

Dan ar Braz

RETOUR SUR SOIXANTE ANS DE GUITARE

Il a sorti l'album Dans ar dañs en début d'année : une belle manière de fêter cinquante ans de carrière (et soixante de guitare) qui l'ont vu porter haut les couleurs d'un folk rock interceltique et en ont fait un des artistes majeurs de la musique bretonne. Avec humilité et sincérité, Dan ar Braz nous raconte son parcours.

Je suis né dans un milieu où on écoutait beaucoup de musiques, toutes sortes de musiques. Mes parents n'étaient pas musiciens à proprement dit, mais mon père chantait extrêmement bien et on l'appelait Tino à cause de ses interprétations des chansons de Tino Rossi. Ma mère avait pris des cours de piano, elle pianotait. Mon père avait une collection de 78 tours remarquable ; ma fille Yuna les utilise maintenant dans les soirées vinyles qu'elle organise avec ses superbes gramophones. Mon grand frère Pierre, de quatre ans mon aîné, écoutait lui aussi beaucoup de musique dès le début des années 1960 et Elvis Presley et Cliff Richard, entre autres, ont fait leur entrée dans la maison. J'ai donc baigné dans un univers musical très divers mais dans lequel ne figurait pas la musique bretonne à cette époque. De Gilbert Bécaud à Gloria Lasso, en passant par de la musique classique et même militaire parfois !

Dans les années 1960, tout a drastiquement changé. Après avoir tellement apprécié la plupart des groupes français comme les Chats Sauvages qui copiaient (enfin qui

essayaient de copier) les Anglo-saxons, la musique venant de la chambre de mon grand frère a commencé à prendre sa place dans mon univers. Comme lui, je me suis mis à écouter Radio Luxembourg qui était allemande le jour et anglaise le soir. Une radio fabuleuse où nous pouvions entendre tout ce qui naissait à cette fabuleuse époque en Angleterre, à Liverpool ou ailleurs.

Débuts à la guitare

À douze ans, j'ai eu ma première guitare pour ma communion, achetée dans une boutique d'électroménager de Concarneau, avenue Carnot. J'ai commencé à faire gling-glong en écoutant la radio avec trois accords pour jouer « Satisfaction ». C'est le hasard d'être né en ville avec des parents commerçants. Si j'étais né à quelques kilomètres de Quimper, et si mes parents avaient été agriculteurs, je les aurais sûrement aidés pour les travaux à la ferme, comme le font tous les enfants de la campagne, et j'aurais sans aucun doute parlé breton. Je serais peut-être devenu chanteur de kan-ha-diskan [rises].

Mon père était carrossier à Quimper. Ma mère travaillait au secrétariat. C'est plutôt par devoir filial qu'il a repris l'affaire familiale mais ce n'était pas ce à quoi il se destinait. Cela a joué un rôle, plus tard, quand j'ai voulu faire de la musique en professionnel. Ma mère, qui voulait m'en dissuader, a essayé de convaincre mon père de m'en empêcher mais il a dit : « Moi, j'ai fait toute ma vie un métier qui ne me plaisait pas. Mes enfants feront ce qu'ils veulent. »

J'ai donc commencé à étudier la guitare, en prenant des cours au début mais ça ne me plaisait pas trop. J'ai surtout progressé tout seul en apprenant deux ou trois accords, puis quatre, cinq... Je pouvais m'entraîner aussi au patronage de la paroisse. À l'école du Likès, il y avait une salle de musique où on pouvait répéter. On avait formé un groupe de rock. J'ai continué à grattouiller, de plus en plus. Et j'ai découvert des chanteurs comme Donovan, Bob Dylan, Paul Simon et bien d'autres.

Escapades parisiennes

Une autre personne qui a joué un rôle important dans mon parcours, c'est ma tante Simone, sœur de ma grand-mère maternelle. Elle avait quitté Douarnenez pour s'installer comme coiffeuse à Paris. Elle avait ouvert son propre salon de coiffure à Pigalle. C'était une femme très libre pour l'époque. Elle m'invitait



■ Dan ar Braz dans « Célébration » au Festival interceltique de Lorient en août 2012 (photo Jean-Maurice Colombel).

