

La Cabrette *et* *le Biniou.*



Ça commence comme un conte de Daudet ou un roman de Giono...

Et ça peut continuer par une estime-amitié d'un *Cabretaïre* et d'un *Sonerien* par-dessus les kilomètres pour l'amour réciproque de traditions locales vigoureuses exprimées en Breton et en Occitan.

A première vue le biniou a plus de tuyaux et est plus gros que la cabrette qui, elle, possède un soufflet. Ils ne sont pas de la même région. Biniou breton et cabrette occitane se ressemblent.

Et pour cause, tous deux ont un ancêtre commun qui se décline en une vaste famille, les Cornemuses. C'est par la Cornemuse qu'il faut commencer notre étude.



Ar sonerion bretons et lous cabretaïres auvergnats

Les Cornemuses...

Les cornemuses composent une large famille d'instruments de musique à vent et à anches. On en distingue plus de cent types dans le monde, depuis l'Europe jusqu'à l'Inde, et dans le continent américain à la suite des latins et des britanniques.

La cornemuse est jouée tant en solo qu'avec d'autres instruments tels que bombarde, hautbois, clarinette, tambour, vielle, accordéon, etc. Des ensembles à trois, quatre ou plus existent. Les formations d'un grand nombre de cornemuses (*pipe band* écossais ou *bagadou* bretons) en général accompagnées de bombardes, caisses-claires et grosses-caisses, sont très appréciées. Ces formations ou solos s'écoulent en concerts, animations, ou accompagnent des groupes de danseurs

D'après l'iconographie et les sources, la cornemuse est déjà présente dans l'Antiquité égyptienne (où son nom dérive du mot qui désigne le roseau), grecque (*áskaulos*) et romaine (*tibia utricularis*), sans qu'on puisse distinguer une chronologie d'apparition.

Elle se répand avec les migrations Celtes autour de la Méditerranée.



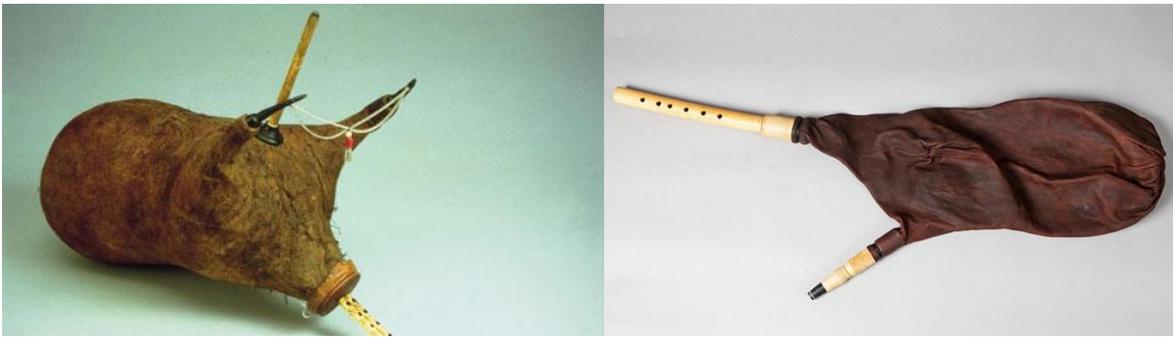
Sa création semble tenir à l'adjonction d'un sac à air à un instrument du type flûte ou hautbois de façon à jouer de façon continue et puissante.

À ses débuts sa sonorité est moquée par les auteurs latins.

D'instrument de marche militaire chez les Romains, elle devient l'instrument pastoral avec les flûtes, et enfin, son répertoire s'élargissant avec ses qualités musicales, elle devient d'une part musique de cour et d'autre part musique militaire.

Outre le sac, le tuyau principal est doté d'une anche double comme le hautbois, ou simple comme la clarinette, et de tuyaux complémentaires eux-mêmes à anche simple ou double. Ces tuyaux amplifient la puissance sonore et créent un « effet polyphonique ».

Le sac est étanche. Il est en peau animale (bovin, ovin, caprin, canin) ou en vessie animale, ou en tissus modernes. Il est gonflé en général à la bouche ou, depuis le XIXe siècle, à l'aide d'un soufflet. La pression du bras le fait passer de façon continue dans les tuyaux. Le gonflage et le jeu sont ainsi déconnectés. Des souches sont fixées de façon étanche au sac. Les tuyaux sont emboîtés dans les souches et sont eux-mêmes, parfois, composés de segments emmanchés.



