

folklore

REVUE TRIMESTRIELLE

ÉTÉ 1958

90

REVUE FOLKLORE

Directeur :

J. CROS-MAYREVIEILLE

Directeur du Musée Audois
des Arts et Traditions Populaires

Domaine de Mayrevieille
par Carcassonne

Secrétaire :

René NELLI

Conservateur du Musée des Beaux-Art
de Carcassonne

Directeur du Laboratoire d'Ethnologie
régionale de Toulouse

22, rue du Palais - Carcassonne

Rédaction : 75-77, Rue Trivalle - Carcassonne

Abonnement : 100 fr. par an - Prix du numéro : 30 fr

Adresser le montant au

"Groupe Audois d'Études Folkloriques", Carcassonne

Compte Chèques Postaux N° 20.868 Montpellier

“ Folklore ”

Revue trimestrielle publiée par le Centre
de Documentation et le Musée Audois
des Arts et Traditions populaires

Fondateur : le Colonel Fernand CROS-MAYREVIEILLE

Tome XIV

21^{me} Année — N° 2

ETE 1958

FOLKLORE (21^e année - n° 2)

ETE 1958

SOMMAIRE

RENÉ NELLI

La littérature populaire en Languedoc

(suite)



PAUL CAYLA

Note au sujet de la « Moussolle ».

LA LITTÉRATURE POPULAIRE EN LANGUEDOC

II. — LA POÉSIE

Bien qu'elle soit souvent chantée, ou même dansée, et qu'en certains cas elle ne serve que de support oral à une gesticulation enfantine, la poésie populaire est parfaitement isolable, au moins en droit, de la musique, de la danse et du mime. Selon les régions et les époques, les mêmes poèmes ont pu être chantés, psalmodiés, récités, mais il en est quelques-uns qui n'ont jamais existé que sous forme littéraire (orale). D'autre part, depuis les Troubadours, le peuple n'a jamais cessé d'adapter des paroles traditionnelles, à des airs qui ne l'étaient pas, et des airs fort anciens — mais pas nécessairement « autochtones » — à des paroles nouvelles, venues d'ailleurs. Il y a donc peu de chansons savantes — ou savantes devenues populaires — dont la poésie et la musique — à supposer qu'elles aient été composées ensemble et l'une pour l'autre, ne se soient pas dissociées au cours des siècles pour entrer, chacune de leur côté, dans d'autres combinaisons lyriques et donner lieu à des versions très différentes : les paroles et la mélodie y ont rarement le même âge. De sorte que cette disjonction de fait rend nécessaire l'examen séparé des formes et des thèmes poétiques.

1) LES CHANTS DU PREMIER ÂGE : « NENNAS » ET « SOM-SOM » ; REVELHETS.

Les *nennas* sont des sortes de berceuses, vocalisées sur un rythme musical très monotone, et essentiellement constituées par la répétition des syllabes *nen, na, ni, no* (*nennes, nennes*, Hérault ; *nennos, nonno*, Gard ; *nennen, ninnos*, Aude). Un petit développement versifié promet à l'enfant des gâteaux ou des fleurs, et, dans un tableau final, évoque la mère en train de cuisiner, le père à son travail ou au coin du feu... Ces *nennas* ne diffèrent guère de celles qui ont été recueillies en Grèce, en Italie, en Espagne et dans la France du Nord. Elles ont dû naître spontanément sous tous les climats. Aussi est-il difficile et peut-être inutile d'essayer de les dater. Nous ne

crojons pas que le mot occitan *nenna* vienne du latin *naenia*, mais il est possible que les deux mots procèdent d'un même mimologisme à dominante nasale bien propre par sa monotonie à endormir les enfants. Voici quelques exemples de nennas occitanes choisies parmi les plus typiques :

*Nonno, nonnono,
Ma maire es en bas
Que fai de milhas ;
Mon paire es en naut
Que fai de vin caud.*

(Nonno nonnono, — ma mère est en bas — Qui fait du milhas (gâteau de maïs); Mon père est en haut, — Qui fait du vin chaud. — Montpellier, Hérault) (39).

*Nenneta, petitou,
La mammama es al cantou
Que fai coire lou coucou ;
Lou papapa es au tudel
Que fai coire d'anhel.*

(Nenneta, petit enfant, — La « mamma » est au coin du feu, — Qui fait cuire un œuf ; — Le père est à la cheminée, — Qui fait cuire l'agneau. — Saint-Guilhem-le-Désert, Hérault) (40).

*... Mon paire es adau
Que copo de bos.*

(Mon père est en haut, — Qui coupe du bois. — Variante de la même version).

C'est presque toujours la mère qui est censée prononcer les paroles de la *nenna*, mais parfois aussi l'enfant lui-même ou son petit frère.

*
**

Les *som-som* sont des sortes de prières adressées au Sommeil personnifié sous les traits d'un « petit homme » (l'homme au sable), monté sur une chèvre, un poulain ou tout autre animal. (Parfois le sommeil est assimilé à un saint : *lou Sant Som*, qui accompagne Sainte Catherine, Saint Pierre, Saint Jean). Ils commencent tous par la même formule invocatoire : « *Som som, som, veni, veni, veni* », fixée, semble-t-il, depuis l'époque romaine, et ils sont construits sur un schéma à peu

(39) Chants populaires du Languedoc, publiés sous la direction de MM. Achille Montel et Louis Lambert, avec la musique notée ; Paris. Maisonneuve, 1880 ; p. 47.

(40) Chants populaires du Languedoc..., p. 45.

près invariable : 1°) Invocation au sommeil ; 2°) L'enfant ne veut pas dormir ; 3°) Il cède enfin au sommeil :

Souom, souom, souom, beni, beni, beni ;

Lou souom-souom bou pas beni ;

La filheto bou dourmi.

(Sommeil, sommeil, sommeil, viens, viens, viens ; — le *som-som* ne veut pas venir ; — la fillette veut dormir. — Le Vigan, Gard) (41).

Comme les *nennas*, les *som-som* rappellent à l'enfant que la mère a beaucoup de besogne à la maison et que le père doit aller au champ. S'il s'endort et les laisse travailler, ils lui porteront un gâteau (un *fougassou*, une petite fouace). Dans d'autres poèmes analogues aux *som-som*, les parents montrent plus de fantaisie dans le choix du cadeau qu'ils lui promettent :

La mamma es al filhol

Pourtara un parpalhol

Estroupat dins un lançol.

Lou lançol era traucat,

Lou parpalhol s'en es anat.

(La maman est au baptême du filleul ; — elle portera un papillon — enveloppé dans un drap de lit. — Le drap de lit était troué ; — le papillon s'en est allé. — Narbonne, Aude).

Dans quelques *som-som*, psalmodiés et non chantés, la mère annonce à l'enfant, pour le récompenser, que Sainte Catherine sera sa marraine et Saint Pierre son parrain.