à venir à Paris et je venais en train tout seul, bien que mineur. De là, très rapidement, je suis allé au Golf Drouot*, j'ai acheté des disques dans les rayons bien garnis des Galeries Lafayette où j'ai découvert des pépites extraordinaires : Bert Jansch, John Renbourn, John Martin. Dès que je voyais une guitare sur la pochette du 33 tours, j'achetais le disque. Je ramenaient ces trésors chez ma tante et je les écoutais sur son pick-up. Quand je rapportais ces disques en Bretagne, dans les années 1964-65, personne n'avait entendu ça.

Il y a quelque chose qui a beaucoup compté aussi. Un jour, je suis allé frapper, au culot, à la porte du studio CBE à Paris, géré par

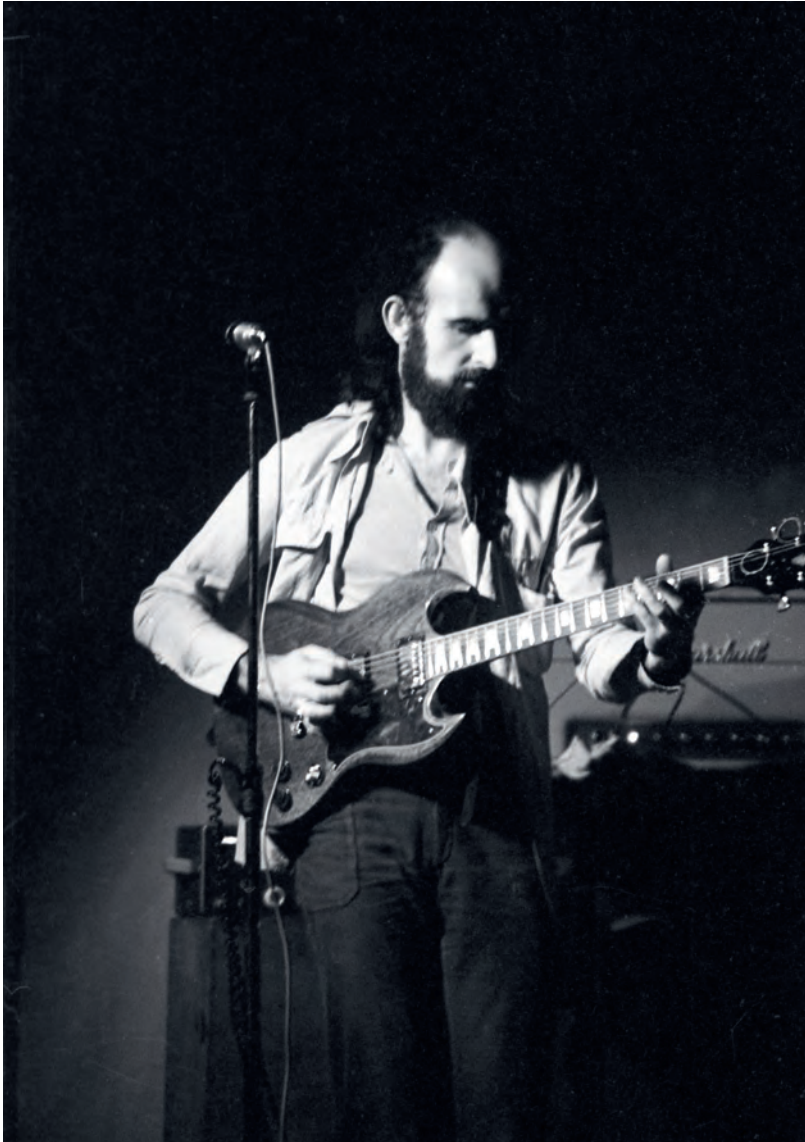
Bernard Estardy, pianiste [*studio où ont enregistré Claude François, Dalida, Gérard Manset, William Sheller, Nino Ferrer...*] et Georges Chatelain [*guitariste de Nancy Holloway*]. Georges m'a accueilli très gentiment. Il était très étonné que je connaisse l'existence de Bert Jansch. Il m'a montré plein de plans à la guitare et c'est à partir de là que j'ai commencé à bosser dur, comme un fou, tout seul en écoutant mes disques 33 tours en 16 tours pour ralentir la vitesse.

