

Éva GUILLOREL*

**Le *Barzaz Bro-Leon*, ou la tentative
d'un nouveau *Barzaz-Breiz* :
premières approches d'un fonds inédit
de près de 1 000 chansons en breton**

En 1906, un concours lancé dans les colonnes du *Courrier du Finistère* à l'initiative du jeune et dynamique vicaire Jean-Marie Perrot invite les lecteurs à envoyer les chansons en breton qu'ils connaissent et à en recueillir d'autres auprès de leurs proches. Il est précisé que les envois les plus intéressants seront récompensés par des prix et publiés dans un livre intitulé *Barzaz Bro-Leon*. Le titre prévu pour l'anthologie inscrit d'emblée ce projet dans la lignée du *Barzaz-Breiz*, le célèbre recueil de chants bretons publié pour la première fois en 1839 par Théodore Hersart de La Villemarqué. Pourtant, le contenu du fonds rassemblé par Jean-Marie Perrot s'avère très différent de celui qui compose le *Barzaz-Breiz*, et plus largement toutes les autres collectes du 19^e siècle. Ce constat s'explique avant tout par le mode de constitution du *Barzaz Bro-Leon*, qui est réuni grâce aux contributions directes des chanteurs sans l'intermédiaire de collecteurs. Cette inversion des perspectives,

* Docteur en histoire, CRBC / Department of Celtic Languages and Literatures, Harvard University, Cambridge, USA.

qui laisse place au regard que les interprètes eux-mêmes portent sur leur répertoire, conduit à s'interroger sur les méthodes qui ont fondé la recherche ethnologique dans le domaine de la chanson de tradition orale et sur les orientations mises en œuvre dans le travail d'enquête orale, dans un domaine qui dépasse largement les frontières de la Bretagne¹.

L'esprit du concours du *Barzaz Bro-Leon*

Le lancement du concours, à l'été 1906, intervient dans un contexte politique et religieux tendu. Les rapports entre Église et État sont en effet de plus en plus conflictuels depuis 1901, suite à la mise en place d'une politique de lutte anticléricale menée par la République radicale, qui culmine en 1905 avec la loi de Séparation de l'Église et de l'État². C'est dans cette période troublée que débute la carrière de Jean-Marie Perrot, ordonné prêtre en 1903 et nommé vicaire de Saint-Vougay l'année suivante. Dès lors, cet ecclésiastique n'a de cesse de s'investir au service de la défense et de la revivification du breton, de la foi et des traditions léonardes. L'initiative du *Barzaz Bro-Leon* constitue l'une des multiples facettes de cet engagement³.

La forme d'un concours présente un avantage évident pour Jean-Marie Perrot : à peu de frais et en peu de temps, elle permet de réunir une moisson importante de chansons dans un espace géographique large. La clef de la réussite d'une telle entreprise réside dans la capacité à cibler le public adéquat, ainsi que dans la clarté des explications visant à définir le type de répertoire qui est recherché. Le projet est annoncé dans les colonnes du *Courrier du*

-
1. Cet article présente une rapide synthèse d'un travail de recherche en cours, dont la publication, accompagnée de la transcription et de la traduction d'une partie du fonds du *Barzaz Bro-Leon*, est prévue prochainement par le CRBC. Pour une version plus complète de ce travail, on peut se reporter à Éva GUILLOREL, *Une expérience inédite de collecte en Bretagne au début du 20^e siècle : le Barzaz Bro-Leon*, mémoire de master 2 Recherche « Dynamiques identitaires », mention ethnologie, Brest, 2008, 213 p.
 2. Claude GESLIN / Jacqueline SAINCLIVIER, *La Bretagne dans l'ombre de la III^e République (1880-1939)*, Rennes, Ouest-France, 2005, p. 73-92.
 3. Henri POISSON, *L'abbé Jean-Marie Perrot, fondateur du Bleun Brug (1877-1943)*, Rennes, Plihon, 1955, 258 p.

Finistère, hebdomadaire légitimiste rallié à la République en 1895, qui arbore la devise « Catholique et Breton toujours ». Il s'agit du deuxième plus gros tirage départemental, qui touche avant tout le lectorat léonard, bretonnant et largement paysan que l'initiateur du concours souhaite solliciter⁴.

