



HAL
open science

La chanson des Mensonges (ou Menteries) dans le domaine occitan

Jean-Claude Bouvier, Guy Mathieu

► **To cite this version:**

Jean-Claude Bouvier, Guy Mathieu. La chanson des Mensonges (ou Menteries) dans le domaine occitan. *Le monde alpin et rhodanien*, 1978, 6 (1-2), pp.195-202. 10.3406/mar.1978.1051 . hal-03165533

HAL Id: hal-03165533

<https://amu.hal.science/hal-03165533>

Submitted on 13 Apr 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

La chanson des mensonges en domaine occitan (Provence et Dauphiné)

Jean-Claude Bouvier, Guy Mathieu

Citer ce document / Cite this document :

Bouvier Jean-Claude, Mathieu Guy. La chanson des mensonges en domaine occitan (Provence et Dauphiné). In: Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie, n°1-2/1978. pp. 195-202;

doi : <https://doi.org/10.3406/mar.1978.1051>

https://www.persee.fr/doc/mar_0758-4431_1978_num_6_1_1051

Fichier pdf généré le 31/08/2018

Jean-Claude BOUVIER
et Guy MATHIEU

La chanson des mensonges en domaine occitan (Provence et Dauphiné)

Depuis les analyses de P. Coirault, on connaît bien la Chanson des Menteries qui, attestée en 1593 dans le *Formulaire fort récréatif* « fait par Bredin le cocu, notaire rural » attribué à Benoit de Troncy, semble en fait bien antérieure et survit aujourd'hui encore dans la tradition orale de beaucoup de régions françaises (1). Les deux versions occitanes que nous publions ci-dessous ont été enregistrées dans deux localités du sud-est occitan appartenant à des zones de montagne l'une et l'autre, mais fort éloignées l'une de l'autre, et fort différentes, tant par leur langage que par leur mode de vie.

La première, *M'en alavo laborar*, provient de l'extrême nord de la Drôme, de La Chapelle-en-Vercors, dont le parler, encore occitan peut-être, a tout de même des caractères francoprovençaux assez prononcés. Le texte de cette chanson a été enregistré par J.-C. Bouvier, en 1966, auprès de M. Revol, qui avait 80 ans au moment de l'enquête.

La seconde, *Lo chin amé lo cat*, a été enregistrée par Guy Mathieu en 1975 dans la commune de Goult (Vaucluse), au cœur du Lubéron, dont le parler est de type sud-provençal, sans aucun caractère alpin. La version de Goult a été chantée par Mme Valentine Siaud, âgée de 70 ans, qui a confié à l'enquêteur tout un répertoire de chansons et contes transmis par son père : en particulier une version des *Fielosas*, une version en français du *Petit Tambour*, de larges extraits de la chanson *Lei très cordoniers*.

(1) Patrice Coirault, *Formation de nos chansons folkloriques*, t. II, Ed. du Scarabée, 1955, pp. 194-199. Voir aussi : Achille Millien, *Chants et chansons populaires du Nivernais*, t. II, 1908, pp. 287-293 ; Jean Drouillet, *Folklore du Nivernais*, Ed. Bernadat, t. VI, 1973, pp. 160-161 ; P. Gauthier-Lurty et M. Vincent, *31 chansons populaires dauphinoises*, Grenoble, 1936, pp. 49-50 ; Marguerite Gauthier-Villars, *Chansons populaires recueillies au Villard-de-Lans*, Paris, Ed. Roudanez, p. 37, etc...

I. M'en alavo laborar (2)

(La Chapelle-en-Vercors, Drôme)

La mélodie notée est celle du 2^e couplet, le 1^{er} couplet étant chanté de façon trop imprécise.

N'em - por - ta-vo mos bæufs e tri - na-vo mas jo-clias bon
la - dri-to la la N'em - por - ta-vo mos bæufs e
tri - na-vo mas jo - - clias.

Variantes

3^e couplet

qu'es re - cu-vèrt d'e - pon - - geas.