Les tuyaux mélodiques ou semi-mélodiques sont percés de trous, et, comme sur une flûte, sont fermés ou ouverts par les doigts ou par des clefs afin de produire la mélodie. »

Les tuyaux non percés sont le ou les bourdons. Ils produisent une note continue et « de hauteur fixe ».

« *Suivant les cornemuses, le jeu est ouvert quand on lève un doigt de plus pour chaque nouvelle note supérieure. Il est semi-ouvert comme sur la cornemuse écossaise quand on lève des doigts et on en abaisse d'autres pour obtenir la note juste. Il est fermé quand tous les doigts restent posés et qu'on lève le seul doigt qui correspond à la note souhaitée* ».

Le jeu des doigts est très complexe et varie d'un type de cornemuse à un autre. Les grands modèles écossais, gallois, irlandais ou bretons ont des possibilités qui leur sont propres. Ils permettent des effets qui leur sont propres tels que glissando, vibrato, trémolo, staccato, etc.

Certains instruments possèdent des clés destinées à fermer ou ouvrir la pression de l'air sur les bourdons et un stop pour couper l'air sur l'anche du chanter ou hautbois.

En France le type à anche double (hautbois) est le plus fréquent, mise à part la *boha* landaise. « D'où son appellation de hautbois. On utilise également les termes de chalumeau, chanterelle, chanter en Anglais, *levriad* en Breton ». Le mot « pied » désigne le tuyau mélodique de la cabrette.

« *Ce terme n'est pas approprié dans tous les cas. Dans le cas de la cornemuse d'Auvergne (cabrette), il désigne l'ensemble des deux tuyaux, mélodique et bourdon, fixés parallèles l'un à l'autre. Dans le cas de la musette baroque, c'est le double tuyau mélodique. Le terme pied ne devrait s'appliquer qu'à ces deux seules cornemuses à deux tuyaux parallèles, mélodique et bourdon, ou tous deux mélodiques. Tous deux sont fixés sur même pièce de bois (boite) elle-même reliée au réservoir* ».

« *Certaines cornemuses sont munies d'un tuyau mélodique qui sert à accompagner et orner la mélodie principale, et qu'on appelle tuyau semi-mélodique pour cette raison* ».

Le nombre des tuyaux et de leurs trous varie selon les modèles. Des modèles tunisiens et grecs n'ont pas de bourdon.

Les grandes cornemuses se jouent en général debout car elles réclament la pleine capacité des poumons. Les modèles à soufflet peuvent se jouer assis.

Il suffit de souffler dans le sac pour qu'un son sorte par les tuyaux sonnants. Mais il est impératif que le sac soit pressé fortement pour que les notes soient stables et tenues.

Le sac permet aussi de passer à l'octave supérieure si on augmente la pression. C'est le cas des *Uilleann pipes*, Cabrettes du Centre France, *Gaitas*, etc.

Les cornemuses présentent de nombreuses particularités et portent une grande variété de noms selon les modèles et les pays.

Par exemple :

Bock ou Hümmlchen (Allemagne), Schweizer Sackpfeife (Suisse), Siesieńki, Koza (Pologne), Dudy (Tchéquie), Sac dels gemecs, Cabreta (Catalogne), Gaita (Asturies, Galice, etc.), Borrassa, Botella, etc. (Espagne), Coixinera (Pays

Basque), Pipe, Bag-pipe, Small-pipe, etc. (Grande-Bretagne), Great Highland Bag-pipe (cornemuse de guerre des régiments écossais), Uilleann-pipe et *Pib Mhor* (Irlande), Tsambouna (Grèce), Gaïda (Bulgarie, Serbie, Albanie, etc. où bourdons et hautbois sont fixés à l'emplacement des pattes et du cou de la chèvre), Baghèt, Ciaramella, Müsa, Piva, Zampogna, etc. (Italie), Tulum (Turquie), Gudastviri (Caucase), Doedelzak ou Pijpzak (Flandre), Moezelzak (Pays-Bas), Säckpipa (Suède), Sekkepipe (Norvège), Säkkipilli (Finlande), etc.