Enfin, un certain nombre de *nenna-som-som* combinent la formule mimologique de la *nenna* et l'invocation au sommeil en respectant les thèmes traditionnels du *som-som*. Des éléments de « poésie involontaire » s'y glissent parfois : par exemple, on dit au sommeil : « Viens par le front, viens par l'oreille ! » Dans un *som-som* recueilli en Provence, il y a cent ans, par Damase Arbaud, et qui est encore très populaire dans le département du Gard, la mère demande :

E de mounte vendra lou Sant Som ?

Vendra de l'aurelho ou dou fron ?

E de mounte vendra lou Sant Som ?

Vendra de l'aurelho ou dou fron ?

(Et d'où viendra le Saint Sommeil ? — Viendra-t-il de l'oreille ou du front ? — Et d'où viendra le Saint Sommeil ? — Viendra-t-il de l'oreille ou du front ?) (42).

(41) Chants populaires du Languedoc..., p. 62.

(42) Damase Arbaud : Chants populaires de la Provence, Aix, 1864 ; T. II, p. 101.

D'ordinaire, la personnification du sommeil est à peine suggérée, mais sa qualité d'être surnaturel est toujours marquée par un ou deux détails : ils vient « de quelque part » (*d'endacom*), il s'en va sur un âne et revient sur un poulain, sur une chèvre, au hasard des rimes. Parfois on suppose qu'il y a plusieurs *som-som*, celui de la ville, celui du quartier, celui de la maison. Et l'on souhaite qu'ils viennent tous à la fois endormir l'enfant :

*Lous som-som de la maisou
Vengan prene l'enfantou !*

(Que les *som-som* de la maison viennent prendre l'enfançon !
— Alès, Gard).

*
**

Les *revelhets* — ou « chants pour réveiller » et amuser les tout petits au sortir du berceau — s'apparentent aux *nennas* et aux *som-som* par leur forme musicale reposant sur deux notes, mais ils sont chantés sur un rythme plus rapide, plus saccadé, et se confondent, par là, avec les premiers chants « pour apprendre à agir ».

2) LES « SANSONHAS » ; LES POÈMES D'ÉDUCATION.

On a parfois appelé *ansonhas* (43), en Bas-Languedoc, les nombreuses formulettes, chantées ou récitées, qui avaient pour fonction, les unes d'assouplir le corps de l'enfant et de délier sa gesticulation — elles s'accompagnaient de mouvements rythmés —, les autres, purement verbales — de lui faciliter l'apprentissage de la parole, de développer en lui la mémoire, le goût de l'observation et, dans une certaine mesure, l'intelligence pratique. Les unes et les autres étaient de véritables poèmes d'éducation.

L'enfant faisait ses premiers pas en scandant, à l'imitation de ses parents, le « chant des petites oies » (*las auquetas*) ou tel autre du même genre :

Patin, patan, las auquetas s'en van.

(Patin, patan, les petites oies s'en vont). Parmi ceux qui enseignaient aux fillettes à redresser la taille, à battre des mains, les plus connus étaient :

(43) *Sansonha, samponha* : cornemuse. — Discours trainant, chanson sur un air languissant, « telles, dit l'abbé de Sauvages, que sont les anciennes romances de nos vieux paysans et les chansons des nourrices pour endormir leur nourrisson. » (Dictionnaire Langued.-français, T. II, p. 28.

Targa-te, minhota,
Targa-te,
Pica de las manotas,
Mihota,

(Targue-toi (redresse-toi, mignonne ; — Targue-toi, — Frappe tes petites mains, — mignonne), ou bien :

Cara-te, minhona,
Cara-te.
Pica tas manetas,
Minhona,
Pica tas manetas,
Cara-te.

(Tiens-toi d'aplomb (litt. : cambre-toi), mignonne ; — tiens-toi d'aplomb. — Frappe tes petites mains, — mignonne ; — Frappe tes petites mains, — mignonne ; tiens-toi d'aplomb ! — Montpellier, Hérault) (44).

Le père, un peu plus tard, faisait sauter l'enfant sur ses genoux en imitant le mouvement du cheval (*Arri, arri*), de la scie (*la ressa*), d'une cloche (*balalin-balalan*), d'un bateau, d'une charrette, d'un moulin. Les sauts (*Arri arri* et *ressa*) convenaient mieux aux petits garçons, les balancements (de la cloche, du bateau) aux petites filles. Au fur et à mesure qu'ils grandissaient, les jeux devenaient, selon le sexe, plus violents ou plus gracieux, et plus significatives les « poésies » qui les rythmaient. Les *Arri arri* (*Arri arri, moun chivau* ou : *arri, cavalet ; arri, bourriquet*) passaient pour donner de la hardiesse aux garçons : ils sont demeurés traditionnels tant qu'il fut nécessaire à un homme de savoir monter à cheval. Leur thème général est celui d'un petit voyage. On se rend à la foire pour acheter divers objets, qu'on énumère : un sifflet, un petit âne, « ou bien l'on va en tel lieu déterminé pour acheter du sel, ou bien encore on se propose de voir en route des choses impossibles, telles que, par exemple, des chats labourer et des pies faire des fouaces. Quelquefois, il s'agit d'aller à la guerre, mais, dans quelques versions, le petit cheval ayant perdu ses fers en route, ce projet est réduit à néant » (45). Tous commencent par la formule *arri arri* employée communément pour faire avancer les chevaux et les mulets. Les paroles s'adressent en principe au cheval, mais quelquefois aussi au cavalier.

Très connus en Occitanie et en Catalogne, les *Arri* ont été utilisés par les garçons de douze à quatorze ans comme chan-

(44) Chants populaires du Languedoc... p. 287.

(45) Chants populaires du Languedoc... p. 146.

sons de quête, mais ils substituaient alors à la formule *arri, arri, moun chivau*, la formule *arri arri de la sal* :

*Arri, arri de la sal,
Que deman sera Nadal.*

(Arri, arri du sel, parce que demain, ce sera Noël). C'est, en effet, pendant la période de Noël que l'on procédait aux salaisons, et les gamins avaient coutume, en cette occasion, de quémander — ou quelquefois d'offrir — de porte en porte, une poignée de sel symbolique. Ils recevaient de menus dons en nature.

Dans les *arri de la sal* comme dans les *arri, cavalet*, la même fantaisie surréaliste se donnait libre cours :

*Sant Laurent mountet a l'ort,
Ie troubet un ase mort :
De la pel faguet mantel
e das osses caramel.*

*S'en anet caramelan
A la porto de Sant Jan :
Sant Jan, doubri me :*

*Qu'aici passo bious e bacos
Galinos e sabatos
Sabatos e sabatous, (46)*

Tiro t'en lai, que sios merdous !

(Saint Laurent monta au jardin — et y trouva un âne mort : — De la peau il se fit un manteau, et des os une flûte.