L'annonce, rédigée en breton, paraît le 9 juin 1906. Il s'agit d'un texte-fleuve porté par un argumentaire passionné, qui a peu de points communs avec un banal règlement de concours : il constitue à lui seul un véritable manifeste en faveur de la richesse de la tradition orale toujours vivante et de la culture bretonne et plus particulièrement léonarde. Le choix du mot *Barzaz*, nécessairement étranger à la plupart des bretonnants puisqu'inventé par Théodore Hersart de La Villemarqué à partir d'un terme gallois⁵, permet à Jean-Marie Perrot de situer son entreprise dans la continuité des collecteurs les plus renommés du 19^e siècle, tout en précisant qu'aucune collecte de chansons recueillies en Léon n'a été publiée jusqu'alors. L'anthologie du *Barzaz Bro-Leon* doit donc venir combler l'absence de recueils de chansons dans cette région et révéler la richesse méconnue du répertoire oral léonard. Constatant que les chants anciens se perdent auprès des jeunes générations, Jean-Marie Perrot plaide pour une véritable démarche de réoralisation de la tradition orale : le support écrit doit permettre de réinculquer aux plus jeunes le savoir oublié des anciens. Le but final est de régénérer la langue, la culture et la foi bretonnes. On mesure alors combien l'appel de 1906 revêt une dimension bien plus large qu'une simple annonce de concours. Cette opération de collecte est un moyen parmi d'autres de mettre en œuvre une politique d'éducation catholique et populaire, destinée à magnifier la grandeur de la culture léonarde.

Le texte de présentation générale du concours est suivi de dix articles qui forment le règlement, dans lequel sont précisés le délai imparti – deux mois – et la nature du répertoire sollicité. Jean-Marie Perrot indique clairement qu'il ne veut pas de chansons imprimées, mais uniquement des pièces de tradition orale qui se sont transmises

4. Jean-Yves JÉZÉQUEL, *Le Courrier du Finistère, 1890-1900*, maîtrise d'histoire, Brest, 1971, p. 77-84.

5. F. GOURVIL, « “Barzas” ou “Barzaz” ou... ni l'un ni l'autre », *Nouvelle Revue de Bretagne*, 1952/2, p. 158-162.

de génération en génération et qui ont été recueillies en Léon. La priorité est donc donnée aux complaintes et chansons anciennes, semblables à celles qui sont recherchées par les folkloristes du 19^e siècle.

Le contenu du fonds

Le concours du *Barzaz Bro-Leon* est un indéniable succès : à l'automne 1906, plus de 550 pièces ont été envoyées par environ 80 participants, dont 40 reçoivent des prix sous la forme de livres, de vaisselle ou d'objets religieux. D'autres éditions sont lancées les années suivantes, de sorte que l'on peut estimer que, à la fin de la décennie 1900, près de 1 000 chansons ont été adressées par plus de 150 particuliers. Pourtant, la publication de l'anthologie tant promise par Jean-Marie Perrot ne verra jamais le jour, et le fonds reste à l'état de manuscrit⁶.

L'ampleur de cet ensemble est remarquable : alors que le Léon est considéré depuis la seconde moitié du 19^e siècle comme le parent pauvre des pays de Basse-Bretagne en matière de tradition chantée, le résultat du concours de 1906 permet de prouver que cette région possède elle aussi un riche répertoire. Ce fonds apporte dès lors une connaissance décisive dans un contexte de sous-prospection d'un terroir qui souffre de préjugés négatifs de la part de plusieurs folkloristes de renom depuis le 19^e siècle – notamment François-Marie Luzel et Anatole Le Braz⁷. Ceci étant, il est vrai que le Léon a moins bien conservé que d'autres pays le répertoire ancien prisé par les premiers collecteurs : l'alphabétisation ancienne et le poids de l'Église expliquent en partie cette différence entre terroirs, même si d'autres facteurs économiques et sociaux ne doivent pas être

6. Fonds privé, collection Caouissin.

7. On peut se rapporter aux commentaires dépréciatifs de ces collecteurs dans : François-Marie LUZEL, *Correspondance Luzel-Renan*. Texte établi et présenté par Françoise Morvan, Rennes, Presses Universitaires de Rennes/Terre de Brume, 1995, p. 159 et 179-180 ; Anatole LE BRAZ, *La Terre du Passé*, Rennes, Terre de Brume, 1995, rééd. (1^{re} éd. 1902), p. 85 ; introduction d'Anatole Le Braz à François-Marie LUZEL, *Chants et chansons populaires de la Basse-Bretagne. Soniou I*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1971, réimpression de l'édition de 1890, p. XVI-XVIII.

