

Port Acadie

Revue interdisciplinaire en études acadiennes
An Interdisciplinary Review in Acadian Studies



Discours et pratiques de collecte en Bretagne : l'apport de l'abbé Jean-Marie Perrot

Éva Guillorel

Number 24-25-26, Fall 2013, Spring–Fall 2014

L'Apport des prêtres et des religieux au patrimoine des minorités : parcours comparés Bretagne/Canada français

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1019133ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1019133ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université Sainte-Anne

ISSN

1498-7651 (print)

1916-7334 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Guillorel, É. (2013). Discours et pratiques de collecte en Bretagne : l'apport de l'abbé Jean-Marie Perrot. *Port Acadie*, (24-25-26), 192–202.
<https://doi.org/10.7202/1019133ar>

Article abstract

L'abbé Jean-Marie Perrot occupe une place originale et restée longtemps méconnue dans le domaine de la collecte ethnographique en Bretagne à l'aube du XX^e siècle. Ordonné prêtre dans un contexte tendu de remise en cause des acquis de l'Église par la République radicale, il entend recourir aux traditions populaires comme moyen de réaffirmer la foi, la langue et la culture bretonnes. Pour mettre en pratique ce projet, il organise un concours de vaste ampleur, nommé *Barzaz Bro-Leon*, qui vise à rassembler une grande collecte de chansons en breton. Grâce à cette méthode originale d'enquête orale, à ses importants réseaux ecclésiastiques et laïques, à son énergie et à son fort charisme personnel, Jean-Marie Perrot parvient à rassembler en quelques mois la plus importante collecte de chansons jamais réunie en Léon (Nord-Finistère). Le but de cette entreprise est la publication d'un ouvrage valorisant ces savoirs et destiné à l'éducation des jeunes générations, qui n'est finalement jamais publié de son vivant. Par son souci de transmission intergénérationnelle et populaire, par son désir de revitalisation de la « nation » bretonne à travers les traditions orales autant que par son recours à un concours pour mener à bien son projet, Jean-Marie Perrot se distingue nettement, dans ses discours comme dans ses actes, de l'esprit qui anime la plupart des collecteurs-folkloristes du XIX^e siècle. Après avoir présenté le contexte, le contenu et les enjeux du *Barzaz Bro-Leon*, cette communication évoque la pertinence que conserve une telle collecte au début du XXI^e siècle, tant du point de vue de la méthodologie d'enquête ethnographique que de la valeur patrimoniale d'un répertoire chanté qui, un siècle après sa collecte, parvient à garder sens dans la société bretonne d'aujourd'hui.



Éva Guillorel



Gilles Goyat

Discours et pratiques de collecte en Bretagne : l'apport de l'abbé Jean-Marie Perrot

Éva Guillourel
Université de Caen
Basse-Normandie
University of Oxford

Résumé

L'abbé Jean-Marie Perrot occupe une place originale et restée longtemps méconnue dans le domaine de la collecte ethnographique en Bretagne à l'aube du xx^e siècle. Ordonné prêtre dans un contexte tendu de remise en cause des acquis de l'Église par la République radicale, il entend recourir aux traditions populaires comme moyen de réaffirmer la foi, la langue et la culture bretonnes. Pour mettre en pratique ce projet, il organise un concours de vaste ampleur, nommé *Barzaz Bro-Leon*, qui vise à rassembler une grande collecte de chansons en breton. Grâce à cette méthode originale d'enquête orale, à ses importants réseaux ecclésiastiques et laïques, à son énergie et à son fort charisme personnel, Jean-Marie Perrot parvient à rassembler en quelques mois la plus importante collecte de chansons jamais réunie en Léon (Nord-Finistère). Le but de cette entreprise est la publication d'un ouvrage valorisant ces savoirs et destiné à l'éducation des jeunes générations, qui n'est finalement jamais publié de son vivant. Par son souci de transmission intergénérationnelle et populaire, par son désir de revitalisation de la « nation » bretonne à travers les traditions orales autant que par son recours à un concours pour mener à bien son projet, Jean-Marie Perrot se distingue nettement, dans ses discours comme dans ses actes, de l'esprit qui anime la plupart des collecteurs-folkloristes du xix^e siècle. Après avoir présenté le contexte, le contenu et les enjeux du *Barzaz Bro-Leon*, cette communication évoque la pertinence que conserve une telle collecte au début du xxi^e siècle, tant du point de vue de la méthodologie d'enquête ethnographique que de la valeur patrimoniale d'un répertoire chanté qui, un siècle après sa collecte, parvient à garder sens dans la société bretonne d'aujourd'hui.