En France :

Boha (Landes), Bousine, sans bourdon, Loure avec bourdon et Haute-Loure avec haut bourdon (Normandie), Cabrette ou Chabrette (Auvergne, Limousin, Aveyron, Lozère) ou parfois Bodega (Languedoc), Muse ou Cornemuse (Picardie), Musette (Berry, Bourbonnais, Limousin, Bourgogne), Panse d'ouëille, ou *pis d'chieuv* (Bourgogne), Veuze (Nantes et marais breton).

On trouve aussi la petite Piposa encore jouée en Morvan et en Picardie (originellement jouée par les bergers).

En Bretagne (et en phonétique de la langue bretonne) on distingue le *Biniou braz*, grande cornemuse dérivée de la grande cornemuse écossaise, accordée en si bémol ; le *Biniou kozh*, cornemuse ancienne ou « vieille » au son très aigu (si bémol) ou plus naturel (sol, la, si ou do).

Dans les bagadou les bombardes sont en général accordés une octave au-dessus de celle du biniou braz (grande cornemuse).

Biniou est admis comme traduction en Breton de « cornemuse ». *Biniou braz* est littéralement la « *cornemuse grande* » et *Biniou kozh* la « *cornemuse vieille* ».

En France, Italie et Espagne, aux XVII et XVIIIe siècles, on trouvait aussi la « Musette de Cour ». C'était une cornemuse munie d'un soufflet, qui possédait deux hautbois et pouvait jouer en même temps deux mélodies. Elle posséda jusqu'à neuf bourdons accordables. Très ornée, elle était faite en ivoire avec des incrustations de métaux ou de nacre. Sa poche était en peau recouverte de soie brodée. Elle était jouée par des musiciens professionnels lors des soupers, des fêtes, ou des évocations pastorales à la mode. On pense à la « bergerie » de Marie-Antoinette à Versailles.

Les colonisations latines et britanniques ont exporté les cornemuses en Amérique, Afrique et Asie.

Ainsi qu'on l'aura vu, les cornemuses composent un ensemble aussi répandu que complexe, avec une large variété de particularités régionales.

La cabrette et le biniou sont deux sous-familles au sein de cet ensemble universel.

La cabreta.



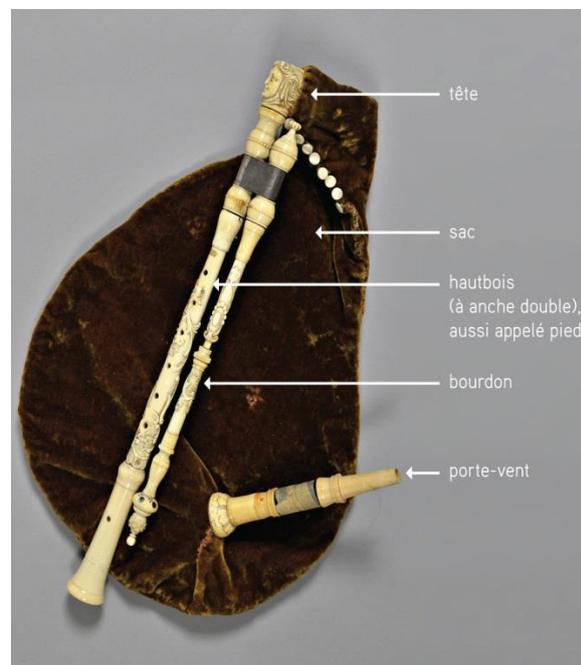
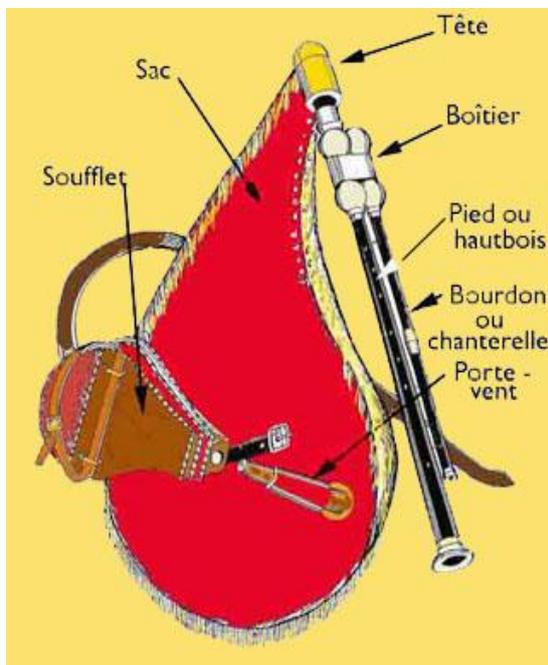
La *cabreta* (cabrette, en occitan) est un instrument à vent de la famille des cornemuses. C'est une cornemuse dont le bourdon est obturé, permettant d'utiliser la note grave émise, comme pédale harmonique.