négligés⁸. *Le Barzaz Bro-Leon* apparaît en fait comme un véritable chaînon manquant qui permet de comprendre l'évolution et le renouvellement du répertoire léonard au tournant du 20^e siècle : il contient en effet à la fois des chants anciens à l'état de bribes, que l'on retrouve dans les collectes du 19^e siècle, et un répertoire plus récent, qui correspond à celui qui est recueilli au cours des enquêtes postérieures.

L'analyse des envois révèle une remarquable diversité. Outre les chansons, qui forment près de 90% du fonds, sont également adressés des devinettes, des prières, des contes, des anecdotes et des proverbes. Parmi le répertoire chanté, le caractère hétéroclite des pièces est tout à fait remarquable : les plaintes anciennes, particulièrement prisées par les collecteurs du 19^e siècle, ne représentent que 5% de l'ensemble. Chansons d'amour, berceuses, cantiques, chants profanes dans le style des feuilles volantes du 19^e siècle ou des compositions encore plus récentes inspirées des chansons françaises alors en vogue, sont bien mieux représentés. Alors que le concours précise que seules les pièces léonardes sont acceptées, des contributeurs cornouillais, et plus rarement trégorrois, envoient également des chansons. Au sein du Léon, les envois sont répartis de façon relativement homogène entre les Bas et Haut-Léon, avec quelques communes particulièrement présentes, comme Bodilis, Lampaul-Guimiliau, Ouessant, Ploudaniel, Plounéour-Trez et Saint-Vougay.

Il faut également relever l'intérêt d'une trentaine de lettres qui accompagnent des contributions et qui ont été conservées dans le *Barzaz Bro-Leon*, ce qui constitue une des grandes originalités du fonds. Elles donnent des précisions sur le statut socioculturel des participants, leur rapport aux hommes d'Église, leur perception du contexte politique et littéraire de l'époque, l'organisation concrète de leur participation au concours et à la remise des prix, le contexte

8. Yves LE BERRE, «Le conte merveilleux breton. Ses formes, ses significations. Le cas particulier du Haut-Léon», dans Y. LE BERRE, *Qu'est-ce que la littérature bretonne? Essais de critique littéraire XVI^e-XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 45-56; Fañch ROUDAUT, «La difficile approche de l'alphabétisation de la Basse-Bretagne avant la Révolution», *La France d'Ancien Régime. Études réunies en l'honneur de Pierre Goubert*, Paris, Privat, 1984, t. 2, p. 639-648.

de collecte et de composition, ou encore la perception qu'ils ont des chansons. Elles donnent ainsi des informations sur le regard porté par les chanteurs eux-mêmes sur leur répertoire oral, qui ne sont que trop rarement fournies dans les publications des folkloristes du 19^e siècle.

La démarche de constitution du fonds et ses conséquences

La diversité des pièces contenues dans le *Barzaz Bro-Leon* tient d'une part à la multiplicité des contributeurs, qui envoient leur répertoire sans concertation les uns avec les autres. Mais elle est également et surtout due au fait que ce sont les interprètes eux-mêmes qui envoient leurs chansons ou celles qu'ils ont recueillies auprès de proches, et non un collecteur unique issu la plupart du temps d'un autre milieu socioculturel que celui de ses informateurs, comme c'est le cas lors des enquêtes orales des folkloristes du 19^e siècle. Le grand écart entre les résultats obtenus par le biais de ces deux types de démarches conduit à s'interroger sur la pertinence et la représentativité des collectes habituellement sollicitées par rapport à l'ensemble du répertoire chanté.