L'abbé Jean-Marie Perrot (1877-1943) occupe une place originale et restée longtemps méconnue dans le domaine de la collecte de traditions orales en Bretagne. À l'été 1906, ce jeune prêtre de 28 ans entame une expérience de plusieurs années qui mêle intimement ethnographie, religion et politique : il lance dans les colonnes du journal catholique à gros tirage *Le Courrier du Finistère* un ambitieux concours de chansons en langue bretonne¹. Son but est d'utiliser ces traditions populaires comme

1. *Le Courrier du Finistère*, hebdomadaire légitimiste rallié à la République en 1895, qui arbore la devise « Catholique et Breton toujours », est le deuxième plus gros tirage départemental après le quotidien républicain *La Dépêche*. Le journal est tiré à 11 000 exemplaires en 1899 et progresse jusqu'à 26 000 en 1914. À la veille de la Première Guerre mondiale, ce sont 4 à 10 % des habitants du Léon, selon les communes, qui l'achètent. Michel Lagrée, *Religion et cultures en Bretagne, 1850-1950*, Paris, Fayard, 1992, p. 391-392 ; Jean-Yves Jézéquel, « Le Courrier du Finistère, 1890-1900 », maîtrise d'histoire inédite, Brest, 1971, p. 77-84.

un moyen de réaffirmer la foi, la langue et la culture bretonnes. Dans ce dessein, il entend rassembler une vaste collecte de chansons dans sa région, le Léon (au nord-ouest de la Bretagne bretonnante, entre Morlaix et Brest, dans le département du Finistère), une zone jusqu'alors délaissée par les collecteurs du XIX^e siècle. Les meilleurs envois ont vocation à être publiés dans un livre, le *Barzaz Bro-Leon*, qui doit prolonger l'esprit du *Barzaz-Breiz* publié par Théodore Hersart de La Villemarqué en 1839². La collecte de chansons n'est pour Jean-Marie Perrot qu'un outil parmi d'autres pour mettre en valeur les richesses de la culture léonarde et pour développer des actions d'éducation catholique et populaire. Cet ecclésiastique est d'ailleurs plus connu pour son apport dans le domaine du théâtre et de la littérature en langue bretonne, à travers la troupe Paotred Sant Nouga et la revue *Feiz ha Breiz*³. La collection rassemblée sous le nom de *Barzaz Bro-Leon* est pourtant d'un intérêt exceptionnel, qui justifie le travail de publication en cours de cet ensemble, un peu plus d'un siècle après le lancement du concours⁴. Pour bien mesurer sa pertinence, il est essentiel de s'interroger sur l'influence du statut clérical de Jean-Marie Perrot sur cette collecte, puisque ce statut en conditionne l'orientation mais aussi l'existence même.

1 – Présentation générale de la collecte

La principale originalité du *Barzaz Bro-Leon* tient au mode de constitution du fonds, qui reprend une forme de divertissement et d'émulation paysanne très développée en Bretagne : le concours⁵. Un tel procédé présente l'avantage de pouvoir rassembler un grand nombre de chansons sur

