

# folklore

REVUE TRIMESTRIELLE  
PRINTEMPS 1956

82

## 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 XIII**

**19<sup>me</sup> Année — N° 1**

**PRINTEMPS 1956**

**Folklore (19<sup>me</sup> année - n° 1)**

**Printemps 1956**

---

**SOMMAIRE**

---

André SOUTOU

*Toponymie mythologique de quatre pierres gravées  
en Languedoc.*

Maurice L.A. LOUIS

*Arlequin.*

Charles GROS

*Un mariage dans l'Espinouse (Hérault)..*

*Enquête sur le « Daru ».*

---

## Toponymie mythologique de quatre pierres gravées du Languedoc

---

### 1) La Roche à bassins du Roc d'Albine (Cne de La Cabarède, Tarn)

*Le Roc d'Albine*, indiqué sur la carte d'Etat-Major, est situé au N.E. du Roc de Peyremaux et au S.O. du village de La Cabarède. Il est constitué par un entassement naturel de gros blocs de granit d'une hauteur totale de 6 à 8 mètres. Cet amas rocheux, placé sur une longue croupe qui descend vers la vallée du Thoré, domine vers le Nord un immense paysage, d'où son nom local de *l'Agatsol* (prononciation du versant Tarnais) ou de *l'Agatchol* (prononciation du versant Audois) qui signifie *Point de Vue*. Sur le bloc le plus haut, qui est incliné du Sud au Nord, ont été creusés de main d'homme deux bassins, l'un à peu près circulaire (diamètre : 28 et 32 cm., profondeur : 15 à 20 cm.), l'autre grossièrement elliptique (grand axe : 43 cm., petit axe : 27 cm., profondeur : 10 cm.) distant du précédent de 9 cm. Le prolongement du grand axe du second bassin coupe le premier suivant son diamètre, de telle sorte que l'ensemble présente approximativement l'aspect d'un pied géant : le bassin rond formant le talon, l'autre la partie antérieure de la plante du pied. C'est ce qui explique que, suivant la légende locale, ces 2 bassins aient été interprétés comme la marque du *Pied de Samson* qui, aurait pris appui sur ce rocher pour lancer son palet par dessus le col de Fenille jusqu'à Olargues (Hérault).

Cette roche à bassins méritait d'être notée pour plusieurs raisons :

1°) Elle est, à ma connaissance, la première de cette espèce qui ait été signalée dans le département du Tarn ; les bassins de la *Roche de St-Stapin*, près de la chapelle de St-Ferréol (Cne de Dourgne) sont des cavités naturelles de la roche calcaire locale.

2°) Si, jusqu'à présent, des roches à bassins et à cupules ont été signalées sur le versant Sud de la Montagne Noire (1) par contre elles étaient encore inconnues sur le versant Nord.

---

(1) Région de Villemagne (M. J. Vézian) et de Pradelles-Cabardès (Sicard).

3°) Le nom même de *l'Agatsol* souligne la situation habituelle de ces monuments archéologiques; cette roche est située, de plus, dans une région de pâturages d'été et d'ancienne transhumance. De nos jours encore un troupeau de Siran (Aude) estive dans ces parages.

4°) L'appellation de *Pied de Samson* montre que ce personnage légendaire est authentiquement lié aux traditions populaires du Haut-Languedoc. *Samson* apparaît, en effet, dans le Lot (dolmen des Mazes). Il apparaît également à Rieupeyroux (Aveyron) où dans l'église, il y a quelques temps encore, un gros os fossile, suspendu par une chaîne à la coupole de la croisée de transepts, était connu sous le nom d'*Omoplate de Samson* (la *platèlo de Sansoun*) qui émerveilla l'abbé Bessou enfant :

*Besen, sustout, besen jus las boutos, amoun,  
Pindoula coum' un souc l'espallo de Sansoun  
Que nous trigabo tant, à toutes de la beire...*

(*Dal Brès à la Tounbo*, p. 96.)

L'aire de *Samson* s'étend jusqu'à l'Aude, mais à Pépieux le massacreur des Philistins cède la place au paladin *Roland* (*le palet de Roland*) (2) qui le supplante dans l'imagination populaire et sur la carte mythologique du Languedoc.

