

folklore

REVUE TRIMESTRIELLE
HIVER 1958

92

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-Arts
de Carcassonne

Directeur du Laboratoire d'Ethnographie
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-MAYREVILLE

Tome XIV

21^{me} Année — N° 4

HIVER 1958

FOLKLORE (21^e année - n° 4)

HIVER 1958

SOMMAIRE

JEAN GUILAINE

Les fêtes locales

dans la région de St-Hilaire-de-l'Aude.

RENÉ NELLI

La littérature populaire en Languedoc.

(suite)

MAURICE L. A. LOUIS

Le « Picart » de Saint-Jean-de-Fos (Hérault).

ADELIN MOULIS

Folklore enfantin en Ariège : Les jeux

(suite)

LES FÊTES LOCALES

DANS LA RÉGION DE SAINT-HILAIRE

En parcourant les manuels généraux de folklore ou les études d'ordre régional intéressant cette même discipline, nous avons été surpris par le petit nombre de monographies consacrées aux fêtes patronales. Tandis que le Carnaval, le cycle de Mai ou encore la St Jean, pour prendre quelques exemples, ont été l'objet de nombreux travaux régionaux repris ensuite dans les synthèses nationales, les fêtes patronales semblent, au contraire, avoir été laissées à l'écart soit, peut-être, par le fait que certaines peuvent présenter peu d'originalité, soit par la carence des chercheurs qui ont pu délaisser ce sujet pour un autre plus intéressant en apparence.

C'est pour remédier, en ce qui concerne le cadre régional principalement, à ces lacunes que nous nous proposons de décrire quelques fêtes locales des Corbières occidentales (1).

* * *

Les fêtes « locales » ou « votives » reviennent tous les ans à date fixe dans chaque village du Saint-Hilaire. Elles se placent en principe sous l'invocation d'un saint qui passe pour être le « patron » religieux (d'où leur nom de fêtes « patronales ») qui veille aux destinées de la localité. Exemples : St Pierre à Cavanac (1^{er} Août), St Laurent à Leuc (2) (10 Août), St Fructueux à Villebazy (21 Janvier)... Il est à remarquer que les paysans se montrent très attachés à ces traditions et répugnent à en changer la date. On voit même des localités voisines, placées sous l'invocation d'un même saint, refuser de céder l'une à l'autre et célébrer la fête le même jour amoindrissant par là même leur succès populaire en se partageant le public des environs (ex. : St-Hilaire et Verzeille, le 15 Août). Si le jour de la fête tombe un dimanche, tout est parfait. Sinon c'est le dimanche le plus proche qui est retenu. Les réjouissances durent généralement plusieurs jours : tout dépend de la richesse ou de l'importance du village. La moyenne pour chaque village est de trois jours.

(1) Tous les exemples donnés dans cette étude sont attribuables à la seule observation personnelle de l'auteur et n'ont pas été recueillis par enquêtes verbales ou par sources bibliographiques.

L'ORGANISATION :

A l'approche de la date retenue, les jeunes gens chargés d'organiser la fête (« *sociétaires* ») constituent un comité et se répartissent le travail : président, trésorier... Dans certains villages, seuls les jeunes gens n'ayant pas accompli leur service militaire ont le droit d'être sociétaires, mais dans d'autres, surtout pour des raisons financières, les célibataires et même les hommes mariés peuvent, s'il le désirent, être mis au rang des jeunes gens. Autrefois les frais de musique et d'hébergement des musiciens étaient à la seule charge des sociétaires (Villebazy). De nos jours les mairies réservent une certaine somme de leur budget pour l'amortissement des frais de musique. Par contre, la nourriture et le logement des musiciens restent toujours à la charge des jeunes gens. Ces frais sont souvent compensés par certaines traditions (« *Tour de Table* », « *Danse des Fleurs* ») dont nous aurons l'occasion de reparler.

Les jeunes gens et les jeunes filles emploient leurs veillées à préparer le bal. En été le bal a généralement lieu en plein air (St-Hilaire). Mais, lors des saisons de pluies ou de froid (et parfois même en été), les bals se tiennent dans le foyer communal pour les villages qui en sont pourvus, c'est-à-dire les plus riches (Leuc). Dans les localités plus modestes, c'est dans une remise prêtée par un riche propriétaire et aménagée à cette intention que se tient le bal (Ladern, Villebazy). On le pare la plupart du temps de drapeaux multicolores, de lanternes vénitiennes ou de guirlandes de buis tressé.

LA VEILLE DE FÊTE :

Ce jour (le samedi) est marqué par plusieurs faits. C'est d'abord l'arrivée des Invités. Chaque famille invite généralement un grand nombre de parents et d'amis, le cycle des festivités donnant ainsi l'occasion d'être réunis pendant quelques jours. L'on en profite pour tuer et préparer copieusement les plus belles pièces de la basse-cour.

Vers vingt ou vingt-et-une heure, le début des réjouissances est annoncé par plusieurs détonations. A Villebazy on a coutume de faire exploser quelques pincées de poudre déposées dans la douille d'un bloc de fer (on appelle cela « *la bombe* »).

Vers minuit se placent les « *Sérénades* ». Les musiciens font le tour du village en interprétant plusieurs morceaux en vogue qu'ils dédient aux jeunes filles encore éveillées dans leur lit ou qui font le guet derrière les volets laissés à demi-ouverts.

(2) Les ruines d'une chapelle dédiée à St-Laurent de Leuc se voient encore à mi-chemin entre Verzeille et Leuc — G.C. 104 — sur la rive droite du Lauquet.

LE PREMIER JOUR DE FÊTE :

Le dimanche, aux environs de onze heures, se place ce qu'il est convenu d'appeler un peu pompeusement le Tour de Ville. Jeunes gens et jeunes filles se tenant par la main et formant une ou plusieurs rondes, exécutent, au son de la musique, un pas de farandole, faisant ainsi le tour de la commune.

A midi, et pour subvenir aux frais matériels d'organisation de la fête, a lieu le Tour de Table. Les Sociétaires entrent, à l'improviste dans chaque maison et surprennent inviteurs et invités à table. Ceux-ci leur glissent une obole et demandent aux musiciens qui stationnent devant la porte l'interprétation d'un air de leur choix. Cette coutume tend à se perdre.

Par contre et dans le même but intéressé, il n'est aujourd'hui pas de bal ou ne se pratique la *Danse des fleurs*. Au cours d'une danse les sociétaires épinglent une fleur au corsage ou à la chevelure des jeunes filles tandis que le cavalier doit acquitter le montant de ce cadeau.

Les deux premiers jours (le dimanche et le lundi), les réjouissances sont toutes musicales : concerts (à la grande satisfaction des moins jeunes) ou bals. Dans le programme des fêtes patronales, la partie réservée à la danse est évidemment la plus importante. A. Van Gennepe, résumant l'opinion de la plupart des folkloristes français, nous donne une définition éternelle de ces réunions des jeunes gens des deux sexes : « *De toutes les occasions de rencontre, les bals sont les plus importantes, non seulement parce que la danse est surtout un plaisir de jeunes, mais aussi parce que, comme telle, elle est essentiellement sexuelle ou, pour mieux dire, érotique. Le fait a été si souvent prouvé par les ethnographes ou les psychologues à propos des danses de « sauvages » autant, mais pas davantage, que celles des « civilisés », qu'il est normal que les bals soient dans nos campagnes [et dans nos villes] le prétexte par excellence des travaux d'approche d'amoureux à la fois pour le mauvais et pour le bon motif...* » (3).