2. Théodore Hersart de La Villemarqué, *Barzas-Breiz. Chants populaires de la Bretagne*, Paris, Delloye, 1839. Réédité sous une forme augmentée et sous le titre *Barzaz-Breiz* en 1845 et 1867.
3. « Foi et Bretagne » en breton. La biographie la mieux documentée de Jean-Marie Perrot, bien que datée et apologétique, reste celle de l'abbé Henri Poisson, *L'Abbé Jean-Marie Perrot, fondateur du Bleun-Brug*, Rennes, Plihon, 1955.
4. La publication d'une analyse détaillée du contenu et des enjeux de cette collecte, ainsi que d'une partie des chansons, est menée dans le cadre d'un projet porté par le Centre de recherche bretonne et celtique de l'Université de Bretagne occidentale. Le répertoire des îles et du sud du Bas-Léon ont fait l'objet d'une édition critique : *Barzaz Bro-Leon. Une expérience inédite de collecte en Bretagne*, édition critique par Éva Guillorel, Centre de recherche bretonne et celtique-Presses universitaires de Rennes, collection « Patrimoine oral de Bretagne », n° 3, 2012, 605 p.
5. Pour une présentation plus détaillée du fonds et de son mode de constitution, voir Éva Guillorel, « Le concours, un moyen efficace de collecter ? Enjeux, richesses et limites d'un fonds de chansons bretonnes méconnu », *Cahiers de littérature orale*, n° 63-64, 2008, p. 213-229 ; Éva Guillorel, « Une expérience inédite de collecte en Bretagne au début du 20^e siècle : le Barzaz Bro-Leon », master d'ethnologie inédit, Brest, 2008.

une vaste aire géographique et en très peu de temps. De fait, deux mois après le lancement du concours, 550 pièces ont été envoyées par environ 80 participants. Fort de ce succès, Jean-Marie Perrot lance d'autres éditions annuelles du *Barzaz Bro-Leon* jusqu'en 1909. Au total, près de 1000 chansons en breton lui sont adressées par plus de 150 particuliers, essentiellement en Léon, mais aussi plus ponctuellement dans d'autres régions de Basse-Bretagne.

Au-delà des évidents avantages quantitatifs, une telle méthode d'enquête conditionne également le contenu du fonds, qui s'avère très différent des collectes antérieures et postérieures, en Bretagne ou dans d'autres aires culturelles. En effet, la méthode la plus courante dans l'enquête de terrain consiste, pour les collecteurs, à aller à la rencontre des informateurs et à les questionner sur les sujets qui les intéressent en fonction de leur propre culture et de l'idée qu'ils se font de la tradition orale. D'une telle rencontre découle une série de tris tant de la part des chanteurs – qui n'interprètent évidemment pas n'importe quel répertoire devant des collecteurs aristocrates ou ecclésiastiques – que de la part des enquêteurs, qui choisissent les chansons qu'ils mettent par écrit, puis celles qu'ils retiennent dans leurs anthologies : au total, les publications présentent donc une petite fraction de l'ensemble répondant à des critères précis, ce qui donne cette singulière impression d'homogénéité lorsque l'on compare les différents recueils de chansons publiés au XIX^e siècle.

Pour le *Barzaz Bro-Leon*, au contraire, ce sont les informateurs eux-mêmes qui envoient leur répertoire, supprimant ainsi la médiation de l'enquêteur. Il en résulte une très grande diversité dans la nature des envois. Le répertoire à caractère ancien, prioritairement recherché par les folkloristes, est très minoritaire : les grandes plaintes ou *gwerzioù*, genre noble par excellence aux yeux des collecteurs, ne représentent que 5 % de l'ensemble, tandis que les chansons tirées de feuilles volantes ou les compositions contemporaines inspirées par les chansonniers français en vogue au début du XX^e siècle occupent une place bien plus grande. Malgré le souhait de Jean-Marie Perrot de ne recevoir que des chansons en breton, d'autres genres sont représentés (contes, anecdotes, devinettes, proverbes, prières) ainsi que quelques chansons en français.

Une trentaine de lettres accompagnant les envois ont été conservées et renseignent sur le statut socioculturel de certains participants, leur perception du répertoire chanté ou la provenance de leurs chansons, autant d'informations rarement données par les collecteurs du XIX^e siècle. Le choix même des chansons envoyées est tout à fait éclairant : les participants souhaitent avant tout gagner des prix au concours et envoient donc les pièces qui, selon eux, sont les plus belles, selon des critères tout à fait éloignés de ceux des folkloristes. Le *Barzaz Bro-Leon* propose ainsi une

image totalement différente et beaucoup plus complexe de la tradition chantée en Bretagne que celle qui apparaît à travers les recueils publiés au XIX^e siècle.