## 2) La Roche à cupules de la Rouvière (Cne d'Altier, Lozère)

De nombreuses roches à cupules ont été déjà signalées, pour le département de la Lozère, soit dans la région de l'Aubrac (Massibert) soit dans les Cévennes. En général, ces cupules, gravées dans le schiste, par opposition aux bassins beaucoup plus volumineux qui ont été creusés dans le granit ou l'arkose (Mont Lozère) sont dispersées sur différents rochers, et il est rare sauf dans le cas du *Ron de laï Fados* (*Rocher des Fées*) de Chauvets qui compte plus de 150 cavités de formes diverses (3), que ces cupules soient groupées sur une seule roche ou sur un seul ensemble de roches. C'est ce qui explique pourquoi les appellations folkloriques désignant ces traces humaines ne sont pas tellement fréquentes: il fallait en effet, que les cupules apparaissent d'une manière groupée pour que leur présence semble insolite et exige une explication: le folklore étant, dans de nombreux cas, le premier essai d'interprétation de perceptions pré-scientifiques. Si l'on met à part le *Ron de las faïssèlos* qui est le nom d'un rocher dont les bassins cylindriques affec-

---

(2) Nom populaire de l'allée couverte de Pépieux, située près du Champ d'Urnes des *Fados* fouillé par O. et J. Taffanel. Plus au Sud, dans le Roussillon, un dolmen d'Arles-sur-Tech s'appelle *Caixa de Rotlan*.

(3) *Bulletin de la Société des Lettres de la Lozère*, 1954, pp. 553-557.

tent la forme de moules à fromage, et le *Ron de laï Fados*, où les cupules ont été interprétées comme l'empreinte des talons des fées qui y piquaient la bourrée, la plupart de ces cavités isolées les unes des autres, n'ont pas attiré l'attention des hommes et sont restées innomées.

C'est pourquoi, il n'est pas sans intérêt de noter le toponyme de *Ron de laï clutchos* qui désigne un groupe de rochers rapprochés, situé sur une arête séparant deux ruisseaux et dominant la vallée qui descend de la Rouvière vers Altier. L'origine de cette appellation est assez claire : les cupules ont été comparées aux creux (4) formés par des œufs de poule couvés par des glousses : ce qui était une manière pittoresque et frappante d'interpréter les quelques 24 cupules qui sont visibles sur ce groupe de lauses schisteuses.

De plus, le nom de *Ron de laï clutchos* (*Rocher des glousses*) est intéressant, car il est l'équivalent exact du nom d'une des plus importantes roches à cupules des Pyrénées, le *Caillaou des pourics* c'est-à-dire le *Caillou des Poussins* (5) où les cupules trop rapprochées les unes des autres ont éveillé la même association d'images. Occasion de remarquer que le folklore a ses constantes et que les montagnards des Cévennes comme ceux de la vallée de Larboust ont essayé d'interpréter d'une manière identique une même donnée archéologique inexplicable. Il s'agit donc d'un cas typique de polygénèse folklorique (6) qui valait d'être souligné.

### 3) Les Roches à sabots d'équidés d'Altier (Lozère) et de Montauban-de-Luchon (Hte-Garonne)

Sur la bordure méridionale du chemin de la *Serre des Mulets* qui mène de la Régordane (embranchement à Albespeyres) aux pâturages du *Palais du Roi* (région du lac de Charpal, au Nord-Est de Mende, Lozère) se trouve, couchée sur le sol au N.E. de Villes-Basses (Cne d'Altier), à 500 mètres environ de la cote 1263 (C. k. 246, 717, 6) une pierre communément appelée *Peyro Ferrado* (Pierre Ferrée). C'est un bloc de schiste grossièrement équarri (longueur 2 m., largeur 1 m., épaisseur 25 cm.) qui doit son nom aux figures gravées sur sa surface et en particulier à deux signes qui ressemblent à des fers à cheval. Il ne s'agit pas ici, bien entendu, de procéder à une étude archéologique de ce très intéressant monument rustique, mais simple-

(4) Ce rocher est appelé aussi *Ron des Clouts*.

(5) L. Couil : *les monuments mégalithiques des environs de Luchon*, B.S.P.F., 1923, p. 352-360.

