

IV. La littérature au service des jeux

Certains auteurs occitans ont particulièrement fait référence aux jeux dans leur œuvre littéraire : ils n'y ont pas tous la même fonction. Nous proposons dans cette dernière partie d'évoquer trois auteurs et l'univers du jeu dans leur art. Il s'agit de Pèire Godolin, Paulin Marty et Jules Cubaynes. Si tous sont des défenseurs et promoteurs incontestés de leur langue, ils ont trois postures différentes qui ont marqué leur œuvre dans laquelle la place du jeu est tout à fait révélatrice de leur démarche : le premier est clairement un joueur, le second s'affiche en témoin de son temps, le troisième est un militant.

A. Jules Cubaynes (Saint Hilaire de Lalbenque, 1894 – Concots 1975)

Jules Cubaynes a fait de sa vie un sacerdoce au service de Dieu et de sa langue. Son œuvre dépasse le seul engagement religieux et nous y trouvons un intérêt ethnographique qu'il a exprimé dans plusieurs genres : la conférence ethnographique, la composition de veillées, l'autobiographie. C'est de cette dernière que nous tirons les mentions de quelques jeux et amusements de l'enfance de Jules Cubaynes.

Toutefois ces passages sont bien réducteurs en comparaison de l'apport déterminant que Jules Cubaynes a fait à la lexicographie quercynoise : en cultivant son parler, frontalier du Pays Haut et du Pays Bas quercynois, il a donné ses lettres de noblesses à un dialecte dont les auteurs en verve ne manquaient d'ailleurs pas, tels Brugié, Péliissié, Hérétié, ou Rouquet et a fixé durablement l'image du Quercy dans la littérature occitane.

L'étude de l'œuvre de Cubaynes, dont nous n'avons jusque là produit que d'infimes bribes, reste à faire. Nous cantonnons ce passage à l'évocation de quelques jeux, amusements et réjouissances dans son œuvre intime, *La Tèrra e l'Ostal*. Nous renvoyons à la lecture de cette dernière où le vocabulaire et les expressions, liées au son notamment, élargissent le paysage de ces jeux et les contextualisent dans une œuvre dont l'extraordinaire maîtrise formelle ne doit pas obérer la force de la jeunesse et le pouvoir du mouvement.

Jules Cubaynes est un militant qui prône son ardeur à défendre sa langue et sa culture vernaculaire : « *Dins lo Mèjorn ai pron d'amics / per poder, qui qu'ajetz escrich, / al Francimand faire la vòla* »¹. Elle n'en fait pas moins de lui un patriote et il écrit : « *en jogant segur e franc /*

¹ *La Tèrra e l'Ostal, La Reguinada de la Vièlha*

coma se ditz « a la Francesa ! ».²

Toute l'enfance idéalisée de Jules Cubaynes n'est que réjouissance agreste d'enfants bergers en communion avec la nature. C'est la *palalam* de Godolin³ et « *d'una franhòla niucada / sovent amòdan capinhada ; desavan per far d'estuflòls / los broquilhons de pibolada ; (...) arpionan, darrièr los randals, / los amoretz, las ausanèlas, / los cocuts e las pimparèlas, tot en rinsant dels reganhals ! (...) afloquejan la tropelada (...) chiutan e cantan, fats e fòls ; / capviròlan per la rozada / cèrcan domegals ; / al rastol, grels e perdigals ; / al ostal, fuses e dedals, grumèls de lana, viradèlas ; / duèrbon sodetas e trapèlas (...) Pèis, de triga, adisiatz ! - Clocada / estufclaira e guèrlha d'auriòls, / fan pè-sus-fèlha, ont lor agrada ! (...) pichonets de nòstres ostals / guerguilhozes coma de gals ».⁴*

Mais comme il l'écrit, « *los mainats son pas solament d'estrevèls* »⁵, et quand la nuée se pose, la troupe se concentre autour d'un enjeu passager, réglé par la formalité à la fois instable et pérenne des jeux enfantins : « *Pastorelets, darrièr lo genibre e l' bartàs, / nos rescondiam aqui tot lo drollum del Mas / e faziam a parels jòcs de las broquetas, al perlinquet, a renguetas, a las peiretas, als nòvis...* ».⁶

Cet enfant-oiseau qui toujours vòla les murs, les fossés et les ruisseaux, a pour ciel son pays dont il invente la marche à chaque événement : « *ai franhat : (...) avem montat tota una Vòta mainadièra / dont un vièlh mocador de vièlha es l'auriflor !* ».⁷

Tout le monde d'adulte est passé au crible des mots d'enfants, ou du poète, qui ne connaissent pas d'interdits si bien que les joueurs de cornet à piston deviennent « *los toretaires* » et leurs cuivres les « *rosas toretas* », par allusion aux *toretas*, cornes et hautbois d'écorce qu'on fait au printemps, puis aux hautbois du Bas Quercy qui officièrent jusqu'à la guerre de 14-18.

Les yeux des enfants renferment le ferment de la métaphore et regardent tout de leur simple hauteur, parfois plus proche du chien qui leur répond des yeux que de l'adulte qui les chasse de la parole : « *Se veziatz lo jòc d'aqueles quatre èls !* ».⁸

Ce flot de poésie nous en ferait oublier l'autre flot de renseignements que nous donne Jules Cubaynes sur l'univers ludique de l'enfance. La description de la *Vòta a Sant Alari* vaut à plus d'un titre : d'une part pour le commentaire ethno-musicologique, d'autre part pour la description des forains qui ont dressé leurs *taulièrs* dans des fêtes où on ne les imaginerait plus aujourd'hui.