L'école des bals populaires

À cette époque, les bals commençaient à évoluer pour se mettre au

goût du jour. La demande du public était de plus en plus pressante pour des rocks, des slows plutôt que des rumbas ou des passos. Les trios de bal, généralement composés d'un accordéon, d'une batterie et d'un saxophone, cherchaient alors des musiciens pour jouer de la basse, des claviers et de la guitare avec eux. C'est ainsi qu'avec tous les copains, nous nous sommes retrouvés du jour au lendemain à gagner un salaire d'ouvrier alors que nous étions pour la plupart mineurs, vivant encore chez nos parents.

C'était une très bonne école de jouer pendant cinq heures d'affilée du rock and roll dans les bals populaires, les matinées dansantes ou



■ Dan ar Braz vers 1973 (photo Padrig Sicard, Kemper).

les noces, tous les samedis et tous les dimanches. Un terrain de jeu extraordinaire. En parallèle, j'avais commencé à faire des concerts en solo.

Rencontre avec Alan Stivell

Comme ma mère ne voulait pas que je fasse de la musique, j'ai senti qu'il fallait que je trouve « un vrai métier », comme on disait en ce temps-là. Alors, j'ai opté pour l'école hôtelière de Quimper que j'ai quitté au milieu de la deuxième

année, les bals me prenant de plus en plus de temps. L'été, les élèves devaient faire un stage professionnel d'un mois. J'ai donc été engagé comme serveur à l'hôtel Ker-Mor de Bénodet. Et un jour, au milieu du stage, en 1967, un jeune homme est venu jouer de la harpe pour la clientèle de touristes. Il a posé sa harpe sur un petit socle et a commencé à jouer. C'était Alan Stivell. Moi, j'avais sept ou huit tables à servir mais j'étais captivé. Ça a été un véritable choc. Quelques semaines plus tard, je l'ai rencontré à Quimper et nous avons commencé à travailler épi-

diquement ensemble dans les bistrotts, les cabarets quand il venait jouer en Bretagne. Nous étions trois : Alan, Henri de la Garde au violoncelle et moi-même à la guitare acoustique. Et je continuais à gagner ma vie dans les bals.

On a fonctionné ainsi jusqu'à l'Olympia en 1972 où Alan m'a appelé deux ou trois jours avant le concert. À ce moment-là, j'avais un contrat d'un an à Chantilly dans une boîte de nuit, La Grotte, et d'autre part, j'étais dans un groupe qui s'appelait Mor avec lequel j'ai enregistré au château d'Hérouville le disque *Stations*, en 1971.

Je suis donc venu de Chantilly pour rejoindre l'équipe avec Gabriel Yacoub et René Werner. C'est moi qui ai fait venir, la veille, Michel Santangeli qui était le batteur du groupe Mor et avec qui je jouais dans la boîte de nuit à Chantilly. Les répétitions se sont faites « à l'arrache ». Les spectateurs commençaient à entrer dans la salle et nous étions encore en train de régler des détails derrière le rideau. À l'Olympia, nous avons accompagné Alan le mieux que nous pouvions. Mais nous ne réalisons pas ce que cela représentait pour la Bretagne que d'être sur les planches où avait chanté Piaf, Brel, les Beatles... Et puis, il y a eu le succès que l'on connaît.