Il alla, tout en jouant, — à la porte de Saint Jean : Saint Jean, ouvre-moi !

Ici passent bœufs et vaches, — et poules et savates, — et savates et pantoufles.

Ote-toi de là, que tu es m... — Saint-Pons de Thomières, Hérault) (47).

Ce petit poème est d'abord un jeu « pour apprendre à agir ». Aux derniers mots : *Tiro t'en lai que sios merdous*, la personne qui tenait l'enfant faisait semblant de le jeter trois fois à la renverse en répétant trois fois le vers. A Bédarieux, on faisait sauter l'enfant en disant simplement *civada* (avoine), ce qui était moins grossier et convenait mieux à un « chivalet ».

Quand il devenait une chanson de quête, il débutait par

(46) D'après les versions catalanes, ces longues files de bœufs, de vaches, de poules, passent le *sant camí* pour fêter la Noël. Ailleurs, elles vont célébrer la Saint Martin.

(47) *Chants populaires du Languedoc...* p. 176.

la formule traditionnelle : *Arri, arri de la sal*, et la strophe suivante évoquait un festin ou une beuverie :

*Manjarem de coufimen
Dins la tasso de l'argen :
Bileho, bielho, douno m'en !*

(Nous mangerons de la confiture — dans la tasse d'argent : — Vieille, vieille, donne m'en !). La formule finale s'adressait, comme une insulte, aux personnes qui ne voulaient rien donner aux quêteurs.

La tradition a si bien immobilisé les thèmes de ces *Arri* qu'on les retrouve sous la même forme en Roussillon (d'où ils sont peut-être originaires), dans le Comté de Foix et dans le Haut-Languedoc. Et cette fixité même nous engagerait à chercher un sens à ce que nous avons qualifié de « fantaisie surréaliste ». Mais peut-on le retrouver ? Il est possible que les portes de France et d'Aragon ou « portes de Saint Jacques et de Saint Jean », dont il est question dans de nombreuses versions du Languedoc et du Roussillon, correspondent aux ports ou passages qui conduisent de Saint-Jean Pied de Port à Saint Jacques de Compostelle » (48). Le petit cheval suivrait alors, tout simplement, le « chemin de Saint Jacques » des pèlerins du Moyen-Age. Mais que vient faire ici Saint Laurent ? Et pourquoi, dans certaines versions, le héros doit-il combattre les Juifs et être vaincu par eux ? Il faut se résigner à l'ignorer.

Seules les interventions « fonctionnelles », qui ont transformé les *Arri* en chansons de quête — témoignant par là de la souplesse avec laquelle les créations de l'imagination populaire s'adaptent aux divers âges — nous paraissent relativement plus claires. Mais ce sont elles aussi qui ont parfois altéré, dans le détail, les archétypes (?) de ces curieux poèmes.

*
**

Si les premiers jeux des garçons étaient, dans l'ensemble, violents et déjà virils, proposant à leur admiration le guerrier et le cavalier, ceux des fillettes étaient, par leur contenu littéraire du moins, sous le signe de l'amour. La même souplesse fonctionnelle dont nous venons de parler, explique que, dans l'ancienne société rurale, des poèmes pour enfants aient pu être répétés par les adultes comme chants d'amour ou dansés comme bourrées et comme rigaudons.

La chanson de *Madomaiselo* — très connue à Montpellier jusqu'à la fin du XIX^e siècle — se disait, en principe, lorsqu'on

(48) Chants populaires du Languedoc... p.p. 149-150.

habillait une petite fille : Au premier couplet on lui lavait la figure, au second on l'embrassait et on la pinçait à la joue afin de la faire rire :

*Madoumaiselo,
Fasès-vous belo :
Vostre galan
Vendra deman.
Se vous embrasso,
Fasès-ie graço,
E se vous mord,
Crides pas fort !*

(Mademoiselle, — faites-vous belle, — votre amoureux — viendra demain. — S'il vous embrasse, — soyez gracieuse, — et s'il vous mord, — ne criez pas trop fort !). Il y avait cette variante aux deux derniers vers :

*S'ou fai dous cops
Crides pas trop fort !*

(S'il le fait deux fois — Ne criez pas trop fort !)

A Nîmes, on disait :

*Se vous fait un poutou
Tournas i lou ! (49)*

(S'il vous fait un baiser, — rendez-le lui !)

Mais la même chanson « enfantine » était souvent reprise en chœur par les jeunes gens sous les fenêtres des filles à marier, et vers 1870 elle constituait, dans l'Aude, la troisième figure du quadrille.

La chanson de *Rouquetouna* (très populaire à Montpellier et à Nîmes) se présente également comme le type même de la chanson « éducative ». Elle se chante, d'après Montel et Lambert, lorsque l'on veut que l'enfant se tienne debout et apprenne à faire quelques pas. Dès qu'on a la certitude que ses jambes peuvent la porter, la nourrice se place devant elle, hors de tout point d'appui, et lui faisant relever les coins de son tablier, tout comme elle lui en donne l'exemple, elle chante les couplets indiqués ci-dessous, en marquant la cadence par de légers fléchissements des genoux » (50).

*Aussa toun mantau, Rouquetouna,
Rouquetouna,
Aussa toun mantau
Rouquetouna,
Un pau pus naut.*

(49) Chants populaires du Languedoc... p. 293.

(50) Ibid., p. 292.

*S'era Rouquetou
Que te l'aussesse,
Lou voudriès toujours
A toun entour.
Aussa toun mantau... (bis)*

(Relève ton tablier, — petite Rouquette (bis); — Relève ton tablier, — petite Rouquette, — un peu plus haut.

Si c'était le petit Rouquet, — qui te le relevât, — tu le voudrais toujours — à ton côté). Ou : variante de Montpellier :

*Un pau pus naut.
Te l'aussariè be*

(Il te le relèverait un peu plus haut).

On a dansé sur ces paroles des danses de carnaval à gesticulation obscène.

Une autre chanson : *la Catin fialabo* (Catherine filait) était chantée aux petites filles pour les rendre « soigneuses » :

*La Catin fialabo ;
Le fus ie toumbet.
Soun galant passabo,
Ie l'aremasset ;
Ie diguet : « Pichoto,
Fialo douçomen ;
Quan saras grandoto,
Nous maridaren.*

(Catherine filait ; — le fuseau lui échappa des mains. — Son amoureux passait, — il le ramassa ; — il lui dit : « Petite, — file doucement ; — quand tu seras grande, — nous nous marierons. — Narbonne, Aude) (51).

Montel et Lambert, qui citent cette chanson, ajoutent : « On chante ce couplet à une petite fille pour lui apprendre à être sage. Il n'est pas rare qu'on aboutisse, avec cette leçon et d'autres, à en faire une coquette » (52). C'est pourquoi, peut-être, devenues grandes, les filles dansaient avec leurs galants sur l'air de *la Catin* qui, au 17^e siècle, avait des paroles françaises : « Un jour Catin laissa cheoir » (*Opéra de Frontignan*, 1679).

