

B- PERINAIG AR MIGNON : LE MEURTRE D'UNE SERVANTE D'AUBERGE À LANNION EN 1695

Après une première étude de cas centrée sur la problématique de l'adaptation d'un répertoire exogène à la sensibilité spécifique de la *gwerz*, cette deuxième analyse porte sur une complainte uniquement attestée en Basse-Bretagne. Elle a pour objectif de cerner les mécanismes d'évolution d'un texte précisément daté dans le temps et dans l'espace, et ainsi de mesurer la fiabilité de la transmission orale du souvenir d'un événement sur plus de trois siècles. Le choix de *Perinaig ar Mignon*⁵⁷ a été guidé par trois particularités propres à cette complainte : il s'agit tout d'abord d'un chant qui réunit de nombreuses caractéristiques rencontrées dans les *gwerzioù*, tant sur le fond que sur la forme. Le dossier est de plus bien documenté : de nombreuses versions ont été recueillies par écrit au 19^e siècle et au début du 20^e siècle, et cette pièce est encore aujourd'hui bien vivante dans le répertoire chanté en langue bretonne. Enfin, le meurtre auquel il est fait allusion dans le chant a pu être précisément daté d'après la confrontation entre sources orales et sources écrites.

L'analyse de la complainte *Perinaig Lannuon* est articulée autour de trois points : j'ai d'abord comparé les différents supports de la complainte, avant de dégager les caractéristiques propres à la *gwerz* qui transparaissent dans cette pièce, ainsi que les évolutions du chant liées à sa diffusion dans l'espace et dans le temps.

Avant d'approfondir l'étude de cette chanson, voici le texte d'une version recueillie auprès de Marc'harit Fulup et publiée par Luzel⁵⁸ :

⁵⁷ *La petite Perrine Le Mignon*. La complainte est également bien connue sous le titre *Perinaig Lannuon/La petite Perrine de Lannion*.

⁵⁸ L114. Une fois encore, on relève la qualité du répertoire de cette chanteuse. Aucun carnet d'enquête conservé de Luzel ne contient ce chant. On y relève par contre deux autres versions inédites de la même histoire (L251, L368). La traduction donnée ici est celle du collecteur. On peut écouter en **annexe sonore 6** une version de synthèse fortement inspirée du texte de Luzel, que j'ai enregistrée auprès d'Enora De Parscau en 2002. Le texte est transcrit et traduit en **annexe 15**, p. 764-765, de même que la mélodie.

Perinaïg ar Mignon

Mar plij ganac'h selaouet hag e klenfjet kana
 Ur zon a zo kompozet a-neve 'vit ar bloa,
 Grêt d'ur vinores iaouank a oa o serviji
 Bars ar gêr a Lanbuon, en un hostaleri.

Ann noz goel ar Rouane, 'vit ar bloa tremenet
 Arruout daou valoutier da c'houlen bea lojet ;
 Goullet ho d-eüs da debri hag ive da eva,
 Ar vates Perinaïg evit ho servija.

- Salv-bo-kraz, 'me 'nn hostizes, evit se na rei ket,
 Seiz bloaz 'zo 'man em zi, biskoaz potr n' d-eüs servijet.
 P'oa 'r vates Perinaïg 'tiservija 'nn daol d'be,
 Kalon ar valtouterienn diout-hi a domme.

Pa oe debret ho c'hoanio, ha poent mont da gousket,
 Ur goulaou hag ul letern ho deves goulennet ;
 D-eüs goulennet ul letern hag en-han goulaou sklêr,
 Ar vates Perinaïg da dont d'bo c'has d'ar gêr.

Homan 'zo ur vroeg vad, karget a vadeles,
 'Allum goulaou el leterm evit roi d'be mates ;
 - Setu aman ul letern, hag en-han goulaou sklêr,
 Et brema, Perinaïg, d'bo c'hondui d'ar gêr.

P'oant arru ur pennadig gant-hi di-ouz an ti,
 Unan ann daou valoutier a zistroas out-hi :
 - Mouchet-hu bo letern, lac'bet ho koulaou sklêr,
 - Ha penoz bec'h alliin monet neuze d'ar gêr ?

Deut ganimb, Perinaïg, deut-c'hui ganimb d'hon zi,
 Me a roi d'ac'h da danva diouz a dri seurt gwinn.
 - Ho trugare, aotrone, diouz ho kwinn gwella,
 'N ti ma mestres 'zo penar, pa garan, da eva.

- Deut ganimb, Perinaïg, deut da vordig ar c'hè,
 Evit ma refomp d'ac'h herve hor bolante.
 - Salv-bo-kraz, maltouterienn, salv-bo-kraz, na inn ket,
 Peb den onest 'zo breman en be vele kousket ;

Me am eüs bars ar gêr-ma kendirvi béleinn,
 Pa arruin dirazhè, penoz sevel ma fenn !
 Homan 'zo ur vroeg-vad, karget a vadeles,
 'Chomm ann noz war ar bâle, da c'hortos be mates.

Sonet dek hag unnek beur, hanter noz tremenet,
 Ar vates Perinaïg er gêr na arru ket.
 Mont 'ra neuze ar vroeg-ma da vele be fried :
 - Aotro Doue ma fried, c'hui a gousk disoursi,
 Ho mates Perinaïg er gêr n'eo ket arri !

- Aotro Doue, eme-han, n' gouskan ket disoursi ;
 Me am eüs ur breur bélek a offernio 'vit-hi ;
 A offernio 'vit-hi dirag aoter 'r rozger,
 Ma vô bolante Doue ma arruo er gêr.

Sevel 'ra euz be vele da vale ar ruio,
 Kement-ha-ken-biban m'arruas er butto :
 Hag hen 'klevet ur vouez 'vel o tont euz ann env :
 - Kers da bont Santes Anna, hag eno bi c'havi !

Arruet 'tal ar pont, 'n eüs hi c'havet maro,
 'N he c'hichenn al letern, hag en-han ur goulaou :
 Hag hen 'komanz da grial, da skoï war be galon :
 - Aotro Doue, eme-z-han, Perinaïg 'r Mignon !

Perrine Le Mignon

S'il vous plaît, écoutez et vous entendrez chanter
 Une chanson nouvelle qui a été composée cette année ;
 Elle a été faite à une jeune mineure qui était servante
 À Lannion, dans une hôtellerie.

La nuit de la fête des Rois, l'année passée,
 Arrivèrent deux maltôtiers pour demander à loger :
 Ils ont demandé à manger, et aussi à boire,
 Et la servante la petite Perrine pour les servir.

- Sauf-vos-grâces, dit l'hôtesse, pour cela elle ne le fera pas ;
 Voilà sept ans qu'elle est dans ma maison et jamais homme elle n'a servi.
 Pendant que la servante la petite Perrine les servait à table,
 Le cœur des maltôtiers s'échauffait pour elle.

Quand ils eurent soupé et que l'heure fut venue d'aller se coucher,
 Ils demandèrent une lanterne, avec de la lumière ;
 Ils demandèrent une lanterne, avec de la lumière claire,
 Et la servante la petite Perrine pour les reconduire chez eux.

Celle-ci [l'hôtesse] est une femme pleine de bonté,
 Et elle allume de la lumière dans la lanterne pour la donner à sa servante :
 - Voici la lanterne, avec une lumière claire dedans,
 Allez à présent, petite Perrine, les reconduire chez eux.

Quand ils furent rendus à quelque distance de la maison,
 L'un des maltôtiers se détourna vers la petite Perrine :
 - Éteignez votre lanterne, petite Perrine, éteignez votre lumière claire.
 - Comment pourrai-je alors retourner à la maison ?

- Venez avec nous, petite Perrine, venez avec nous dans notre maison.
 Je vous donnerai à goûter trois sortes de vins.
 - Merci, Messieurs, merci de votre meilleur vin,
 Chez ma maîtresse il y en a quatre sortes, et j'en bois quand je veux.

- Venez avec nous, petite Perrine, venez au bord du quai,
 Afin que nous disposions de vous à notre volonté.
 - Sauf votre grâce, maltôtiers, je n'irai pas,
 Tout honnête homme est à présent couché dans son lit ;

J'ai dans cette ville des cousins prêtres,
 Et quand je paraîtrai devant eux, comment [oser] lever la tête ?
 Celle-ci [l'hôtesse] est une femme pleine de bonté,
 Et elle reste, la nuit sur pied, pour attendre sa servante.

