGANT: bombardes, Alain TRÉVARIN: accordéon, Patrick STANISLAWSKI: contrebasse, Jean-Pierre MENEGHIN: caisse-claire écossaise, Jacques MOREAU: percussions, Jean CHEVALIER: balais, percussions, CHOREA D'YS: chorale, Jean-Claude QUERO: direction de chœur.

Commentaires : se reporter au Mouvement 3.

1996 : ÎLE-EXIL

(L'Oz Production)

INTERPRÈTES. Yann-Fañch KEMENER: voix, Didier SQUIBAN: piano.

« Enregistré au studio Siam à Rennes, cet album fait suite au spectacle scénique du même nom. Sans doute le CD le plus construit et le plus abouti de notre duo. »

1997 : MOLÈNE

(L'Oz Production)

INTERPRÈTE. Didier SQUIBAN: piano.

Pour les commentaires concernant la trilogie *Molène*, *Porz Gwenn* et *Rozbras*, se reporter au Mouvement 4.

1998 : KIMIAD

(L'Oz Production)

INTERPRÈTES. Yann-Fañch KEMENER: voix, Didier SQUIBAN: piano.

« Enregistré à l'Auditorium du conservatoire de Brest, il constitue le troisième volet du duo avec Yann-Fañch Kemener. »

1999 : PORZ GWENN

(L'Oz Production)

INTERPRÈTE. Didier SQUIBAN: piano.

Pour les commentaires concernant la trilogie *Molène, Porz Gwenn* et *Rozbras*, se reporter au Mouvement 4.

1999 : CONCERT LORIENT

(L'Oz Production)

INTERPRÈTE. Didier SQUIBAN: piano.

« C'est mon premier disque solo en live. Musicalement, c'est l'album charnière entre *Molène, Porz Gwenn* et aussi la *Symphonie Bretagne* qui est en gestation.

Je garde un excellent souvenir de ce concert, devant un Palais des Congrès comble au Festival Interceltique de Lorient. Je me rappelle surtout de la chaleur – je transpirais à grosses gouttes – ainsi que d'une anecdote technique : José Nédélec, le preneur de son, sans doute concentré sur la musique, a oublié de changer de bande en plein milieu d'un morceau. Au mixage, il a fallu couper la fin du thème et surtout trouver le bon raccord. Merveille de la technique ! Le CD débute par une improvisation de dix-sept minutes. »

2000 : SYMPHONIE BRETAGNE

(L'Oz Production)

INTERPRÊTES. Didier SQUIBAN & l'Orchestre de Bretagne.

Didier SQUIBAN: piano, compositions et arrangements, Pierre-

Yves MOIGN: orchestration, Josik ALLOT: bombarde, Bernard

LE DRÉAU: saxophone, Alain TRÉVARIN: accordéon, Jean

CHEVALIER: percussions, René GOAER: saxophone.

ORCHESTRE DE BRETAGNE, direction: Didier BENETTI.

*ENSEMBLE VOCAL CONTREPOINT, direction: Pierre-Yves
TORTORREC.*

Commentaires : se reporter au Mouvement 4.

2001 : ROZBRAS

(L'Oz Production)

INTERPRÊTE. Didier SQUIBAN: piano.

Pour les commentaires concernant la trilogie *Molène, Porz Gwenn* et *Rozbras*, se reporter au Mouvement 4.

2003 : BALLADES

(L'Oz Production)

INTERPRÊTE. Didier SQUIBAN: piano.

Commentaires : se reporter au Mouvement 5.

2004 : SYMPHONIE IROISE

(L'Oz Production)

INTERPRÊTES. Didier SQUIBAN & l'Orchestre de Bretagne.

Didier SQUIBAN: piano, compositions et arrangements, Pierre-

Yves MOIGN: orchestration, Erwan Kéravec: cornemuse, Ber-

nard LE DRÉAU: saxophone, Alain TRÉVARIN: accordéon,

Jean CHEVALIER: percussions, Manu LANN HUEL: voix.

ORCHESTRE DE BRETAGNE, direction: Alain ALTINOGLUE.