La *founigo* (la fourmié) correspond exactement à la chanson française : *Ainsi font, font, font, les petites marionnettes...*

(51) Chants populaires du Languedoc... p. 340.

(52) Ibid., p. 343.

*La fournigo
M'a manjat l'arteu,
E toujours me pago
E toujours me deu.
Larisoun-soun,
Las pichotos mariounetas ;
Larisoun-soun,
Las pichotos Mariounouns !*

(La fourmi — m'a mordu l'orteil, — elle me paye toujours — et toujours me doit. — Larisoun-soun, — les petites Marionnettes — Larisoun-soun — les petites Marions. — Montpellier, Hérault).

Elle date au moins du 17^e siècle puisqu'elle figure comme *bourrée* dans *l'Opéra de Frontignan (la fournigo m'a mourdut l'artel, p. 27)*. Elle se dansait encore « en bourrée » dans tout le Bas-Languedoc au XIX^e siècle, et, vers 1880, à Azillanet (Hérault) sur les mêmes paroles et sur le même air qu'en 1679 (53).

La naïveté « bon enfant » de la civilisation traditionnelle s'explique très objectivement par le fait, digne de remarque, que les hommes et les femmes répétaient toute leur vie un petit nombre de chants appris dans leur première enfance. Les paroles puériles changeaient de signification et de fonction selon l'âge des chanteurs et devenaient même parfois, dans la bouche des adultes, mystérieuses et « poétiques ».

3) LES CHANTS OU POÈMES ÉNUMÉRATIFS.

Les plus simples apprenaient à l'enfant à reconnaître ses doigts et à les compter :

*Quan passa la becassa
Aquel vai a la cassa,
Aquel la fricassa,
Aquel la boullis,
Aquel la roustis,
Lou pichot ri-chi-chiu
Dis : ço qu'attrapo es miu.*

(Quand passe la bécasse — celui-ci (le pouce) va à la chasse ; — Celui-ci (l'index) en fait une fricassée, — Celui-ci (le médium) la fait bouillir, — Celui-ci (l'annulaire) la rôtit ; — le tout petit (qui chante : ri-chi-chiu) — Dit : tout ce que je trouve est à moi. — Version de Montpellier, Hérault).

(53) *Chants populaires du Languedoc...* par Louis Lambert, H. Welter, édit., Paris-Leipzig, 1906 ; T. II, p. 36.

Certains mêmes (datant au moins du 17^e siècle) se bornaient à énumérer les nombres :

*Un, dous e tres e quatre,
Cinq e sieis e sept e ioch,
Nou e dech e ounze e douze.
Douze e douze vingt-quatre.*

(Un et deux et trois et quatre, — Cinq et six et sept et huit, — neuf et dix et onze et douze. — Douze et douze vingt-quatre. — Montpellier, Hérault) (54).

Mais il y en avait aussi de plus compliqués qui passaient en revue les diverses parties du vêtement, de la chaussure, du corps humain, etc... Dans ce dernier cas, il est parfois difficile de savoir si l'on a affaire à un poème énumératif enfantin ou à une chanson érotique (légèrement « exhibitionniste »). Personnellement nous n'avons jamais entendu chanter la *Margaridou* par les enfants, mais, très souvent par des adultes, soit dans les banquets de noces, soit pour Carnaval. Toutes les beautés physiques de la Margoton ou de la *Margaridou* (petite Marguerite) sont complaisamment évoquées :

*Ah ! qu'un poulit penou qu'a la Margaridou...
Ah ! qu'uno poulido cueicho qu'a la Margaridou...
Ah ! qu'un poulit ventre qu'a la Margaridou... (55)*

(Ah ! quel joli pied a la petite Marguerite !... Ah ! quelle jolie cuisse a la petite Marguerite !... Ah ! quel joli ventre a la petite Marguerite !... etc... — Narbonne, Montpellier, Nîmes.)

Au refrain, on reprenait chaque fois l'énumération complète :

*Pe poulidou
Cueichos blanquetos,
Ventre mouflet... etc...*

(Petit pied joli, — cuisses blanchettes, — ventre potelé... etc...) A la fin du poème se trouvait un mot très libre. Dans bien des villages du Bas-Languedoc, les jeunes gens dansaient, en période de Carnaval, la ronde de la *Margaridou*. Arrivés à ce mot, ils rompaient la chaîne et chacun d'eux sautait en pirouettant...

Il n'est guère possible de voir dans l'énumération suivante des parties du vêtement masculin un simple aide-mémoire pour les enfants ; si elle l'a été à l'origine, elle est entrée de bonne heure dans un contexte plus égrillard sous l'influence du « Groupe des jeunes gens ».

(54) Chants populaires du Languedoc, 1880. Opéra de Frontignan : 1679, p. 51.

(55) Chants populaires du Languedoc, 1880 ; p. 476.

1. *Tout en fan l'amour —
Ai perdut moun bounet,
Moun bounet...
Moun gilet...
Ma camiso...
Moun capel
De bourro d'agnel,
N'ai perdut moun capel !*
2. *Tout en fan l'amour —
N'ai perdut moun capel,
Moun capel
De bourro d'agnel,
Moun bounet... etc...*

(1. Tout en faisant l'amour, — j'ai perdu mon bonnet, — mon bonnet... — mon gilet... — ma chemise... — mon chapeau — de bourre d'agneau, — J'ai perdu mon chapeau ! — 2. Tout en faisant l'amour, — j'ai perdu mon chapeau, — mon chapeau, — de bourre d'agneau, — mon bonnet... etc...) (56). Certes, comme « à chaque couplet le dernier membre de phrase quitte sa place et se met au commencement, et que le dernier couplet, par suite de ces dispositions successives, doit être absolument semblable à celui qui a commencé la série » (Montel et Lambert, I, p. 421), il y a bien là une sorte d'exercice qui peut développer la mémoire des enfants. Mais nous croyons que cette « difficulté à vaincre » constituait plutôt ici une sorte de beauté formelle, spécifiant le poème, qui, par ailleurs, n'est qu'un de ces chants d'« amour » où le garçon — selon un trait de caractère bien méridional — se moque de ses propres mésaventures (imaginaires). De même le *Mois de Mai* (Lou mes de mai), très connu naguère dans tout le Bas-Languedoc, s'il a pu être à l'origine, une amusette pour enfants, a subi également l'attraction des poèmes érotiques du printemps et a été surtout chanté par les adolescents sous la fenêtre des filles ; l'énumération n'y est, comme dans la *Margaridou*, qu'un procédé poétique élémentaire que l'on trouve dans toutes les littératures primitives ou traditionnelles :

1. *Lou prumiè del mes de mai
Qu'embouiarei a ma mio ?
Uno perdic que bolo, que bolo ;
Uno perdic que bolo.*

(56) Chants populaires du Languedoc, 1880 ; p. 419.