Dix, onze heures sont sonnées, il est minuit passé,
 La servante la petite Perrine ne revient pas.
 Cette femme va alors au lit de son mari :
 - Seigneur Dieu, mon mari, vous dormez sans souci,
 Et la servante, la petite Perrine ne revient pas !

- Seigneur Dieu, dit-il, je ne dors pas sans souci ;
 J'ai un frère prêtre qui dira une messe pour elle :
 Qui dira une messe pour elle, à l'autel du rosaire,
 Afin que Dieu veuille qu'elle arrive à la maison.

Il quitta son lit, pour parcourir les rues,
 Tant et si bien qu'il arriva aux buttes :
 Et il entendit une voix comme si elle venait du ciel :
 - Vas au pont de sainte Anne, et là tu la trouveras !

Arrivé près du pont, il la trouva morte,
 Près d'elle la lanterne et la lumière dedans :
 Et il se mit à crier, se frappant sur le cœur :
 - Seigneur Dieu, disait-il, petite Perrine Le Mignon !

*Aotro Doue, eme-z-ban, Perinaig 'r Mignon,
Te oa seiz vloaz 'zo em zi, te 'oa 'r plac'h a-feson !...*

Seigneur Dieu, disait-il, petite Perrine Le Mignon,
Tu étais depuis sept ans dans ma maison, tu étais une honnête fille !...

*M'ho suppli, tado, mammo, re a vag bugale,
Ive mestro, mestrezed, kement d-eus domestiked,
N'ho lezet ket en noz da vonet da vale,
Da vonet boc'h unan, ispisial merc'bed !*

Je vous prie, pères et mères qui élevez des enfants,
Et vous aussi, maîtres et maîtresses, et tous ceux qui ont des serviteurs,
Ne les laissez pas aller se promener, la nuit,
Aller seuls, la nuit, surtout les filles !

a- Présentation des différentes versions de la *gwerz*

J'ai pu recenser, au sein du corpus établi dans le cadre de cette étude, 43 versions du chant-type concernant le meurtre de Perinaig ar Mignon, auxquelles il faut ajouter les trois versions publiées par La Villemarqué dans les éditions successives du *Barzaz-Breiz*⁵⁹. Cette chanson est notée puis enregistrée par presque tous les collecteurs et dans l'ensemble de la Basse-Bretagne. Les versions se répartissent de la manière suivante :

- 19 pièces sont issues des fonds de collecte datés du 19^e siècle. Cette *gwerz* est présente dès les toutes premières enquêtes, puisqu'on la retrouve dans les collections Lédan, Souvestre et La Villemarqué⁶⁰. Plusieurs versions sont contenues dans les volumineux fonds Penguern et Luzel⁶¹. Elle est également recueillie par des collecteurs de la fin du siècle : Alfred Bourgeois, François et Jean-Mathurin Cadic – ce dernier signant sous le pseudonyme de Yan Kerhlen⁶² –. Il faut y ajouter une feuille volante imprimée à Lannion, ainsi que les versions publiées dans le *Barzaz-Breiz* pour les éditions de 1839, 1845 et 1867⁶³.

- 7 pièces proviennent des fonds du début du 20^e siècle. Elles sont contenues dans la collection Le Diberder et dans les publications de Maurice Duhamel⁶⁴.

- 20 pièces sont issues d'enquêtes ayant permis la réalisation d'enregistrements sonores. Certaines ont été transcrites, comme les versions qui se trouvent dans les fonds Falc'hun et Kemener ou dans l'ouvrage qui reproduit le répertoire des frères Morvan⁶⁵. D'autres ont été écoutées d'après des enregistrements publiés sur CD ou conservés dans les fonds d'archives

⁵⁹ Rappelons que cet ouvrage, présentant des textes peu fiables car largement retravaillés, n'a pas été intégré au corpus. La *gwerz Perinaig ar Mignon* est recensée dans le catalogue Malrieu au chant-type n°189, sous le titre *Ar vatez lazhet 'n ur ambroug an dudjentil/La servante tuée en raccompagnant les hôtes*.

⁶⁰ Le2, CC131, LV44, LV44 bis, LV65, LV90.

⁶¹ P31, P80, L114, L251, L368.

⁶² B1, CC18, CC61, CC61 bis. Alfred Bourgeois précise qu'il propose un texte synthétique reprenant des éléments à plusieurs versions, dont il ne donne pas le détail. Les versions de François Cadic ont été publiées une première fois dans la revue *Mélusine* en 1893-94, puis dans la *Paroisse Bretonne de Paris* en 1906.

⁶³ CC210 ; LA VILLEMARQUÉ, 1839, 1845, 1867 (1963), *Barzaz-Breiz*, t. 2, p. 99-116, t. 2, p. 145-150, p. 322-325.

⁶⁴ LD5, LD88, D129 à 133.

⁶⁵ F11, K40, CC181.

sonores de l'association Dastum et du CRBC, ou ont été entendues directement auprès de chanteurs⁶⁶.

La profusion et la diversité des supports du chant *Perinaig ar Mignon* permettent d'apprécier les particularités de chacun d'entre eux, par la comparaison entre versions collectées et versions publiées, versions anciennes et plus récentes, ainsi qu'entre les différentes mélodies.

La confrontation entre textes collectés et publiés est ici permise grâce à la diffusion de chant par l'intermédiaire de deux types de supports imprimés : d'un côté, des recueils destinés à un public lettré et francophone – je prendrai ici le cas du *Barzaz-Breiz* – ; de l'autre, des feuilles volantes, qui visent un public bretonnant et semi-lettré voire non-lettré, l'incapacité à lire n'excluant pas l'achat d'imprimés.

La comparaison entre les notes initiales de La Villemarqué et les pièces publiées permet tout d'abord de mesurer l'écart, dans ce cas poussé à l'extrême, entre version brute et version retravaillée d'un chant. Les trois publications successives de *L'orpheline de Lannion* dans le *Barzaz-Breiz* se basent sur trois textes issus du premier carnet de collecte de La Villemarqué et sur un extrait du deuxième carnet : y sont notés une version complète de 35 vers accompagnée d'une variante de 6 vers, ainsi qu'un fragment de 8 vers et un autre de 11 vers⁶⁷. En regroupant ses notes de terrain, le collecteur a établi une version définitive de 42 vers. Les principales modifications entre les textes collectés et les textes publiés résident en des ajouts de vers ou de couplets (notamment un long dialogue entre les meurtriers et la servante ayant trait à l'éducation de la jeune fille), un mélange des différentes versions du chant et la « bretonnisation » des mots à consonance française (« *un tamik avancet* » devient ainsi « *eur pennadik mat et* »⁶⁸ ; « *oa bet prononcet* » se transforme en « *oa bet laret* »⁶⁹). Entre les éditions de 1839 et de 1845, quelques modifications sans changements sémantiques ont été également effectuées (c'est ainsi que le verbe « *preparet* » inscrit dans la première version du carnet devient « *paret* » dans l'édition de 1839 puis est bretonnisé en « *aozet* »⁷⁰ dans celle de 1845). La version de 1867 n'apporte pas de nouvelles modifications mais laisse une moindre place au texte en breton, rejeté en bas de page ; elle est néanmoins complétée par la transcription d'une ligne mélodique. La qualité de la notation musicale des pièces du *Barzaz-Breiz* a été globalement critiquée dans plusieurs travaux

⁶⁶ CC208 à 210, 224 à 233, 270, 272, 296, 308 et 309.

⁶⁷ Les versions des carnets sont numérotées LV44, LV44 bis, LV65 et LV90.

⁶⁸ « Un petit peu avancés » ; « allés sur un bon bout de chemin » (EG).

⁶⁹ « avait été prononcée » ; « avait été dite » (EG). Je n'ai pas repris les textes français donnés dans le *Barzaz-Breiz* afin de proposer une traduction plus littérale.

⁷⁰ Les trois termes sont synonymes et signifient ici tous : « préparez ».

d'inspiration ethnomusicologique ; celle de *L'orpheline de Lannion* a fait l'objet d'une brève étude de Fañch Danno qui lui est entièrement consacrée : ce dernier met en évidence l'ajout d'une note sensible et la transformation du rythme afin de rendre la mélodie conforme à l'esthétique de la musique savante⁷¹. Une comparaison plus approfondie des différentes versions du *Barzaz-Breiz* ne semble pas nécessaire ici ; ce travail constitue un domaine déjà bien documenté et est assez anecdotique dans le cadre de cette étude. L'évocation qui vient d'en être faite n'a pour objet que de rappeler les raisons pour lesquelles les textes publiés par La Villemarqué ont été systématiquement écartés du corpus.