2 Ibid.

3 op. cit., *Tresiema Floreta, Cant Roial*

4 *La Terra e l'Ostal, Arpalhandòts*

5 op. cit., *Patèrnitat*

6 op.cit., *Primalba*

7 op. cit., *La Vòta a Sant Alari*

8 op. cit., *Cap e tufa*

L'auteur mentionne *les vira-bertrands*, les tourniquets, puis ses achats d'enfant en fête dont l'essai est imminent : « *tant val las ensachar, mas crompas : nau canèls, / - un negre pistolet que partis a l'emborsa, / - una seuze gita-fòc redond coma un bolard / qu'a tot trabuc crica e 'sclapeta...* »⁹, soit : un jeu de neuf quilles (cf supra *lo canòl*, qui à Limogne désigne l'unique quille du jeu de bouchon) dont on peut penser qu'il s'agit d'une version réduite à l'usage des enfants, un pistolet qui part avec une amorce, un galet pierre-feu rond comme un boulard qui craque grésille au moindre choc. Vient enfin l'objet tant convoité, l'harmonica : « *coma seria lèu meuna, aquela armoniqueta* ».¹⁰

Jules Cubaynes, dans ce tourbillon de sons et de gestes nous livre des expressions plutôt rares : « *E sul cirèi, bada Bernat !* »¹¹ dont il donne l'autre synonyme « *E bada tu que l'autre bada* »¹² qu'on peut rapprocher du languedocien *de bada o bada que badaràs*, en vain.

Nous en apprenons d'autres telle *còr-de-pelha*¹³, allusion faite aux *popietas* (cf supra) *e palmas*, poupées de chiffons et autres balles bourrées de *bren*, de son, tout à fait à même de servir le jeu avant de construire le jeu de lettres et de langue.

Au-delà du sacerdote militant, de l'écrivain engagé et de l'homme si humble, dont les sœurs de Vaylats disaient que quand il marchait « son âme semblait aller au-devant de lui »¹⁴, c'est bien le prêtre patriote Cubaynes qui a écrit « *O mon Dieu, m'aimatz ? - Vos aimi ! Rampèu !* »¹⁵ et c'est bien lui dont nous avons appris le terme du défi que relève l'écrivain qui choisit l'occitan plutôt que le français, ou tout simplement celui qui ne renonce pas devant le défi et dit « *Grèga !* ».¹⁶

B. Paulin Marty (Villefranche de Rouergue, 1824 – Villefranche de Rouergue, 1898)

L'intérêt ethnographique de l'oeuvre de Paulin Marty, est au moins aussi important que celui de Cubaynes. Il l'est peut-être plus encore du fait Marty naît deux générations avant Cubaynes et que sa relation à l'écrit occitan est toute autre.

Paulin Marty, quand il a publié, l'a essentiellement fait dans la presse locale villefranchoise de son époque (*le Narrateur, le Journal de Villefranche, la Gazette*) avec le surnom de *Botistou*. En ce qui concerne l'occitan, ses écrits débutent au printemps 1873 et se terminent l'année de sa mort au printemps 1898. Il est aussi intéressant de noter qu'il naît une génération avant Justin Bessou, et

9 op. cit., *La Vòta a Sant Alari*

10 Ibid.

11 Ibid.

12 *Jòia a la Gazalha*

13 op. cit., *La Vòta a Sant Alari*

14 propos rapportés par Sylvain Toulze dans une note sur les écrivains quercynois

15 *Jòia a la Gazalha*

16 « Chiche! »

qu'hormis d'*al Brès a la Tomba* (publié en 1892) dont il ne fait d'ailleurs pas mention, il n'a pas connu l'oeuvre du prêtre qui a durablement influencé ses successeurs rouergats et dont l'abbé Cubaynes fut grand lecteur et admirateur.

Par rapport à ce dernier, l'autre intérêt ethnolinguistique de l'oeuvre de Marty est qu'il n'écrit pas dans l'alphabet normalisé (et pour cause !) et semble n'avoir pas reçu d'influence des « normes » mistraliennes si bien que son écriture retranscrit avec les moyens de l'alphabet français des détails phonétiques plutôt fins des parlers du nord-ouest du villefrancois (nous pensons à l'article féminin pluriel las noté *lols* dont nous avons relevé des occurrences à Marroule, limitrophe du Lot ; *fiïettos* > fillettes ; *ghuèt* > huit ; *Tcharlès* > Charles... etc).

Ce qui caractérise enfin l'oeuvre de Paulin Marty, c'est son statut de chroniqueur de la vie villefrancoise et de son époque : nombre de ses vers souhaitent la bonne année, mentionnent le temps et les saisons ou bien les concerts de l'orphéon, les si peux rouergats canaux de Suez et Panama ou encore les élections. Il évoque aussi des personnages de Villefranche, *la sorcièira d'a Vilanhac*, *Jaco* le perroquet de Célestin, sa chatte *Bijoto* ou encore les laveuses anonymes mais non moins connues pour leur « verve ». La cuisine de Villefranche est à l'honneur : *tripas*, *mortairòl*, *confits de tesson*, *estafîn*.

Les jeux dans leurs tours concrets ne sont pas l'objet d'écriture de Paulin Marty. Mais l'amusement, la joie des manifestations collectives et culturelles oui, et toute la langue des jeux ou de l'émulation infuse dans son oeuvre. Nous renvoyons en annexe la consultation de quelques citations – dans la graphie de l'auteur – qui mettent en évidence la richesse des images liées au son et au mouvement notamment. Pour faciliter la lecture du lecteur contemporain, nous transcrivons la langue de Marty d'après la réforme alibertine.

La langue de Marty est plutôt conservatrice et on trouve de nombreuses occurrences des verbes substantivés : l'écriture est un jeu plaisant et « *cal gardar lo monde al rire* »¹⁷. Il emploie aussi le gallicisme *risèia* qu'on retrouve en Quercy dans l'expression, *quò's pas de la risèia*, ce n'est pas de la rigolade. Il semble que l'introduction des gallicismes en occitan s'accompagne d'un délaissement de la forme verbale plutôt concrète, *quò's pas pas per (de) rire*, au profit de formes substantivées parfois plus abstraites. On trouve néanmoins la forme *aquò's pas risible*, qui nous semble dans sa morphologie aussi occitane que française.