2. *Lou segoun del mes de mai*
Qu'embouiarei a ma mio ?
Dos tourtorelos,
Uno perdic que bolo... etc...

3. *Le tres — tres pijouns blancs...*

4. *Le quatre — quatre canards boulanges en l'er... etc...*

- (1. Le premier jour du mois de mai — qu'enverrai-je à ma mie ? — une perdrix qui vole, qui vole ; — une perdrix qui vole. —
2. Le second jour du mois de mai... deux tourterelles, une perdrix qui vole, etc... — 3. Le troisième jour : trois pigeons blancs... —
4. Le quatrième jour : quatre canards volant dans l'air... etc... — Aude, Hérault, Gard.)

On trouvera dans les *Chants populaires du Languedoc* beaucoup d'autres exemples de chants énumératifs qui répondent au moins autant aux constantes de la poésie et de l'humour populaires méridionaux qu'aux exigences de la mentalité enfantine. La littérature traditionnelle ne donne jamais droit de cité à l'imagination libérée, à la beauté brute de l'irrationnel, que *sous couvert de jantaie comique et de bouffonnerie*. C'est le rire, en Occitanie, qui est surréaliste. Et sans nul doute beaucoup de ces poèmes ou chansons n'ont jamais eu d'autre fonction que de faire rire à partir du langage même. Les « Chansons de mensonges » — très anciennes en Occitanie : on en trouve déjà une dans l'œuvre de Guillaume IX (XI^e siècle) (57) — ont toujours eu un vif succès dans nos campagnes parce que, sous prétexte de plaisanter, elles laissaient jouer en liberté les mots et les images. En 1679, on chantait :

Vous vole dire uno cansou, i, i, ou,
Qu'es touto de messorguos, i, i, o

(Je vous veux dire une chanson, i, i, où, — qui est toute de mensonges, i, i, o. — *Opéra de Frontignan*, p. 41). Et celle-ci ne doit pas être moins ancienne :

Eri dejous un pruniè
Que lebabo d'abelanos,
Roubinet.
M'en toumbet uno sul ped,
Me fasquet sanna l'aurelho,
Roubinet.

(J'étais sous prunier — qui produisait des noisettes — Petit Robin ! — Il m'en tombe une sur le pied : — elle me fit saigner l'oreille, — Petit Robin !... etc... — Carcassonne, Aude).

(57) Farai un vers de dreyt nien, pièce IV de l'édition Jeanroy.



Il a existé, enfin, des poèmes de caractère tout différent, récités ou psalmodiés, énumérant des vérités religieuses (les *neuf vérités* ou les *treize vérités*) que les enfants devaient apprendre par cœur. La version donnée par Montel et Lambert (12 vérités seulement) nous paraît résulter d'une simplification moderne :

1. *Un, lou Boun Dieu.*
2. *Dous, lous Testamens.*
3. *Tres, la Trinitat.*
4. *Quatre, lous Evangelistas.*
5. *Cinq, las plagas de Nostre-Senhe.*
6. *Sieis, lous lums dau Temple.*
7. *Sept, los joias de Nostra-Dama.*
8. *Uoch, las Beatitudas.*
9. *Nous, lous Angels.*
10. *Dech, lous Coumandamens.*
11. *Ounze, las Estelas.*
12. *Douze, lous « Apôtres ».*

(1. Un, le Bon Dieu — 2. Deux, les Testaments — 3. Trois, la Trinité — 4. Quatre, les Evangélistes — 5. Cinq, les plaies de Notre-Seigneur — 6. Six, les luminaires du Temple — 7. Sept, les joies de Notre-Dame — 8. Huit, les Béatitudes — 9. Neuf, les Anges — 10. Dix, les Commandements — 11. Onze, les Etoiles. — 12. Douze, les Apôtres. — *Chants pop. du Lang.*, I, p. 478). D'après Montel et Lambert, au dernier vers, « on reprenait la même énumération, en récapitulatif, mais en sens inverse ». C'était un exercice pour les petits catéchisants.

Mais d'autres versions — que nous croyons plus anciennes — avaient un contenu moins orthodoxe et une tout autre fonction : les vieilles gens les utilisaient comme prières magiques. Quand on arrivait au 9^e ou au 13^e vers, il fallait répéter toute la liste à l'envers et dire, pour finir : « Voilà 9 (ou 13) comptes et 9 (ou 13) barres au soleil ! » C'est à ce moment que le démon perdait tout pouvoir sur le récitant. Il s'agissait donc bien d'une véritable opération de magie fondée sur les vertus des nombres impairs 9 et 13 et sur celle de la lecture à l'envers. Le formulaire est difficile à interpréter aujourd'hui parce que la plupart des termes y sont déformés : 12. *Apostols* (apôtres), 11. *Disciples*, 10. *Barbodius* (paroles de Dieu ?), 9. *Cors d'anges* (chœurs d'anges), 8. *Amos justos* (âmes justes), 7. *Candelaires* (chandeliers), 6. *Apareciouns* (apparitions du Christ ressuscité ?), 5. *Libres de Dieu* (livre de Dieu : le Pentateuque), 4. *Evangelis segound Dius* (Evangiles

selon Dieu), 3. *Partages* (patriaches ?), *Taulas megestos* (les tables de la loi ?), 1. *Un bras dominus* (un vrai Dieu : *bras = verus* ?). Nous reconstituons le texte de cette prière montpelliéraine dont un de nos amis nous a communiqué, en 1930, une copie très corrompue en utilisant la version du Tarn-et-Garonne recueillie et commentée par Antonin Perbosc (58).

Las nau, onze, treze vertats ont été connues dans toutes nos provinces ou, du moins, la coutume d'établir — sur le modèle du Décalogue ? — des séries de vérités ou de préceptes moraux. Il existe des contes populaires où le Diable est dupé par un pauvre homme qui répond à ses questions en lui récitant treize vérités. Leur origine est sûrement très ancienne. Dans le vieux fonds néo-celtique du Barzas-Breiz (onze séries) figurent « les cinq ceintures de la Terre », « les cinq âges dans le Temps », etc...

4) LE BESTIAIRE ENFANTIN.

Les formulettes du Bestiaire traditionnel — même quand elles se ressentent de quelque croyance magique — n'ont jamais servi que d'amusements. Si elles n'avaient point un caractère poétique très marqué, il serait peut-être plus naturel de les ranger parmi les jeux de l'enfance.

Presque toutes les bêtes de la ferme et du « campestre » ont fait l'objet d'un petit *poème descriptif* ou invocatoire, récit ou chanté, en rapport avec leur comportement.

Dans de nombreux cas, le jeu consiste simplement à « blasonner » l'animal. C'est ainsi que le coucou passe, on ne sait trop pourquoi, pour aveugle, sourd et muet :

Lou coucut, lou coucut
Es abugle, sourd et mut ;

ou à imiter le chant des oiseaux. Par exemple : celui de l'alouette :

Que t'a fa,
Fa li.