Comparées au *Barzaz Bro-Leon*, les enquêtes manuscrites et les publications des folkloristes du 19^e siècle sont d'une grande homogénéité quant à la nature des pièces qu'elles contiennent, qui sont essentiellement des grandes complaintes, ou *gwerzioù*. Ce souci de recueillir des chansons anciennes à caractère historique est essentiel pour Théodore Hersart de La Villemarqué, dont les travaux ont considérablement influencé l'orientation des recherches ultérieures sur la chanson en langue bretonne⁹. Chez les folkloristes du 19^e siècle comme chez de nombreux ethnologues et historiens des siècles suivants, la *gwerz* reste le genre de loin privilégié et le plus souvent étudié. Cet attrait se comprend si l'on réinsère la naissance de l'intérêt pour le collectage dans le mouvement romantique européen d'affirmation des identités nationales et de valorisation des cultures populaires. Ces dernières sont considérées comme ayant conservé la trace d'un passé ancien qui est alors magnifié : la

9. Donatien LAURENT, *Aux sources du Barzaz-Breiz. La mémoire d'un peuple*, Douarnenez, ArMen, 1989, p. 315.

chanson comporte avant tout, dans ce contexte, un intérêt historique et même archéologique¹⁰.

Dans cet état d'esprit, il n'est pas étonnant que les folkloristes sélectionnent, parmi le répertoire qu'ils entendent, les chansons qu'ils souhaitent noter, en fonction de critères basés sur l'historicité présumée des chants et sur leur définition de ce qu'est pour eux une « belle chanson » populaire. Celles qui semblent récentes, dont la langue est trop influencée par le français ou dont les thématiques paraissent trop triviales, sont presque toujours négligées. Une normalisation des textes est ensuite réalisée par les collecteurs, qui harmonisent strophes et syllabes – en supprimant ou en ajoutant des mots ou parfois des vers complets –, bretonnisent le vocabulaire ou découpent les chansons en parties numérotées pour en faciliter la lecture¹¹. Enfin, le classement opéré par les collecteurs conduit à une homogénéisation du répertoire : la division binaire entre *gwerzioù* et *sonioù*, proposée par François-Marie Luzel, a été très souvent reprise, bien qu'elle induise une classification largement contestable des chansons¹².

Face aux caractéristiques des collectes du 19^e siècle, le *Barzaz Bro-Leon*, riche de son contenu hétéroclite, multiforme et difficilement classable, semble offrir une image plus proche de la réalité et de la diversité du répertoire chanté en 1906. L'avantage principal d'un concours adressé directement aux chanteurs est qu'il supprime la médiation du folkloriste, et avec elle un certain nombre de présupposés et d'orientations propres à sa démarche et au contexte culturel dans lequel il évolue. Il n'est pas étonnant, dès lors, de

10. Anne-Marie THIESSE, *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1999, 302 p.

11. Ces transformations peuvent être relevées y compris chez les collecteurs considérés comme étant les plus scrupuleux, comme François-Marie Luzel. On peut se reporter à ce sujet aux remarques de Françoise MORVAN, « Luzel ou le mythe de la fidélité », *De l'écriture d'une tradition orale à la pratique orale d'une écriture*, Actes du colloque de Clamecy, Parthenay, Modal, 2000, p. 83-103.

12. F.-M. LUZEL, *Chants et chansons populaires de la Basse-Bretagne. Gwerziou I*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1971, réimpression de l'édition de 1868. Trois autres volumes, un de *gwerziou* et deux de *sonioù*, paraissent entre 1874 et 1890.

constater l'importante place qu'occupe, dans la collection réunie par Jean-Marie Perrot, le répertoire issu des chansons sur feuilles volantes et, de manière encore plus marquée, des compositions très récentes qui connaissent alors leur heure de gloire : à elles seules, ces deux catégories constituent près de 60% de l'ensemble du fonds. Les chanteurs ont ainsi envoyé les pièces qui, selon le goût de leur époque et de leur classe sociale, sont les plus belles, c'est-à-dire justement celles qui sont rejetées par les folkloristes comme étant sans valeur.

L'absence de classement du fonds par catégories de chansons est également précieuse, dans la mesure où elle évite le processus de normalisation arbitraire qui découle du découpage du répertoire entre *gwerzioù* et *sonioù*. La conservation des envois par communes d'origine a permis de garder la logique initiale du fonds, qui est d'ordre géographique. Aucune collecte bas-bretonne d'ampleur, parmi celles qui ont été publiées depuis le 19^e siècle, n'a été faite selon un tel choix¹³. L'absence de classement thématique permet ainsi de conserver en un seul ensemble le répertoire d'un chanteur et de mettre en évidence des sensibilités propres à chaque interprète, lisibles à travers le répertoire qu'ils connaissent ou tout au moins qu'ils ont choisi d'envoyer.