Elle est apparue vers le milieu du XIXe siècle dans la communauté auvergnate de Paris. Puis elle s'est répandue en Auvergne et régions limitrophes et vers le Sud. Initialement elle comportait un tuyau mélodique de type hautbois, un tuyau d'accompagnement, le bourdon, et un sac en peau de chèvre, qui lui a donné son nom, gonflé à la bouche. Un soufflet actionné par le bras opposé au sac a été ajouté au milieu du XIXe siècle.

La Cornemuse de Cour a traversé la Révolution et nous est parvenue en modèles simplifiés et populaires qui ont gardé sa forme, sa perce, ses bourdons regroupés sur le côté ou son boîtier à boules (cabrette, musette Béchonnet).

Le joueur de cabrette est le *cabretteira*, en Français, ou *lou cabretteira* en Occitan.

Le trio cabrette-accordéon-vielle a lancé l'expansion de la cabrette dans les Bals Musette du début du XXe siècle, notamment à Paris dans la diaspora auvergnate, vellave et languedocienne. Antoine Bouscatel (1867-1945) fut un joueur de cabrette déterminant, originaire du Cantal et installé à Paris.



Les cabrettes actuelles comportent trois parties.

« Le pied ou hautbois. Il est composé d'une anche double et de longueur variable en fonction de la tonalité désirée. Le tuyau d'accompagnement est appelé bourdon ou chanterelle, suivant la forme de la perce et du type d'anche utilisé. Une boîte en bois, ivoire ou métal, relie les 2 tuyaux à la poche.

« La poche, ou sac. Elle est en peau de chèvre recouverte de velours frappé. A une des extrémités, une tête en bois ou en ivoire est sculptée, tandis qu'à l'opposé un *porte-vent* relie le soufflet au sac pour l'alimentation en air. Un clapet en cuir empêche l'air de s'échapper du sac.

« Le soufflet. Il est réalisé en peau de chèvre et en bois tendre, et sert à alimenter le sac en air. Il est attaché au bras opposé à l'instrument. »

« La sonorité de la cabrette est perçante, aigrelette. Son timbre provient de la perce conique issue des deux pavillons de l'instrument. Lors de son utilisation, chaque note est vibrée et articulée autour de différents doigtés pour donner cadence et nuances au morceau joué. Tous les morceaux débutent par une introduction, l'appel, qui indique le tempo. Chaque musicien a sa façon personnelle de donner l'appel. Malgré un aspect fruste, la cabrette est un instrument difficile à jouer ».



La suppression ou l'obturation du bourdon a permis d'utiliser la note dominante grave, à la fois comme effet rythmique et comme pédale harmonique.

« C'est la technique du *picotage*. Le doigté est également essentiel. Chaque note est vibrée, accompagnée d'*appoggiatures*. Différents doigtés et articulations permettent de mettre l'accent sur une note, de donner de la cadence ou des nuances. Les morceaux débutent en général par l'appel qui prévient qu'on va commencer à jouer et donne le tempo.

« Les mélodies de Cabrettes sont presque toujours construites autour d'une tonique située au milieu du hautbois. Cette note donne la tonalité du hautbois. L'autre caractéristique de la Cabrette est la personnalisation que chaque *cabretaire* travaille sur chaque note.

La Cabrette est plutôt un instrument de soliste ou de petits ensembles, notamment parce que son jeu est l'un des plus compliqués.

Grâce (ou à cause...) de son soufflet, la cabrette se joue en général assis.