La course des enfants est aussi présente chez Marty : « *Dins las carrèiras, coma un fat, /*

17 op. cit., T.I, *A mossur A.R. Del Jornal de Vilafranca*

Corre de botiga en botiga, / Juscos a se far dire : Aliga ! »¹⁸ : cette dernière mention de l'alise, dont on devine qu'il ne s'agit pas en l'occurrence du fruit, certains diraient qu'elle sert juste la rime. Nous faisons plutôt l'hypothèse d'un terme de jeu qui marque le terme d'une action ou la ponctuation du jeu par le défi comme *grèga !*.

Lui aussi associe le mouvement insatiable de l'enfant « *Quand l'i se met, pòt pas demorar en una* »¹⁹ à l'activité imaginative, parfois intenable, du poète : « *Se quauqus còps m'a metut al non plus* »²⁰. Cette agitation est celle de l'amour, premier créateur « *Lèu sauràs per de que ton cur te fasiá tant la tifa-tafa* »²¹. Ce bourdonnement créateur et par trop enivrant, c'est celui du *taon* qui vrombit dans les têtes et dans les veines auquel nous rattachons le terme *entintaunar* (embobiner quelqu'un, l'assourdir de paroles pour le gagner à sa cause), ainsi le Dimanche Gras : « *N'i a plan al ras de quaranta ans, alèra aviam lo taon ; / Abilhats en mascats, cèrta n'aviam pas paur / De prene mal : auriam escaufat de la glaça !* ».²²

A travers *lo fadum dels dròlles*, l'auteur fait quelques allusions à leurs jeux, ou bien à ceux des adultes qu'ils troublent, comme ici la loterie : « *Òi ! Cridèt tot d'un còp, coma fan los coquins / a la quina quand on lor frisa la quatèrna / tot uniment per far sute als jogaires* »²³. A cette loterie, on ne tire pas un numéro, mais on le porte : « *Aquelses an sachut lo biais / De portar, l'òm pòt ben zo dire, / En nasquent, un bon numerò ;* »²⁴ qui résonne avec le tirage au sort décrit dans la chanson de conscrits si connue en Quercy et en Rouergue « *Lo galant de Catin / a portat numerò cinc* ».

Certaines scènes chez Marty sont le miroir d'autres chez Cubaynes (le commentaire comparé de *Sant Jan* chez Marty et *La Vòta a Sant Alari* chez Cybaynes serait éloquent à plus d'un titre, avec la même évocation des cliques et des étals et forains) : cela vient sûrement du fait que leur langue et leur oeuvre évoquent les deux faces, une plus urbaine, l'autre plus agreste, d'une même société rurale et d'un même bassin de vie entre les deux guerres de 1870 et 1914.

Nous donnons, pour finir cet article, le sens de quelques expressions de Paulin Marty dont ne trouvera pas toujours le sens dans les dictionnaires courants ou qu'on signale à titre indicatif :

- *far fava* : échouer, au jeu, dans une entreprise quelconque. Se tromper et par extension faire une bêtise. L'expression est récurrente chez Marty : « *Se fau fava tot còp...* »²⁵. *Far fava a quauqu'un*,

18 op. cit., T.I, *A l'emprimur*

19 op. cit., T.I, *Que l'aimi lo patoès!*

20 Ibid.

21 op. cit., T.I, *A madomaisèla X****

22 op. cit., T.II, *Dimenge gras*

23 op. cit., T.I, *Los parpalhòls e lo peisson*

24 Ibid.

25 op. cit., T.I, *A mossur A.R. **** / T.I, *Conte d'ibronha* / T.II, *A mossur G. L.*** Conselhièr a la cort*

c'est lui faire défaut.²⁶

- *far la guinhada* : porter le mauvais œil, dans le vers « *Al patoès faretz pas la guinhada ?* »²⁷. A rapprocher d'*aver la guinha*, en Quercy, avoir la poisse. Le verbe *guinhar* signifie par ailleurs cligner de l'oeil, faire un clin d'oeil, et est un signe de connivence ou un appel : il a aussi ce sens chez Marty. Philippe Gardy, commentant une occurrence du verbe chez Godolin, traduit *i guinha* par « y fait allusion ».

- *l'esquèr*²⁸: l'exploit, pris en bonne ou mauvaise part. Ce substantif, dans le nord du Lot, se dit dans l'expression *la tèrra a pres d'esquèr*, c'est à dire qu'elle est dans les bonnes conditions pour être travaillée.

- *sans presa ni mesa*²⁹: tel quel, sans rien enlever ni ajouter. Dans les carnets de comptes occitans du moyen âge, au moins en Quercy et en Rouergue³⁰, *las presas* sont les recettes, *las mesas*, les dépenses. « *E sans presa ni mesa avèm partit sul còp* » : noter l'emploi de l'auxiliaire *aver* plutôt avec partir au sens français de « partir » et non « partager ».

- *sans benlèu* : « sans peut-être », sans hésiter. « *Las cantairas, sans benlèu, / als cantaires fasián rampeu* ».³¹

- *se trobar de cort* : se trouver à court. L'emploi des prépositions en occitan est plus souple qu'en français (on pourrait la supprimer et dire *se trobar cort*) et parfois interchangeable (*partir a pè / de pè*). Ainsi notre auteur écrit-il « *Mai l'òm agacha, mai l'òm se tròba de cort* ».³²

- *far rengueta* : on trouve cette occurrence du jeu déjà cité dans une expression au figuré « *Mai d'un mèstre a la mina sombra / Qu'a pas pogut, òsca al bròc, / A sones vaillets far rengueta* »³³: il y signifie coincer (le maître aurait bien voulu voir ses valets rester à la ferme pendant qu'il allait à la fête de la Saint Jean qui est aussi celle des valets et la date à laquelle ils peuvent renouveler leur contrat : en Quercy c'était pour *Sant Clar*, Saint Clair le 1er Juin, qui a donné l'expression *far Sant Clar*, quitter son travail ou son engagement avant la date convenue).