« Le CD et le DVD ont été enregistrés en public, sur un soir, au festival de Cornouaille à Quimper. J'avais un énorme trac. Tu te retrouves dans une situation incroyable, face à 1 000 personnes, sans droit à l'erreur: parce que si tu fais une fausse note, soit il faut la couper, soit elle est dans l'enregistrement! Et au bout du compte, tout s'est bien passé. »

2003 : TOURNÉE DES CHAPELLES

(L'Oz Production)

INTERPRÊTE. Didier SQUIBAN: piano.

Commentaires: se reporter au Mouvement 5.

2006 : LA PLAGES

(L'Oz Production)

INTERPRÊTES. Didier SQUIBAN: piano, Bernard LE DRÉAU:

saxophones, Simon MARY: contrebasse, Jean CHEVALIER: bat-

terie, percussions.

Commentaires: se reporter au Mouvement 5.

2007 : 1987-2007 / SONG FOR ARMEL

(L'Oz Production)

MULTI-INTERPRÈTES. Compilation: voir les albums précédents.

Commentaires : se reporter au Mouvement 6.

2009 : L'ESTRAN

(L'Oz Production)

INTERPRÈTES. Didier SQUIBAN & BREIZH CONNECTION.

Didier SQUIBAN: piano, compositions, arrangements

BREIZH CONNECTION. Pascal VANDENBULCKE: flûtes, Geoffroy TAMISIER: trompette, cornet, Simon MARY: contrebasse, Jean CHEVALIER: batterie, percussions, Jérôme KERIHUEL: percussions, tablas, programmation.

« C'est vraiment pour moi un album de synthèse. Il réunit à la fois tous les styles musicaux que j'affectionne, du jazz à la musique écrite en partant soit du répertoire traditionnel breton, soit de compositions faisant référence au littoral breton. Je l'ai voulu varié dans les styles, mais aussi les couleurs, les ambiances ; d'où cette instrumentation originale. Nous avons enregistré la musique dans la salle L'Estran à Guidel en deux phases : d'abord sans public, puis en *live* lors de deux soirées publiques consécutives. Les quatre cinquièmes de l'album sont issus du dernier concert.

Il y a également un magnifique livret de tableaux maritimes signés Yann Queffelec et une excellente prise de son de Cédric Huet. »

2010 : MESK !

(Coop Breizh)

INTERPRÈTES. Didier SQUIBAN : piano & SHEER.K, Sté : chant, percussions, Arturopop : machines, programmations, Seb : guitare, chant, Flow : basse, trompette, Vince : batterie, percussions.

Commentaires : se reporter au Mouvement 6.

2010 : CONCERT MEXICO

(L'Oz Production)

INTERPRÈTES : Didier SQUIBAN Trio.

DIDIER SQUIBAN : piano, compositions & arrangements, Pascal VANDENBULCKE : flûte, Jérôme KERIHUEL : percussions.

« Cet album est l'enregistrement live d'un concert donné à Mexico lors d'une tournée en 2008.

Nous étions invités par l'Alliance française, ainsi qu'Éric Le Lann et Yann-Fañch Kemener, à nous produire en concert dans le cadre de rencontres mexico-bretonnes. Le concert, donné dans le magnifique auditorium du conservatoire de Mexico, a été enregistré par José Nédélec. Un peu par hasard, d'ailleurs, car il voulait tester un nouveau magnéto 2-pistes. »

2011 : ADARRE

(L'Oz Production)

INTERPRÊTES: Didier SQUIBAN: piano, Jérôme KERIHUEL: tablas, percussions.

« Un de mes albums préférés. Il s'agissait pour moi de reprendre d'anciennes compositions pour piano solo, certaines remontant à 25 ans – *Bangor* –, et de mélanger ces enregistrements pré-existants avec l'univers sonore des percussions. À mon avis, Jérôme réussit ici une prouesse à la fois technique et musicale. Il parvient, en re-recording, à fondre ses multiples sonorités avec le piano. »

2011 : LES PLUS GRANDS THÈMES D'ANNE DE BRETAGNE

(Babaïka Productions)

INTERPRÊTE. Didier SQUIBAN: piano

« L'album est une suite d'improvisations sur douze thèmes de l'opéra rock-folk d'Alan Simon *Anne de Bretagne*. Sur le livret, j'adresse à Alan une lettre ouverte que j'achève ainsi :

“Je me suis vraiment fait plaisir à improviser sur tes compositions. Je me suis aperçu, en interprétant tes thèmes, que tu étais non seulement un musicien, un fédérateur mais en plus un compositeur, un mélodiste, un romantique et surtout un grand bonhomme ! Avec toute mon amitié”. »

2012 : CORDES ET LAMES

(Dider Production/Coop Breizh)

INTERPRÈTES. Didier SQUIBAN: piano, Alain TRÉVARIN: accordéon, Jean CHEVALIER: udu.