Nous verrons au moment de conclure cet article que ce n'est pas anodin !



An Binioù.

Le mot biniou (graphie bretonne *binioù*) est le presque équivalent en breton du mot français général qui désigne la cornemuse. Presque, puisque le mot breton *sonerezh* existe pour désigner la famille cornemuse.

A ceci près qu'il désigne implicitement la cornemuse traditionnelle bretonne. Plus globalement il peut désigner trois instruments : le *biniou kozh*, (« cornemuse vieille » jouée en Basse-Bretagne, le *biniou braz* (cornemuse grande) introduite en Bretagne au milieu du XXe siècle.

Certains ajoutent la cornemuse écossaise sous le nom de *biniou nevez* (nouvelle cornemuse).



« La traditionnelle cornemuse bretonne (*binioù kozh*) est constituée d'une poche qui emmagasine l'air qu'on insuffle par le sutel (qui correspond au porte-vent à l'entrée du sac de la cabrette) avant de l'envoyer vers le bourdon à anche simple battante qui joue la tonique, et le levriad, petit hautbois à anche double. C'est ce *levriad* qui joue la mélodie. Très petit, il joue plus aigu même que la bombarde quand celle-ci joue dans sa première octave. »

À l'origine on trouvait des gammes et des tonalités différentes suivant les terroirs et les luthiers. Le biniou est actuellement accordé en sol dans la région de Vannes et en si-bémol en Cornouailles, sur une gamme tempérée.

La Bretagne fait ample utilisation du *biniou-braz*, le grand biniou, originaire d'Ecosse et devenue bretonne à succès dans les *bagadoù*.

Le joueur de biniou est le sonneur (sing. *Sonerien*. Plur. *Sonerion*. Aussi *biniouawer*). Le joueur de bombarde est le *talabarder*.



« Au départ il y avait une ambiguïté entre le *biniou-braz* qui désignait la cornemuse écossaise montée avec des doigtés bretons ouverts, et la cornemuse originale avec les doigtés fermés. Les deux instruments étant incompatibles en justesse, la version écossaise a supplanté la version bretonne, parce qu'elle permettait de jouer les airs écossais à la mode. La bombarde s'est adaptée à cette gamme par l'ajout d'une clef de *sous-tonique*, fréquente en bagad. Lors de ce changement, des sonneurs refusèrent de jouer avec doigtés écossais et changèrent d'instrument (Yves Le Digabel) ou conservèrent l'ancien biniou (Georges Cadoudal). »

Le *biniou-kozh*, traditionnel, est le biniou le plus proche de la cornemuse originelle née au Moyen-Orient. Il semble apparaître en Bretagne au XVI^e siècle et, avec son bourdon unique, ressemble alors à la Gaïta asturienne ou galicienne, et à la Veuze nantaise.

Pour les raisons déjà vues avec la Cabrette, il se joue en petites formations ou en solo. Connaissant un fort succès du XVII^e au XIX^e siècle, il faillit disparaître dans l'entre-deux-guerres, mais retrouva le succès avec la recherche d'authenticité des années 1960-70 en se transformant et en duo traditionnel avec la bombarde, à tel point que le couple biniou-bombarde est souvent considéré comme un instrument unique servi par deux instrumentistes. De nos jours biniou-kozh et bombarde sont invités dans les fêtes, mariages et *fest-noz* des villages.

« Structurellement, le biniou-kozh se compose d'un réservoir de cuir (*sac'h*) alimenté par un petit tuyau (*sutell*) permettant au préalable de le gonfler. Placé sous l'aisselle gauche du sonneur droitier, le *sac'h* laisse échapper l'air sous la pression du bras contre les côtes. L'air s'échappe par deux autres tuyaux, le chalumeau ou hautbois (*levriad*) à anche double, percé de six trous offrant la possibilité de jouer une octave de notes selon un doigté voisin de celui de la bombarde, et le bourdon (*c'horn-boud*) à anche simple, qui fait entendre un son grave, continu et invariable correspondant à une pédale de tonique en harmonique.