Il faut toutefois faire attention à ne pas surestimer l'intérêt de ce fonds en y voyant un ensemble documentaire permettant de connaître le « vrai » répertoire chanté et d'avoir un accès direct à un discours entièrement « populaire ». D'abord, le concours ne touche qu'un pourcentage restreint de chanteurs léonards, ceux qui lisent le *Courrier du Finistère* ou qui en ont entendu parler par le biais de lecteurs du journal. La couche la plus aisée de la paysannerie, qui maîtrise (à des degrés divers) la lecture et l'écriture, est donc surreprésentée, à savoir celle-là même qui est la plus ouverte aux influences des productions écrites en breton et en français, qu'il s'agisse de compositions de chansonniers locaux ou de chansons à caractère religieux ou moralisant écrites par des ecclésiastiques. 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, c'est-à-dire celles dont le répertoire de tradition orale peut être particulièrement riche et peu influencé par l'écrit.

En outre, ce concours sollicite des interprètes qui n'ont pas été formés à l'enquête ethnographique et donc qui méconnaissent largement les mécanismes théoriques de la transmission orale et l'intérêt de la comparaison entre versions : un des participants indique dans un courrier ne pas avoir envoyé une partie de son répertoire après avoir vu que les mêmes chansons étaient déjà publiées dans les recueils de François-Marie Luzel⁶. La plupart sont incapables de noter les mélodies (même si plusieurs dizaines d'airs ont tout de même été envoyés). Enfin, l'absence d'enquête par un collecteur ne veut pas forcément dire absence de médiateur : des membres de la famille, des voisins, des prêtres ou des instituteurs ont parfois participé à la mise en forme écrite des chansons. Ainsi, malgré d'indéniables avantages, la méthode du concours présente aussi d'importantes limites.

2 – Une collecte facilitée par le statut clérical de Jean-Marie Perrot

La prise en compte du statut clérical de Jean-Marie Perrot est essentielle pour analyser l'orientation et le contenu du fonds du *Barzaz Bro-Leon*, mais également pour comprendre l'existence même de cette collecte.

6. François-Marie Luzel, *Chants et chansons populaires de la Basse-Bretagne*, deux volumes de *Gwerziou* et deux volumes de *Soniou* publiés à Paris entre 1868 et 1890.

Lancer un tel concours en 1906 n'a rien d'anodin. Le climat politique français se caractérise alors par une confrontation ouverte entre l'Église et le gouvernement radical. Les relations empirent depuis 1901 et la promulgation de la loi du 1^{er} juillet qui prône la liberté d'association et qui s'avère très restrictive vis-à-vis des congrégations religieuses. Le gouvernement d'Émile Combes accentue la pression anticléricale par une série de mesures qui suscitent l'indignation des milieux ecclésiastiques ainsi que d'une large frange de l'opinion publique et des représentants politiques bretons : décret interdisant l'usage de la langue bretonne dans les églises et pour le catéchisme en 1902, suppression de l'enseignement congrégationniste en 1904, loi de Séparation de l'Église et de l'État en 1905⁷. Dans ce contexte troublé, Jean-Marie Perrot est ordonné prêtre en 1903. Dès 1905, il fonde le *Bleun Brug*⁸, une association centrée autour de la défense de la foi catholique et de la culture bretonne. Son action s'inscrit pleinement dans la ligne de conduite de l'Église bretonne, qui entend promouvoir la langue et les traditions comme des remparts contre l'anticléricalisme et l'athéisme. L'entreprise du *Barzaz Bro-Leon* doit donc être comprise comme une pierre de l'édifice bien plus vaste de mise en valeur de la culture bretonne au service de la religion.