(6) Il y a en Allemagne, près de Homburg vor der Höhe (région du Taunus), un *Gluckenstein* (*Pierre des Glousses*). Il serait intéressant de savoir s'il s'agit aussi d'une pierre à cupules.

ment de noter à la fois son existence et l'appellation qui lui a été donnée. Du point de vue folklorique, jusqu'à présent, ni la moindre légende ni la moindre pratique superstitieuse le concernant n'ont pu être enregistrées ; il est possible, toutefois que quelque chercheur, plus heureux dans son enquête, retrouve ces renseignements complémentaires. Il est hors de doute, en effet, que les pierres de cette espèce ont été souvent à la source de manifestations folkloriques, comme le prouve l'exemple d'une seconde pierre à sabots d'équidés qui, malheureusement, est aujourd'hui détruite mais dont le souvenir a été conservé par M. Ballarin, connu pour ses recherches dans la région de Luchon (7), que je tiens à la fois à féliciter pour sa piété humaine et à remercier pour l'autorisation qu'il a bien voulu me donner en ce qui concerne la publication de ses documents.

Il s'agit d'une pierre dont les dimensions étaient sensiblement les mêmes que celles de la pierre d'Altier (environ 2,5 m. × 2 m. × 0,35) et qui portait sur sa surface 2 empreintes en forme de pied de mule (d'où le nom du lieu-dit *Pè de mulo* qui s'est conservé jusqu'à nos jours) ainsi que 13 cupules entourées de rigoles. Cette pierre qui se trouvait sur un mamelon dominant la vallée de la Pique, juste au-dessus de Montauban-de-Luchon a été détruite, mais M. Ballarin a pu noter de la bouche des anciens du village le dicton suivant :

*Pè de mulo, pè de tchibaou,  
Dizem me quantés hennés  
Souñ bengudos fretar sus aqueste cailhaou !*

*Pied de mule, pied de cheval,  
Dites-moi combien de femmes  
Sont venues se frotter sur ce caillou.*

Il s'agit vraisemblablement de la pratique bien connue destinée à assurer la fécondité des femmes stériles, pratique liée très souvent aux mégalithes (8).

Abstraction faite de leur signification archéologique propre, ces deux pierres méritaient donc du point de vue folklorique et aussi du point de vue toponymique d'être sauvées de l'oubli.

A. SOUTOU.

---

(7) Cf. R. Lizop : *Les fouilles de M. Ballarin dans la région de Luchon* (VII<sup>e</sup> Congrès historique de l'U.H.A.S.O., 1924).

(8) Cf. Saint-Yves : *Corpus du Folklore préhistorique*. Il est regrettable qu'aucun organisme officiel ne prenne en charge la mise à jour de ce précieux recueil de documents, très utile pour les préhistoriens, les folkloristes et les toponymistes.

---

# ARLEQUIN

---

Dans quelques danses populaires provençales intervient le personnage énigmatique d'Arlequin et les questions se posent de savoir ce qu'il vient y faire, quel est son rôle et quelles sont ses origines.

Qui est-ce qu'Arlequin ? On a beaucoup épilougué à son sujet, mais comme toujours, lorsqu'il s'agit de personnages légendaires ou mystiques, c'est à l'antiquité grecque que l'on commence les recherches, comme si elle représentait la source de toute science et de tout savoir. Nous pensons avoir démontré dans de précédents travaux (1) que ce n'est pas là remonter bien haut dans le temps et qu'il faut reculer jusque dans la préhistoire les origines de notre folklore. Cependant, avec Arlequin, nous en sommes réduit, dans l'état actuel de nos connaissances, à accepter, *provisoirement du moins*, les données admises à ce jour. Mais ce n'est pas avec elles que l'on peut résoudre le problème que pose la présence d'Arlequin dans les danses et les cortèges populaires ; l'énigme subsiste en entier et les quelques éléments que nous nous proposons d'exposer ne sont que des bases de travail destinées aux chercheurs qui voudraient bien s'intéresser à cette tâche.

Certains ont voulu voir dans Arlequin le satyre grec vêtu d'une peau de bête étroitement collée à son corps. Plus tard, il aurait pris en main une baguette, mis sur le visage un masque de couleur sombre et sur la tête un petit chapeau noir ou blanc. Il aurait alors représenté le rustre athénien à la fois fin et grossier, ridicule et moqueur.