On notera, dans le cadre géographique étudié, la disparition à peu près totale des vieilles idées comme celle autrefois assez répandue des droits qu'avaient les jeunes gens d'un village sur les jeunes filles de la même agglomération (obligation pour la jeune fille d'accorder certaine danse à un « camarade » plutôt qu'à un « étranger »).

Chaque réunion dansante se termine par une *danse invitation* où le jeune homme va inviter sa cavalière préférée. On va ensuite se rafraîchir au café tout proche.

(3) A. Van Gennepe : *Manuel de Folklore français*, Tome premier, I, Picard, Paris, 1943, p. 256. On lira également les chapitres consacrés à l'amour dans l'étude de R. Nelli : *La psychologie ethnique du Languedocien*, in *Revue de Psychologie des Peuples*, XII, I, Le Havre, 1957, pp. 6-7 et 12-13.

LE DERNIER JOUR DE FETE :

La journée qui clôture la fête (le mardi) porte souvent le nom de « *journée des vieux* » ou « *journée du Carnaval* ». Elle n'est pas l'apanage de la jeunesse et ce sont surtout les moins jeunes qui, ce jour-là, profitent des réjouissances. Au bal, tout d'abord, de vieilles danses succèdent de temps à autre aux « danses « modernes ». Mais c'est surtout dans le principe du *Carnaval* que réside l'originalité de cette journée finale. En effet, bien que nous ne soyons pas en période de Carnaval, l'ultime journée de la fête patronale est toujours considérée comme une journée de licence, d'amusement extrême et qui doit clôturer avantagement les festivités. Cette journée est marquée par diverses sortes de réjouissances selon les localités. On distinguera notamment :

— Le *Tour de l'Âne* : se déroule en général l'après-midi. Sur un vieux charriot paré de branchages et d'écrêteaux barbouillés de grossières moqueries sont installés les derniers mariés du village (ceux qui se sont mariés depuis la dernière fête : ils peuvent être ainsi plusieurs couples). L'âne qui, autrefois, traînait le charriot (d'où le nom de la coutume) a été de nos jours remplacé par un tracteur. Des travestis entourent le char et attirent l'attention des badauds sur les élus que l'on promène ainsi dans les principales artères du village. Cette coutume est très vivace à Laderne et à Villebazy (4).

De retour au bal a lieu :

— Le *baisement des cornes (lai banos)* : les derniers mariés (hommes seulement) se mettent à genoux au milieu du bal, se prosternent devant une paire de cornes liées à un solide manche de bois, puis les embrassent tandis que l'orchestre interprète :

« *Sios couilloun*
Paouré omé
Sios couilloun... »

et que jeunes gens et jeunes filles font une ronde autour des victimes (Laderne) (5).

— *Les fécos* : Il ne nous appartient pas ici de définir les principes de cette danse typiquement limouxine. Notre ami U. Gibert a suffisamment insisté sur son historique, sa description, son déroulement et nous n'y reviendrons pas (6). Par

(4) Elle se pratique aussi à Carcassonne pour les fêtes des quartiers St-Gimer et de la Cité.

(5) On comparera cette même scène avec celle qui se déroule à Narbonne, le mercredi des Cendres. G. Jourdanne : *Contribution au Folklore de l'Aude*, Maisonneuve et Gabelle, Paris et Carcassonne, 1899, p. 8.

(6) U. Gibert : *La Partie des Meuniers ou le Carnaval de Limoux*, Annales de l'Institut d'Etudes Occitanes, Fasc. I, 1948, p. 1-12.

contre, nous devons rappeler qu'il n'est pas rare que, pour le dernier jour de fête, les villages des Corbières occidentales organisent une « *sortie de fécos* » (Pomas, par exemple). Les classiques pierrots limouxins y sont rares ou absents. Par contre les goudils, grossièrement déguisés, sont la grande majorité. Il semble que toute cette région soit fortement gagnée aux influences carnavalesques limouxines dont elle semble constituer, à notre connaissance, le bastion le plus avancé vers l'est (7).

— *Le buffoli* : a généralement lieu à une heure avancée de la nuit. Il clôture la fête. Les hommes du village, jeunes et vieux, revêtus de longues chemises blanches et le visage plus ou moins grimé, envahissent à l'improviste la piste de danse et, à l'aide de soufflets (buffets) emplis de farine, aspergent spectateurs et danseurs. Puis ils forment une sorte de procession bruyante et soufflètent le derrière de ceux qui les précèdent (St-Hilaire, Laderne). L'orchestre joue un air de circonstance :

« *Es lé buffo - buffo - buffo*
Es lé buffo - buffo - li
E buffo z'y al tioul (bis)... »

Cette coutume n'est pas typiquement régionale. Van Gennep a d'ailleurs précisé son extension dans toute la France avec d'inévitables variantes selon les régions (soufflaculs du Nord, bouffés du Midi...) (8).

* * *

On voit donc l'intérêt folklorique, passé jusqu'ici assez inaperçu, que peuvent présenter les fêtes patronales. Les divers épisodes d'une fête ne s'improvisent pas. Ils rentrent dans le cadre d'un Traditionnel systématiquement défini depuis longtemps et auquel on faillit rarement. La fête locale constitue donc, dans chaque village du St-Hilairois, un cycle ethnographique. Il est à souhaiter que de nouvelles monographies viennent s'ajouter à la nôtre pour mieux définir, dans le cadre régional, les grandes lignes de ce type de cycle.

Jean GUILAINE.

(7) A Laderne et à Villebazy, c'est lors du Tour de l'Ane que quelques travestis esquissent de temps à autre un pas de « féco » mais les interprètes sont loin de valoir les meneurs de musique limouxins. Nous ne connaissons pas de village plus à l'est que Laderne où se pratique cette coutume.

(8) A. Van Gennep, op. cit., T. I, III, 1947, pp. 1051-1059.