La confrontation entre les versions issues de collectes orales et la complainte sur feuille volante permet ensuite de mettre en évidence quelques spécificités de ce second support⁷². Il faut cependant noter que le texte imprimé est ici puisé dans le répertoire des *gwerzïoù* et n'est pas toujours révélateur de l'esprit des chants sur feuilles volantes plus tardifs – caractérisé par une langue truffée d'emprunts au français, par la longueur exceptionnelle des titres et des textes ou encore par un style emphatique –. Avec ses dix-sept quatrains, la *gwerz* imprimée constitue la version la plus complète de toutes celles qui ont pu être recensées ; elle apparaît cependant assez courte en regard de nombre de chants sur feuilles volantes qui dépassent facilement la cinquantaine de couplets. On y trouve des éléments que ne comporte aucune autre version, comme la proposition faite par les meurtriers d'emmener Perinaig à Morlaix ou les explications sur le crime demandées par la maîtresse aux deux hommes. Si le titre, bref et peu explicite, est lui aussi plus révélateur de l'esprit du répertoire de transmission orale, l'impression reprend au style des feuilles volantes une mention concernant la mélodie : « *War eun ton trist* »⁷³. L'image, élément attractif de ce support, est ici peu évocatrice et fait plutôt figure de remplissage. En définitive, les modifications entre versions issues de collectes orales et version imprimée sur feuilles volantes sont minimes.

La comparaison entre *gwerzïoù* recueillies au 19^e siècle et complaintes appartenant au répertoire actuel aboutit au même constat : le chant, malgré les profonds changements qui ont bouleversé la société qui le véhicule entre le milieu du 19^e siècle et le début du 21^e siècle, ne subit pas de modification importante. La seule évolution notable, qui sera détaillée plus loin, est la tendance à rapprocher la date de l'événement de celle où la *gwerz* est chantée.

La mélodie mérite également d'être brièvement analysée, même si les collecteurs se sont bien plus intéressés à la notation du texte qu'à la transcription musicale. La *gwerz Perinaig ar Mignon*

⁷¹ DANNON, 1970, « *Étude critique d'un chant du Barzaz Breiz. Emzivadex Lannion* ». Fañch Danno propose dans cet article une hypothèse de restitution de la mélodie que La Villemarqué a probablement entendue.

⁷² La feuille volante est reproduite en **annexe 16**, p. 766-767.

⁷³ « Sur un air triste » (EG).

ne présente sur ce point aucune originalité : comme pour la plupart des autres chants, l'air est interchangeable et s'adapte en fonction du texte⁷⁴. La ligne mélodique, très flexible, évolue constamment autour de phrases chantées qui n'ont pas toutes le même nombre de syllabes ; ceci implique de nécessaires et minimales variations de l'air qui enlèvent toute monotonie à l'interprétation. Outre des airs lents et graves convenant particulièrement au style des *gwerzïoù*, on remarque l'utilisation des paroles de *Perinaig* sur des tons simples de gavotte ou de danse plinn⁷⁵. Le poids accordé au texte est alors atténué : chantée en *gwerz*, la pièce suscite l'émotion par le pathétique des paroles. Celles-ci sont mises en valeur par une mélodie appropriée, librement choisie selon le goût et le répertoire du chanteur, pourvu que la *gwerz* soit chantée « sur un air triste », comme le rappelle la feuille volante ; la mélodie s'adapte alors au texte, quitte à prendre des libertés avec le rythme musical. Utilisée pour la danse, le texte devient au contraire une simple matière : à son tour interchangeable, il doit avant tout se plier aux exigences rythmiques de l'air ; les paroles importent dans ce cas bien moins que l'adéquation de l'interprétation mélodique avec les pas de danse⁷⁶. La double utilisation de paroles, correspondant à la fois à un répertoire à écouter et à un répertoire à danser, est loin d'être exceptionnelle. S'appuyant sur les remarques de Patrice Coirault au sujet du répertoire de complaintes en langue française qui a également été dansé en rondes, Jean-Michel Guilcher attire l'attention sur les attestations de formules rythmiques proches de celles du répertoire à danser dans certaines *gwerzïoù*⁷⁷. L'usage de complaintes comme textes pour la danse a d'ailleurs favorisé leur transmission orale ; la *gwerz Perinaig ar Mignon* en est un parfait exemple : la plupart des enregistrements récents de cette pièce correspondent à un répertoire à danser. D'autres chants sont concernés par ce phénomène : la *gwerz Ar plac'h iferniet*, chantée en *kan ha diskan*, correspond également à une complainte publiée par Luzel sous le titre *Ann hini oa et da welet he vestrez d'ann ifern*⁷⁸, très souvent recueillie depuis la seconde moitié du 20^e siècle. Là encore, les paroles sont totalement dissociées de leur usage pour la danse : le récit de la damnation d'une jeune femme débauchée, la vision de l'enfer où elle purge sa peine assise sur un siège ardent et dévorée par des serpents, n'interdit pas l'utilisation du texte dans le cadre festif de la danse.

⁷⁴ Cette affirmation est sans doute moins vraie pour les versions vannetaises, qui appartiennent à un répertoire où la partie musicale tient une plus grande importance.

⁷⁵ Le ton simple est la première phase des danses du Centre-Bretagne exécutées en suites de trois parties. En **annexe sonore 7**, cette complainte est interprétée en *kan ha diskan* par de jeunes chanteuses, les sœurs Gaël, lors du concours Per Guillou à Carhaix en 1997. Le texte et la mélodie sont transcrits en **annexe 17**, p. 768-769.

⁷⁶ Daniel Giraudon remarque ainsi que « *tra ma n'eo ar sonerezh nemed un harp d'ar c'homzou e lec'hioù zo, lec'hall ez eo ar c'homzou an heni a vez un harp d'ar sonerezh* ». (« Alors que la musique n'est qu'un support pour les paroles en certains endroits, ailleurs ce sont les paroles qui sont un support pour la musique »). GIRAUDON, 1982, « *Un distro war werz an Aotrou Kergwezeg* », p. 32.

⁷⁷ GUILCHER, 1999, « *Le chant dans la danse* ».

⁷⁸ *Celui qui alla voir sa maîtresse en enfer*, L6. Chant-type n°261.

La diversité des supports et des mélodies tout comme l'évolution du chant dans le temps n'ont en définitive qu'un faible impact sur le texte : celui-ci conserve une étonnante stabilité tant sur le fond que sur la forme. L'ensemble des chants répertoriés peut donc être placé sensiblement sur le même plan – les versions du *Barzañ-Breiz* mises à part – pour dégager les caractéristiques de cette *gwerz*.

b- Une *gwerz* aux caractéristiques particulièrement marquées

Le thème de l'assassinat d'une jeune servante d'auberge par un groupe de maltôtiers qu'elle raccompagne à travers les rues de Lannion, correspond tout à fait aux canons de la complainte. Un certain nombre de caractéristiques ici particulièrement prononcées permettent de classer sans hésiter cette pièce dans la catégorie des *gwerzïoù*.

Sur le plan formel, le nombre élevé de strophes, l'absence de refrain qui laisse toute sa place à l'énoncé du texte, le caractère interchangeable des mélodies, la concision des formules et leur juxtaposition sans transition, sont autant de particularités retrouvées généralement dans les complaintes.

En ce qui concerne le contenu du texte, il s'agit avant tout d'une histoire tragique, dont le dénouement est souvent annoncé dans un prologue (23/34)⁷⁹ : l'intérêt du chant ne réside pas tant dans l'énoncé du drame en lui-même que dans le développement de détails autour de l'événement⁸⁰. Certaines versions commencent par un appel destiné à attirer l'attention, toujours semblable, du type : « *Chilaouet hag e klevfet, hag e klevfet kanan / Eur werz zo newe gomposet, a newe er bla-man* »⁸¹ (5/33). D'autres se terminent par une morale, ici en forme de mise en garde contre les dangers de sortir en ville de nuit et en mauvaise compagnie (13/20). La présence d'éléments de l'ordre du merveilleux est également caractéristique des *gwerzïoù* ; dans la version publiée par Luzel, c'est « *ur vouez 'vel o tont euz ann env* »⁸² qui guide le maître de Perinaig vers le corps sans vie de sa servante. Dans un registre plus poétique, la version chantée par Mariann Allae évoque, en reprenant un thème bien connu, la tombe de Perinaig « *e-lec'h ma ziskenn bemdez roue d'al*

⁷⁹ Ces chiffres donnent la proportion des chants concernés par cette affirmation par rapport au nombre total de chants étudiés. Cette dernière donnée varie en fonction de l'élément analysé : les chants incomplets qui sont lacunaires à cet endroit ne sont pas comptabilisés.