Il aurait été, disent les autres, le bouffon des compagnies itinérantes de comédiens — comme celle de Susarion — qui donnaient des représentations de mimes comiques et de danses grotesques, représentations excessivement primitives, mais qui étaient l'expression populaire de ce temps.

Par la suite, on le retrouverait dans les bouffons de Thespis (VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.) qui barbouillaient leur figure de lie de vin et de suie ; leur tête était rasée, ce qui, dit-on, aurait donné naissance à la calotte de ce personnage comme aussi à celle de Pierrot.

Puis il serait passé à Rome et devenu le Macco, le Pappo et le Bucco des Atellanes, personnages à tête rasée, face bar-

---

(1) En particulier cf. « Les origines préhistoriques de la danse » Cahiers de Préhistoire et d'Archéologie n° 4, 1955, publiés par l'Institut International d'Etudes Ligures, Montpellier-Bordighera (Italie).

bouillée de suie et pieds plats, dont on a retrouvé de petites statuettes.

On le retrouverait enfin dans le Sannio (2), conservant le visage noirci de suie, la tête rasée et portant un vêtement composé de petites pièces de diverses couleurs ; mais cette dernière caractéristique ne nous paraît pas déterminante, car il semble, au contraire, que l'habit bigarré d'Arlequin ne soit à la vérité, qu'une acquisition relativement récente.

Parmi les bouffonneries représentées sur les théâtres anti-ques ambulants, émaillées d'obscénités comiques et de railleries spirituelles, il était souvent question des aventures des habitants de l'Olympe, parmi lesquels les plus populaires étaient certainement Hermès (ou Mercure) messager des dieux et homme à tout faire de Jupiter, Charon, le passeur du Styx et Momus le dieu de la comédie lui-même. Arlequin serait précisément, dit-on, le successeur de Mercure ; son masque lui assurerait l'invisibilité, ou mieux, peut-être, la faculté d'être à volonté dans le ciel ou sur la terre ou dans les enfers (3) ; le caducée — la batte d'Arlequin — ne serait autre chose que l'insigne de ses fonctions ou une baguette magique (4) et il aurait à son chapeau et à ses pieds des ailes — dont nous retrouverons l'équivalence dans la patte de lièvre du chapeau de l'Arlequin anglais — pour marquer la rapidité avec laquelle il exécute les ordres. On le représentait parfois avec une longue barbe et une figure de vieillard ; on lui donnait aussi un long manteau descendant jusqu'aux pieds.

Telles seraient les origines d'Arlequin. Irène Mawer, célèbre mime anglaise, a consacré à ce personnage, dans son très intéressant ouvrage : « *The Art of the Mime* » (5) quelques pages auxquelles nous avons fait de larges emprunts. Elle estime que les caractères d'Hermès se retrouvent tous dans Arlequin et que la descendance de l'un à l'autre ne saurait faire aucun doute. C'est à Rome qu'il aurait pris son costume de diverses couleurs (6) au contact des bouffons aux vêtements délabrés. Il portait alors un masque complet et barbu comme les satyres ; plus tard il en rejeta la partie inférieure portant la barbe et n'en conserva que la partie supérieure ornée d'une longue moustache.

Quand la Commedia dell'Arte, dit I. Mawer, rassembla dans

---

(2) Nom dont serait dérivé celui de **zanni** que les Italiens donnent à leur Arlequin.

(3) Ses divers emplois au ciel, sur la terre et dans les enfers le tenaient constamment en activité. Dans quelques peintures antiques on voit Hermès représenté avec la moitié du visage claire et l'autre moitié noire et sombre, ce qui signifie qu'il était tantôt dans le ciel et sur la terre, tantôt dans les enfers où il conduisait les âmes des morts. Cf. **Commelin : Nouvelle mythologie grecque et romaine**, Garnier, Paris, p. 62.

(4) Cf. le bâton de Moïse, la baguette du magicien, le bâton de maréchal, le sceptre des rois, le rameau de vigne du centurion romain, etc., etc.

(5) Methuen and Co LTD, London 1932-1955.

(6) Voir les restrictions que nous formulons plus haut à ce sujet.

le même temps les caractères représentatifs et les divers dialectes de l'Italie, Arlequin vint de Bergame où il était le rusé domestique ayant conservé l'agilité de ses pieds. C'était le plus populaire de tous les personnages masqués et petit à petit il modifia son type et ses habits tout en conservant dans ses pérégrinations à travers l'Europe l'essentiel de son caractère originel.