LA LITTÉRATURE POPULAIRE EN LANGUEDOC

(SES BASES ARCHAÏQUES ; SON ÉTAT ACTUEL)

II. — LA POÉSIE

(suite)

On voit que le problème se situe sur un plan plus général : les troubadours ont-ils inventé l'*amour adultère* (en tant que principe de « *courtoisie* ») ou ont-ils simplement régularisé une cérémonie préexistante, impliquant la libération temporaire de l'instinct sexuel chez les femmes mariées et chez les filles ? Dans ce dernier cas, les théories troubadouresques seraient, elles aussi, d'origine « populaire ». Nous croyons la question insoluble. Aussi bien dépasse-t-elle le cadre du présent ouvrage. Ce qui est certain, c'est que, de cet amour de mai — à supposer même qu'il se soit confondu, par ses bases archaïques, avec l'amour courtois — la société aristocratique et la société paysanne ont fait un usage tout différent. Certes, beaucoup de chansons, en Occitanie comme ailleurs, ridiculisent les cocus et les jaloux, mais comme le dit fort justement A. Jeanroy, « le mari n'y est jamais bafoué pour cette seule raison qu'il est le mari ». Le peuple d'Oc — et c'est un des points sur lesquels le décalage entre la culture aristocratique et les mœurs populaires a été le plus marqué — n'a jamais « valorisé » le comportement adultère (en tant que « socialisé »). Bien au contraire : il a toujours défendu le mariage *conforme à la nature*. Si l'on se moque des cocus, c'est selon la saine tradition « gauloise », parce qu'ils sont vieux et que leurs femmes sont jeunes ; ou bien parce que celles-ci sont des « mal mariées ». Au lieu de se servir de l'amour de Mai pour discréditer le mariage, le génie populaire n'a excusé l'adultère que lorsqu'il paraissait être la conséquence d'une union mal assortie. Nous reviendrons sur les chansons de la *mal mariada*. Pour l'instant, notons simplement que *tous les chants de mai actuels* ont pour personnages des garçons et des filles, et pour sujet : le *courtisement pré-nuptial*. Sans entrer dans tous les détails de leur stylistique, nous relèverons simplement leurs thèmes constants.

1) Les chansons de mai sont souvent en rapport avec la nature (la verdure, les fleurs) et surtout avec les oiseaux — le rossignol, le coucou —, qui annoncent la venue du printemps. Depuis le moyen âge où les oiseaux jouaient un rôle très important dans la symbolique érotique, le chant du rossignol

passé — non sans raison d'ailleurs — pour signifier l'amour et l'inspirer aux amants :

Rossignolet du bois
rosinholet salvatge,
apprends-moi ton langage,
apprends-moi-z-à chanter !

Cette strophe qui, dans son français à peine occitanisé, a été très populaire en Bas-Languedoc, appartient à une chanson « française », *Rossignolet du bois*, datant au moins de la fin du XVI^e siècle (97).

Depuis la plus haute antiquité, le rossignol — et d'autres oiseaux — ont servi de messagers d'amour, voire d'entremetteurs (98). Les chants populaires où ils interviennent expriment souvent le bonheur des deux amants qui continuent à s'aimer bien qu'ils soient séparés :

Diga-mi, gai rossinhôu,
Si vorries mi faire un viage ?
Anar parlar a mas amors,
Anar lor jogar un' aubada
Lor soetar lo bonjorn ?

(Dis-moi, gai rossignol — voudrais-tu faire pour moi un voyage ? — aller parler à mes amours, — aller lui jouer une aubade, — lui souhaiter le bonjour ? — Cognoc, Gard) (99).

Quelquefois les amants se réconcilient après de faux soupçons :

Rossignolet du bois charmant,
Viens, repose-toi et retourne-t-en :
Dis-lui que ses faveurs
Sont toujours dans mon cœur,
Et que dans peu de temps,
J'irai la trouver dans le bois charmant (100).

Mais quelquefois aussi le poème prend un accent plus nettement élégiaque pour traduire la douleur d'une séparation ou d'une rupture. L'élégie est tantôt masculine — l'amant se plaint au rossignol de l'infidélité de sa belle —, tantôt féminine. De façon générale, ce sont surtout les amantes trahies qui confient leurs peines aux oiseaux. Dans de nombreux cas,

(97) P. Coirault : *Formation de nos chansons folkloriques*, I, p. 71.

(98) Dans la *Nouvelle du Perroquet* (XIII^e siècle), l'entremetteur est un perroquet. Voir à ce sujet : Paolo Savi Lopez : *Uccelli in poesia e in leggenda, Trovatori e poete* ; Studi di lirica antica ; Milan-Palermo-Naples ; 1906.

(99) *Chants pop. du Languedoc...* II, p. 143 : *Lou viage dôu rous-signôu*.

(100) Strophe 5 du *Rossignol messenger* (Ch. pop. du Lang., II, p. 144) : on a chanté cette chanson en français dans les pays du Gard et de l'Hérault.

d'ailleurs, il ne s'agit que d'un désespoir temporaire, d'une séparation provisoire, d'un mariage différé. C'est en attendant que leurs parents consentent à leur bonheur que les amoureux utilisent le rossignol, l'hirondelle, comme messagers secrets.

2] Beaucoup de chansons de Mai rappellent, naturellement, l'antique coutume « de planter des *mais* devant la fenêtre des filles » — ou sur la place du village —, ou celle qui consistait à disposer des *ramées* devant leurs maisons, dans la nuit qui précédait le Premier Mai :

*Caldrà plantar lo mai
E lo « laurièr » florit
A la porta de ma mie.*

(Il faudra planter le mai — et le laurier fleuri — à la porte de ma mie. — Saint-André de Sangonis, Hérault) (101). En principe, comme cette coutume correspondait à une cérémonie symbolique de courtoisement collectif, ces chansons, reprises en chœur par tous les jeunes gens, s'adressaient à toutes les filles à marier (du moins à toutes celles qui n'avaient pas démerité) ; et étaient rarement chantées en solo. Cependant, quand un garçon avait une jolie voix, il pouvait en chanter un ou deux couplets, comme aubade ou comme sérénade, sous le balcon de sa fiancée (Hérault et Gard).

Plusieurs de ces petits poèmes mettent en scène un amant malheureux qui « le premier jour de mai — lorsque chacun va voir sa mie — se voit rebuté par la sienne » ; ou, exceptionnellement, une amante malheureuse. Mais s'ils présentent un caractère tragique trop accentué, il faut les considérer plutôt comme des « romances » que comme des *chants de mai*. Une chanson recueillie à Grèzes (près de Carcassonne, Aude) par le poète F.-P. Alibert (102), fait mourir la jeune fille le jour même où l'on plante joyeusement les mais :

*Voici venir le mois de Mai
frais et gai ;
Nous planterons les ramées,
Rossignolets,
Nous planterons les ramées.
Au premier coup de tambour,
Dieu d'amour,
la belle est entrée en danse...
Au second coup de tambour,
Dieu d'amour,
la belle est tombée morte...*

Elle ne s'éclaire que par comparaison avec une chanson provençale citée par A. Jeanroy, d'après Damase Arbaud (II, 139) :

(101) *Chants pop. du Languedoc*, II, p. 160.

(102) F.P. Alibert : *Vieilles chansons du jeune temps*, Carcassonne, 1938. L'auteur ne donne, p. 30, que le texte français de cette chanson, mais il affirme l'avoir entendue en Oc.

« le fiancé n'abandonne son amante que pour obéir à son père qui a trouvé pour lui un parti plus brillant ; mais celle qu'il aime vient à la noce, fait avec lui un tour de danse et ils tombent morts dans les bras l'un de l'autre » :

Tocats, violons, tocats, ah ! tocats una dansa...