26 op. cit., T.I, *Conte d'ibronha*, « *A ton amic auriás fach fava* »

27 op. cit., T.I, *A mossur A.R****

28 op. cit., T.I, *Sant Jan* / T.I, *Que va piano*

29 op. cit., T.I, *A mon amic Celestin*

30 cf S. Dobelmann et C.P. Bedel

31 op. cit., T.I, *A Charles D****, *Per la Sent Francés*

32 op.cit., T.I, *A son amic Celestin*

33 op. cit., T.I, *Sant Jan*

- *surdire* : c'est faire de la surenchère qu'on appelle dans le Quercy voisin *la surmònta* (Blars). « *Sem pas venguts après elses per lor surdire* »³⁴ : à noter la construction indirecte avec le pronom *lor*, qu'on retrouve en Quercy avec le verbe *adujar / ajudar* : on dit *adujar a quauqu'un / li me cal adujar / lor vau adujar...* etc.

On pourrait allonger la liste à l'envi, mais comme l'écrit l'auteur « *cal sostar quauqus jorns enquèra* » (noter le sens transitif de *sostar* : endurer, se retenir), que d'autres études naissent qui délivreront en détail la sève du parler de Paulin Marty. En attendant, nous nous faisons une conduite de ses mots quand il écrit : « *Ieu pel patoès (...) ne tèni, / Aquò's ma tèma e cada còp que la pòdi far venir en jòc, / me n' pèqui pas, tant de plaser li preni* ».³⁵

C. Pèire Godolin (Toulouse, 1580 – Toulouse, 1649)

Nous renvoyons à l'édition magistrale de Philippe Gardy pour ce qui concerne l'oeuvre de Godolin : c'est dans cette édition que nous avons puisé les renseignements qui suivent.

Le jeu est une question centrale chez Godolin. Son oeuvre fait la part belle aux jeux de mots, au légendaire toulousain et prend dans de nombreuses pièces la tournure d'un jeu littéraire : en atteste le nombre d'épigrammes, de boutades ou d'épithètes facétieuses, les passe-temps et les non moins nombreux prologues carnavalesques. Plus qu'un ressort de composition, différents jeux sont mentionnés dans l'oeuvre de Godolin qui, insérés dans la composition littéraire, débouchent toujours sur une image.

Nous proposons un petit inventaire des jeux et amusements ou allusions ludiques dans son oeuvre à partir des précieux commentaires de Philippe Gardy. Nous y ajoutons les nôtres et renvoyons, le cas échéant, à des éléments abordés précédemment dans cette étude.

a) *far / far a / se far a / far de* :

Le verbe est récurrent chez Godolin et signifie 1. faire 2. jouer à 3. s'appliquer à 4. simuler

- « *Non m'i fau pas a seguir la Mar* »³⁶ : je ne joue pas à suivre la Mer

- « *la beutat non fa plus al forn* »³⁷ : la beauté ne s'applique plus, n'échauffe plus, n'excite plus la convoitise

34 op. cit., T.I, *Tant que vira fa lo torn*

35 op. cit., T.II, *Hup ! La cap negra*. Ce titre n'est pas sans poser de problème de transcription et d'interprétation.

36 op. cit., *Prumièra Floreta, A magnific, grand...*

37 op. cit., *Prumièra Floreta, Despièit*

- « Fasam l'aleta / A ma jàntia Drolleta »³⁸: jouons de l'aile (ainsi font les coqs) > faisons la cour
- « Davant ta pòrta / Ieu fau la manitòrta »³⁹: devant ta porte je fais la main morte. C'est un jeu où l'enfant doit très vite retourner sa main sur le dos des mains de son partenaire. Prend le sens en ce cas de « faire de signes de la main en la retournant ».
- « Le tutet que l'òm fa sus un cap de canton »⁴⁰: c'est l'action des enfants qui font le guet au coin des rues dans divers jeux d'attrape ou de cache-cache. A rapprocher de *tuta* et *tutar lo grelh*, dont l'enfant guette la sortie.
- « Cantem consí Josèp e la Mèra s'i fan / A baisar doçament l'amistoseit enfant »⁴¹: le Haut Pays quercynois n'emploie pas la forme réfléchie dans se sens et dit *l'i fan*.
- « Non pensava pas de mens que de far a catitòrba per tot jamai damb les peisses »⁴²: il s'agit du jeu de colin-maillard, mentionné plusieurs fois chez Godolin et que le Haut Quercy dit *la cata-bòrlha*.
- « Pensatz d'anar far de l'ase damb sa mestrèssa »⁴³: on dirait en français « faire l'âne ». A rapprocher de l'enfant que *fa de l'òme*, qui simule l'homme, qui joue à l'homme.
- « Per aver part a l'invencion de l'A, B, C, avètz trobat de far las SS ò las èsses damb las cambas »⁴⁴: à noter que l'image de l'S est courante et que nous l'avons relevée en Quercy, équivalente du verbe *gancilhejar*. Cette allusion aux lettres de l'alphabet nous rappelle une autre facétie, issue d'un récit de boisson : l'homme saoul rentre et trouve sa femme sur le pas de la porte qui lui dit : *As be(g)ut, as be(g)ut ?* (ce qui se prononce dans le Haut Pays A, B, U qui amuït le -g-intervocalique et le -t final). L'homme répond alors : *Ò paura femna, s'ès nècia ! Quò's pas A, B, U que cal dire mès A, B, C* (où il faut entendre l'homophonie avec « *As ben set* », avec -s et -t finaux amuïts).

38 op. cit., *Segonda Floreta, Cançon de serenada*

39 Ibid.

40 op. cit., *Segonda Floreta, Botada*

41 op. cit., *Tresiema Floreta, Noël novelets, Oidà, tinde la cançoneta*

42 op. cit., *Prumièra Floreta, Present*

43 op. cit., *Tresiema Floreta, Las aventuras del mandaire del grand forn*

44 op. cit., *Tresiema Floreta, Prològue per les companhons de Diomèda*

- « *La borsa te farà catetas* »⁴⁵: la bourse te fera la courte-échelle. Le Haut Quercy dit *far (l') esquineta*.