4^e couplet

Lè fo - tè - ro mon ba - to n'en chè - yit tres mai-
os - sas bon Lè fo - tè - ro...

fin comme au 3^e couplet

(2) Les deux versions ont été transcrites en graphie occitane, selon les principes de l'Institut d'Études Occitanes. Mais quelques libertés ont été prises pour mieux rendre compte de la réalité dialectale. Rappelons que dans cette graphie la lettre *o* note le son transcrit *ou* en français, et la lettre *ò* correspond au son « o » ouvert du français (celui de *port*). Les consonnes finales, et en particulier l'*s* du pluriel, sont toujours notées pour rendre compte de l'unité de la langue d'Oc, même si dans ces deux régions elles ne sont pas prononcées : *laborar* = « laboura », *recuvèrt* = « recuvèr », *combas* = « comba » (voir plus loin) ; à Goult *cat* = « ca », *prunas* = « pruno », *Brutlat* = « brula », *cridèt* = « cridè »...

- 2 N'emportavo mos bœufs (6)
E trinavo mas joclías (7)
Bon...
- 3 Passèro sotz un figuier
Qu'es recuvèrt d'èpongeas
Bon...
- 4 Lè fotèro mon bato (8),
N'en chèyit tres maiossas (9)
Bon...
- 5 Lo mètre dou chatè
M'envoia son chi mòrdre
Bon...
- 6 Me mòrdit au talo,
Sainavo pèr l'aurelha
Bon...
- 7 Si dins ma chanso li a un mot de veritat
Vòlo bien qu'ils me pènden
Bon ladrito la la
Si dins ma chanso li a un mot de veritat
Tant pis serai pendut.

I. Je m'en allais labourer (traduction)

- 1 Je m'en allais labourer
Vers les plus hautes combes
Bon ladritou la la...
- 2 J'emportais mes bœufs
Et traînais mes courroies
Bon...
- 3 Je passai sous un figuier
Qui est recouvert d'éponges
Bon...
- 4 J'y foutis mon bâton,
Il en tomba trois fraises
Bon...

(6) *bœufs* : nous avons conservé la graphie française, car le mot se prononce à La Chapelle exactement comme en français, ce qui ne veut pas dire nécessairement que ce soit un gallicisme.

(7) *joclías* : courroies du joug enroulées autour des cornes des bœufs (lat. Juxtula).

(8) *bato* : la chute d'*n* final dans *bato* « bâton », *chi* « chien »... est une caractéristique occitane dans cette région par rapport au francoprovençal voisin qui conserve au contraire les consonnes nasales et nasalise fortement les voyelles.

(9) *maiossas* : mot bien connu dans tout le Nord de la Drôme pour désigner la « fraise des bois », le gallicisme *friasa* s'étant souvent implanté pour désigner la « fraise de jardin ».

- 5 Le maître du château
M'envoya son chien mordre
Bon...
- 6 Il me mordit au talon,
Je saignais par l'oreille
Bon...
- 7 Si dans ma chanson il y a un mot de vérité
Je veux bien qu'on me pende
Bon ladritou la la
Si dans ma chanson il y a un mot de vérité
Tant pis je serai pendu.

II. Lo chin amé lo cat

(Goult, Vaucluse)

Lo chin a - mé lo cat Co - la - van la bu -
ga - da Tra la la la la la Lo chin a - mé lo
cat Co - la - van la bu - ga - da.

- | | |
|---|--|
| 1 Lo chin amé lo cat Colavan la bugada <i>Tra la la la la la</i> Lo chin amé lo chat Colavan la bugada. | Le chien et le chat Coulaiant la lessive |
| 2 Lo cat se'n vou enmelar E s'es brutlat la pata <i>Tra la la...</i> | Le chat veut s'en mêler Et s'est brûlé la patte |
| 3 La mosca es au planchier Que se creba dau rire (10) <i>Tra la la...</i> | La mouche est au plafond Qui se tord de rire |

(10) *que se creba de rire* : *crebar* a deux sens en occitan : 1) « crever, éclater » ; 2) « mourir ». D'autre part il faut remarquer que l'occitan emploie volontiers les formes réfléchies *me pensi, me mangi* « je pense, je mange »... La traduction littérale est donc « qui mcourt de rire ».