Lo prumier torn que fa, la bela tomba moerta,

Lo second torn d'après, lo galant tomba contra (103).

Il est évident que les thèmes de l'amant rebuté ou de l'amant malheureux — si l'atmosphère tragique y prédomine — n'appartiennent pas essentiellement aux thèmes de Mai : ils sont empruntés à d'autres chansons, souvent même à *des romances dramatisées*.

3] Si, à l'origine, le mois de Mai étaient bien l'époque du libre courtisement, avec changement de partenaires (?), la conscience collective, volontiers moralisatrice, a souligné de très bonne heure (XVI^e siècle ?) que cette liberté ne devait pas tourner au dévergondage, mais préluder à de véritables fiançailles. C'est pourquoi elle a modifié, semble-t-il, le sens de certains poèmes trop « naturalistes », en leur adjoignant un couplet qui exalte, au contraire, la fidélité de l'amant (tout en rendant ainsi un hommage indirect à la beauté de la jeune fille) (104) :

Aici i a lo mes de Mai,

fresc et gai :

los galants chanjon de mia,

Rossinholet !

Lo Peyrot chanjara pas,

Crese pas,

Que sa mia es trop polida

Rossinholet !

Que sa mia es trop polida !

(Voici le mois de Mai — frais et gai, — les galants changent d'amie — Rossinholet ! — Le Peyrot ne changera pas, — je ne le crois pas — car son amie est trop jolie. — Montpellier, Hérault).

4] Enfin, des thèmes appartenant au Folklore « européen » — ou tout au moins méditerranéen — ont été rattachés parfois artificiellement — mais anciennement, si l'on en juge par la versification — au cycle poétique du mois de Mai. C'est ainsi que l'« énumération » des métamorphoses par lesquelles la jeune fille essaie d'échapper à son amant — lequel revêt, lui aussi, les formes les plus diverses — (cf. : la chanson de *Magali*

(103) A. Jeanroy : *Les origines de la poésie lyrique en France...* p. 214.

(104) Le thème des amants qui changent de maîtresses au printemps, se retrouve dans beaucoup de provinces françaises. Il paraît plus fréquent que celui de la fidélité. Cf. : P. Coirault : *Formation de nos chansons folkloriques*, II, p. 257.

dans *Mireia*), est souvent greffée sur un début de chanson de mai :

*Catarina, ma mia, revelha-te, siu-plet,
Regarda a ta finestra las garlandas de flors
Regarda a ta finestra lo mai e lo boquet
Per celebrar ta festa, que planta l'amoros...*

(Catherine, ma mie, réveille-toi, s'il te plaît — ; Regarde à ta fenêtre le mai et le bouquet — ; regarde à ta fenêtre les guirlandes de fleurs — que plante l'amoureux pour célébrer ta fête).

Mais la jeune fille n'a que faire des guirlandes, des aubades et des tambourins ; ce qu'elle veut, c'est se marier le plus vite possible. Car « *s' aquo dura gaire — ieu m'anirai negar* », (car, dit-elle, si cela dure encore, je m'en irai noyer). C'est à ce moment que commence l'énumération. Elle se fait la lune, le jeune homme devient le nuage qui l'étreint ; elle se fait l'étoile qui perce le nuage ; lui, l'aube qui fait disparaître l'étoile ; elle se fait la morte, lui, la terre qui la recouvrira... Alors, la jeune fille est sûre de l'amour de son galant :

*Se te fas terra santa — de que me cobriran
Tant val donc que tu m'ajas — com un autre galant,
Tant val donc que tu m'ajas — com un autre galant,
Veni donc que t'embrassi ; — sarra me tendrament.*

(si tu te fais terre sainte — dont on me couvrira, — autant vaut que tu m'aies que tout autre galant. — Viens donc que je t'embrasse ; — serre-moi tendrement. — Carcassonne, Narbonne, Aude).

AUBADES ET SERENADES.

Il arrivait souvent que des poèmes d'amour fussent « joués », c'est-à-dire chantés avec accompagnement musical, comme *aubades* ou comme *sérénades de mai*, par tout le *groupe des jeunes gens* qui, parcourant le village, s'arrêtait alors sous la fenêtre de chaque fille à marier à l'aube ou à la tombée de la nuit. C'est pourquoi ils contiennent des allusions au matin et au soir, au lever ou au coucher de *Marianeta* ou de *Margarida*. La chanson des *métamorphoses* est une « aubade », au moins par sa première strophe : *Catarina, ma mia, revelha-te, siu-plet*. Mais en tant qu'expression du courtisement individuel et, par conséquent, chantées par l'amoureux seul, les aubades et les sérénades n'ont jamais connu la vogue qu'elles ont eue en d'autres provinces, notamment en Roussillon. Et, à vrai dire, on en trouve assez peu, dans la littérature populaire occitane, de nettement caractérisées et *différenciées*. Les mêmes chansons servaient indifféremment d'aubades et de sérénades : il suffisait de changer leur formule initiale :

*Marianeta, sias al leit,
Ieu te soeti bona nueit.*

ou :

*Marianeta, mas amors,
Ieu te soeti lo bon jorn.*

Par leur contenu, elles se confondaient souvent avec les chansons bâties sur le type : « *Je veux Marion et je l'aurai* ». Le garçon y manifestait sa volonté de venir à bout du mauvais vouloir des parents qui s'opposaient à son mariage. Parfois, la jeune fille y déclarait elle-même « *que sa mère lui interdisait de se montrer à la fenêtre* », ou bien exprimait son mécontentement de voir son amant la compromettre par cette visite nocturne :

*Garda tas serenadas
Tu que las fas jogar ;
Se n'aviai una pluma,
Escrieurai a la luna :
Bon soer e bona nueit !*

(Garde tes sérénades — toi qui les fais jouer — ; si j'avais une plume, — j'écrirai à la lune : — Bonsoir et bonne nuit. — Hérault, Gard).

A l'occasion de certaines fêtes à tonalité érotique (1^{er} Mai ou Saint Jean d'été), les jeunes gens qui avaient cueilli, dans la nuit, des plantes aromatiques, légèrement aphrodisiaques (thym, menthe, verveine) ou symbolisant simplement l'Amour, et qui venaient les déposer sur la fenêtre de leurs belles, chantaient parfois une aubade en leur honneur (Hérault, Gard).

La coutume de donner — à l'occasion de ces mêmes fêtes — des aubades et des sérénades *aux femmes mariées*, n'a pas survécu à la condamnation portée contre l'Amour courtois ; et nous ne croyons pas qu'elle ait jamais été très *populaire* en Occitanie, bien qu'on puisse en trouver des traces jusqu'au XIX^e siècle.