- « *De floquets frisotats sovent / Faràn a barras damb le vent* »⁴⁶: des mèches de cheveux frisotés joueront aux barres avec le vent.

b) *jogar*

- « *Pefons que jogatz a la rafa* »⁴⁷: buveurs qui jouez à la rafle, qui emportez tout. A noter le proverbe quercynois, avertissement aux tricheurs et voleurs : *lo ben de rifa-rafa se n' torna coma s'amassa*.

- « *Oidà de mesprèz e de minas / Fredas, e fòra de joguinas* »⁴⁸: « (je ne reçois) que du mépris et des mines froides, et aucun sourire ». Le texte original porte *jouïnos* qu'il faut rapprocher de la prononciation bas-quercynoise *tsuinos*, les simagrées.

- « *El li fa mai d'una joguina / Ela non li fa pont la fina* »⁴⁹: « Lui, il lui fait plus d'un « appel » / Elle, elle ne le dédaigne pas ». A noter que *joguina* ne prend pas le sens concret de « jouet » qu'on lui trouve quelquefois dans l'occitan contemporain.

c) *las cartas*

La référence aux cartes est la plus prisée par Godolin : elle émaille son œuvre de bout en fond.

- « *A TOTS, damb un trimfle d'avertissement* »⁵⁰: l'adresse A TOTS es polysémique : 1. elles s'adresse à tous les lecteurs de Godolin, 2. Godolin pose d'emblée ses atouts qui résonnent avec le synonyme *trimfle* qui suit, 3. Si l'on considère le sens de « gifle, soufflet », on appréciera la vivacité du ton d'un Godolin offensif et ardent à promouvoir le « *lengatge bèl* ».

- « *Vailet e Dama de flors* »⁵¹: le trèfle se dit alors *flor* alors que la dame se dit déjà dans la forme adaptée du français « dame ».

- « *Atal uèi, les jantis Companhons representan en un jòc, melhor que damb cartas del país, que sur*

45 op. cit., *Prumièra Floreta, Despièit*

46 op. cit., *Prumièra Floreta, Beutat Fantasiada*

47 op. cit., *Segonda Floreta, Cançon per le jorn de Carmantrant*

48 op. cit., *Prumièra Floreta, Despièit*

49 op. cit., *Segonda Floreta, Epigramas, Gingí trobèc a mijanuèit*

50 op. cit., *Prumièra Floreta, A TOTS*

51 op. cit., *Prumièra Floreta, Aventura amorosa*

dinièrs, espasas e bastons, la COPA TRIMFLA»⁵²: à l'allusion clairement faite au jeu de cartes espagnoles (*dinièrs, espasas, bastons* et *copa*) se sur-ajoute l'affirmation de Godolin que ce jeu de cartes est du pays. A noter qu'à côté du verbe *trimflar* et du substantif *trimfle*, Godolin emploie aussi la forme *trionfè* quand il parle des succès de Doujat à l'académie des jeu floraux « *Sur sos triomfes de la Baga d'òr* »⁵³.

- « *Ieu sol, resolut coma Bartòla, damb una mina de cinc trimfles* »⁵⁴: c'est la mine assurée de celui qui à cinq atouts en main. Le sens en est augmenté par l'expression *resolut coma Bartòla*, allusion faite au célèbre jurisconsulte italien dont Beaumarchais donnera une parodie dans son Figaro avec son personnage Bartolo. Nous signalons le quercynois *bartòla* qui signifie vantard que R. Sindou fait venir de la construction VANT- + -ORRA avec lequel a tout à fait pu résonner la référence du jurisconsulte Italien ainsi que le substantif *bartolum* (écrit « *bortoulun* ») chez P. Marty.⁵⁵

- « *E qu'en un jòc miraculós / vira cada an trimfle de flors* »⁵⁶: selon la situation, Godolin joue d'un atout ou de l'autre. Pour célébrer ses compagnons de boisson, *la copa trimfla*, mais pour louer le président – chancelier des Jeux Floraux, c'est la *flor* qui prime. L'image est appliquée aux floraisons de printemps dans les vers suivants « *Quand les prats, cubèrts de verdura, / Per nos pipar sur las colors / Viran en mai trimfle de flors* »⁵⁷.

- « *Vertat es que quauques còps ieu preniá passatempes a jogar dambs les plecs de mas cauças, al trimfle d'espital, per, sur les carrèus, getar las picas* »⁵⁸: *lo trimfle d'espital* est le nom de la bataille (jeu de cartes). Mais il faut comprendre le sens propre d'une bataille et d'un vaincu qui jette sur les carreaux, par terre, les piques, autrement dit les armes.

- « *Cadun al bonbon de l'aunor tira damb qualque qualitat, que li n' dona* »⁵⁹: cette dernière expression signifie « qui lui est avantageuse ». Robert Lafon voit possiblement cette expression tirée des jeux de cartes : ainsi parle-t-on en français d' « être sous la donne ».

d) la palma

52 op. cit., *Tresiema Floreta, Passatempes de Carmantrant*

53 op. cit., *Floreta novèla, A monsur Doujat*

54 op. cit., *Tresiema Floreta, Prologo o Prològue*

55 op. cit., T.I, *Bartavelada*

56 op. cit., *Floreta Novèla, A monsenhor le prumièr president*

57 op. cit., *Prumièra Floreta, Beutat Fantasiada*

58 op. cit., *Tresiema Floreta, Prològue per les companhons de Diomèda*

59 op. cit., *Prumièra Floreta, Contra tu libret, e per tu*

Godolin fait quelques allusions au jeu de paume très courant au XVII^e siècle (Cahors, de moindre importance que Toulouse, en comptait quatre en 1633 d'après les relevés de M. Calmon, bibliothécaire de la ville) et dont des expressions liées au jeu sont restées en français, telles « rester sur le carreau », « tomber à pic », « jeux de main, jeux de vilain », « chassez-croisé », « peloter », « qui va à la chasse perd sa place » ou « encore les enfants de la balle ». Nous ne connaissons pas une telle pérennité en occitan et les expressions de Godolin valent d'autant plus le coup d'être citées :

- « *Salvi-la-me !* »⁶⁰: correspond à « néant » au jeu de paume, c'est-à-dire pour rien, car à la paume, comme dans à peu près tous les jeux, on jouait de l'argent, si bien que ce jeu fut soumis à réglementation via une corporation. Quand il n'y a pas de partage de mise (quelque soit le jeu), Godolin mentionne l'expression *fòra de part* dans les vers suivants « *Fòra de part ! Que m'è trobat / Un brave parelh de majòfas* ». ⁶¹

- « *M'an fait un jòc de palma del chai al granièr, ont non tròbi provision que d'aire* »⁶² : on n'entreposait aucun objet dans les salles de jeu de paume pour ne pas entraver le jeu.