⁸⁰ Une logique identique se retrouve au théâtre dans le répertoire de la tragédie classique.

⁸¹ « Écoutez, et vous entendrez, et vous entendrez chanter / Une *gwerz* nouvellement composée, à nouveau cette année », CC130.

⁸² « Une voix comme si elle venait du ciel », L114. On retrouve ce même motif dans la version d'Alfred Bourgeois (B1).

laboused »⁸³. À cela s'ajoute toute une mise en scène pathétique : l'image frappante de la lumière de la chandelle, restée allumée à côté du cadavre (22/30) ; les supplications poignantes de la servante, préférant être enterrée vivante⁸⁴ ou jetée nue dans la mer à douze ou treize pieds de profondeur, « *lec'h birviken ma c'herent ne welfont ma daoulagad* »⁸⁵, plutôt que de vivre déshonorée ; les cris du maître ayant retrouvé le corps de sa servante et se frappant la poitrine en implorant le nom de Dieu⁸⁶ ; ou encore les sanglots de l'assistance lors de l'enterrement de Perinaig⁸⁷.

Au-delà de ces premiers éléments couramment rencontrés dans les *gwerziñ*, la complainte *Perinaig ar Mignon* constitue la parfaite illustration de deux caractéristiques récurrentes de ce genre chanté : la non-fiabilité des éléments temporels chiffrés et la grande précision des éléments de localisation géographique. L'abondance des informations spatio-temporelles, ainsi que les détails concernant les anthroponymes, permettent d'appuyer l'impression de véracité du récit et ajoutent ainsi à la crédibilité du chant.

Toutes les versions qui relatent l'histoire de façon complète donnent des indications concernant la date du meurtre de Perinaig ; mais on peut compter pratiquement autant d'informations différentes qu'il y a de chants. Trois cas de figure se présentent :

- La date proposée est très éloignée de l'époque de la collecte : sept versions énoncent des années allant de 1495⁸⁸ à 1793⁸⁹.

- La date proposée est relativement proche du moment de l'enquête orale : pour les collectes anciennes, il s'agit d'années de la première moitié du 19^e siècle ; plus les versions sont récentes, plus l'année énoncée se rapproche de la fin du siècle, sans jamais cependant aller au-delà de 1893⁹⁰.

- L'événement s'annonce comme contemporain de la période de collecte : la *gwerz* dit avoir été composée « *a neve 'wit ar bloa* »⁹¹, ou l'action se trouve située « *ann noz goel ar Rouanne, 'wit ar bloa tremenet* »⁹².

⁸³ « Là où descend chaque jour le roi des oiseaux » (EG).

⁸⁴ LV44bis.

⁸⁵ « Là où jamais mes parents ne verront mes yeux » (EG), CC209, CC232.

⁸⁶ L114.

⁸⁷ CC61.

⁸⁸ P31.

⁸⁹ LV44 bis.

⁹⁰ LD88. La collecte de cet air est datée de 1911, ce qui ne fait remonter l'événement qu'à une petite vingtaine d'années auparavant.

⁹¹ « Nouvellement cette année », D129.

⁹² « La nuit de la fête des Rois, l'année passée », L114.

Deux logiques s'opposent ici : celle de situer le drame dans un passé lointain ou au contraire de le rapprocher d'une époque connue, plus évocatrice. Dans tous les cas, la non-fiabilité de ce type de renseignements est flagrante.

Plusieurs collecteurs ont cherché à donner à ce récit chanté une dimension historique en lien avec des événements locaux. Bourgeois constate, en comparant plusieurs textes, que les dates données sont pour la plupart fausses et arbitraires, mais il ne développe pas de réelle argumentation⁹³. La Villemarqué est le seul qui propose, en commentaire à sa première publication de *L'orpheline de Lannion*, une description très détaillée du fait divers, qu'il dit avoir collecté en se rendant lui-même sur les lieux, et qu'il date de 1693⁹⁴. L'habituelle défiance de l'historien à l'égard des commentaires du *Barzaz-Breiz* se double ici d'une vraisemblable inexactitude concernant le lieu de collecte : d'après les listes de chanteurs établies par la mère de La Villemarqué, cette pièce aurait en effet été recueillie non à Lannion mais à Nizon en Cornouaille⁹⁵.

Pourtant, la date de 1693 se rapproche fortement de celle du meurtre réellement attesté de Perrine Le Mignon : les registres paroissiaux conservés aux archives municipales de Lannion et dépouillés par Gwendal ar Braz en gardent la trace le 5 janvier 1695⁹⁶. Le registre précise que « Perrine Le Mignon fust trouvé morte sur le bord de la rivière de ceste ville le cinquième Jour de Jan[vi]er entre onze heur[es] & minuict, et son corps fust enterré le lendemain en l'église de St Jan du Bally parroissiale de Lannyon »⁹⁷. Différentes données culturelles viennent cautionner cette datation : le contexte de la maltôte, la mention dans une des versions de Cadic des frères de Perinaig prêtres en Hollande⁹⁸, l'allusion au rosaire – dont le culte se répand dans la seconde moitié du 17^e siècle sous l'impulsion de la Réforme Catholique –, et plus généralement le cadre global du récit. La longueur des vers – douze ou treize syllabes –, le fréquent découpage en quatrains assorti de mélodies à quatre phrases et la présence d'une date chiffrée sont encore autant d'éléments qui confirment l'idée d'une composition ne remontant pas au-delà du 17^e siècle.

Si l'année proposée est souvent fantaisiste dans les différentes versions de la *gwerz*, la mention, dans trois pièces, d'« *an noz gouel ar Rouane* », c'est-à-dire de « la nuit de la fête des rois »,

⁹³ Note à la version B1.

⁹⁴ LA VILLEMARQUÉ, 1839, *Barzaz-Breiz*, p. 445. L'argument et les notes sont identiques dans les éditions de 1845 et de 1867.

⁹⁵ Le chanteur concerné est, d'après ces tables, « un étrangé [sic] ». LAURENT, 1989, *Aux sources du Barzaz-Breiz*, p. 277. Il faut toutefois rappeler que quatre fragments de cette pièce se retrouvent dans différents carnets du collecteur, et que La Villemarqué a pu recueillir des versions en plusieurs endroits.

⁹⁶ AR BRAZ, 1997, *Gwerz Perinaig ar Mignon*.

⁹⁷ Les extraits sont cités d'après le registre conservé aux Archives Départementales des Côtes-d'Armor. ADCA, 1 Mi EC 10 R001, Registre BMS, Lannion, 1690-1699.