Premier album en 1977 : *Douar Nevez*

Le groupe d'Alan Stivell tel qu'il existait s'est séparé en dé-

cembre 1975. Alan en a formé rapidement un autre avec de nouveaux musiciens parmi lesquels le violoniste Dave Swarbrick du groupe Fairport Convention dont j'ai fait la connaissance. Quelques mois plus tard, celui-ci m'a demandé de me joindre à Fairport Convention pendant qu'Alan faisait une pause. J'ai donc joué pendant six mois en Angleterre. C'était vraiment merveilleux pour moi de me joindre à un tel groupe. Il est certain que j'ai été stimulé. Je vivais dans un village assez isolé et c'est là que j'ai composé les thèmes de cet album que je devais enregistrer plus tard.

Pour réaliser *Douar Nevez*, j'ai eu la chance d'être bien entouré par d'excellents musiciens, Bruno Menny à la prise de son et par Hugues de Courson pour la production.

Hélas, j'ai senti qu'avec la sortie de cet album, mes relations changeaient avec Alan. Notre aventure se terminait là. J'ai beaucoup souffert, les années suivantes, d'être comme un orphelin et « l'ex-guitariste » d'Alan Stivell.

Allez dire à la ville, 1978

Face aux événements qui se déroulaient en Bretagne, à la situation de sa culture, de sa langue, j'avais la rage. Je n'avais plus assez de ma guitare pour exprimer ma colère. J'avais besoin de mots, d'où la quête du Grall (rires). Alors que je cherchais parmi les poètes bretons chez un libraire à Quimper, je suis tombé sur la *Sône des pluies et des tombes* de Xavier Grall. C'était le choc absolu. Je suis rentré chez moi. Dans l'urgence, j'ai lu tous les poèmes et j'en ai composé les musiques assez rapidement. Ce n'est qu'après que je suis allé demander l'autorisation au poète

de mettre ses textes en musique. Heureusement, Xavier Grall m'a donné carte blanche en me disant : « Tu fais ce que tu veux. »

D'un point de vue stratégique pour ma carrière artistique, c'était une erreur d'enregistrer ce disque contre la volonté d'Hexagone. Mais j'en avais besoin.

Après, en 1979, il y a eu le disque *The Earth's Lament* entre rock et folk. J'avais formé un groupe avec Benoît Widemann (claviers), Patrick Audoin (guitares), Francis Mose (basse), Patrick Molard (cornemuses) et Michel Santangeli (batterie). Mais quand on voulait du rock, je jouais du folk ou inversement. Il a fallu acheter du matériel, un camion... La gestion d'un groupe était trop lourde pour moi et j'ai fini par dire stop.

J'avais par ailleurs de très nombreuses demandes pour des concerts acoustiques en solo à l'étranger. Je suis donc allé jouer tout seul, en Italie d'abord, puis dans toute l'Europe et plus tard aux États-Unis et au Canada. Je me suis un peu perdu sur les routes du monde. Pendant toutes ces années, j'ai continué à enregistrer des albums, sans parler de nombreuses participations à d'autres disques.

L'inspiration celtique

Pendant les fêtes de Cornouailles, quand j'étais gamin, j'étais sous le charme des *pipe bands* écossais, sans trop savoir pourquoi. Plus tard, j'ai

■ Les albums *Douar Nevez* (1977), *Allez le dire à la ville* (1978), *The Earth's Lament* (1979).

beaucoup appris avec Alan Stivell, grâce à ses connaissances et à sa détermination à faire renaître cette musique. J'ai baigné très jeune dans le rock and roll et le folk anglo-saxon, il est vrai, mais la musique celtique est à la source du rock et du folk. Les 80 millions d'Irlandais ne sont pas venus aux États-Unis





■ Sur scène avec Jacques Pellen au tout début des années 1990 (photo coll. Dastum).

les poches vides et la mémoire vide. Leur musique s'est mêlée à d'autres. Avec le temps, j'ai étendu mon langage musical, j'ai peaufiné mon jeu en intégrant tout cela très naturellement.

J'ai beaucoup joué en solo mais également avec Patrick Molard à la cornemuse. Ma reconnaissance envers lui est énorme. À l'occasion de tous nos concerts, nous échangeons beaucoup à propos de la Bretagne et de sa culture. C'était les années 1980, cette période que j'appelle ma « traversée du désert ». Patrick vivait au cœur de la musique traditionnelle avec sa passion pour la cornemuse. J'ai appris beaucoup à ses côtés.