- « *Còl, que, pus blanc que son pertrait / Donarà rèstas a la lait* »⁶³: *Donar rèstas (a)* signifie l'emporter, vaincre au jeu de paume. Ici, la blancheur du cou l'emporte sur celle du lait.

Par ailleurs nous signalons un autre écrivain du siècle de Godolin, le montpelliérain Daniel Sage, qui nous a livré, dans *La Mòrt de l'Esperonat*, quelques informations lexicales que *la palma* a en commun avec le jeu de mail, *lo palamar*, et de billard, *lo bilhard*. Il s'agit notamment du jeu dit *a la chicana* : « *De dessus la mar Oceana / Aguès jogat a la chicana / Fos sur la tèrra o sur la mar, / Gainhava tot au palamar. / Sa bola a totas dissemblabla, / Partiá d'una fòrça increiabla* ». On retrouve le terme chicane dans le jeu de pale-mail français : semblable au golf actuel, il consistait à atteindre un objectif fixé à l'avance, avec la boule poussée par le mail, en moins de coups.

Il nous donne par la suite une description de différents modes de jeu de la *palma* : « *E se faliè far petit còp, / non s'avançava pauc ni tròp. / A tocar soc o pòrta o pèira, / De sièis de plus èra premièira. / A la raqueta e au balon, / Aguèssetz dich qu'èra un demon. / El s'avançava e reculava / Selon que la pauma portava. / E au balon comunament / Aquetava furiosament. / Per procèsses e per contèstas, / Culbutava las milhors tèstas. / Totjorn lo vesiatz coma un drac / Vèrs lo Palais en quauque sac. / Et jamai non vos regardava / De tan vite que se n'anava. / Non li mancava que*

60 op. cit., *Prumièra Floreta, Mascarada d'un òrb*

61 op. cit., *Prumièra Floreta, Beutat Fantasiada*

62 op. cit., *Floreta novèla, A Paris*

63 op. cit., *Prumièra Floreta, Beutat Fantasiada*

d'argent / Car el èra fòrt diligent ».

Ce dernier passage, qui pourrait tout à fait convenir à la description d'un quelconque sport de balle contemporain, est admirable dans la restitution qui nous est faite du mouvement et de la sensation faite au spectateur : il nous rappelle aussi la dimension pécuniaire presque toujours associée aux jeux. On y retrouve un emploi très occitan du verbe *portar*, qui est au commun aux jeux de quilles contemporains (cf supra) ainsi que le double sens spécifique du verbe *aquetar* 1. arrêter 2. repousser, renvoyer le balle ou le ballon (d'après Mistral), ce qui n'est pas sans poser de problème sémantique pour une typologie des gestes. Il semble, du reste, que le sens soit plutôt renvoyer dans le texte, développé par l'adjectif *furiosament* qu'on associe plus facilement à un renvoi qu'un arrêt.

Enfin l'habileté de l'homme au jeu s'étend à la chasse et c'est un emploi du verbe *donar* plus commun aux langues ibéro-romanes qu'au français (contemporain du moins) qu'il nous donne « *Lo voliatz a l'arcabusa, / A tirar ben drech e de rusa / Aguès donat dedins un trauc / Autant petit coma un dedau* ». Nous n'avons pas relevé cet emploi du verbe *donar* dans le Quercy contemporain et l'avons trouvé substitué par *portar*. Pour ce qui est de *donar*, nous avons en revanche relevé une forme pronominale, *se donar* quelque peu déconnectée des jeux de boule, mais qui trouverait sens à la lutte. « *Se poguèt pas donar* »⁶⁴ nous a-t-on dit d'une personne âgée qui venait de tomber et n'arrivait pas à faciliter la relevée par une autre qui l'aidait. De même, « *me donèri a la paret per me tornar levar, mès que sabètz, las dolors !* » nous a été dit pour s'aider du mur afin de se relever (Blars).

e) *Jòcs a bèl talh*

Parmi les jeux que nous n'avons pas encore mentionnés dans l'oeuvre de Godolin figurent les suivants :

α) Pile ou face

« *E ben dròlle, qu'es crotz o pila ?* »⁶⁵: c'est le nom de pile ou face, dont la croix datant de Charlemagne fut remplacée petit à petit par des effigies des différents souverains. Ce peut être un jeu en soi ou un mode de tirage au sort.

β) Jeu de la pousse

On dit *far al buta l'òli*. Des enfants sont assis sur un banc : celui qui se trouve à chaque extrémité pousse, jusqu'au moment où l'un des enfants est contraint de quitter le banc. « *Les lagastis en temps*

64 Dans ce cas on dirait aussi bien « *se poguèt pas donar d'auja* »

65 op. cit., *Prumièra Floreta, Aventura amorosa*

d'estiu / dins sa aurelhas fan lor niu, / E l'ivèrn (d'au dire me dòli) / s'i escalfuran al buta-l'òli ».⁶⁶

γ) *craba, ès-tu craba ?*

Le jeu, collecté par Bedel en sud Aveyron, se joue au coin du feu. Il s'agit de tracer avec un *bròc* sur la cendre étendue treize lignes verticales en récitant la formule suivante (Gardy cite Noulet) : *Craba ! / Ès tu craba ? / Se som craba ? / Òc ben que som craba / As còrnas ? / S'è còrnas ? / Òc ben qu'è còrnas / Ont las as ? Ont las è ? / Al front las è / Quantas n'as ? / Comptatz-las plan / Tretze que n'i a⁶⁷*. On doit terminer la formule en ayant fait les treize lignes, ni plus ni moins.