Il est également vrai que le statut clérical de Jean-Marie Perrot facilite la réalisation du concours. Malgré son jeune âge, le fait qu'il soit prêtre – et déjà connu grâce à son action au sein du *Bleun Brug* – donne du crédit à son projet. Il est capable de mettre en œuvre tout un réseau de lettrés à la fois laïques et ecclésiastiques qui aident à la mise en place du *Barzaz Bro-Leon*. L'appui de Corentin Le Nours, rédacteur au *Courrier du Finistère*, est essentiel : c'est à lui que doivent être adressées les réponses au concours et non directement à Jean-Marie Perrot, dont le nom n'apparaît pas dans les premiers appels à concourir. Cet ancien instituteur catholique assure depuis 1893 la rédaction de la plupart des articles en breton du journal – dont il deviendra directeur en 1914 – de sorte que son nom est familier pour les lecteurs. Pendant plus de trente années, il défend dans ses chroniques, écrites dans une langue d'une grande richesse tout en restant accessible à tous, la langue bretonne et la morale chrétienne⁹. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait adhéré au projet du *Barzaz Bro-Leon* et qu'il ait pris en charge le suivi des réponses des lecteurs. Jean-Marie Perrot sollicite également un large réseau d'ecclésiastiques et de nobles influents

7. Émile Poulat (dir.), *La Séparation et les Églises de l'Ouest*. Actes du colloque tenu à l'Université catholique de l'Ouest à Angers en 2005, Paris, L'Harmattan, 2006 ; Fañch Broudic, *La Pratique du breton de l'Ancien Régime à nos jours*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1995, p. 73-89.

8. « Fleur de Bruyère » en breton.

9. Jean-Yves Jézéquel, *op. cit.*, p. 54-56 et 234.

qui parrainent l'entreprise, participent au jury du concours et financent les prix remis aux lauréats. On trouve parmi eux M^{gr} Dubillard, évêque du diocèse de Quimper et Léon, le comte Albert de Mun, député conservateur et opposant virulent à la loi de Séparation de l'Église et de l'État, ou encore le comte de Coatgoureden, propriétaire du château de Kerjean qu'il met à la disposition de Jean-Marie Perrot pour organiser les fêtes annuelles du *Bleun Brug* au cours desquelles sont remis les prix du *Barzaz Bro-Leon*. Trois des quatre présidents du jury sont des curés, tandis que l'orchestre prévu pour animer la fête est dirigé par l'abbé Havas. Plus largement, la correspondance du jeune prêtre et les lettres accompagnant certains envois au concours montrent l'importance de ce réseau ecclésiastique : plusieurs prêtres et religieuses envoient des chansons, mais aussi jouent le rôle d'intermédiaires pour noter des mélodies ou montrer à des paroissiens des volumes de chansons publiées au XIX^e siècle. D'autres, connaissant l'intérêt de Jean-Marie Perrot pour les traditions orales, continuent à lui adresser des chants bien après la fin du concours ou correspondent avec lui au sujet de leurs propres enquêtes ethnographiques, à l'image du chanoine François Falc'hun. Ces contacts s'inscrivent dans une démarche plus large de développement de réseaux ecclésiastiques qui concernent toute l'activité culturelle de Jean-Marie Perrot : ainsi, c'est en concertation avec l'abbé Joseph-Marie Le Bayon que le jeune prêtre tente d'appliquer en Léon les initiatives de ce dernier dans le domaine du théâtre populaire en pays vannetais.

Par son statut clérical, Jean-Marie Perrot exerce aussi un pouvoir symbolique sur les participants au concours. Bien que, jusqu'à l'édition de 1909, les annonces du *Courrier du Finistère* ne mentionnent pas directement son nom, certaines lettres accompagnant les chansons lui sont personnellement adressées, ce qui suggère une diffusion de bouche à oreille autour du projet du *Barzaz Bro-Leon* qui touche une partie des participants. Ces courriers sont empreints d'une grande déférence et d'une humilité souvent émouvante de la part des contributeurs de condition modeste qui s'adressent, du mieux qu'ils le peuvent, à un ecclésiastique : certains font l'effort d'écrire en français en agrémentant leurs lettres de formules de respect dont on sent qu'elles sont imparfaitement maîtrisées ; d'autres écrivent en breton des courriers à la fois respectueux et honorés à l'idée que leur savoir puisse susciter l'intérêt d'un prêtre. Sur le terrain, Jean-Marie Perrot exerce aussi un fort pouvoir de persuasion auprès des paroissiens qu'il côtoie afin de les pousser à participer au concours. Sur les 56 communes léonardes représentées parmi les envois – soit près de la moitié des communes de cette région au début du XX^e siècle –, l'une d'elles représente à elle seule près de 20 % du fonds, avec 179 chansons envoyées par 20 contributeurs : Saint-Vougay. Or, il s'agit de la paroisse

dans laquelle Jean-Marie Perrot occupe la fonction de vicaire et où il peut donc multiplier, de vive voix, les invitations à concourir face à un auditoire dont il a déjà acquis la confiance.