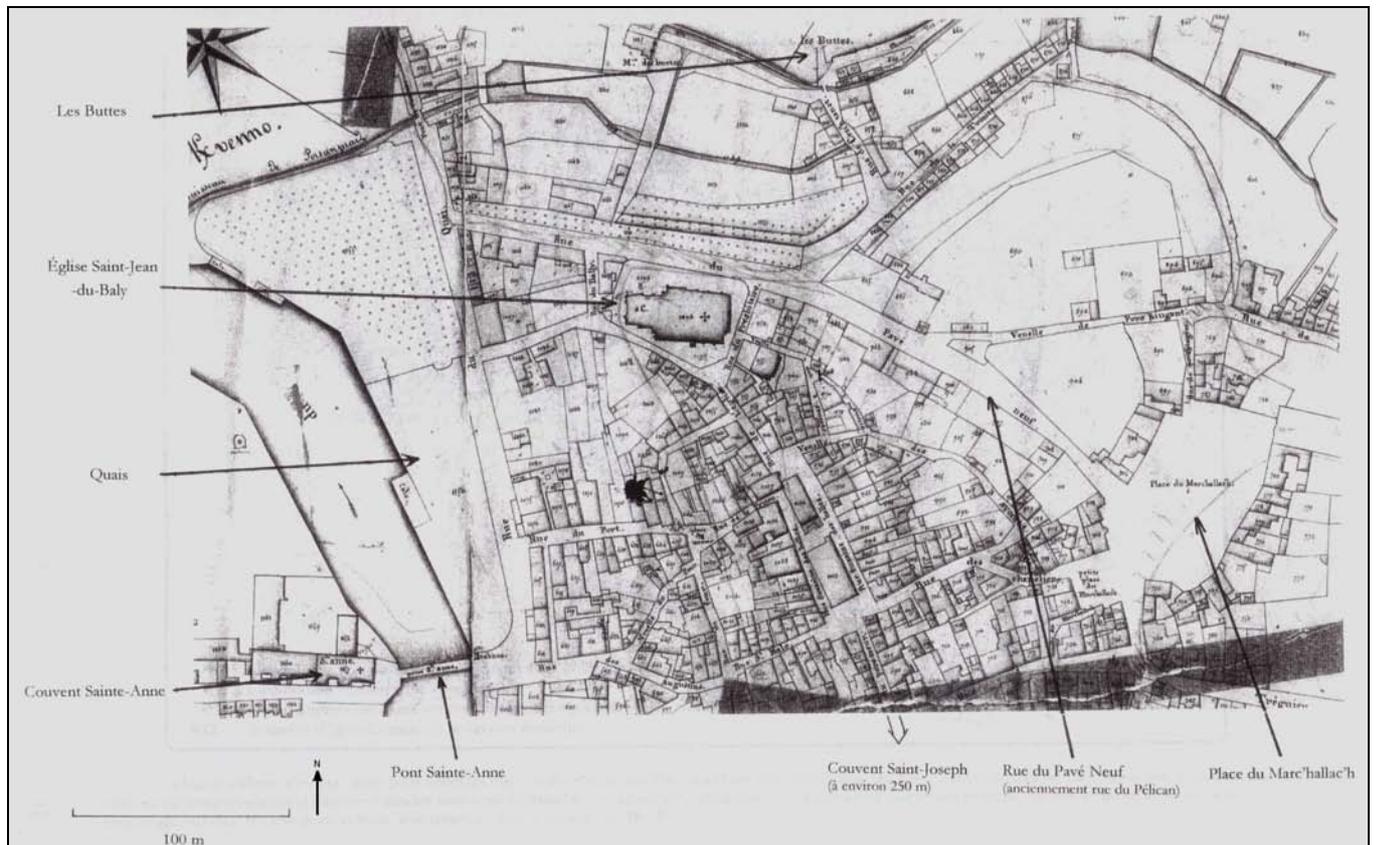
⁹⁸ CC61.

correspond bien à la date du 5 janvier, dans la nuit précédant la fête de l'Épiphanie⁹⁹ : à défaut de l'année exacte, l'information concernant le jour du meurtre a bien été conservée dans le chant. Enfin, l'indication de l'heure de l'assassinat, presque toujours mentionnée entre onze heures et onze heures et demie, correspond avec une précision étonnante à l'inscription portée sur le registre paroissial, « entre onze heur[es] & minuict ».

De même, les précisions spatiales, réputées pour être d'une grande fiabilité dans les *gwerziñ*, le sont tout particulièrement dans cette complainte. L'évocation du nom de la ville est complétée par la mention d'une multitude de rues, de ponts, de croix, de couvents et de chapelles, autant de détails microtoponymiques que l'on ne rencontre qu'exceptionnellement avec une si grande minutie dans les *gwerziñ*, et que l'on ne trouve pour ainsi dire jamais dans d'autres types de chants en langue bretonne, ni dans les pièces en français. Il est vrai que le cadre urbain du récit, relativement rare dans le répertoire chanté de tradition orale, facilite l'accumulation de microtoponymes.

Le détail du parcours des meurtriers, puis de celui des maîtres de Perinaig recherchant leur servante, n'est qu'un moyen parmi d'autres de faire progresser la tension dramatique (la précision des heures qui passent, la description de l'attente de la maîtresse devant l'âtre, les dialogues échangés entre Perinaig et ses meurtriers, en sont d'autres). Le résultat de ce procédé narratif est une description spatiale d'une grande cohérence, dont la fiabilité est remarquable. La plupart des microtoponymes peuvent ainsi être précisément situés :

⁹⁹ B1, L114, L368.



Carte 6 – Microtoponymes mentionnés dans les versions de la *gwerz Perinaig ar Mignon* (reportés sur le cadastre de Lannion de 1826)¹⁰⁰

Les circuits des différents protagonistes du récit chanté peuvent être reconstitués avec une finesse étonnante d'après les lieux mentionnés. Reprenons, à titre d'exemple, la transcription de la version chantée par Enora De Parscau. Les indications qui concernent le trajet de la servante et des maltôtiers sont assez peu précises, quoique correspondant parfaitement à la topographie escarpée de cette ville fluviale : Perinaig commence à être importunée « *e krec'h ar ru* »¹⁰¹ puis le groupe se dirige « *da vordig ar c'hae* »¹⁰². Ces données permettent de localiser le circuit sur la rive droite du Léguer ; toutes les rues descendent en effet vers le fleuve avec une forte dénivellation. Les informations qui se rapportent au trajet qu'effectue la maîtresse de Perinaig,

¹⁰⁰ ADCA, cadastre de Lannion, 1826. Certains microtoponymes ont été localisés à partir d'un plan actuel de la ville. De plus amples informations, notamment sur les transformations des noms de rues, ont été trouvées dans : LA HAYE/BRIAND, 1986, *Histoire de Lannion des origines au XIX^e siècle*, p. 187-202.

¹⁰¹ « En haut de la rue » (EG).

¹⁰² « Tout au bord du quai » (EG).

données dans l'avant-dernière strophe, sont beaucoup plus détaillées et permettent de véritablement visualiser les étapes de son circuit, noms de rues à l'appui. La femme marche d'abord jusqu'aux Buttes : cette localisation est reportée sur le cadastre à côté de la mention d'un moulin des Buttes, tandis que la rue des Buttes rappelle aujourd'hui encore cet emplacement. La *gwerz* précise que la maîtresse monte la rue « *kement ha ken buan ma erruas er butoù* »¹⁰³ ; elle se situe donc le dos tourné aux quais, puisque les rues continuent à monter depuis le fleuve jusqu'à atteindre le point culminant de l'église de Brélévenez située au nord-est des Buttes. C'est alors qu'elle entend une voix qui lui conseille de chercher dans le sens opposé : « *Kerzh da bont Santez Ana hag eno he c'havi* »¹⁰⁴. Elle fait alors demi-tour pour se rendre sur les quais et trouve le corps près de Sainte-Anne. Il peut s'agir pour cette dernière localisation du pont Sainte-Anne lui-même ou du couvent Sainte-Anne situé sur l'autre rive. Ce lieu semble le plus proche des indications portées sur le registre paroissial, dans lequel il est dit que Perinaig « fust trouvé morte sur le bord de la rivière de ceste ville » : les données fournies par la tradition orale correspondent donc avec une fiabilité étonnante à la description de l'événement dans une source écrite contemporaine des faits.

D'autres versions apportent de nouvelles précisions toponymiques. Plusieurs pièces donnent des indications sur le trajet des meurtriers. La version enregistrée auprès de Madame Corvellec précise : « *Neuzen oant dibellet o barzh an hent en dorn klei, / O ennañ neuzen n'oant graet dezhi pezh a sonjit da graet de'i* »¹⁰⁵. Celle qui est encore chantée aujourd'hui par les frères Morvan contient un couplet similaire, tandis qu'une version de Luzel indique que le viol a eu lieu à un carrefour¹⁰⁶. La *gwerz* sur feuille volante imprimée à Lannion détaille plus finement encore le trajet de la maîtresse, qui se rend d'abord au Marc'hallac'h, la place du marché, avant de rejoindre les Buttes¹⁰⁷. C'est dans une rue attenante à cette place, nommée rue du Pavé Neuf sur le cadastre, anciennement rue du Pélican et actuellement rue Jeanne d'Arc, que La Villemarqué situe l'auberge du *Pélican blanc*, dans laquelle les maltôtiers auraient dîné¹⁰⁸ ; il ne fournit aucune preuve accréditant son affirmation, mais la datation presque exacte qu'il donne de l'événement montre qu'il s'est renseigné auprès de sources fiables pour rédiger le commentaire de sa pièce.