* * *

C'est sans nul doute une réaction de caractère religieux qui, dès le XIV^e siècle, a amenuisé les rites de Mai et affaibli leur signification érotique et licencieuse. Certains se sont christianisés ; d'autres se sont reportés sur d'autres fêtes que celles de Mai. A la fin du XVII^e siècles les *reines de Mai* — qu'il ne faut pas confondre avec les *cavalières* des rois de la Jeunesse — ne symbolisèrent plus le réveil de l'amour, mais l'innocence et les vertus virginales. A Montpellier et à Nîmes, on appelait *Maias* les petites filles, élues par leurs compagnes du quartier, qui vêtues de robes blanches et trônant comme des Saintes Vierges dans des niches fleuries, recevaient, aux carrefours, les offrandes des passants. Nous ne croyons pas qu'il faille voir dans cette coutume — peut-être, cependant, d'origine païenne — le souvenir d'une antique prostitution rituelle, (les offrandes ne servaient pas à *doter* la *Maia*, qui était, d'ailleurs, beaucoup trop jeune pour se marier), mais plutôt un hommage indirect rendu à la Mère de Dieu. La *petite fille* remplaçait la *jeune fille* (comme celle-ci avait remplacé la femme mariée ou... la courtisane), dans la symbolique printanière, laquelle revêtait, de ce fait, un caractère évidemment tout différent. Au XVIII^e siècle, quand le mois de mai devint

officiellement de Mois de Marie, les *Maias* furent placées, plus directement encore, en relation avec le culte marial. A Montpellier, notamment, elles étaient parfois rattachées à une paroisse, et les dons en argent recueillis par elles, versés à l' « autel de la Vierge ». C'est par là surtout qu'elles ressemblaient aux *pavordesses catalanes*.

Il ne faut pas exagérer, cependant, le caractère religieux de leurs fonctions. Dans la plupart des cas, la légère contribution que les *Maias* demandaient aux passants ne servait qu'à acheter des gâteaux pour les autres fillettes du quartier. Dans l'Aude, l'Hérault et le Gard, garçons et filles procédaient, dans le même temps, à des collectes d'œufs « pour faire l'omelette », et leur comportement puéril n'avait rien que de profane :

*levam d'ïous, filhetas,
levam d'ïous,
per faire l'aumeleta.*

(nous quêtons des œufs, fillettes, ... pour faire l'omelette. — Saint-André de Sangonis).

Le plus souvent, d'ailleurs, c'étaient les garçons seuls qui faisaient la « tournée des œufs » :

*Mettez la main au nid des œufs,
Dans chaque main prenez-en deux !*

et leurs chansons, s'adressant aux filles, ne conservaient qu'un caractère érotique très affaibli :

*Que s'avez des filhas a maridar,
Vos ajudarem a las ben plaçar.*

(Que si vous avez des filles à marier — nous vous aiderons à les bien placer). Il ne s'agit ici, habituellement, que d'un vœu de bonheur très général, propre aux « chansons de quête », que les enfants adressent à ceux qui leur ont donné des œufs : ils souhaitent aux fermiers de bien marier leurs filles comme ils leur souhaiteraient une bonne récolte.

* * *

En somme, l'Amour de Mai — dont le caractère *adultère* n'a jamais réussi, nous l'avons vu, à s'imposer à la conscience populaire, et qui a fini par se perdre, en partie, dans de menus rites enfantins plus ou moins christianisés — ne s'est maintenu chez les adultes (jusqu'à la fin du XIX^e siècle) que dans la mesure où il coïncidait avec un temps de libre courtisement pré-nuptial. Au XIX^e siècle, la poésie populaire a tendance à le localiser — avec l' « éveil de la nature » — aussi bien à la saison de Pâques ou à la Saint Jean d'été qu'au premier Mai, et à le confondre avec son aspect le plus élémentaire et le plus naturaliste.

Le grand thème érotique socialisé a été, sans nul doute, celui qui nous représente la jeune fille comme étant en proie au *mal d'amour* et, par conséquent, comme très *impatiente de se marier*.

René NELLI.

“LE PICART”

de

SAINT-JEAN-de-FOS (Hérault)

Parmi les animaux cérémoniels du Languedoc méditerranéens (1), l'un des plus énigmatiques est le *bélier de Saint-Jean-de-Fos*, dit « le Picart », sans doute parce qu'on a très peu parlé de lui et encore moins écrit, vraisemblablement en raison de son caractère spécial que nous nous efforcerons de mettre en lumière ; parce qu'il était, jadis, mis en œuvre dans un coin assez reculé du département de l'Hérault, peu visité et peu fréquenté par les voyageurs ; parce que ses « sorties » semblent avoir été assez intermittentes depuis la fin du siècle dernier tout au moins, et enfin parce que son usage a actuellement complètement disparu et est quasi-oublié. C'est pourquoi l'on possède très peu de renseignements à son sujet.

Amelin (2) a porté sur lui un jugement sévère, mais très précieux : « Le Picard, dit-il, est une machine informe à tête ressemblant à celle d'un bélier. On barbouille celui-ci de sanguine et le grand bonheur des assistants est de voir balafrer de cette poudre les vêtements de quelqu'un d'entre eux ; Dieu sait avec quels cris cette joie grotesque est manifestée. Cette grossière bouffonnerie qui a quelque rapport avec le Poulain de Pézenas, se pratique ordinairement à la Pentecôte ».

Je dois à un de mes labadens (3), originaire de Saint-Jean-de-Fos, qui a lui-même exécuté dans sa jeunesse la danse du Picart, le résultat d'une enquête menée à mon intention parmi les « vieux » du village.

Le bélier, m'a-t-il dit, était fait d'une carcasse d'environ trois mètres de longueur, constituée par quatre demi-cercles de tonneaux en bois, fixés sur un cadre de liteaux réunis à l'avant et à l'arrière par de semblables demi-cerceaux. Cette carcasse rudimentaire était recouverte d'un drap blanc parsemé de nombreux bouquets de fleurs de genêts, de roses, etc. A l'arrière du bâti était fixée une longue queue de cheval. Tout autour du cadre de liteaux supportant les demi-cerceaux de bois formant le dos de la bête était attaché un rideau rouge

(1) M. LOUIS : Les animaux cérémoniels du Midi méditerranéen. « Folklore », organe de la Confédération nationale des groupes folkloriques français. N° 34 à 38 - 1957-58.

(2) Guide du voyageur dans l'Hérault. Gabon et C^{ie}. Paris. 1827, p. 476.

(3) M. Gabriel DURAND. (Enquête faite en 1957.)

plissé (un jupon) — semblable aux rideaux abat-fumée que l'on voit autour du manteau (ou de la hotte) des grandes cheminées rustiques des maisons de campagne languedociennes — cachant les jambes des porteurs placés à l'intérieur. L'avant de la carcasse était fermé par un rideau à mailles larges constituant une espèce de grillage permettant de voir de l'intérieur. Au travers de ce rideau passait la tête de l'animal sculptée dans une pièce de bois et comportant une mâchoire inférieure mobile autour d'une charnière de cuir et par le moyen d'une corde traversant le cou, tirée de temps en temps par l'homme placé en avant, dans la carcasse, qui portait cette tête et la faisait mouvoir à son gré ; les mâchoires garnies de clous de maréchal-ferrant, s'entrechoquaient alors avec bruit. L'intérieur de la gueule était peint en rouge et la tête de bois recouverte d'une peau de chèvre *noire*, les oreilles dressées. Cette carcasse portait à l'arrière une queue de cheval, *noire également*.