Au début, j'ai eu des difficultés à suivre son jeu à la cornemuse. J'ai donc décortiqué note à note comme je l'avais fait pour le blues et j'ai travaillé toutes les phrases. Il fallait juste avoir envie de le faire et trouver un son. C'est ainsi que j'ai travaillé les ornements, les trémolos du pibroc'h. Mainte-

nant, je joue avec un son moins saturé, plus « adulte » disons, et au médiator.

En 1994, l'année où j'ai reçu mon premier disque d'or aux Victoires de la Musique (12 disques d'or), on m'a diagnostiqué une dystonie irréversible à la main droite. Erreur fatale d'avoir voulu apprendre le piano avec des exercices à longueur de journée qui ont eu raison de ma main droite, ce qui me prive maintenant de tout picking et des arpèges que j'aimais tant.

Aujourd'hui, je me rends compte qu'il n'est pas nécessaire d'en faire beaucoup. Les Irlandais m'appelaient le mélodiste. J'ai très jeune enregistré les mélodies qui me passaient par la tête car j'ai eu la chance que mes parents, mélomanes, achètent un magnétophone très tôt, dans les années 1960.

L'Héritage des Celtes

Je commençais à fatiguer de mes tournées à l'étranger qui ne me me-

naient nulle part, je le voyais bien. Je n'étais pas intermittent du spectacle. C'était dur pour ma famille, pour moi, pour tout le monde. À peine rentré, il fallait repartir pour gagner un autre cachet. Je ne me suis jamais plaint. J'attendais que les choses aillent un peu mieux, mais je ne savais pas ce qui allait me tomber dessus. Jamais je n'aurais pu imaginer ce qui allait arriver.

Et puis, en janvier 1991, sur l'idée de mon si regretté et grand ami Étienne Tison, alors en charge de l'animation culturelle à Quimper aux côtés

de Charles Bécam et Jean-Yves Crochemore et avec l'aide de José Nédélec au son, nous avons fait un concert au Théâtre de Quimper avec mon groupe de cette époque, qui comptait Jacques Pellen, Patrick Molard, Patrice Perron et moi-même. Le concert s'est plutôt bien passé et Jakez Bernard, alors programmateur du festival de Cornouaille, m'a proposé d'assurer le final de ce festival la même année. Il m'a aussi laissé entendre alors que ce serait une bonne idée d'intégrer une mini formation du Bagad Kemper. Je n'aurais sans doute jamais osé et ce fut une idée géniale. Le concert, là aussi, s'est très bien passé. Une belle année 1991 donc, pour un retour, enfin, sur les terres de Bretagne. En 1992, Jakez Bernard est revenu vers moi pour me proposer de fédérer un grand projet qu'il avait et qu'il planifiait pour 1993. La suite, on la connaît maintenant bien sûr mais, à l'époque, rien n'était écrit ni gagné.

C'est le public qui a décidé du succès de cette incroyable aventure.

Le succès est arrivé à un moment où j'étais réellement très handicapé avec ma main. Heureusement, je n'avais pas l'obligation de jouer. Il y avait cinq ou six excellents musiciens qui assuraient les mélodies, Dónal Lunny, Jean-Michel Veillon, Patrick Molard, Ronan Le Bars... J'avais juste à être là, à donner une place à chacun, et moi à rester à la mienne. Ce qui ne me coûtait rien car c'est ma nature d'être discret. J'étais un porte-parole, un fédérateur, j'étais le *baz valan* et ça me plaisait bien. Et j'ai enfin pu poser mes valises.

J'avais appréhendé l'interceltisme auprès d'Alan mais après lui, il y a eu un vide sidéral. Et voilà que j'avais la possibilité de fédérer des artistes issus d'Irlande, du pays de Galles, d'Écosse, de Bretagne. Nous étions près de 70 sur scène. Quand nous allions jouer à Glasgow ou à Dublin, il fallait louer un avion. Nous nous sommes produits pen-

dant une dizaine d'années en Bretagne et ailleurs, dans les Zénith, à Bercy, à La Villette, au Stade de France pour la Saint-Patrick en 2002...