Le lieu de la mort de Perinaig est situé le plus souvent près du pont Sainte-Anne (11/24) – deux versions évoquent ensuite l'exposition du portrait de la servante dans l'église ou dans la

¹⁰³ « Tant et si bien qu'elle arriva aux Buttes » (EG).

¹⁰⁴ « Marche jusqu'au pont Sainte-Anne et là tu la trouveras » (EG).

¹⁰⁵ « Ils ont tourné brusquement dans une rue à gauche / Et là ils lui ont fait ce que vous pensez qu'ils lui firent ». CC224, CC272.

¹⁰⁶ CC181, L251.

¹⁰⁷ CC210.

¹⁰⁸ LA VILLEMARQUÉ, 1867, *Barzaz-Breiz*, p. 458.

chapelle Sainte-Anne à proximité¹⁰⁹ –. Mais certaines pièces (6/24) le situent plutôt près du couvent ou de la croix Saint-Joseph, dont la trace est conservée par la présence d'une chapelle Saint-Joseph à environ 400 mètres au sud-est du pont Sainte-Anne¹¹⁰. Dans deux versions collectées par Luzel et dans celle qui a été enregistrée auprès de Maria Lapous sont mentionnés des noms de lieux dont je n'ai pas retrouvé l'emplacement : Perinaig est violée et retrouvée morte dans la rue Cupidon, sous le porche Saint-Henri, sous le porche Saint-Pierre ou encore sous le porche Saint-Péron¹¹¹. On peut encore noter dans la *gwerz* imprimée à Lannion la prière à Dieu, à la Vierge, à sainte Anne et à saint Jean du Baly, qui révèle un ancrage profond de la complainte dans le contexte géographique dans laquelle elle est diffusée : l'imposante église de Saint-Jean-du-Baly se situe en effet au cœur de la ville, et c'est là qu'est enterrée la servante d'après la mention du registre paroissial.

Le détail des noms de lieux est bien une des caractéristiques des *gwerzjont*, mais le degré de précision atteint dans la *gwerz Perinaig ar Mignon* est exceptionnel. Un tel exemple permet ainsi de mesurer la qualité d'une transmission orale sur plusieurs siècles.

c- Les versions du sud : une évolution significative

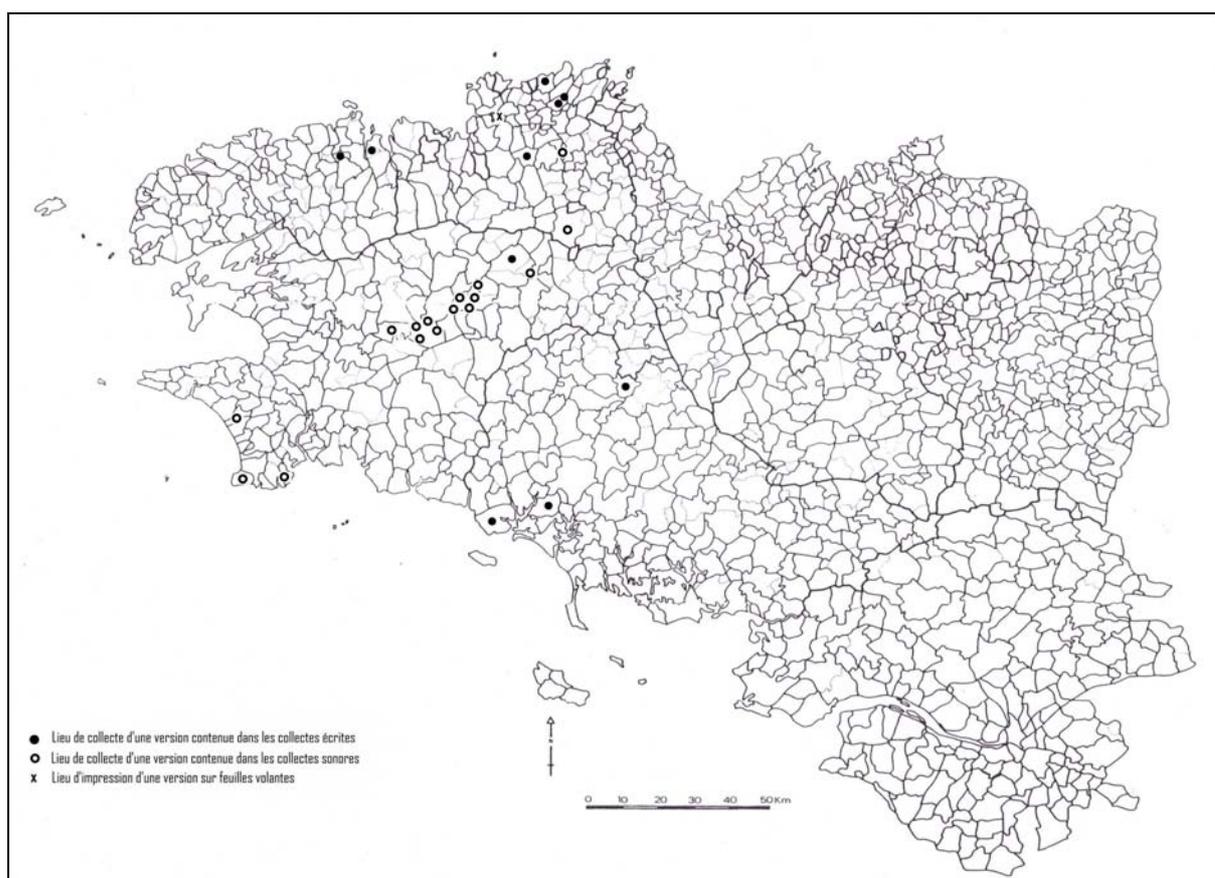
La singulière précision avec laquelle les toponymes sont rapportés n'exclut pas la tendance à supprimer ou à remplacer des noms de lieux par d'autres qui sont plus évocateurs, à mesure que l'on s'éloigne de l'endroit où a été composée la chanson.

La cartographie des lieux de collectes, lorsque ceux-ci sont connus, aide à mieux cerner ces logiques de transformation du chant. La carte obtenue rappelle de manière éclatante l'un des défauts majeurs des collectes anciennes : leur concentration essentiellement dans la zone trégoroise, jusqu'aux frontières du Léon, puis ultérieurement en pays de Vannes, au détriment de toute la zone cornouaillaise et plus largement de tout le Finistère actuel – seuls les chants accompagnés de détails concernant le lieu de collecte ont pu être cartographiés, d'où l'absence des collectes de La Villemarqué notamment ; la carte est donc biaisée d'emblée –. Il est frappant de constater, dans le cas de *Perinaig*, que les enquêtes récentes comblent exactement les lacunes des collectes écrites, puisqu'elles se situent essentiellement en Haute et en Basse-Cornouaille. On peut également noter la faible représentation des communes proches de Lannion, où l'on aurait pu s'attendre à voir ce chant surreprésenté dans les collectes.

¹⁰⁹ P31, P80.

¹¹⁰ LV44, P31, P80, L368, CC224, CC272.

¹¹¹ L114, L251, CC209, CC232.



Carte 7 - Répartition géographique des versions collectées de la *gwerz Perinaig ar Mignon*

Il n'est pas toujours facile de déterminer le lieu de composition d'un chant, ni de pouvoir reconstituer des familles et des hiérarchies entre les versions. Le fait que l'événement se soit déroulé à Lannion et que la grande majorité des pièces mentionnent cette ville rendent cependant très vraisemblable la localisation autour de Lannion d'une version-mère, qui aurait évolué au cours de ses déplacements dans l'espace. Cadic propose une explication détaillée du circuit emprunté par cette chanson depuis le Trégor jusqu'en Vannetais, en suivant la route du pèlerinage de Sainte-Anne-d'Auray ; mais une telle hypothèse est invérifiable¹¹². L'analyse des modifications constatées entre les différentes versions a été seule prise en compte ici.