Le bélier « sortait » dans les rues du village, le dimanche de Pentecôte et batifolait au son d'un hautbois et d'un petit tambour jouant un air spécial. Une chanson d'une déconcertante banalité et sans rapport aucun avec un symbolisme quelconque de la bête :

*Lou Picart dansaié
S'aviè très doumaizelas* } Bis

*Madia la piou bela
Lou coutilloun picat
Couifada à la turca
Sembla nostre cat.* } Trois fois

(*Le Picart danserait — s'il avait trois demoiselles — Marie la plus belle — le jupon piqué — coiffée à la turque — ressemble à notre chat.*)

Les trois ou quatre hommes, placés à l'intérieur de la carcasse, portaient l'animal en lui imprimant un balancement à droite et à gauche, au rythme de la musique. D'autres danseurs l'accompagnaient, sautant et gambadant devant lui et tenant dans la main droite un plateau de cafetier garni de petits bouquets de roses et de gueules-de-loup, mais surtout de fleurs des champs et principalement de genêt — qui semble avoir été la fleur de prédilection du Picart — qu'ils offraient aux assistants pour que ceux-ci déposent, en échange, quelque obole.

Ce cortège allait d'abord saluer le Maire et le Curé et s'inclinait bien bas devant eux. Ensuite, il parcourait les rues en poursuivant les filles et ceux qui ne mettaient aucune monnaie sur le plateau ; mais une vieille informatrice a précisé qu'il s'attaquait surtout aux filles qui portaient une robe rouge.

Le lundi de Pentecôte, le Picart allait faire une tournée dans les villages voisins de Montpeyroux et de Saint-Guilhem-le-Désert. Le soir venu, on enfermait la carcasse du bélier

dans un grenier à foin jusqu'à l'année suivante et la fête se terminait par un joyeux repas pour les danseurs et les musiciens. Lorsqu'ils en sortaient, vers le milieu de la nuit, ils parcouraient le village avec une lanterne à la main et feignaient de chercher le Picart dans tous les recoins, à grand tapage, bien entendu. Puis tout le monde allait se coucher.

Les hommes, qui portaient ou accompagnaient le bélier, étaient vêtus de blanc avec une large ceinture et une cravate rouges.

Telle est la version de la sortie du Picart au début du XX^e siècle, recueillie à Saint-Jean-de-Fos.

Une personne, âgée de 90 ans (en 1957), a déclaré que dans son jeune âge (4), elle avait vu sortir le Picart par des hommes entièrement vêtus de rouge, l'animal étant lui-même recouvert d'étoffe rouge, ce qui nous rapproche du texte d'Amelin daté de 1827. Ce témoin a ajouté que la tête de l'animal avait alors la forme d'une tête de bœuf avec des piquants dans le genre de ceux de la Tarasque (?) (5). Quoiqu'il en soit, il est avéré que la couleur rouge a, en ce qui concerne le Picart, une importance capitale.

Une informatrice de Montpeyroux (6) nous a dit, d'après des renseignements recueillis auprès de ses grands-parents, que le Picart représentait une chèvre (grosse tête de bois recouverte d'une peau de capridé). Des jeunes gens habillés de blanc et ceinturés de rouge promenaient l'animal dans les rues du village et, une fois par an, l'amenaient à Montpeyroux le jour de la fête locale, le lundi de Pentecôte.

Ils avaient des corbeilles remplies de bouquets de genêt, qu'ils distribuaient dans les maisons « ce qui était une façon fleurie de faire la quête ». L'animal et ses servants « agissaient exactement comme l'âne de Gignac » (7). Mais il y a environ 25 ans qu'on ne sort plus le Picart.

Nous avons recueilli en outre les précisions suivantes : « Des femmes ayant l'habitude de garnir de fleurs un autel dans l'église du village (8) constatèrent que leurs bouquets disparaissaient ou étaient saccagés pendant la nuit. Aucune explication ne pouvant être donnée de ces faits qui se reproduisaient sans cesse, le curé se mit une nuit à l'affût. C'est ainsi qu'il découvrit que le profanateur était un bouc qui s'échappa de l'église, vraisemblablement en sautant par une fenêtre, et en renversant tout sur son passage ».

(4) Donc vers 1870.

(5) Cf. Louis DUMONT : *La Tarasque*. Gallimard, 1951.

(6) Mademoiselle Marie CAMBON. (Enquête faite en 1958-59).

(7) L'informatrice n'a pu savoir ce que l'on voulait dire par cette expression. Pour l'âne de Gignac cf. M. LOUIS, op. cit.

(8) Saint-Jean-de-Fos, sans doute, puisque le Picart est originaire de ce village et ne se rend à Montpeyroux qu'en visiteur.

Une autre informatrice a donné du même fait une version un peu différente : « Constatant la mise à sac nocturne des bouquets déposés dans l'église, les paroissiens de Saint-Jean-de-Fos se mirent à l'affût du coupable et aperçurent un bouc caché derrière l'autel. Ils allèrent chercher le curé qui vint avec de l'eau bénite pour l'exorciser. Chaque fois que le prêtre l'aspergeait de son goupillon, le bouc bondissait en fureur ; de telle sorte qu'il finit par se précipiter sur l'ecclésiastique, le chargea sur ses cornes et l'emporta en traversant les rangs des assistants épouvantés. »

Ces aventures nous ont été contées à propos du Picart qu'on appelait dans le pays « *la michanta bestia* », mais nous n'avons pu savoir comment cette légende se rattachait à « la sortie » de Pentecôte.

La danse du Picart aurait cessé au début de la seconde partie du XIX^e siècle, puis reprise après la guerre de 1870 et continuée jusque vers 1930 par des enfants d'une douzaine d'années (9) ; mais déjà, en 1914, on ne trouvait plus de musiciens pour accompagner la danse. Jadis elle était pratiquée par des hommes d'un certain âge qui semblent avoir constitué une espèce de confrérie, puisque c'étaient les mêmes qui dansaient chaque année et que l'un d'eux avait le privilège constant de porter la tête de l'animal. Notre informateur précise qu'il a lui-même, dans sa jeunesse — aux environs de 1900 — dansé avec le Picart, mais qu'il n'a jamais su ce qu'il signifiait. Actuellement, il ne nous a pas été possible de recueillir, à son sujet, de plus amples renseignements.

* * *

Parmi les éléments qui précèdent, il convient d'analyser quelques détails :

1° — Tout d'abord, il ne semble pas qu'il y ait eu jamais une quelconque christianisation dans cette coutume du Picart. Le clergé ne participait à aucune cérémonie ou procession organisée à l'occasion de la sortie du bélier, ni non plus le bélier n'entrait dans aucune cérémonie religieuse du jour de Pentecôte. Pas de bénédiction, ni de visite à l'église, comme cela a lieu pour l'âne de Gignac. Si le Picart allait saluer le curé c'est, sans doute et seulement, en raison de la personnalité *locale* de cet ecclésiastique et non pas de son caractère sacerdotal. Il n'y a donc aucune intervention religieuse, si mince soit-elle dans la sortie du Picart, ce qui ne saurait nous étonner quand on connaît la légende de l'église.