(Ce qu'il t'a fait, fais-le lui) ; celui de la caille :

Prat pabat,
Soun pel prat,
Beni me querre !

(58) Antonin Perbosc, *Les nombres dans le Folklore ; à propos de la onze vertats*. Folklore-Aude, N° 8 (septembre 1938), pp. 121-125.

Voir également : L. Alibert : *Las onze vertats*, Folklore-Aude, N° 2, Mai 1938, p. 42 et Joan Amades : *Preocupacions numeriques*, Revista del Céntra de Lectura de Reus, Any XIV, N° 237-238-239.

(Pré pavé, — je suis dans le pré, — viens me chercher !); celui du loriot :

*Biro l'iou,
Biro l'iou,
Se l'abio,
Lou biraio !*

(Retourne l'œuf, — retourne l'œuf, — si je l'avais, — je le retournerais)...

On adresse au lézard vert, pour obtenir sa protection contre le serpent une véritable prière, car on croit, dans tout le Languedoc que si une vipère s'approche d'un homme endormi, le lézard fait du bruit pour le réveiller et même lui frotte l'oreille avec sa queue.

*Lausert, lausert,
Preservo-me de la serp !
Quan tournarei de l'oustal
Te balharei un gra de sal.*

(Lézard, lézard, — préserve moi du serpent ! — Quand je reviendra de la maison — je te donnerai un grain de sel. — Carcassonne, Aude) (59).

Les amoureux chantent au ver luisant une strophe inspirée de la célèbre chanson pan-occitane : *Se canto que cante* (air : *Sur le pont de Nantes*) :

*Amago te, luserno,
Beni pas per tu
Beni per uno autro
Mai belo que tu !*

(Cache-toi, ver-luisant, — Je ne viens pas pour toi, — Je viens pour une autre — plus belle que toi) et le garçon place alors le ver-luisant dans les cheveux de la jeune fille.

La coccinelle — appelée, selon les régions, *Belle Paule*, *Galineto*, *garineo*, *Guiraud*, *Volo-Guiraud*, *Poulo de Sant Jan*, *Escarbat de Sant Jan*, *babaroto*, etc... — doit, en principe, s'envoler quand les enfants lui disent :

*Bolo, bolo, Paulo,
Te croumparei uno raubo !*

(Vole, vole, Paule, — je t'achèterai une robe ! — Lauragais, Aude).

Dans la région de Carcassonne, il faut qu'elle leur montre le chemin du ciel, sinon ils la tue :

(59) Gaston Jourdanne, *Contribution au Folklore de l'Aude* ; Maisonneuve, Paris, 1900 ; p. 38.

*Garineto, garineto,
Ensenho-me lo cami del cel,
Autromen te tui.*

A Narbonne, à Montpellier, elle s'envole « parce qu'il fera chaud le lendemain » :

*Bolo, bolo, Guiraud,
Que dema fara caud !*

Un autre jeu (pan-occitan) consiste à attendre que le pauvre insecte — sous l'effet de tracasseries — ait sécrété une petite goutte rougeâtre :

*De Notre Senhe rend la sang,
Escarbat de Sant Jan,
Ou te tui, bielh mayssant ! (60)*

(Coccinelle de Saint Jean, — rends le sang de Notre Seigneur — ou je te tue, vieille méchante) (61).

La mante religieuse, appelée « *Prego-Dius, Bernardo* » ou *Bernardo*, ou *cabreto de Sant Jaume* (petite chèvre de Saint Jacques) est censée prier pour sa mère qui, d'après les petits paysans, se serait noyée, on ne sait pour quelle raison :

*Prego Dius, Bernardo,
Que ta maire s'es negado ;
Prego Dius, Bernardo,
Que seras salvado !*

(Prie Dieu, Bernarde, — parce que ta mère s'est noyée ; — Prie Dieu, Bernarde : — tu seras sauvée !). Elle est qualifiée, parfois, de *devinaire* (devineresse) et l'on suppose qu'elle se met dans l'attitude de la prière pour prédire l'avenir.

La mère de l'escargot (*cagarot*) est morte elle aussi. Pourquoi ? Il est vrai que son père est bien vivant sur un pied d'olivier :

*Lauro, lauro, cagarot,
Que ta maire es morto
Sus un ped de porto ;
Que toun pairé es viu
Sus un ped d'ouliu.*

(Laboure, laboure, escargot — Ta mère est morte — sur un pied de porte. — Ton père est en vie — sur un pied d'olivier).

**

(60) Gaston Jourdanne, *Contribution au Folklore de l'Aude* ; Maisonneuve, Paris, 1900 ; p. 39.

(61) Une goutte du sang du Christ est tombé de la Croix sur la coccinelle et sur le bousier (*babarot*).

Des croyances rapportées par le *Bestiaire* occitan du Moyen âge — dont quelques-unes se sont maintenues dans le Folklore actuel (62), le bestiaire enfantin n'a gardé aucun souvenir. Il a dû se renouveler maintes fois au cours des âges en éliminant les formules trop archaïques. Tel que nous le connaissons, il ne paraît pas très ancien (17^e ou 18^e siècle ?).

5) LES ENIGMES.

Les énigmes populaires — très nombreuses en Languedoc — ont servi de divertissement aux enfants, aux vieillards qui les leur donnait à deviner et aussi aux adultes. Elles sont aussi anciennes que la civilisation méditerranéenne : Samson divertissait ses hôtes en leur soumettant cette énigme suggérée par le souvenir du lion qu'il avait tué près de Thamnatha et de la gueule duquel il avait retiré, quelques jours après, un rayon de miel :

*« De celui qui dévore est venue la nourriture
Du fort et du cruel est venue la douceur. »*

(*Juges*, ch. XIV, V. 14 et 18.)

Tout le monde connaît la question que, d'après la légende, la sphinge thébaine adressa à Œdipe...

Les énigmes populaires procèdent toutes d'une même tournure d'esprit et d'une même ingéniosité naïve et ne sont nullement « régionales ». Celles du Languedoc sont tout à fait semblables à celles qui ont été recueillies en Catalogne, en Espagne, en Italie, en Grèce, etc... (63). Nous ne citerons donc que les plus intéressantes du point de vue poétique :

*De qu'es aquo ? De qu'es aquo ?
Que passa couma l'oumbra ?
La vida de l'ome.*

(Qu'est-ce que c'est, qu'est-ce que c'est, qui passe comme l'om-

(62) Celles qui concernent la vipère notamment, et l'orvet. *Si-l nerville vesio, tuario paire et maire*. (Si l'orvet voyait (avait des yeux), il tuerait son père et sa mère).