Commentaires : se reporter au Mouvement 6.

2013 : MOLÈNE, SAISON II

(Dider Production/Coop Breizh)

INTERPRÈTE: Didier SQUIBAN: piano.

Commentaires : se reporter au Mouvement 6.

ALBUMS EN PARTICIPATION

Les principaux.

1996 : *Live de L'Héritage des Celtes* de Dan AR BRAZ. Un morceau joué avec Dan Ar Braz, un deuxième avec Yann-Fañch Kemener. (*Columbia/Sony Music*)

1997 : *Bimis Ag Ol* de Ronan LE BARS & Nicolas QUEMENER. (*L'Oz Production*)

1998 : *Île-elle* de Manu LANN HUEL. (*L'Oz Production*)

2002 : *Hocus Pocus* de Perry ROSE. (*L'Oz Production*)

2003 : *Manu Lann Huel chante Léo Ferré*. (*L'Oz Production*)

DVD

2006 : *Symphonie Iroise*. (*LOZ DV1*)

2006 : *Concert Riec-sur-Bélon*. (*LOZ DV2*)

AUTRES MUSIQUES

Musiques pour Océanopolis (films et vidéogrammes).
Bande-originale des documentaires d'Olivier de Kersauson:
La Bretagne vue de la mer.
Composition pour l'Instant Trio.

Je vous invite, pour conclure cet ouvrage, à consulter mon site officiel internet:

www.didier-squiban.net

Vous y trouverez des compléments d'informations qui illustrent mes propos et en particulier des photos, extraits musicaux, vidéos, partitions et diverses autres choses...

Ce site, très complet, a été réalisé avec brio par Paul Divanac'h.

PAGE D'ACCUEIL

On y trouve le sommaire (à gauche).

En cliquant sur les liens (en rouge) vous accédez directement aux extraits musicaux, ou encore aux partitions.

BIOGRAPHIE

Un petit clip intéressant en bas de page: « Le piano, la mer, la Bretagne ».

DERNIERS VOYAGES

Plus d'infos sur mes dernières réalisations artistiques (*Cordes et lames – Molène saison II...*) avec, en prime, une vidéo réalisée sur une grande chaîne japonaise où je situe pour les téléspectateurs la Bretagne et... Ploudal-mézeau.

FORMULES MUSICALES

Des photos et vidéos sur mes différentes formations: duo avec Alain Trévarin, trio avec Pascal et Jérôme, *Mesk!*...

CONCERTS

Toujours des vidéos de concerts: avec Stephan Eicher aux Vieilles Charrues, au Festival de Cornouaille avec Yann-Fañch Kemener et Manu Lann Huel, ou encore avec Nolwenn Leroy.

DOCUMENTS

I – Dans « Genèse d'une œuvre » vous avez accès à trois vidéos très intéressantes sur la conception de la *Symphonie Bretagne*: à Molène avec Robert Masson puis à Porz Gwenn avec Pierre-Yves Moign et enfin avec l'Orchestre de Bretagne à Rennes.

II – Dans « Photos », je vous conseille « Pour rire ».

III – IV – V- Articles de presse, vidéos, extraits musicaux.

VI – Partitions. À l'intention des musiciens. Vous trouverez ici, gratuitement – et on critique les Léonards! – un grand nombre de mes compositions: les scores des trois symphonies, les partitions chiffrées de *Cordes et lames*, *La Plage*, *L'Estran*, et encore plus.

Pour conclure ce site je vous propose dans la partie « liens » un dernier voyage à travers la Bretagne, mes amis et mes proches.

Amicalement et musicalement vôtre.

Didier Squiban

REMERCIEMENTS DE FRÉDÉRIC JAMBON

À Fabienne, Charles, Baptiste et Clara, un immense merci pour... tout. Ce livre vous est dédié.

Toute ma gratitude également à Erwan Chartier pour sa confiance et à Michel Kerninon pour son soutien précieux.