| | |
|---|--|
| 4 Van cercar lo medecin Per bèn renjar la sèla <i>Tra la la...</i> | Ils vont chercher le médecin Pour bien ranger la selle |
| 5 Passèri sos un cerisier (11) Que portava de prunas (12) <i>Tra la la...</i> | Je passai sous un cerisier Qui portait des prunes |
| 6 Lo mèstre me cridèt : — Me manges pas mei figas <i>Tra la la...</i> | Le maître me cria : — Ne mange pas mes figues |
| 7 Me mandèt son chin après Sa pola me vèn mordre <i>Tra la la...</i> | Il m'envoya son chien après Sa poule vient me mordre |
| 8 Me mordèt au talon E l'aurelha me sagna <i>Tra la la...</i> | Elle me mordit au talon Et mon oreille saigne |
| 9 Me meton un emplastre au ginon Mon esquina es garida <i>Tra la la la la la</i> Me meton un emplastre au ginon Man cançon es finida. | Ils me mettent un pansement au genou Mon dos est guéri Ma chanson est finie. |

Bref commentaire

Ces deux versions contiennent les éléments essentiels de la tradition des « menteries » : le récit à la première personne relate une série d'actions invraisemblables, et surtout dans l'un et l'autre cas le support de l'invraisemblance, et donc le ressort du comique, est le même : le 1^{er} vers de chaque couplet est généralement anodin (« Je m'en allai labourer..., je passai sous un figuier..., le maître me cria..., me mordit au talon »), et c'est le 2^e vers qui, contredisant formellement le 1^{er} ou en déformant le contenu au point de le rendre impossible, apporte l'effet de surprise (« vers les plus hautes combes » — endroit où le labour est impossible —, « qui est recouvert d'éponges », « ne mange pas mes figues » — vers qui contredit non pas le vers mais le couplet précédent —, « sa poule me vient mordre »). Quelquefois, mais plus rarement, le comique naît d'une alliance de mots incongrue à l'intérieur d'un seul vers : « j'emportais mes bœufs » — au lieu de « je conduisais... » — « sa poule me vint mordre » — alors que, faute de dents les poules ne peuvent mordre —...

Comme on l'aura remarqué aussi, plusieurs éléments de ces deux versions sont rigoureusement semblables : le passage sous un arbre (figuier ici, cerisier là) ; le maître qui envoie son chien ; le chien qui mord au talon et l'oreille qui saigne. Il

(11) *cerisier* et *pola* (7^e couplet) : ces deux termes, quoique bien attestés en provençal, sont perçus à Goult comme des gallicismes dans la conversation courante. Dans la région de Goult ils sont inusités. On attendrait *graffionier* et *galina*.

(12) *prunas* : à Goult, comme dans l'ensemble du sud-provençal non alpin, les substantifs et adjectifs féminins ont au pluriel la même prononciation qu'au singulier : *pruna* — *prunas* dans la graphie « pruno » — « pruno » dans la prononciation.

n'y a pas de doute : bien qu'un ou même deux de ces éléments puisse disparaître dans l'une ou l'autre des nombreuses versions des Menteries, nous avons là la partie la plus stable de la chanson, le noyau central de la tradition en quelque sorte. Tous ces détails apparaissent déjà d'ailleurs dans le *Formulaire* de 1594 et, comme l'avait noté P. Coirault, ce sont à peu près les seuls à être « restés traditionnels » (13).

Il est toutefois évident qu'entre nos deux versions occitanes plusieurs différences apparaissent. Le dernier couplet du texte de La Chapelle, qui est un autre élément resté traditionnel depuis le *Formulaire*, et qui est à peu près toujours en tête de la chanson, se trouve absent de la version de Goult : l'auteur déclare sa chanson finie sans en avoir révélé explicitement le caractère fantaisiste.