L'image du *bròc* chez Godolin nous fait voyager d'un jeu à l'autre : « *Le bròc que del trauquet tira la Tararanha (...) Al perpaus d'un tal Bròc n'es pas mes en usatge / Per entraucar bruguets, ni per pausar sedons, / ni per far craba ès craba entre mans de mainatge / ni tanpauc per fornir mercas als jogadors* »⁶⁸. La branchette qui sert à dénicher l'araignée de sa toile, est la même que nous avons vue *per tutar lo grelh*, celle-là même sert de broche aux champignons, de baguette pour le jeu de *craba ès craba* et de marque de comptage pour les joueurs (on ne parle pas de points mas de *mercas* qui sont des petits bâtons, des brindilles). La marque est aussi *l'òsca*, dont l'image est déjà présente chez Godolin, « *oscarà la dalha del temps* »⁶⁹ et qu'on retrouve dans la langue de Jules Cubaynes et de Paulin Marty où *òsca al bròc* signifie « assurément » : cette *òsca*, dont la racine est la même que l'anglais « score », c'est l'encoche faite au bâton qui fait jauge ou qu'on plante pour marquer le terme (*aquí planti ma bròca, aital s'aplantan mas pòtas*), tout à fait résumée dans la formule de fin de contes citée par Godolin : « *Còca de fus ! Ne sabi plus !* »⁷⁰.

δ) *le jeu de pet-en-gueule*

Il s'agit pour deux personnes de se tenir par la taille tête-bêche (le Quercy dit *cap 'ci cap 'nlai*), soit l'un avec la tête en bas et les pieds en l'air et l'autre la tête en haut et les pieds au sol. Par suite il convient de faire évoluer cette association, *far als quatre pipòts*, à laquelle un troisième protagoniste peut se joindre, se mettant à quatre pattes, et jouant le jeu d'obstacle que le pet-en-gueule doit franchir. Godolin sollicite l'image pour une scène de profusion de denrées, « *E la prusor nos ven als pòt / Quand perlics e lebrauds en taula / Cabussan als quatre pipòts* »⁷¹. Nous rapprochons de ce jeu les *estornabudèls* mentionnés par Godolin « *non sabi que me ten que non te mande a bèlis estornabudèls emborniar la Luna* »⁷². En effet le verbe *mandar* nous pousse vers cette voie dont la solution de Noulet « arbre fourchu, jeu d'enfant, où l'on met la tête en bas et les

66 op. cit., *Prumièra Floreta, Querèla d'un pastor*

67 op. cit., *Prumièra Floreta, Cant Roial / Tresiem Floreta, L'alliance des quatre saisons*

68 op. cit., *Prumièra Floreta, Cant Roial*

69 op. cit., *Floreta novèla, a Mossur Resseguièr*

70 op. cit., *Prumièra Floreta, Aventura amorosa*

71 op. cit., *Tresiem Floreta, Autra per le Dimars Gras*

72 op. cit., *Tresiem Floreta, Rodomontada en Prològue*

« pieds en haut, écartés l'un de l'autre » nous semble trop statique ; de même celle de Mistral « baguette dont se servent les tripières pour nettoyer les boyaux », qui ferait d'*estornabudèl* un objet alors que la locution adverbiale *a bèlis* introduit pour nous clairement une action.

ε) les dés

Le hasard des dés est associé au hasard de la séduction chez Godolin qui écrit « *se fa fòrt d'aver raflat la bona gràcia de sa mestressa als tres dats de l'amorosa persuta, le Servici, la Fidelitat e la Constància* »⁷³. La rafle (de la mise) se fait quand les trois dés avec lesquels on joue amènent le même chiffre, ce qui est plutôt rare.

Par ailleurs, Godolin fait des allusions éparées à des amusements sur lesquels nous n'avons pas plus de renseignements dans son œuvre ni dans les commentaires.

ζ) las bombas

« *las bombas ací fan un jòc* »⁷⁴. Philippe Gardy pose la question d'un jeu de boules, sans réponse.

η) le pétard de boue

« *En quina companhiá que Monsur Enh se n'anga / El polsa per darrèr tant qu'òm l'aus tot altorn, / Mès, digatz mal de mi se non l'ausèm un jorn / Esclatar damb un pet coma un pastís de fanga* »⁷⁵ :

Ce *pastís de fanga* est noté comme étant un pétard de boue. Outre l'image scatologique évidente chez Godolin, l'amusement se pratique encore de nos jours. Mistral l'a par ailleurs bien décrit à l'entrée *tapandro* : jeu d'enfant, calotte d'argile ou de boue que l'on fait claquer contre une pierre. Le joueur dont le pétard éclate le moins bien doit donner aux gagnants la pâte nécessaire pour boucher l'ouverture de leurs calottes. Il donne le par ailleurs les synonymes *boudissoun*, *chicarrot*, *merilapo*, *pasticlau* et nous sommes tentés de rapprocher *lo pastisson*, capitule de la bardane qu'on se jette dans les cheveux, de cet objet qui se sera perdu et dont le nom se sera reporté sur l'élément végétal.

θ) les épingles

« *E damb las manetas abilas / Al redolet de las espillas / Un que farà, tròp despitós, / Le darrièr part es dels fistons* »⁷⁶. Il s'agit d'un jeu qui consistait à faire rouler deux épingles au bout de ses doigts de manière à les placer en croix. « *Le darrièr part es dels fistons* »⁷⁷ (« la dernière part est au fripon ») est une formule consacrée qui se dit à l'enfant le plus hardi qui s'empare des épingles avant

73 op. cit., *Tresiema Floreta, Prològue de la Nuèit*

74 op. cit., *Floreta novèla, A Monsenhor Le prince de Condé*

75 op. cit., *Prumièra Floreta, Plat d'pigramas, Un gròs carcan*

76 op. cit., *Prumièra Floreta, Beutat Fantasiada*

77 Ibid.

la fin du jeu. Ce jeu ne doit pas être confondu avec celui auquel fait allusion l'expression *tirar son espilla del jòc* (mentionnée par E. Sol) et sa stricte équivalente française. Les épingles de ce dernier jeu seraient en fait de fines quilles placées dans un cercle à proximité d'un mur : chaque joueuse y avait une épingle attirée qu'elle devait à minima sortir du cercle en faisant rebondir préalablement la balle sur le mur.