Les chansons de *Barzaz Bro-Leon* présentent également l'immense intérêt d'avoir été écrites dans une langue et une orthographe non normalisées, reflet des tournures de phrase et des prononciations dialectales des chanteurs. Certaines d'entre elles, écrites par des contributeurs manifestement peu familiers du breton écrit, révèlent une langue notée de manière largement phonétique, exempte de ponctuation et de majuscules : les césures entre les termes sont imparfaitement maîtrisées, les passages à la ligne mal anticipés conduisent à couper des mots presque à tous les vers, tandis que les changements de strophes ne sont pas toujours effectués.

13. On peut toutefois relever des monographies ponctuelles, comme Gilles GOYAT, *Chañsoniou eur Vigoudenn. Étude d'un répertoire*, Brest, Emgleo Breiz-Ar Skol Vrezoneg, 1977, 439 p., réédité dans : G. GOYAT, *Chansons traditionnelles du pays bigouden. Eur Vigoudenn o kana*, Paris, Jouve, 2008, 370 p. + CD.

Les limites d'un concours

Tout en insistant sur les spécificités tout à fait remarquables du *Barzaz Bro-Leon* par rapport aux autres collectes des 19^e et 20^e siècles, en Bretagne ou dans d'autres régions françaises, il ne faut cependant pas surestimer ce fonds en le considérant comme un moyen de connaître le «vrai» répertoire chanté et d'avoir un accès direct à un discours entièrement «populaire». Le choix d'une annonce dans le *Courrier du Finistère* implique déjà un certain public : loin d'atteindre l'ensemble des chanteurs léonards, il touche avant tout la couche la plus aisée de la paysannerie, celle qui maîtrise – à des degrés divers – la lecture et l'écriture et qui est abonnée à un journal hebdomadaire. C'est aussi celle dont le goût a été influencé par les productions écrites en breton et en français et par la mode des compositions récentes des poètes et des chansonniers locaux. Même si, à partir d'un lecteur, la nouvelle peut ensuite se diffuser oralement, il est évident qu'une partie importante des chanteurs n'a pas entendu parler de ce concours ou ne s'y est pas intéressée. Parmi ceux-ci, les populations les plus âgées, les moins intégrées socialement et les moins alphabétisées sont de toute évidence surreprésentées, à savoir celles-là mêmes dont le répertoire de tradition orale peut être particulièrement riche et peu influencé par l'écrit.

De plus, les termes utilisés dans l'annonce du concours constituent une médiation, à la manière de celle qui est opérée par les collecteurs, et orientent le choix des pièces envoyées. Ainsi, la précision de Jean-Marie Perrot concernant le non-envoi de chansons imprimées est mal interprétée par certains participants : là où le vicaire de Saint-Vougay cherche à faire entendre qu'il ne veut pas recevoir de feuilles volantes imprimées ou de textes recopiés dans des livres, ses lecteurs comprennent, à l'image d'un contributeur de Saint-Pol-de-Léon qui s'en explique dans un courrier qu'il lui adresse en 1907, qu'il ne faut pas envoyer de versions orales de chants-types déjà publiés ailleurs. On sent ici clairement les limites d'un concours qui sollicite des chanteurs qui n'ont pas été formés à une démarche d'enquête ethnologique et qui ignorent que la multiplicité des versions d'une chanson est une des caractéristiques essentielles de la transmission orale. Une autre limite tient dans

l'incapacité technique pour beaucoup de contributeurs de noter les airs, ainsi que le souhaitait Jean-Marie Perrot dans son appel.

Se pose ensuite la question de la part du choix personnel des chanteurs dans le répertoire envoyé. La logique d'un concours incite les participants à retenir et à consigner les pièces qui, selon eux, ont le plus de chances d'être primées. Comme ce concours est organisé par un ecclésiastique, il est évident que les chanteurs ont usé d'autocensure sur leur propre répertoire. On aurait pu s'attendre toutefois à une représentation plus forte du répertoire religieux, qui occupe en définitive une place relativement modeste.

En outre, si le *Barzaz Bro-Leon* présente la particularité d'être une collecte sans intervention de folkloristes, des intermédiaires ont vraisemblablement participé à la mise par écrit de certaines pièces. Les enfants et petits-enfants, plus alphabétisés que leurs aïeux, sont explicitement sollicités, dans l'annonce du concours de 1906, pour apporter leur aide. On peut également se poser la question de la part des notables locaux – notamment les instituteurs et plus encore les prêtres – qui ont pu être mis à contribution dans cette entreprise¹⁴.