3 – Les freins liés au statut de prêtre collecteur

Le statut clérical de Jean-Marie Perrot, tout en facilitant son entreprise de collecte, y apporte aussi des biais. On peut d'abord se demander si son éducation ecclésiastique a conditionné l'orientation du concours. En réalité, Jean-Marie Perrot adjoint à cette éducation une culture familiale et une connaissance personnelle des traditions orales qui font qu'il possède des savoirs concrets sur le répertoire qu'il recherche. Il a d'ailleurs lui-même fait de la collecte dans sa région natale, comme en témoignent des chansons notées de sa main dans les toutes premières années du xx^e siècle et conservées dans le fonds du *Barzaz Bro-Leon*. Ses critères en matière de « beau » répertoire ne sont pas fondés sur des références religieuses – il ne sollicite pas ce type de chansons dans son appel à concourir – mais sur le *Barzaz-Breiz* de La Villemarqué.

On peut toutefois se demander si le fait que le concours soit organisé par un prêtre a orienté le répertoire des chanteurs. Certes, beaucoup de participants ne connaissent pas l'identité du principal organisateur lors de l'édition de 1906, mais l'annonce du *Courrier du Finistère* est remplie de références à la religion et à la morale et les participants ont évidemment fait œuvre d'autocensure dans le choix des pièces envoyées. Toutefois, les chansons paraissent moins marquées que ce que l'on pourrait attendre. Le répertoire religieux, certes bien représenté, occupe au final une place relativement modeste. Si l'on ne retrouve sans surprise pas de chanson réellement grivoise ou mettant en cause le comportement du clergé, quelques pièces assez gaillardes sont tout de même envoyées – notamment sur les déboires de la vie conjugale – de même qu'un conte scatologique.

Enfin, l'attitude de la hiérarchie ecclésiastique de Jean-Marie Perrot par rapport à cette initiative originale de collecte est ambiguë. Au départ, l'évêque de Quimper et Léon, M^{gr} Dubillard, encourage le projet : il donne son approbation à la fête du *Bleun Brug* de 1906 et pourvoit lui-même au financement du premier prix du concours, un *Ecce Homo*¹⁰. Mais il prend vite ses distances vis-à-vis de ce rassemblement annuel de grande ampleur qui est critiqué par certains ecclésiastiques comme étant un lieu de danger moral ; des prêtres demandent ainsi à leurs paroissiens de ne pas se rendre à la fête du *Bleun Brug* et de ne pas assister aux représentations théâtrales qui y sont organisées. En 1911, le nouvel évêque, M^{gr} Duparc,

10. C'est-à-dire une représentation iconographique de Jésus-Christ portant la couronne d'épines.

tente même d'arrêter ces manifestations, avant de revenir sur sa décision suite à l'intervention du comte Albert de Mun, fidèle soutien de Jean-Marie Perrot. Il est également frappant de voir les précautions que prend ce jeune prêtre vis-à-vis de sa hiérarchie lorsqu'il lance le concours : il ne signe pas l'appel de son vrai nom, se contentant du surnom Abarzel, et passe par le *Courrier du Finistère* plutôt que par des supports de diffusion proprement ecclésiastiques. Il est vrai que l'entreprise du *Barzaz Bro-Leon* est en partie contraire aux orientations de l'Église, qui a fortement influencé – particulièrement en Léon – le renouvellement du répertoire chanté. Or, Jean-Marie Perrot ne s'intéresse pas prioritairement à ces chansons nouvelles : il cherche à retrouver le répertoire ancien et profane à la manière des folkloristes du XIX^e siècle dont certains, comme François-Marie Luzel, ont eu d'importants déboires avec l'Église après la publication de chants contraires à la morale catholique, voire franchement anticléricaux. Le fait que Jean-Marie Perrot ait finalement renoncé à publier le *Barzaz Bro-Leon* peut s'expliquer par une multitude de facteurs, parmi lesquels on ne doit pas négliger ce problème de compatibilité entre les attentes du collecteur et de l'ecclésiastique. Il est en tout cas indéniable que son statut clérical a influé sur l'orientation du projet.