2° — Ce bélier est, en réalité, un *bouc* ; du reste sa tête était recouverte non pas d'une peau de mouton, mais d'une

(9) C'est le sort commun à toutes les coutumes folkloriques de dégénérer en jeux d'enfants et ce stade semble bien être celui qui précède leur disparition définitive.

peau de chèvre, comme tous les informateurs s'accordent à le dire. De plus, il est certain qu'il est une *zoomorphisation du diable*. Dans leur petit livre consacré aux danses de Roumanie (10), Miron et Carola GRINDEA, parlant de la danse de la chèvre dite « *la Capra* » qui est exécutée à l'occasion du nouvel an par plusieurs hommes dont l'un est déguisé en chèvre, précisent que « l'homme qui joue le rôle de la chèvre est supposé personnifier le diable » et, en conséquence, il ne peut rentrer dans aucune église pendant un laps de temps de sept ans. Dans la même équipe de danseurs roumains se trouvent aussi trois chats ; or, l'on sait que le chat a toujours été considéré comme un animal diabolique et qu'à ce titre il a été souvent brûlé vif dans des bûchers rituels du cycle de Carnaval-Carême, de Saint-Jean ou autres (11), souvent même en compagnie de serpents, supposés, eux aussi, être des incarnations du diable (cf. le serpent tentateur d'Adam et Eve et foulé aux pieds par la Vierge Marie) et de surcroît possesseurs de significations magiques.

Du reste, il est bien connu que le diable prend de préférence la forme d'un bouc pour se manifester aux mortels ; les représentations de cette métamorphose sont innombrables, dans tous les temps, et nul n'ignore que c'est sous cette apparence qu'il recevait les sorcières ou sabbat et que ces dernières devaient, en y arrivant, baiser sous la queue, le derrière du bouc satanique. Il n'y a donc semble-t-il aucune difficulté à adopter cette explication du Picart, que nous proposons et qui nous paraît être l'évidence même.

3° — L'on sait que les fleurs de genêt sont les préférées de Satan et que les sabbats se déroulaient de préférence dans les landes à genêts. Les roses, les gueules-de-loup et autres fleurs, tout comme la couverture blanche du Picart moderne, sont des atteintes irraisonnées au symbolisme de la bête diabolique. En effet, le rouge a été de tout temps la couleur favorite de Méphisto ainsi que chacun le sait et le fait que jadis le Picart était enduit de sanguine pour maculer les vêtements des spectateurs qu'il pouvait atteindre, doit être considéré comme une sorte de prise de possession, car le diable « marquait » les être qui lui étaient dévoués. Si donc le Picart poursuivait de préférence les filles habillées de rouge, c'est sans doute parce qu'il estimait qu'en raison même de cette couleur qui était la sienne, ces jeunes personnes lui appartenaient (car il leur aurait bien faciles, si elles l'avaient voulu, de revêtir ce jour-là, une robe d'une autre couleur ; or, porter les couleurs de quelqu'un c'est être des siens).

(10) **Dances of Rumania**. Série « *Handbooks of european National Dances* ». Max Parrish and C^o. Londres 1952.

(11) Cf. VAN GENNEP : **Manuel de Folklore français contemporain**. T. I, vol. III, p. 1119. (Sabbat des chats) ; p. 1022 (sacrifice d'animaux), etc...

4° — On ne sait trop quel lien peut rattacher le Picart à la fête chrétienne de Pentecôte ; sauf erreur de notre part, rien de semblable n'a été signalé ailleurs. On pourrait supposer qu'en raison des changements survenus au cours les siècles dans l'assiette du calendrier, la *date païenne* primitive de la sortie du Picart s'est trouvée, par la suite, coïncider avec cette fête de l'Eglise catholique.

On ne sait rien non plus sur l'origine du nom de « Picart » attribué à ce *bouc du diable*. En pays d'Oc ce nom signifiant « qui mord » (12) n'est pas donné à des chèvres ou à des moutons, mais plutôt à des chiens de bergers.

5° — Tout particulièrement intéressante est cette « recherche » du Picart, dans la nuit qui suit la fête et qui se fait à la lueur des lanternes. Elle signifie, sans aucun doute, que le Picart s'est échappé et a rejoint les Enfers, pendant le repas de ses servants. Il n'a donc pas été, en théorie, sagement remis jusqu'à l'année suivante, mais disparu. Il faut aussi noter que le Picart n'était pas conduit par un guide ou un gardien quelconque lorsqu'il batifolait dans les rues du village ; c'était donc un animal libre, échappé dans les rues et qui faisait ce qu'il voulait.

6° — Le costume signalé en dernier lieu pour les animateurs du Picart, ne présente en fait rien de particulier : chemise et pantalons blancs, large ceinture de laine rouge dite « taillolle » sont des accessoires vestimentaires communs dans tout le Midi de la France ; ils sont portés à toutes sortes d'occasions : danses, jeux de boule et de tambourin, etc. Ici, ce costume n'est qu'une substitution moderne au costume rouge rituel signalé par la vieille informatrice de Saint-Jean-de-Fos. C'est le costume de gymnastique, adopté par les farandoleurs, qui ne signifie rien, ni folkloriquement, ni populaire-ment et qui, quoi qu'en aient dit certains augures provençaux, n'est qu'une solution de facilité et de bon marché.

Au contraire, l'ancien costume rouge constituait, à la vérité un déguisement en « diables », d'où il résulte que le Picart sortait escorté d'une bande de démons. On comprend, dès lors, que le clergé ne soit pas intervenu dans cette cérémonie. C'est du reste, à notre sens, ce qui a contribué à sa disparition. Il n'est pas trop audacieux de penser que l'Eglise a dû combattre une telle pratique, qu'elle l'a méprisée ou tout au moins a feint de l'ignorer et il est d'observation courante que dans ces conditions, et lorsqu'elles ne sont pas appuyées, ou au minimum activement tolérées par les autorités ecclésiastiques locales, rares sont celles qui survivent, comme l'Ane de Gignac ou le Chameau de Béziers.

(12) Jean POUËICH : *Le Folklore des Pays d'Oc*. Pyot, Paris. 1952. p. 144.

7° — Il y a, à Saint-Jean-de-Fos, une tradition satanique matérialisée par l'existence sur la route de Saint-Guilhem-le-Désert et d'Aniane, à la sortie nord du village, d'un « Pont du diable », jeté sur l'Hérault à l'issue des gorges et qui est, dit-on, le plus vieux pont de France, ainsi qu'en témoigne la gravure, dans l'intrados de la voûte d'une des deux arches, de la date de 1001 ; ce qui est certain c'est que ce pont existait en 1029 (13). Sa légende est celle de tous les vieux ponts et à défaut d'autre explication relative à l'existence du Picart, c'est volontiers à cette légende que nous rattachons l'origine de l'animal satanique de Saint-Jean-de-Fos et que nous pensons que les anciens habitants de ce village de l'Hérault ont, en quelque sorte, voulu continuer à se gausser du diable qui avait été si bien berné par leurs ancêtres et les moines de Gellone et d'Aniane.