La chanson « Diwanit Bugale »

Alors que les premières écoles Diwan se créaient en Bretagne, Gweltaz ar Fur m'avait proposé de participer au 45 tours *Kanaouennoù evit ar vugale* au profit de l'association. J'ai écrit la chanson en français et Gweltaz l'a traduite en breton. Nous l'avons enregistré chez Glenmor à Mellionec.

Presque vingt ans plus tard, en 1996, nous étions en train d'enregistrer l'album *Finisterres* quand Jakez Bernard m'a appelé pour me dire que nous avions été choisis par Béatrice Esposito, alors directrice des programmes à France 2, pour représenter la France à Oslo au concours de l'Eurovision. Je lui ai demandé ce qu'il voulait « qu'on

aille foutre à l'Eurovision » Il m'a répondu : « Eh bien, tu vas aller chanter en breton ! » Nous étions justement en train d'enregistrer une nouvelle version de la chanson « Diwanit Bugale ». Je lui ai dit que je ne parlais pas breton et que j'étais très mal placé pour le faire. Sa réponse a été : « Sans doute oui, mais c'est à toi qu'on le propose. Alors vas-y ! » Hélas, nous n'avons pas pu aller en Norvège avec un bagad car on ne pouvait être plus de six sur scène.

C'est l'expérience la plus forte en symboles de ma carrière. Mais j'avais tout d'abord oublié que la plupart des pays, et en particulier la Scandinavie, haïssaient la France à cause des essais nucléaires de Mururoa. Alors que c'était le pays que nous représentions. Nous étions comme des pestiférés, et la chanson a été victime de sabotages délibérés. Je n'oublierai jamais. Mais la presse norvégienne, le lendemain, titrait à la une : « La chanson française était la plus belle ». Les

■ L'Héritage des Celtes au Festival de Comouaille en 1995 avec, au-devant de la scène, Dan ar Braz, Elaine Morgan, Ronan Le Bars (photo Fañch Hemery).



parieurs nous voyaient troisième ou quatrième. Nous n'avons certes pas gagné mais nous n'avons jamais vendu autant de disques. Et les autres concurrents, personne ne s'en souvient. Quand nous avons atterri le lendemain, à Quimper, Monsieur le maire et pas mal de Quimpérois sont venus spontanément nous accueillir et nous applaudir en sortant de l'avion. Et surtout, les enfants des écoles en langue bretonne étaient là et nous ont chanté la chanson... Totale et incroyable émotion. Cette même année, nous avons joué devant dix mille personnes à Landerneau au festival Kan al Loar. Quand j'y pense, l'accueil du public me fait encore frémir d'émotion. Et je me suis dit que cela valait la peine d'y être allé au nom de tous ceux à qui la République a interdit de parler

leur langue maternelle. Après, j'en ai pris plein la gueule en France et même en Bretagne, avec quelques lettres d'insultes et de vulgaires moqueries liées à mon aspect physique de chauve.

Le rêve interceltique au cœur de l'Europe, à l'Eurovision (Bretagne, région d'Europe, au même titre que l'Écosse et le pays de Galles) était à portée de main. Il y avait, en effet, une chanteuse galloise (Elaine Morgan) et une autre écossaise (Karen Matheson), un chef d'orchestre irlandais et des musiciens bretons (Ronan Le Bars au uilleann pipes et Jean Louis Hénaff aux flûtes).

De plus, Eimear Quinn, la gagnante de l'Eurovision cette année-là, qui représentait l'Eire, a chanté « Diwanit Bugale » quand elle est venue jouer à Quimper, l'année suivante au festival de Cornouaille.

Oui, je suis heureux d'avoir pu évoquer de cette façon, par cette chanson d'espoir, ce rêve d'une région Bretagne autonome au cœur de l'Europe.