« Le *levriad* du biniou-kozh actuel est généralement accordé en si-bémol, sur une octave très aiguë. Le bourdon joue deux octaves au-dessous. Depuis le renouveau de la musique bretonne, on trouve des *biniou-kozh* accordés dans les mêmes que la bombarde, notamment en sol. Il est le plus souvent joué en duo avec la bombarde dans les danses traditionnelles ou en trio avec un tambour. La bombarde expose la mélodie sur les deux octaves, pendant que le biniou effectue un accompagnement qui peut être mélodique ou purement rythmique, puis le biniou répète seul la mélodie à l'octave supérieure, en y introduisant ou non des variations. Le biniou joue donc sans arrêt. »



Le biniou-braz reste maître dans les grands événements, dans les grands ensembles (*bagadou* et *kevrenn*) grâce à sa puissance démultipliée par le nombre des bourdons et pour son aspect spectaculaire.

« Comme les autres instruments à bourdon, le biniou est un instrument non tempéré (juste). Il ne joue que des notes qui sont des fractions simples de la fréquence du bourdon. Il en est en conséquence de même de la bombarde. Dans la pratique, jusqu'aux années 1940, les gammes de deux binioux différents peuvent être différentes. On trouve encore, sinon des binioux, du moins des bombardes qui devaient jouer sur une gamme équidistante, non diatonique.

« Il se dit même qu'afin d'accorder une bombarde et un biniou, il faut les tailler dans le même arbre. Sinon, leurs harmoniques diffèrent et l'ensemble ne sonne pas juste. »

La pratique des concours de sonneurs de couple est profondément inscrite dans les traditions des pays ou régions celtiques. Les sonneurs s'affrontent lors des épreuves de mélodie, marche et danse. Depuis 1993, les meilleurs *sonerion* sélectionnés se retrouvent à Gourin devant plusieurs milliers de spectateurs passionnés. Ces concours font progresser sans cesse le niveau à la fois des sonneurs et des instruments, ainsi que leur audience.



Alan Stivell



Assis ou debout ?

Allons, choquons et faisons-nous des « ennemis »!*

*(note de l'auteur de l'article).

La Cabrette est complexe à jouer, mieux adaptée au soliste ou à de petits ensembles. De plus, parce qu'elle est dotée de son soufflet, elle se joue majoritairement assis.

Ce n'est pas anodin !



La revendication régionale passe par la mise en avant de ses particularités identitaires.

Langue habitée de Dialectes et Patois.

Histoire des relations avec la Nation, dont les relations commerciales.

Spécificités y compris naturelles, climatiques et d'altitude.

Cultures d'élite et populaires. Répartition de la lecture et de l'écrit.

Traditions y compris comportementales entre voisins et générations.

Musique, danses, oralité, façon de se vêtir

La France actuelle est devenue une nation centralisée qui, au XIXe siècle, par l'école et d'autres services publics, a joué l'unité du Pays en interdisant et étouffant les langues et traditions régionales.

Parce que leur histoire s'y prêtait, d'autres pays se sont constitués en formes plus ou moins affirmées de fédérations. Allemagne, Espagne, Italie, etc.

Plusieurs enseignent les langues régionales au même titre que la langue nationale, préparent leurs petits enfants à apprendre d'autres langues. Le bilinguisme permet l'apprentissage d'autres langues avec plus de facilité que le monolinguisme.

Les relations et commerces transnationaux s'en trouvent aidés.

Avec eux, la prospérité.

La France est un Pays au sein de l'Europe.

L'Europe est pour le moment une juxtaposition de Pays, chacun ayant des frontières historiques.

Mais l'Europe est aussi constituée de Régions transfrontalières de ses Pays.

L'Histoire des Pays n'est qu'un moment de la vie de leurs populations sur cette Planète. Moment relatif. Histoire éminemment évolutive... *Révolutionnaire*.

Une Europe de Pays et une Europe de Régions transfrontalières sont tout à fait compatibles. La seconde peut même assouplir les rigidités politiques et réglementaires de la première et faciliter une Intégration Européenne quelle qu'elle soit. Voire des Etats Unis d'Europe. Les frontières de cette Europe avec ses voisins de l'Est ou du Sud offrant des zones tampon par le biais des régions

qui s'y trouvent, plutôt que des causes de conflits. Ce qu'elles le sont depuis les guerres mondiales et les découpages frontaliers autoritaires. Ce qu'elles sont depuis les découpages arbitraires effectués par Britanniques et Français dans leurs passés coloniaux.