(63) Et dans la littérature néo-celtique. « On ne peut s'empêcher de voir de véritables énigmes dans les questions que le conducteur de la tournée de l'*Aguila neuf* adresse à ceux auxquels il va réclamer des étrennes le lendemain de la Noël (Dans le *Barzas-Breis*) : « Dites-le moi : qui porte sa chair sur sa peau ? » — « C'est le vieux guéret retourné qui porte sa chair sur sa peau ». (A. Roque-Ferrier, *Enigmes populaires du Languedoc*, Revue des langues romanes, T. VII (Janvier-Juillet 1875), p. 315).

Cf. : *Enigmes populaires siciliennes*, par Di Martino, Rev. des L. rom., V, (1888), p. 126, et : *Enigmes populaires catalanes*, par Mila y Fontanals, Rev. des L. rom., X (1876), p. 22.

bre ? la vie de l'homme. — Bas-Languedoc. A. Roque-Ferrier, *Enigmes populaires du Languedoc*, p. 328).

De qu'es aquo ? De qu'es aquo :
Mila doumaiseletas,
Chacuna dins sa cambreta ?
— *Una mieugrana.*

(...mille petites demoiseles, chacune dans sa petite chambre ? — une grenade. — A. Roque-Ferrier, p. 330).

De qu'es aquo ? De qu'es aquo :
Una costa laurada
Que la relha i es pas passada ?
— *Lou teulat.*

(... un coteau labouré où la charrue n'est jamais passée ? — Le toit de tuiles.)

De qu'es aquo ? De qu'es aquo :
La prioundou de la mar ?
— *Un jet de peira.*

(... La profondeur de la mer ? — Un jet de pierre.)

Souvent ces énigmes sont rédigées d'une façon telle qu'elles suggèrent une réponse inconvenante — scatologique ou légèrement érotique — et qui n'est pas la bonne. Cette intention malicieuse — plus appuyée en Languedoc, semble-t-il, que partout ailleurs — est peut-être ce qui distingue le mieux les énigmes d'oc des autres énigmes néo-latines :

De qu'es aquo ? de qu'es aco :
Q'au mes de mai
Fa grand bruch aicis, ailai,
E que dis a sa maire :
Vai-t-en, vai !

— *Las abelhas quand issamou dau brusc.*

(... Ce qui au mois de mai fait grand bruit, ici et là, et dit à sa mère va-t-en, va ! (on pense aux filles énamourées), mais : ce ne sont que les abeilles qui sortent de la ruche.)

Dintro sec, sourtis banhat
E fa remena 'l choul a las fennos ?
— *Le bacel.*

(Il entre sec, il sort mouillé et il fait remuer le c... des femmes ? — Le battoir (à laver) (64).

(64) *Devinettes-Devinalhos*, recueillies par Joseph Maffre à Rouffiac-d'Aude. *Folklore-Aude*, T. 2, Février 1939, p. 36.

*Queissho sus queissho,
Ventre sus ventre,
Cavilho dins le trauc ?*

— *La fenno que douno a poupa.*

(Cuisse sur cuisse, ventre sur ventre, cheville dans le trou ? — La femme qui allaite un enfant.) (Joseph Maffre, p. 36).

*Sioi madama la negroto,
Asseito sus sa cadiereto,
E moussu lou rouget
Me caujo lou tioulet.
— L'oulo sul foc.*

(Je suis Madame la Noire, assise sur un petite chaise, et Monsieur le Rouge me chauffe le c... — La marmite sur le feu.) (65).

Citons enfin celle-ci, la plus curieuse, qui semble avoir été composée par un psychanalyste :

*Visatge de corno,
Desperto le mieg-mort,
Le mieg-mort se levo, se vestis,
Va tusta a soun fraire ;
Soun fraire se levo, se vestis,
Dintro dins sa maire
E manjo soun paire ?*

(Visage de corne éveille le demi-mort ; le demi-mort se lève, s'habille, va frapper à la porte de son frère. Celui-ci se lève, s'habille, rentre dans sa mère et mange son père. Réponse : le cop (bec de corne) chante et réveille le sonneur « à moitié » endormi. Celui-ci se lève, s'habille et réveille le curé (en faisant sonner la cloche). Le curé se lève, s'habille, entre dans l'Eglise et fait la communion (mange « Notre Seigneur ») (J. Maffre, p. 35).

Ces énigmes enseignaient au peuple à faire fuser dans un éclat de rire une pensée « inavouable » : Elles constituaient une excellente thérapeutique de l'inconscient. Et l'on se moquait du jeune garçon qui, par son embarras ou son hésitation à répondre, avouait qu'il avait d'abord songé à la solution « inconvenante ».

René NELLI.

(65) Devinettes recueillies dans le Minervois par M. L. Mathieu. Folklore-Aude, T. 2, Février 1939, p. 38.

NOTE AU SUJET de la «MOUSSOLLE»

Au cours de quelques réunions de l'Association constituée à Toulouse, en souvenir du grand historien que fut Marc BLOCH, il fut question de définir ce que l'on devait entendre par le terme « Moussolle » qualifiant une variété de blé cultivé dans les environs de Toulouse. Aucune référence précise ne pouvait servir de base aux caractères de cette sorte de froment.

Les enquêtes poursuivies par Monsieur le Doyen FAUCHER n'avaient pu donner le résultat recherché. M. NELLI me posa cette question : je ne pus répondre plus précisément : car ce que je savais était bien peu de chose. J'avais entendu ce mot sur les lèvres de mes voisins de campagne des environs de Fanjeaux ; j'avais rencontré ce mot dans les minutiers que j'analysais et surtout dans ceux des régions au sud et à l'ouest de Castelnaudary, Salles-sur-l'Hers, Mas-Saintes-Puelles. De mes conversations, j'avais retenu qu'il ne s'agissait pas d'un blé dit « tremesou » venant en 3 mois et que le blé moussolle était une variété sans barbes, une bladette...

Le petit dictionnaire provençal français de Lévy disait de « mosola » que c'était la touselle.

J'avais cru trouver une solution au problème en tenant compte du fait que ce terme rappelait la « mousse » ce versoir avec lequel on pouvait mieux retourner la terre qu'avec l'araire ordinaire. Les ados réalisés par le passage de la mousse étaient arrondis et non plus à angles aigus... dans la basse latinité « mossus » a le sens de disjoint, de luxé ; les labours avec un outil à versoir faisaient du sol dans lequel ils étaient pratiqués une terre mieux ameublie, mieux remuée puisque retournée, au sein de laquelle les semences pouvaient se développer avec plus de vigueur et donner plus de fruits. L'incertitude régnait encore et je n'avais plus agité cette question : la moussolle restait pour moi une variété de froment, une touselle sans barbes, produites sur des terres labourées à la « mousse ».