ι) la parade

« *Se fisa de bravar tant de Pastorelets / Que fan pel comunal le palalam paureta / Damb le baston garnit de mila ramelets* »⁷⁸. Doujat commente « *Far le palalam* : faire montre et parade de quelque chose. C'est proprement une réjouissance d'enfants ou de bergers qui s'en vont le long des rues chargés de rameaux ou feuillages ». A moins d'une étymologie onomatopéique, nous pensons à l'adverbe latin *palam* : ouvertement, au grand jour, avec redoublement expressif.

κ) la moquerie

Si la moquerie n'est pas l'amusement le plus partagé et qu'elle désigne d'office un perdant avant d'avoir commencé, elle n'en reste pas moins un sujet d'amusement pour le moqueur. Godolin mobilise à plusieurs reprises l'image de la *trufa*: « *de totis tos esperfòrces, te vesi pagat en moneda de trufas* »⁷⁹. Cette image est encore plus évocatrice pour l'occitanophone qui dit *trufa* pour la pomme de terre et que Godolin nous sert « *cargadas d'orresièr* »⁸⁰, chargées de saletés et n'importe comment, « *non sabi consí damb quinas paraulas de bardí-bardà* »⁸¹. Notre auteur fait appel à un procédé, le redoublement, dont les vertus expressives voire comiques sont bien connues.

« *Le Crocant, sense se calar, / Manda les uèlhs deçà-delà, / E se met en plus bèla targa ; / A la fin, sortic en bufant, / E se forrèc trufant-trufant / Cinc o siès còcas a la marga* »⁸². *Trufa-trufant*, c'est l'air de rien mu par la pensée moqueuse que prend le croquant qui emplit ses manches de gâteaux. Et encore le fait-il la mine hautaine et la démarche assurée : c'est la *targa*, originellement la posture campée du joueur, partagée par d'autres héros de la mythologie toulousaine de Godolin et dont nous avons trouvé des héritiers jusque dans le Quercy du XXe siècle dont le surnom était *Targon* à Frayssinet le Gourdonnais.

λ) la compagnie :

L'oeuvre de Godolin est une oeuvre qui célèbre la camaraderie et l'amitié. Cette camaraderie trouve

78 op. cit., *Tresiema Floreta, Cant Roial*

79 op. cit., *Segonda Floreta, Contra tu libret, e per tu*

80 op. cit., *Tresiema Floreta, Prològue per les companhons de Diomèda*

81 Ibid.

82 op. cit., *Segonda Floreta, Le Crocant*

la forme suivante sous la plume de Godolin, « *la camarada* »⁸³, singulier à valeur collective, que nous rapprochons volontiers du quercynois *la companha* dont le chanoine Sol donne l'application dans l'expression *Adissiatz Mossur, Madama, a mai tota la companha* et dont l'influence du français « compagnie » a déplacé, dans la langue contemporaine, l'accent tonique sur la syllabe finale, levant ainsi l'ambiguïté récente d'avec *la companha*, « la compagne » (nous qualifions de récente cette ambiguïté car le terme était très peu, voire pas usité si bien que le singulier collectif ne connaissait pas de concurrence).

Les jeux et joueurs se font écho à chaque vers de Godolin qui est l'excellence de ce qu'on pourrait appeler non sans légèreté « *homo ludens occitanicus* ». Ce jeu perpétuel abolit les limites du langage enfantin dont les expressions privilégiées telle « *Coard coardilha* »⁸⁴, pour inciter au défi par reproche de lâcheté, se propagent aux adultes, et via l'écriture, aux générations.

La relecture de Godolin est un minimum pour qui veut l'entendre : « *fasam tengam tengam* »⁸⁵ écrit-il, c'est à dire qu'il faut que le lecteur joue donnant-donnant – *but e but* diraient les Quercynois – pour comprendre à quel moment surgit l'image qui envoûte et déroute. Le jeu réunit les âges et leurs qualités, et celui de Godolin garde jusqu'à la fin la fraîcheur de l'enfance : « *Almens d'una causa me fisi / Que, quand le dròlle que jo disi / N'aurà plus de podra d'oribús, / Tu li faràs tocar l'abús* ».⁸⁶

C'est un imaginaire salvateur, qui transforme les pies en « *parroquet del país* »⁸⁷ et dont chaque recoin mène « *al país de pampaligòssa* »⁸⁸, à « *miranda* »⁸⁹ ou au *plemponh los agaçons* des quercynois : dans ce pays de Cocagne, on n'a pas la « *paur de Cocanha* »⁹⁰, la crainte de coups, car les bombes n'y sont qu'un jeu où le plus vif de tous – *aquel d'aquí es un tretze* écrit Paul Lescale⁹¹ –, sera toujours « *lo tretze dels Cesars* »⁹².

83 op.cit., Prumièra Floreta, Present

84 op. cit., Prumièra Floreta, Beutat fantasiada

85 op. cit., Prumièra Floreta, Mièja dotzena de cançons, Damb quin motet de cançoneta

86 op. cit., Prumièra Floreta, Despièit

87 op. cit., Tresiem Floreta, Prològue del Balet de Burèu d'adreça

88 op. cit., Tresiem Floreta, Letra de l'exravagant al curios

89 op. cit., Tresiem Floreta, Prològue del Balet de Burèu d'adreça

90 op. cit., Prumièra Floreta, Cant Roial.

91 Le nombre est aussi présent chez Paulin Marty, avec un sens comparable à celui de Lescale, T.II, *Mila uèch cent nonanta dos* : « *Mancariá pas res que quauqu vièlh sorcièr / Nos envesquès per far del tretze lo prumièr* »

92 op. cit., Floreta novèla, A l'immortala memòria de Lois XIII