Les volontés populaires ont leur rôle à jouer.

Certaines régions font connaître leur volonté depuis des siècles.

Fortement. On modestement.

Timidement ?

Dans une Europe fédérée où sont reconnues les Régions transfrontalières, il n'est plus besoin de revendiquer de sécession, les régionalismes se côtoyant, chacune forte de ses spécificités étant capable de respecter celles de ses voisines.

La Bretagne (entourée des Régions Celtes) et le Pays-Basque transfrontalier, la Corse insulaire, savent depuis longtemps mettre en avant leur identité.

Auvergne et Velay, entourés des Régions Occitanes, transfrontalières s'il en est, bredouillent leur identité alors que la Catalogne l'a brandie contre Franco au prix de son sang, en chantant *L'Estaca, Se Canto* ou *El cant dels ocells*.

Quel rapport entre la *cabreta*, le *biniou* et l'Europe des Régions ?

La façon de les jouer assis ou debout.

La station debout donne une image autrement plus dynamique que la station assise. Elle aide à projeter en avant ce qu'on dit, ce qu'on chante, les musiques qu'on joue.

Elle aide à projeter ses idées et son identité en avant.

Pour menacer, certes, mais tout autant pour louer, féliciter, donner l'accolade, embrasser ou étreindre, on se met debout.

Pour donner la Paix, on s'avance doucement, et, debout, on fait un signe reconnaissable.

Ensuite seulement on s'assied pour développer ses idées et désirs de Paix et Fraternité. Pour commercer.

Rester assis peut passer inconsciemment ou s'afficher volontairement comme un signe de distance, d'abstention, de non-participation. Rarement comme une belle et franche adhésion. C'est aussi un signe de bonhomie, certes, mais où on laisse à voir de la passivité.

De la faiblesse ?

Applaudir debout est une ovation pleine et forte de sens.

La *cabreta* se joue assis.

Le *biniou* se joue debout...

La *cabreta* passe pour être un instrument de solo, duo ou petites formations.

Le *biniou* n'est pas plus facile à jouer. Cependant, certes aidé par le volume de ses bourdons, il produit un effet primal d'une puissance formidable sur le public.

Un duo d'instruments aigrets porte-t-il des idées avec autant de force qu'un bagad de grandes cornemuses ?

Cabrette, accordéon et danseurs portent-ils- l'identité de leur région avec autant de puissance qu'une *kevrenn* ?

Cabrette et accordéons peuvent se multiplier, s'accorder en nombre et sur le plan musical pour porter en force l'identité occitane de notre Velay, de l'Auvergne, unis avec les Piémonts et la Catalogne, non pour revendiquer une sécession, mais pour que Tous nous entendent mieux.

Nos cabrettes, nos musiques, nos nuits basaltiques, notre patrimoine, *Lou tzant' de lous ocel**, nos Volcans et nous-mêmes, valons bien le biniou, les *bagadou*, les fest-noz, le *Bro Gozh Ma Zadou*, et l'Océan !

Si nous agrippions nos *borgerons*, tous ensemble, si nous gonflions fort nos cabrettes et brandissions haut à leur façon nos étendards au gonfanon vert et rouge, à la croix occitane et aux neuf pals *de sol y sangre*, les autres Régions d'Europe nous en aimeraient-elles moins ?

Comme nous aimons déjà être curieux d'elles, elles aimeraient davantage être curieuses de nous et nous entendraient mieux.

Debout, haut et fort.

Ou assis et plus faiblement.

A nous de choisir.

Vai davant nostre cabreta, nostre Velai et nosautres mai.



*: en phonétique

À lire, regarder et écouter :

« Cornemuses, un infini sonore ». Jean-Pierre Van Hees. Coop Breizh. 2 DVD.

<http://www.cdmdt43.fr>

<http://lafeuilleamta.fr>

<http://www.cornemuses.org>

<http://www.cabrette.com>

<http://cabrette.cabrettaire.free.fr>

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Cabrette>

https://fr.wikipedia.org/wiki/Biniou_kozh

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Biniou>

<http://www.bagad-kemper.bzh/fr>

Pour les Amis d'Allègre
et l'association La Neira
G. Duflos
2015