Concernant la structure formelle du chant, on peut distinguer les versions de la zone KLT de celles du pays vannetais, qui bissent certains vers et qui intercalent entre les phrases des syllabes supplémentaires ou de courtes ritournelles (du type « *latira* » ou « *gné* »). Ce réajustement des paroles à une structure musicale plus conforme à l'esthétique du répertoire vannetais est tout à fait banal. De même, le déplacement du chant dans l'espace entraîne une réappropriation

¹¹² CADIC, 1906, « *La jeune fille de Lannion* ».

dialectale du texte, et parfois une remise en contexte dans un cadre plus évocateur. Les deux maltôtiers deviennent tout naturellement deux marins dans une version collectée dans la commune littorale de Ploëmeur¹¹³. Les meurtriers sont quant à eux des soldats républicains dans une autre pièce vannetaise qui réactualise sa morale et la teinte d'une couleur politique inconnue dans les versions trégorroises : « *M'hou ped, tavarnizjon, ré zou tud ha fesson, / Lausqui ket matébion de ambreg en nation // Rac en darn muian ha n'hé n'en dint meit Bouriarion* »¹¹⁴. La chanson retrouve ainsi une nouvelle actualité plus d'un siècle après l'événement qui l'a vu naître. Elle révèle un parti pris en faveur de la chouannerie, dans une région qui s'est fortement impliquée dans l'action contre-révolutionnaire ; le souvenir de ces événements est encore largement sensible au moment de la collecte de cette complainte à l'extrême fin du 19^e siècle¹¹⁵.

Les modifications opérées suite au déplacement du chant dans l'espace sont surtout visibles dans le domaine de la toponymie. On assiste à deux phénomènes : une plus grande imprécision dans les noms évoqués, qui permet de replacer l'histoire dans un cadre indifférencié, ou bien une substitution au profit de noms plus chargés de sens, dans un contexte géographique renouvelé.

La perte de précision dans les indications toponymiques concerne de manière évidente deux versions vannetaises¹¹⁶, dans lesquelles ni le nom de famille de la servante ni celui de la ville où se situe le drame ne sont mentionnés, et où le circuit des protagonistes se résume à une plus que vague traversée « *dré er ruieu a guér*¹¹⁷ » : toute la richesse de l'évocation des noms de rues, de ponts et de chapelles a disparu. Dans une autre pièce collectée par Le Diberder, le corps est retrouvé « *e quichèn Coat Sant-Jojèb*¹¹⁸ » : il s'agit là d'une altération évidente du terme « *kouant* » (« couvent ») se rapportant à la microtoponymie de Lannion, qui est déformé dès lors qu'il n'est plus compris. Le chant, coupé de son contexte géographique, devient transposable dans n'importe quel cadre spatio-temporel : une seule des six versions vannetaises propose une datation. Il perd par là même une spécificité essentielle des *gwerzjòn* pour se rapprocher du répertoire de langue française, caractérisé par la mise en scène de personnages et de situations typifiés. Daniel Giraudon et Donatien Laurent ont bien montré une évolution similaire concernant la *gwerz* sur la noyade de Monsieur de Kerguezec à Ploëzal en 1709 : la chanson se

¹¹³ LD88.

¹¹⁴ CC61 : « Je vous prie, aubergistes, vous qui êtes honnêtes, / Ne laissez pas les bonnes conduire la *nation* // Car la plupart d'entre eux ne sont que des bourreaux ».

¹¹⁵ Ce phénomène de réactualisation de la chanson dans un contexte événementiel ultérieur est analysé de façon plus approfondie au chapitre 11, *infra*, p. 718-734.

¹¹⁶ CC18, LD5.

¹¹⁷ « Dans les rues de la ville », CC18.

¹¹⁸ « Près du bois de Saint-Joseph » (EG), LD88.

déplace depuis le Trégor oriental, région originelle de l'accident où noms de lieux et de personnes sont donnés avec une grande précision, jusqu'en Morbihan où certaines versions n'évoquent plus que la mort d'un jeune chasseur anonyme parti chasser le canard¹¹⁹. Dans une version médiane recueillie à Saint-Nicodème en Haute-Cornouaille, il est question d'un jeune clerc non nommé qui poursuit ses études « *etre Treger ha bourk Mael* »¹²⁰.

La seconde logique d'évolution consiste à adapter la pièce au contexte dans lequel elle est chantée, et donc à recréer une géographie autour du chant. La version sur feuilles volantes imprimée à Lannion évoque la famille des maltôtiers résidant à Morlaix¹²¹ ; celle qui est interprétée par Madame Corvellec, originaire de Plouguer, fait venir les meurtriers du Faouët¹²², et mentionne la sœur de Perinaig, religieuse dans un couvent de Tréguier ; dans les trois versions bigoudènes, l'événement se situe par deux fois à Landudec¹²³, qui est la commune d'origine de l'une des chanteuses, et dans une paroisse qui pourrait être Pluguffan (limitrophe de Quimper) dans le troisième cas¹²⁴. La version vannetaise recueillie à Locoal-Mendon situe quant à elle le fait divers « *'Gerig hon, tal Iuen* »¹²⁵. Là encore, les microtoponymes sont supprimés ou modifiés : le corps est retrouvé près de la porte Saint-Jacques¹²⁶ ou près du pont Saint-Joseph¹²⁷, autant de toponymes inexistant à Lannion mais qui sont sans doute plus significatifs pour le chanteur et son auditoire hors du Trégor. La cartographie des lieux affectés par ce phénomène nous renseigne sur les limites au sein desquelles une zone géographique, en l'occurrence celle de Lannion, est évocatrice, le changement n'intervenant que lorsque le nom n'est plus chargé de sens. Ce n'est pas un hasard si les pièces concernées par ces transformations ont toutes été recueillies loin du Trégor, dans le pays bigouden ou dans le pays vannetais. Ces réappropriations géographiques ne sont cependant pas systématiques – il faut aussi garder à l'esprit que le support même de la chanson est un frein à toute modification – ; les versions recueillies à Ploemeur, à

¹¹⁹ La pièce collectée par Madame de Saint-Prix (SP5) est un bon exemple de version trégoroise. GIRAUDON/LAURENT, 1980-81, « *Gwerz an Aotrou Kergwezeg* », étude enrichie par : GIRAUDON, 1982, « *Un distro war werz an Aotrou Kergwezeg* ». Donatien Laurent a fait la synthèse des schémas d'évolution de cette *gwerz* dans : LAURENT, 1997, « *Chant historique français et tradition orale bretonne* », p. 72-73.

¹²⁰ « Entre Tréguier et le bourg de Maël » (EG). Il s'agit sans doute de Maël-Pestivien, limitrophe de Saint-Nicodème, plutôt que de Maël-Carhaix un peu plus au sud. GIRAUDON/LAURENT, 1980-81, « *Gwerz an Aotrou Kergwezeg* », p. 25.

¹²¹ CC210.

¹²² CC224, CC272. Il s'agit très vraisemblablement de la paroisse cornouaillaise située à une vingtaine de kilomètres au sud de Plouguer (aujourd'hui rattachée à la commune de Carhaix), plutôt que de la localisation homonyme beaucoup plus éloignée, située à la frontière entre Trégor et Goëlo.

¹²³ CC228, interprétée par Madame Camus, originaire de Landudec et enregistrée à Pouldreuzic ; CC308, qui en est une version proche interprétée par Mari Faro et enregistrée à Penmarc'h.

¹²⁴ CC229, *Ar valtouterien*, collectée à Lesconil en Plobannalec auprès de Madame Allae. La prononciation du nom de la paroisse laisse subsister un doute : la chanteuse prononce d'abord *Ploguen* puis *Plogufen*, ce qui ne correspond à aucun lieu connu. Le rapprochement avec Pluguffan (prononcé en breton *Pluguan*) semble le plus vraisemblable, sans être totalement convaincant.

¹²⁵ « En cette petite ville, près Iuen », CC61 bis.

¹²⁶ CC18.

¹²⁷ CC61. Il n'existe pas non plus de pont Saint-Joseph à Pontivy où ce chant a été recueilli.

Pontivy ou à Spézet évoquent bien le nom de Lannion, certes déformé en « *Lanvion* », « *Lannijon* » ou « *Landuvon* »¹²⁸.

Pour apprécier la différence entre les précisions géographiques des versions du nord et du sud, on peut comparer le texte trégorois, transcrit plus haut, et la belle version bigoudène enregistrée en 1979 auprès de Mari Faro de Penmarc'h¹²⁹. Outre la transformation du nom de Lannion en Landudec, le déroulement du récit est nettement plus concis et la plupart des microtoponymes ont disparu. Les vers qui évoquent le trajet des meurtriers et le crime, tout comme ceux qui décrivent la recherche de Perinaig par sa maîtresse à travers les rues de la ville, sont supprimés. Le dernier couplet passe de façon elliptique du réveil du commissaire à la découverte du corps sans vie :

¹²⁸ CC61, LD5, K40.