Enfin, le principe d'un concours favorise le concept d'envoyeur et non celui d'informateur : peu importe qui a interprété la chanson, l'important étant le nom de la personne qui l'a adressée au jury dans l'espoir d'être lauréat. Cette spécificité entraîne une large zone de flou sur le statut des contributeurs, qui ne précisent le plus souvent pas s'ils sont eux-mêmes chanteurs ou collecteurs des pièces qu'ils envoient. On sent ici une autre limite de cette collecte : si la forme du concours permet de rassembler très rapidement un grand nombre de pièces provenant de l'ensemble du Léon, cette efficacité se fait au détriment de la qualité des informations au sujet du répertoire. Il n'y a là toutefois aucune contradiction dans l'esprit du *Barzaz Bro-Leon*, qui ne se définit pas comme une démarche à visée ethnologique mais comme une entreprise à vocation culturelle et identitaire. Il faut également noter que la faiblesse des informations concernant les interprètes est partiellement compensée par la présence des lettres jointes aux envois.

14. Le rôle des prêtres est affirmé dans plusieurs courriers adressés à Jean-Marie Perrot en même temps que les contributions en chansons.

Les résultats du concours et la non-publication du *Barzaz Bro-Leon*

La liste des contributeurs primés au cours des différentes éditions du concours est publiée dans le *Courrier du Finistère*, et peut ainsi être étudiée. Lorsque l'on compare le palmarès et le contenu des envois qui ont attiré l'attention du jury, on constate que les critères de sélection ne semblent pas toujours coïncider avec la quantité et la qualité des pièces envoyées. Il est sans doute plus juste d'évoquer ici la différence de regard entre les contributeurs, les membres du jury – composé de notables locaux laïques et ecclésiastiques – et les ethnologues du début du 21^e siècle qui étudient ce fonds *a posteriori*. Chacun de ces trois regards valorise différemment les pièces envoyées, et le classement des lauréats de 1906 ne correspond pas du tout à celui qui aurait été dressé par un ethnologue un siècle plus tard. Ce constat interroge notre perception de ce répertoire, influencée par une culture et des lectures nourries par les productions lettrées depuis le 19^e siècle.

L'inadéquation entre les pièces envoyées et primées d'une part, et les souhaits en matière de répertoire qui sont formulés dans l'appel à concourir de 1906 de l'autre, permet également de proposer des explications concernant la non-publication de ce fonds, malgré les promesses réitérées de Jean-Marie Perrot. De toute évidence, les pièces reçues ne correspondent pas à son attente, ce qui peut expliquer son insistance à renouveler les éditions du concours afin de compléter ce qu'il considère comme des manques. En effet, les chansons sont très éloignées du répertoire publié dans le *Barzaz-Breiz* de Théodore Hersart de La Villemarqué puis dans les autres collectes de référence des folkloristes du 19^e siècle : l'espoir de Jean-Marie Perrot de publier en Léon, sur le même modèle, le pendant des grandes collectes cornouaillaises, trégorroises et vannetaises a été vraisemblablement déçu. À ces considérations s'ajoutent d'autres circonstances qui ont pu compliquer la publication, notamment le problème de la compatibilité entre ce projet et les orientations de la hiérarchie ecclésiastique de Jean-Marie Perrot, la multiplicité des activités dans lesquelles s'est engagé le jeune vicaire, ainsi que l'irruption de la Première Guerre mondiale.

Paradoxalement, cette non-publication a peut-être permis la préservation de transcriptions de chansons que l'initiateur du concours avait promis de retourner aux contributeurs une fois l'anthologie terminée, et qui ont finalement été conservées dans les archives personnelles de Jean-Marie Perrot jusqu'à sa mort. Quoi qu'il en soit, dans l'état où ce fonds nous est parvenu, le *Barzaz Bro-Leon* constitue une pièce majeure au dossier de la genèse de l'ethnologie en Bretagne. Les questionnements qu'il suscite dépassent d'ailleurs largement les frontières de cette région et permettent une réflexion plus globale sur les méthodes et les pratiques d'enquête orale dans le domaine du répertoire de tradition orale.