Mais la différence la plus notable entre les deux versions est, bien sûr, l'absence totale à La Chapelle des scènes d'animaux qui occupent les trois premiers couplets de la version de Goult : le chien et le chat, le chat seul, la mouche. Ces scènes ont un grand intérêt, car elles élargissent sensiblement la vision de l'incohérence. Elles font intervenir le monde animal comme une réplique burlesque du monde humain, mais elles ont aussi et surtout l'habileté d'évoquer l'« espace féminin », celui du travail à l'intérieur (la lessive), à côté de l'« espace masculin » représenté par l'activité à l'extérieur de la maison (le labour ou le déplacement). Tout ce versant de la chanson, qui est peu apparent dans le *Formulaire*, où il est seulement dit que « notre chatte a fait des chiens par dessous une ronce » et que « notre âne en a tué cinq et enseveli onze » (14), est très souvent développé dans les versions folkloriques relevées. On le retrouve partout, dans le Nivernais et le Morvan, en Dauphiné, dans les Basses-Pyrénées ou en Ile-de-France (15). Mais bien entendu l'originalité de notre version du Lubéron est d'avoir inversé l'ordre habituel des éléments : les scènes d'animaux précèdent, au lieu de suivre, la scène de l'arbre et de la morsure, et l'on passe sans transition d'une partie à l'autre. S'agit-il d'une réfection, due à une simple inadvertance fixée ensuite dans la tradition locale, ou au contraire à l'intention de mettre au premier plan (et d'abord dans l'*incipit* même) le jeu absurde des animaux ? C'est bien possible. Mais on peut aussi se demander, en confrontant ce texte de Goult avec celui du *Formulaire*, qui place lui aussi l'épisode de la chatte, des chiens et de l'âne au début de la chanson, si on n'est pas en présence d'une tradition ancienne, primitive même, qui aurait été modifiée dans les autres régions de France et qui serait seulement amorcée dans le *Formulaire* : le point de départ de la menterie serait alors une fable burlesque mettant en scène des animaux familiers, comme dans toute fable digne de ce nom, et sur ce « coq-à-l'âne » pour ainsi dire serait venue se greffer, plus ou moins habilement, une application au monde des hommes susceptible de prendre une place prépondérante, voire exclusive.

La version de La Chapelle est donc appauvrie par rapport à celle du Lubéron et à l'ensemble de la tradition. Sur ce point elle s'apparente à quelques versions signalées par P. Coirault dans l'Ile-de-France ou les Basses-Pyrénées. Il faut noter toutefois que, malgré cet aspect tronqué, elle a un caractère dauphinois nettement marqué. Elle est en particulier très proche, dans le détail même de l'expression, de la première partie de la version relevée par Marguerite Gauthier-Villars à Villard-de-Lans (Isère), dans le Vercors du Nord, à quelque 30 km de La Chapelle :

(13) P. Coirault, *ouvrage cité*, p. 195.

(14) P. Coirault, *ouvrage cité*, p. 195.

(15) P. Coirault, *ouvrage cité*, pp. 195-196 ; J. Drouillet, p. 161 ; A. Millien, pp. 288, 292-293 ; P. Gauthier-Lurty — M. Vincent, p. 50 ; M. Gauthier-Villars, p. 37.

Alavo lavora ve la piu auta comba, bon la déritou lou la
Aportavo mun bo e trenavo ma jucla, bon...
Paso ve in figuier ke portavo de corda, bon...
Li tresu mum « baton », nin chei de maiusa, bon...
Lo maitre ke m'a veu me mando su chi môdre, bon...
O me « mord au talon », mun orcio seniavo, bon...

(Nous avons mis en italiques les expressions identiques ou quasi identiques.)

Comme on le voit, l'écart entre les deux versions est progressif : les concordances à peu près totales dans les deux premiers couplets vont en s'affaiblissant dans les couplets suivants et finissent par aboutir à une rupture totale, les scènes d'animaux étant conservées à Villard-de-Lans et ayant disparu à La Chapelle.

Bien des questions n'ont pas été abordées dans ce commentaire trop bref : il y aurait à faire en particulier une analyse de la mélodie et il faudrait aussi s'interroger sur le problème de la langue et se demander pourquoi toutes les versions connues de cette chanson sont toujours dans le dialecte du pays... Mais les remarques qui précèdent suffisent, croyons-nous, pour nous persuader de l'intérêt qu'il y a à rassembler d'une façon systématique, par dépouillement des recueils publiés et par enquête sur le terrain, les différentes versions de chansons aussi largement répandues et aussi intéressantes pour l'étude de la mentalité populaire que celle des *Menteries*.

Jean-Claude BOUVIER et Guy MATHIEU,
Aix-en-Provence