Les agriculteurs faisaient une distinction très nette entre les travaux exécutés à l'araire simple et ceux faits avec la mousse... en 1597, dans un bail à cultiver des terres, il est spécifié que les parcelles seront labourées dans le courant de l'année à cinq raies « savoir deux à la mousse et trois à l'araire pla... » (Ginestas, fonds Giraudot, notaire, 1597). Pour les parcelles cultivées en légumineuses on note, en 1625, que

le sillon tracé à « moussade » recevra une semence de fèves... (3 E 972 — Archives Départementales de l'Aude).

Je n'ai pu trouver les termes de comparaison à cette époque ni entre les productions des diverses variétés de blé, ni en ce qui concerne les prix : en 1619, à Limoux, 6 setiers de moussolle et 5 setiers de froment sont vendus pour le prix total de 58 livres. En supposant que les prix du blé moussolle et du froment sont identiques, on pourrait dire que le setier était évalué à 5 livres 5 sous 5 deniers et quelques mailles (mars 1619 3 E 2176). Pour les rendements, nous savons seulement qu'un agriculteur dit avoir levé à Fanjeaux, le 21 juillet 1614, 200 gerbes de « moussolle » qui ont rendu en beau blé 10 setiers. Au point de vue de l'habitat végétal, j'ai noté la vente de la métairie de Cambonnet aux environs de Mirepoix comportant 20 setiers de moussolle.

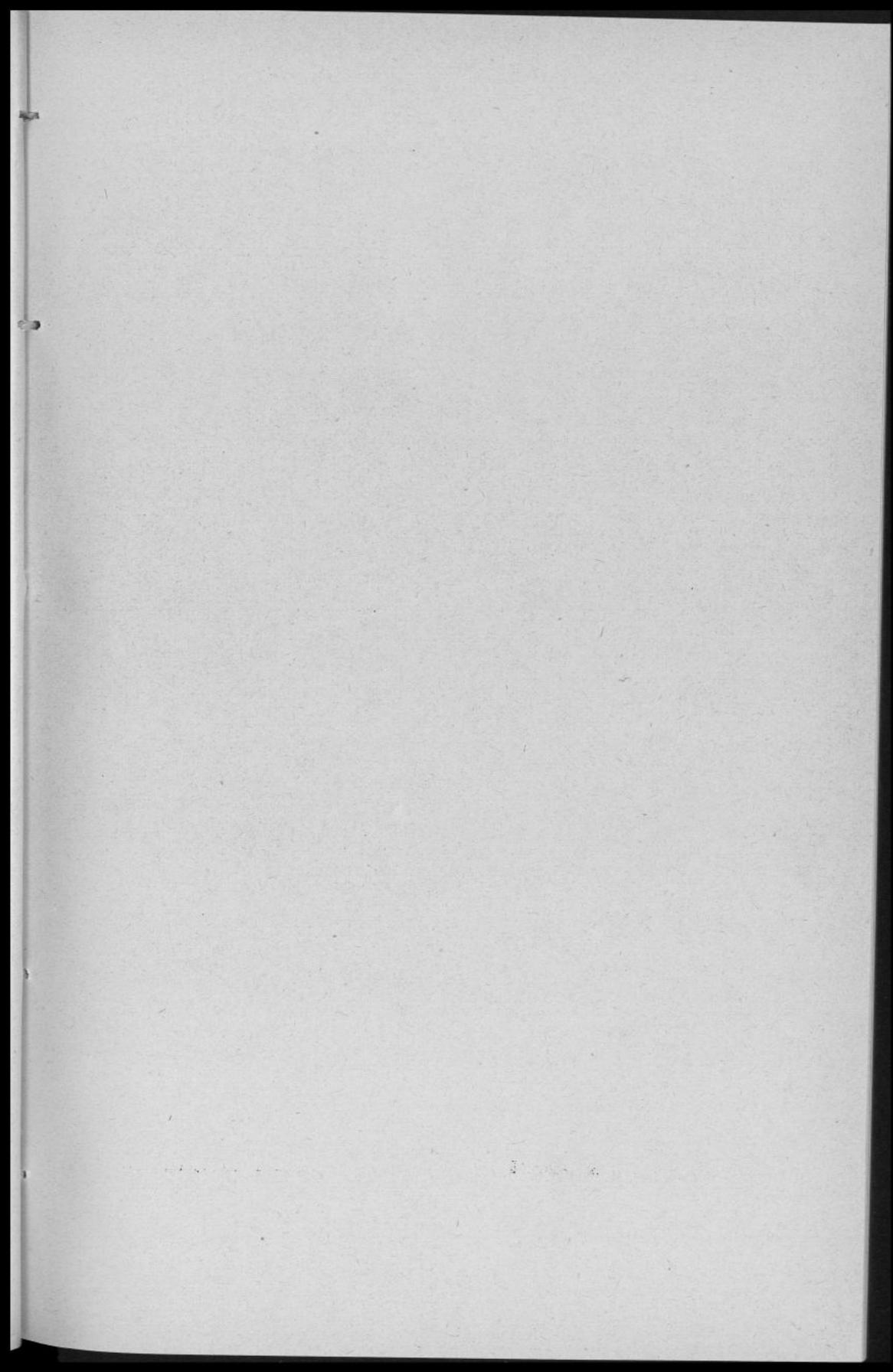
Si, d'après ces données éparses, on croit devoir considérer que le rendement n'était que moyen, voici par ailleurs d'autres éléments de notre connaissance sur le blé « moussolle ».

Tout récemment et tout incidemment, en feuilletant le glossaire de du Cange mon attention se trouva retenue sur le mot « mossola ». La définition donnée était décevante : « ut supra » (comme ci-dessus)... la moussolle était citée dans un extrait de bail des dernières années du XV^e siècle : « trois carton et demi de blé froment seu mossola... »

Au mot « mosena », les renseignements étaient plus explicites : « mossola » « mossena apud inferiores praesertim occitanos... » : (La moussolle chez les habitants du sud et surtout les Languedociens)... « mossena vasconibus : sententia arbitraris anno 1292 inter abbatem et consules de Gimonte : alia vera blada quae ligari non possunt in eorum paleis ut est milium fabae et alia similia partiantur... Mossene pour les Gascons : extrait d'une sentence arbitrale entre l'Abbé et les Consuls de Gimont en l'année 1292... (ce sont les blés qui ne peuvent être mis en gerbes au moyen de leurs pailles, comme le mil, les fèves et autres). »

Certes, les pailles courtes donnent parfois de beaux grains de blé d'un poils spécifique souvent supérieur à celui des grains produits par des longues tiges... mais ces considérations laissent entièrement sans solution la question que les amis de Marc BLOCH se sont posée. N'a-t-il pas écrit dans ses considérations sur les enseignements des invasions au cours de « la Société féodale » qu'il était nécessaire de ne jamais laisser oublier... que l'histoire a encore tout ce charme d'une fouille inachevée.

Paul CAYLA.



Gérant : M. NOGUÉ

GABELLE, CARCASSONNE