La « Geste de Guilhem », ou, si l'on préfère de Guillaume, seigneur d'Orange, de Nîmes, d'Aquitaine et autres lieux, plus connu dans les chansons de geste sous le nom de Guillaume au Court-Nez, qui fut le fondateur de l'abbaye de Gellone en 804, conte au sujet de ce pont une autre légende dans laquelle le diable joue également un rôle essentiel. En effet, Guillaume avait entrepris de construire ce fameux pont, tandis que le diable s'acharnait à détruire chaque nuit l'ouvrage du saint homme. Un beau coup celui-ci, à bout de patience, empoigna Lucifer par le bras et le précipita brutalement dans l'eau tout en invoquant le Seigneur qui fixa le diable dans le gouffre d'où il ne put jamais sortir. C'est lui qui agite les eaux de ce gouffre et « les pèlerins le voient bien quand ils y sont ; ils prient souvent Saint Guillaume et puis lancent des pierres et des cailloux sur le démon prisonnier ».

Ainsi donc, le diable est toujours présent aux environs immédiats de Saint-Jean-de-Fos. Il en sort cependant chaque année pour marquer de sa couleur favorite les filles du village qu'il convoite, sans doute pour récupérer avec usure l'âme dont il a été frustré lorsqu'au XI^e siècle, quand, au lieu de la victime humaine dont il comptait bien s'emparer pour prix de sa peine de bâtisseur, les indigènes s'arrangèrent pour faire traverser le pont qu'il venait de construire par un malheureux chien à la queue duquel ils avaient attaché une poêle à frire.

Maurice L.A. LOUIS (14).

(13) L'escoutaire (François DEZEUZE). Saint-Guilhem-le-Désert. Montané. Montpellier, 1927. p. 5.

(14) Etude faite dans le cadre des activités de la Société Montpellieraine d'Ethnographie et de Folklore.

FOLKLORE ENFANTIN EN ARIÈGE

(SUITE)

(Voir N^{os} antérieurs depuis le N^o 72)

5. LE BATANUR ou ROUNCAIRE : Le ronfleur.

Ces noms désignent un jouet composé d'un bout de bois gros comme le pouce et long de 15 cm. Au milieu de sa longueur on perce un trou dans lequel on engage deux morceaux de ficelle dont on noue ensuite les extrémités, chacune à chacune. On passe alors le pouce de la main gauche, formant crochet, dans l'une des ficelles, puis on prend l'autre ficelle dans l'index ou le majeur de la main droite, disposés aussi en crochet, et, après avoir imprimé au morceau de bois un mouvement de rotation qui provoque un commencement de torsion des ficelles, on tend celles-ci brusquement. La torsion se défait en faisant tourner le bout de bois, et elle se reforme en sens inverse en lâchant la tension. Une nouvelle tension brusque renouvelle le mouvement de rotation dans le sens primitif, mais plus accentué, et ainsi de suite. Il arrive un moment où les deux mouvements de torsion et de distorsion sont tellement accentués, et par suite tellement rapprochés, que le morceau de bois tourne à une vitesse folle et fait entendre un ronflement très aigu.

*
**

6. LE SAUTARÈL ou TOÏL : Le sauteur.

On a taillé à ses deux extrémités, en forme de fuseau, un bout de bois de 10 cm. de longueur environ. C'est le sautarèl. On le pose à terre et on frappe sur une de ses extrémités à l'aide d'une latte de 30 cm de long et de 4 à 6 cm de large. Le sautarèl pirouette en l'air, et le joueur cherche alors à le frapper par le travers avec sa latte, pour l'envoyer vers un but déterminé. Parfois, il va frapper la figure d'un camarade ou les carreaux de la maison voisine.

*
**

7. LA CADIÈRO : La chaise.

Deux enfants, se faisant vis-à-vis, se joignent les mains en croix et forment ainsi un siège, une chaise. Un troisième enfant s'assoit sur ce siège et passe les bras autour du cou

de chacun des porteurs, afin de se tenir en équilibre, et ceux-ci se déplacent par le travers en chantant :

En cadièro, madamo,
En cadièro, moussu,
Le riban blu.

*En chaise, madame,
En chaise, monsieur,
Le ruban bleu.*

*
**

8. LA CADIÈRETO : La petite chaise.

C'est une sorte de comptine. L'enfant sur lequel tombe le dernier vers de la formule ci-après, s'éloigne du groupe en courant et va aussi loin qu'il veut. Deux de ses camarades vont aussitôt le chercher et doivent le ramener en passant leurs bras sous l'aisselle et derrière le dos de l'enfant. Celui-ci, comme dans le jeu précédent, enroule ses bras autour du cou de ses porteurs. Voici la formule du jeu :

Galino pelado
Cour per la prado.
Ausèlet,
Bèrmenet,
Escup de Franço
Besi ta palanço.

*Poule déplumée
Court à travers la prairie.
Oiselet,
Vermiceau,
Ecu de France
Je vois ton cheval fourbu.*

*
**

9. BUFO-FARINO : La trémie ou souffle-farine.

Ce jeu comporte la formule ci-après dialoguée :

— Tu m'as panat un poulh.
— E tu uno galino.
Le moulinhè a dit :
Que nous fatchen al bufo-farino.
Le prumiè que rirà
Un soufflet aurà.

— *Toi, tu m'as volé un coq.*
— *Et toi une poule.*
Le meunier a dit :
Que nous nous fâchions au souffle-farine.
Celui qui rira le premier
Recevra une giffle.

Le jeu se fait à deux. Un enfant dit le premier vers et l'autre les cinq vers suivants. Ils se soufflent alors mutuellement au visage jusqu'à ce que l'un d'eux se mette à rire. L'autre lui donne alors la giffle promise. Mais l'adresse consiste à la donner rapidement avant que le partenaire n'ait esquissé un mouvement de recul.

*
**

10. *LE RAT.*

C'est un jeu de fillettes. Un certain nombre d'entre elles sont assises par terre, en rond ou en ligne droite. Deux autres, debout, font respectivement la « mère » et la cligneuse. La mère passe successivement devant chaque joueuse en tenant à la main un petit objet : bague, dé à coudre, etc. Elle fait semblant de le cacher entre les genoux de chacune en disant :

A passat un rat,
Esquino-pelat,
Sense cugo, sense cap.

*Il est passé un rat,
Pelé de l'échine,
Sans queue, sans tête.*

Lorsqu'elle a fait tout le cercle ou toute la ligne, l'objet a été effectivement caché entre les genoux d'une joueuse assise. La cligneuse doit alors deviner où il se trouve. Si elle tombe juste, elle prend la place de la joueuse assise qui détenait l'objet et qui devient alors la cligneuse. Sinon, elle reste cligneuse jusqu'à ce qu'elle ait deviné où se trouve l'objet.

(à suivre)

Adelin MOULIS.