4 – La pertinence du *Barzaz Bro-Leon* après la mort de Jean-Marie Perrot

Le *Barzaz Bro-Leon* est la plus grande collecte de chansons jamais réalisée en Léon et son analyse permet de reconsidérer très largement les connaissances que l'on possède sur la collecte en Bretagne, tant sur le plan de la répartition géographique des versions que de la nature des textes recueillis. Malgré cette évidente richesse, il a pendant longtemps peu intéressé les chercheurs. Jean-Marie Perrot lui-même est resté très discret sur son existence après 1909 et n'en a jamais exploité la matière. Il a été visiblement déçu par le contenu du fonds et la maigreur des complaintes anciennes qui ne permettaient pas d'envisager la publication du nouveau *Barzaz-Breiz* qu'il appelait de ses vœux, c'est-à-dire une anthologie de chants historiques magnifiant une Bretagne celtique, chrétienne et idéalisée. Il s'est alors orienté vers d'autres projets culturels et littéraires qui ont connu un plus grand écho avant et après la Première Guerre mondiale.

Les biographes de Jean-Marie Perrot ignorent eux aussi presque totalement cette œuvre de jeunesse : la forte personnalité du prêtre, le caractère foisonnant de son action culturelle et surtout sa mort controversée¹¹ ont écarté les regards de son travail de collecteur. Herri Caouissin,

11. Tué par des résistants communistes en 1943, Jean-Marie Perrot a passé tantôt pour le symbole du collaborationnisme du mouvement breton avec l'occupant tantôt pour un martyr de la culture et de la langue bretonnes. Des polémiques

secrétaire et exécuteur testamentaire de Jean-Marie Perrot, a conservé le fonds du *Barzaz Bro-Leon* après la mort de ce dernier et en connaît bien le contenu, mais il n'y fait pratiquement aucune allusion dans le numéro de la revue *Bleun Brug* consacré au centenaire de la naissance de Jean-Marie Perrot¹². Les ethnologues qui ont étudié le fonds, notamment Donatien Laurent, ne se sont pas intéressés à l'originalité de sa constitution pour réfléchir à une analyse globale de l'apport du *Barzaz Bro-Leon* à la méthodologie d'enquête orale : ils se sont concentrés sur quelques pièces anciennes remarquables qui se rapprochent du répertoire recueilli par les folkloristes du XIX^e siècle pour élargir leur analyse comparée de grandes plaintes historiques. La faible accessibilité du fonds, toujours conservé dans un dépôt privé, et l'absence de publication de l'anthologie plusieurs fois promise par Jean-Marie Perrot, expliquent aussi que le *Barzaz Bro-Leon* ait été très négligé jusqu'à une date récente.

On peut s'interroger sur ce qu'il reste de la collecte de Jean-Marie Perrot dans le répertoire encore chanté aujourd'hui en Léon. L'un des intérêts majeurs du fonds est qu'il est constitué à une période de glissement entre deux types de répertoire. Il est ainsi le chaînon manquant qui permet de comprendre le basculement entre les chansons recueillies par les collecteurs du XIX^e siècle et celles, très différentes, qui les supplantent presque entièrement par la suite. Dans la première partie du XIX^e siècle, le Léon est d'abord tout à fait valorisé par des collecteurs pionniers comme Aymar de Blois ou Théodore Hersart de La Villemarqué, notamment grâce au chant *L'Héritière de Keroulas*, une *gwerz* qui se rapporte à une famille noble du Léon au XVI^e siècle¹³. Toutefois, dans la seconde moitié du siècle, et malgré le travail de collecte de Jean-Marie de Penguern et Gabriel Milin, le Léon est progressivement considéré comme le parent pauvre des pays de Basse-Bretagne en matière de chansons populaires. Des collecteurs influents comme François-Marie Luzel et Anatole Le Braz diffusent des préjugés très négatifs sur cette région, qui tiennent avant tout à leur méconnaissance du territoire et à leur conviction que le Trégor voisin est la