Un projet autour de la guitare et de la danse

Pour un concert donné il y a deux ans au Festival de Cornouaille à Quimper, j'avais pensé inviter Alan Stivell et puis, en fait, pour lui rendre une fois encore hommage, j'ai choisi de jouer un de ses titres sur lequel ma guitare avait un rôle prédominant, « Bal ha dañs plinn », tiré du disque à Dublin. J'ai souhaité célébrer cette guitare qui aura officié ici et là au service de la musique bretonne pendant tant d'années, plutôt que de sombrer dans la mélancolie qui était la mienne alors, pour des raisons personnelles. Je me suis dit : « Danse, Dan ! Rock'n'roll à nouveau ! », et j'ai prononcé pour la première fois le titre de « Dan ar Dañs » ce jour-là. Pendant le concert, j'ai évoqué ce projet autour de la guitare et de la danse et, dès ce jour, beaucoup de gens m'ont encouragé et aidé concrètement à réaliser ce projet, à commencer par ma ville, Quimper.

Mais lancer une idée est une chose, la mettre en place en est une autre. J'ai eu la chance que José Nédélec, mon régisseur et manager, déjà présent en 1991 à mes côtés et aussi au premier concert de l'Héritage des Celtes, m'y aide tout de suite. Des personnes pleines d'énergie comme Yann Pellet de Paker



■ Au festival de Cornouaille en 2013 (photo Myriam Jégat).

■ Avec Alan Stivell, invité de « Célébration » au Festival interceltique de Lorient en août 2012 (photo Jean-Maurice Colombel).

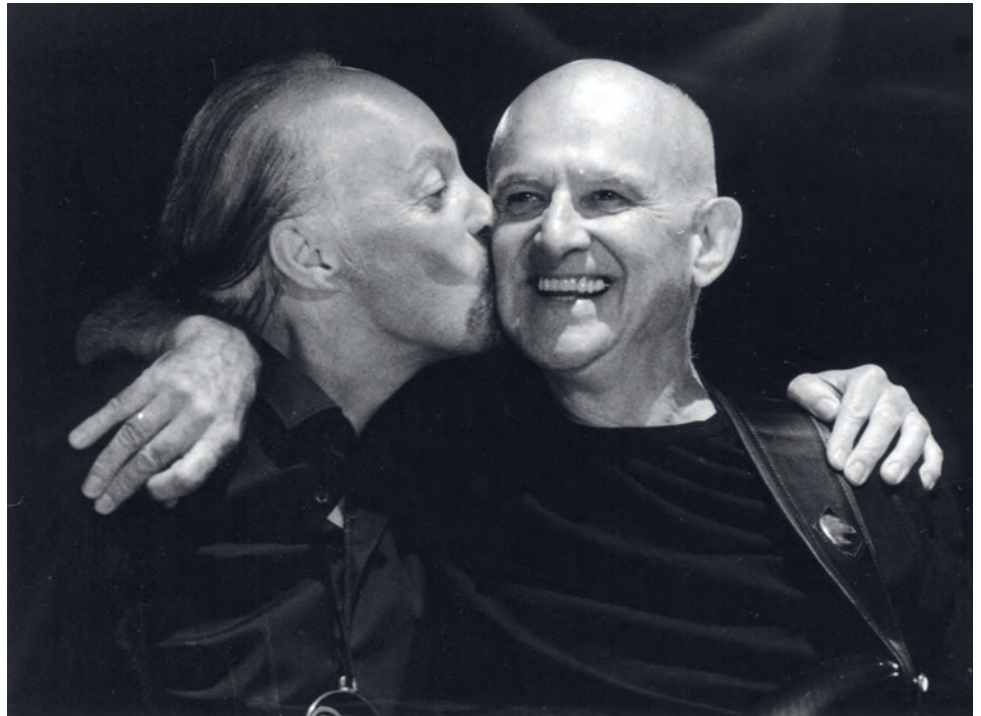
Prod et des amis entrepreneurs m'ont beaucoup aidé concrètement pour la production. Sans eux, ce projet n'aurait vraisemblablement pas abouti.