¹²⁹ Cette *gwerz* a été recueillie par les membres de l'association Daspugnerien Bro C'hlazig. Elle peut être consultée dans le fonds d'archives sonores de Dastum sous la cote VER-05982, et a été récemment publiée sur le CD *Pays Bigouden/Ar Vro Vigoudenn. Sonneurs et chanteurs traditionnels/Sonerien ha kanerien 'giz ar vro*, CD 2, pl. 11. Elle est proposée en **annexe sonore 8**. La mélodie est transcrite en **annexe 18**, p. 770. J'ai suivi la transcription proposée dans le CD, mais j'ai modifié la traduction lorsqu'elle s'éloignait trop du texte breton.

An daou valtouter

*An dra-mañ zo c'hoarvezet e kêr bourc'h Landudeg
Gant daou valtouter yaouank o vonet da goenian*

*Pa voe deb'et hag evet ha paeet ar skoden
Int a c'boulennas Perinaig da vont d'o c'has d'ar gêr*

*Perinaig en doa ur vestrez karget a vadele(zh)
Alumas ar gouloù el lañtern da ober d'he mate(zh)*

*Ha pa voe aet ur pennad, ur pennad 'barzh er ru
Int a gomansas dezhi parlant deus an daou du*

*Sonnet vennek eur hanter, prestig an hanternoz
Ar vatez Perinaigou 'voe ket deuet da repoz*

*Perinaig 'noe ur vestrez karget a vadele(zh)
A jomas war an oaled da c'hortoz he mate(zh)*

*Sonnet voe un eur hanter, prestig a voe din eur
Ar vatezh Perinaigou 'voe ket deuet c'hoazh d'ar gêr*

*Ha ma yeas betek ti ar c'homiser - Ha fi aotrou
komiser,
ha fi 'zo kousket dous
E plasenn santez Anna 'zo ka'et ur plac'h marv*

*E plasenn Santez Anna 'zo kavet ur plac'h marv
Ul lantern en he c'hoste', ur gouloù bev atav*

*An dra-se 'zo c'hoarvezet gant kalz a dud yaouank
En ur vonet da bourmen goude be' deb'et koan*

Les deux maltôtiers

Ceci est arrivé au bourg de Landudec
À deux jeunes maltôtiers partis souper.

Une fois mangé, bu et payé l'écot,
Ils demandèrent à Perinaig de les accompagner chez eux.

Perinaig avait une maîtresse pleine de bonté
Qui alluma la lumière dans la lanterne et la donna à sa servante.

Et quand ils eurent fait un bout de chemin ensemble dans la rue,
Ils commencèrent à lui parler des deux côtés.

Onze heures et demie sonnés, bientôt minuit,
La servante Perinaig n'était pas rentrée se reposer.

Perinaig avait une maîtresse pleine de bonté
Qui resta devant l'âtre pour attendre sa servante.

Une heure et demie sonnée, il fut bientôt deux heures,
La servante Perinaig n'était pas encore rentrée à la maison.

Elle [la maîtresse] alla jusque chez le commissaire : « Et vous,
monsieur le commissaire,
Est-ce que vous dormez tranquillement ? »
Sur la place Sainte-Anne, on a trouvé une fille morte.

Sur la place Sainte-Anne, on a trouvé une fille morte,
Une lanterne à ses côtés, avec la lumière encore allumée.

Cela est arrivé à beaucoup de jeunes gens
Qui sont allés se promener après avoir dîné.

L'étude des différents supports et versions de *Perinaig Lannuon* confirme donc largement l'orientation critique définie lors de l'analyse méthodologique des *gwerzioù*. Parmi les constats les plus significatifs, on peut relever la grande stabilité du récit au cours de sa transmission dans le temps, des mécanismes clairement identifiables de réappropriation du chant lors de ses déplacements dans l'espace, des catégories d'éléments très fiables – notamment sur le plan toponymique – et d'autres qui ne le sont pas du tout – les éléments chiffrés de datation tout particulièrement –.

La juxtaposition entre la *gwerz* et le registre de sépulture apporte une dimension nouvelle à l'analyse et permet de comparer le traitement du fait divers dans la chanson et dans le document écrit. Les recherches effectuées dans les procédures criminelles des cours royales et seigneuriales dont le ressort couvre la paroisse de Lannion n'ont pas permis de retrouver la trace de cet événement. Il faut noter d'importantes lacunes de conservation de ces archives vers 1695 –

notamment dans les fonds de la sénéchaussée de Lannion, du présidial de Rennes et du Parlement de Bretagne¹³⁰ –, partiellement palliées par la consultation des registres d'audience de la sénéchaussée de Lannion¹³¹, qui n'a là non plus donné aucun résultat. Dans les commentaires du *Barzaz-Breiz*, La Villemarqué affirme que le sénéchal de Lannion fit arrêter les coupables trouvés ivres et endormis, qui furent condamnés à être pendus¹³². Mais ce collecteur ne donne aucune référence à ses sources.

Il ne faut pas non plus exclure la possibilité que ce fait divers n'ait jamais été porté en justice. Gilles Bourrien relève au 18^e siècle, à Pont-L'Abbé, une histoire très proche de celle de Perinaig : une servante mineure est violée par un homme dans l'auberge où elle travaille, en présence de trois témoins dont son maître : ni elle ni son entourage ne porte plainte, mais le procureur fiscal finit par s'emparer de l'affaire après en avoir été informé par la « voix publique », ce qui nous vaut d'avoir gardé une trace écrite de cet événement¹³³. Toutefois, les études menées à l'échelle française sur les archives judiciaires montrent que le procureur fiscal ou royal, même alerté par l'opinion, n'ouvre pas toujours un procès : prenant appui sur les affaires jugées par le Parlement de Toulouse, Nicole Castan relève que, dans les procès portés à l'extraordinaire, il n'y a généralement pas constitution de partie civile, et que le procureur hésite à se mobiliser pour des affaires peu lucratives¹³⁴. À Vaucouleurs, Hervé Piant constate que les plus pauvres sont sous-représentés en justice, tant du côté des accusateurs que des accusés : ceci s'explique autant par leur absence de culture procédurière que par leur manque de moyens financiers¹³⁵. Perinaig, jeune, orpheline et domestique, présente le profil parfait de la victime dont le crime peut rester facilement impuni. Il ne faut pas exclure que de plus amples recherches permettent à l'avenir de trouver d'autres sources écrites évoquant ce crime, tant la documentation conservée pour cette période est foisonnante et éparpillée. Toutefois, ce cas montre bien la difficulté de mettre en relation les sources écrites et les complaintes en langue bretonne, et explique le nombre limité de chants-types qui ont ainsi pu être précisément datés.

¹³⁰ Une trentaine de procédures criminelles seulement ont été conservées dans les fonds de la sénéchaussée de Lannion entre 1617 et 1789 (ADCA, B 115). Les registres d'audiences ont été consultés (ADCA, B 1527), sans apporter plus d'informations. En ce qui concerne le présidial de Rennes, les registres d'audiences n'ont pas été conservés pour cette époque. Une liasse (ADIV, 2 B 1036), comprend des procédures criminelles commencées à cette cour entre 1664 et 1698, dont aucune ne concerne cette affaire. Les fonds du présidial qui se rapportent aux procédures criminelles commencées dans une juridiction seigneuriale sont lacunaires entre 1681 et 1703. Quant aux fonds de la chambre de la Tournelle du Parlement de Bretagne, on ne trouve trace de ce drame ni dans les procédures criminelles, ni dans les liasses de procès-verbaux et interrogatoires (ADIV, 1 Bg 410).

¹³¹ ADCA, B 1527.

¹³² LA VILLEMARQUÉ, 1867 (1973), *Barzaz-Breiz*, p. 325.

¹³³ BOURRIEN, 1990, *Les femmes face à la criminalité au XVIII^e siècle en Bretagne*, p. 60.

¹³⁴ CASTAN, 1980, *Justice et répression en Languedoc*, p. 130.

¹³⁵ PIANT, 2006, *Une justice ordinaire*, p. 109-112.