passionnées se sont développées autour de l'attitude du prêtre pendant la Seconde Guerre mondiale. Les plus récentes recherches des historiens tendent à réhabiliter le personnage, même si le sujet est loin d'être clos. Yvon Tranvouez, « Les Catholiques et la question bretonne (1940-1944) », dans Christian Bougeard (dir.), *Bretagne et identités régionales pendant la Seconde Guerre mondiale*, Brest, Centre de recherche bretonne et celtique, 2002, p. 285-306 ; Thierry Guidet, *Qui a tué Yann-Vari Perrot ? Enquête sur une mort obscure*, Spézet, Coop Breizh, 2002 (1^{ère} éd. 1986).

12. *Bleun Brug*, n° 211, 1977.

13. Donatien Laurent, « Aymar I de Blois (1760-1852) et L'héritière de Keroulas », dans *Bretagne et pays celtiques. Langues, histoire, civilisation. Mélanges offerts à la mémoire de Léon Fleuriot*, Saint-Brieuc/Rennes, Skol/Presses universitaires de Rennes, 1992, p. 415-443.

seule région encore riche en traditions orales¹⁴. Comme les collectes du XIX^e siècle en Léon étaient peu nombreuses – et non publiées – et que les enquêtes du XX^e siècle se sont révélées pauvres en plaintes anciennes, l'idée que cette région n'était pas « intéressante » du point de la tradition chantée a perduré. Pourtant, le *Barzaz Bro-Leon* prouve que le répertoire ancien, et notamment les grandes *gwerzioù*, était également connu en Léon au tournant du siècle. Il constitue ainsi un fonds unique pour comprendre le renouvellement du répertoire à une période charnière.

Aujourd'hui, il est intéressant de constater que, dans les veillées léonardes, les chansons des interprètes les plus âgés proviennent avant tout du répertoire issu des feuilles volantes, des écrits des chansonniers ou des compositions cléricales à l'image de celles de l'abbé Augustin Conq, mieux connu sous le nom de Potr Treoure : elles se situent dans la lignée du répertoire renouvelé qui forme déjà la majorité des pièces fournies dans le *Barzaz Bro-Leon*. Les plaintes anciennes, au contraire, sont presque toujours chantées par de jeunes interprètes qui les ont apprises non par transmission familiale mais après avoir lu des recueils publiés depuis le XIX^e siècle ou écouté des enregistrements plus récents, réalisés le plus souvent hors du Léon : leur démarche est marquée par un souci de réoralisation d'un répertoire qui a disparu dans les enquêtes orales récentes réalisées dans cette région.

* * *

En définitive, le *Barzaz Bro-Leon* constitue une expérience très originale de collecte en Bretagne. Le recours à un concours inverse les perspectives en donnant aux chanteurs eux-mêmes le soin de sélectionner leur propre répertoire et propose ainsi un regard alternatif par rapport aux collectes antérieures et postérieures. Le *Barzaz Bro-Leon* interroge ainsi en profondeur la méthodologie et les sources sur lesquelles se fonde la discipline ethnologique actuelle. Il rappelle également le rôle essentiel des ecclésiastiques dans la collecte des traditions orales en Bretagne, parmi lesquels Jean-Marie Perrot figure en bonne place.

14. Les rapports de missions et journaux de route de François-Marie Luzel, tout comme sa correspondance avec des lettrés comme Ernest Renan, ou encore l'introduction d'Anatole Le Braz au premier volume de Soniou de Luzel, diffusent un portrait psychologique stéréotypé du Léonard sombre, pieux et incapable de chanter autre chose que des cantiques. François-Marie Luzel, *Journal de route et lettres de missions*. Texte établi et présenté par Françoise Morvan, Rennes, Presses universitaires de Rennes/Terre de Brume, 1995 ; François-Marie Luzel, *Correspondance Luzel-Renan*. Texte établi et présenté par Françoise Morvan, Rennes, Presses universitaires de Rennes/Terre de Brume, 1995 ; François-Marie Luzel, *Chants et chansons populaires de la Basse-Bretagne, Soniou I*, Paris, É. Bouillon, 1890.