Il n'a pas été très difficile de choisir les titres de l'album. On n'avait que l'embarras du choix. Il y avait évidemment « Pop plinn », « Bal ha dañs plinn », « Bal ha dañs pourlet », « Orgies nocturnes »... Le choix des musiciens s'est fait très naturellement aussi. Nous avons enregistré en *live* pour éviter le phénomène d'empilement de pistes audio. Le bagad Kemper a assuré les parties de cornemuses et bombardes.

Hélas, les mesures de confinement sont venues interrompre la belle dynamique sur laquelle a démarré le lancement de l'album qui se vendait plutôt bien. Ce qui est remarquable de nos jours. Nous avons fait de bons concerts à Quimper et à Betton avec la nouvelle équipe de musiciens. Tout allait pour le mieux. Je commençais à émerger d'un passage difficile et tout a été interrompu d'un coup. J'ai l'espoir de refaire une sortie en septembre conjointement à la diffusion d'un film qui m'est consacré sur France Télévisions à la même période. On verra.

Propos recueillis par Yann Bertrand

* *Le Golf Drouot devient, dès 1961, la première discothèque parisienne diffusant de la musique américaine, notamment de Bill Haley, Jerry Lee Lewis, Elvis Presley. Le fameux tremplin du vendredi soir verra débiter Vince Taylor, Gene Vincent, les Chats Sauvages, Nancy Holloway, Eddy Mitchell...*



Discographie sélective :

- (avec Mor) Stations, 33 t, Thélème 6332751, 1972.
- Douar nevez - Terre nouvelle, 33 t., Hexagone, 883009, 1977.
- Allez dire à la ville, 33 t., Hexagone, 883021, 1978.
- The Earth's Lament, 33 t., Hexagone, 883034, 1979.
- Acoustic, 33 t, FLVM, FLVM 3062, 1981.
- Anne de Bretagne (bande originale), 45 t., FLVM/Théâtre Nuit/Dan ar Braz, FLVM 45104, 1983.
- Musiques pour les silences à venir, 33 t, autoproduction, RS 3063, 1985.
- Septembre bleu, CD, Hello, 10037, 1988.
- Songs, CD, Keltia Musique, KMCD 14, 1990.
- Frontières de sel/Borders of salt, CD, Keltia Musique, KMCD 23, 1991.
- Xavier Grall chanté par Dan ar Braz, CD, Keltia Musique, KMCD 34, 1992.
- Les îles de la mémoire/Islands of memories, CD, Keltia Musique, KMCD 32, 1992.
- Rêves de Siam (bande originale), CD, Keltia Musique, KMCD 33, 1992.
- Héritage des Celtes, CD, Columbia, COL 477763 2, 1994.
- Theme for the Green Lands, CD, Keltia Musique, KMCD 48, 1994.
- (avec l'Héritage des Celtes), En

concert, CD, Byg Production, COL 4815302, 1995.

- (avec l'Héritage des Celtes), Finistères, CD, Columbia, SAN4 89167 21997, 1997.

- (avec l'Héritage des Celtes), Zénith, CD, Byg Production, SAN491811 2, 1998.

- La mémoire des volets blancs, CD, Columbia, 50 1186 2, 2001.

- À toi et ceux, CD, Columbia, SAN513782 2, 2003.

- Les perches du Nil, CD, Columbia, 88697072232, 2007.

- Comptines celtiques et d'ailleurs, CD, Éveils et Découvertes, 334-1-34837-491-8, 2009.

- Cornouailles soundtrack, CD, Dan ar Braz Productions, CDDAB04, 2015.

- Célébration, CD, L'Oz Production LOZ73, 2012.

- (avec l'Héritage des Celtes), Célébration d'un héritage, CD, Coop Breizh, CD 1091, 2015.

- (avec Clarisse Lavanant) Harmonie, CD, Funambules Productions, 2017.

- Dan ar dañs, CD, Hent Glaz Productions/Paker Prod, DAB06, 2020.