Mais l'Arlequin tel que nous le connaissons de nos jours, où il a bien perdu de son lustre ancien, est le fruit d'une longue évolution due surtout aux artistes qui ont successivement incarné ce personnage. Il ne peut être question de citer ici tous les mimes qui ont contribué à cette élaboration et nous renverrons les lecteurs intéressés au livre d'Irène Mawer (7).

Quoi qu'il en soit, il est bien certain que l'Arlequin moderne, tant dans son comportement que dans son costume, diffère profondément de ses lointains ancêtres ; ce n'est donc pas sur lui que l'historien de la danse pourra compter pour se renseigner sur ses origines et sur le rôle qu'il jouait jadis dans les danses populaires ; néanmoins cette évolution ne doit pas lui être indifférente car elle fournira des jalons précieux.

On doit à Domenico Biancatelli, plus connu sous le nom de Dominique (1640-1688), la transformation du caractère grossier et stupide de l'Arlequin primitif en un bouffon débitant des plaisanteries convenables et des paroles spirituelles. Depuis lors, dit Riccoboni (8), Arlequin règne dans le cœur des peuples et fit « les délices des plus grands rois et des gens du meilleur goût », de telle sorte que Dominique devint un grand favori de Louis XIV. Mais ceci marquait une profonde différence avec l'Arlequin italien resté trivial et vulgaire.

Le costume aussi a été profondément modifié depuis l'ample veste rapiécée, le mauvais pantalon trop large, les sandales plates et le chapeau souple orné d'une patte de lièvre, de 1570, et dans lequel il n'y avait pas la moindre indication sur le futur modèle d'habit fait de pièces diversement colorées, veste et pantalon confectionnés avec soin un siècle plus tard, vers 1670. Dans ce dernier costume les divers morceaux sont triangulaires et arrangés symétriquement suivant un mode compliqué : des souliers à boucles furent adoptés ainsi que des manchettes blanches. C'est également en 1670 que le demi-masque à moustache grossière (9) remplaça le masque primitif complet « orné » d'une barbe et d'une grosse verrue sur le côté droit du front au-dessus d'épais sourcils, mais la verrue subsista encore. Beaucoup d'Arlequins de ce temps portaient des vêtements rembourrés de manière burlesque et ce n'est qu'au

---

(7) En particulier Chapitre IX, pp. 93-100.

(8) *Histoire du Théâtre italien*, 1727.

(9) D'abord ce masque fut en deux parties séparées, puis la partie inférieure recouvrant le menton disparut. Le loup noir avec volant de dentelle (remplaçant l'ancienne moustache) puis le loup couvrant seulement le front et le nez jusqu'aux lèvres sont des acquisitions extrêmement récentes.

XIX<sup>e</sup> siècle que l'on trouvera l'Arlequin svelte et souple vêtu d'un maillot collant multicolore ; le chapeau de feutre, variable dans sa forme et sa grandeur restera toujours orné d'une patte de lièvre ou d'une plume (10).

Dans la pantomime anglaise on connaît un Arlequin revêtu d'un costume taillé dans un drap fin, élastique comme un tricot, fabriqué spécialement et recouvert de paillettes métalliques brillantes (11).

La signification donnée aux diverses couleurs des pièces d'étoffe composant le costume d'Arlequin a varié aussi avec le temps. James Byrne, Arlequin célèbre de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, disait que rouge signifiait la colère, bleu l'amour, jaune la jalousie, marron ou mauve la persévérance. Plus tard, rouge signifia le feu, bleu, l'eau, jaune l'air, noir la terre. Le même J. Byrne déclarait que lorsque son masque était abaissé il était supposé invisible ; il remplaça la frontale verrue antique par deux bosses signifiant l'une le savoir, l'autre la pensée ; il ajouta à ses souliers un insigne indiquant la vitesse ; son bâton lui donnait les dons des fées.

Ajoutons, en marge de la question principale qui nous occupe ici, que dans la Commedia dell'Arte c'est toujours Colombine, fille de Pantalon, qui est aimée d'Arlequin et non pas de Pierrot qui a Pierrette pour comparse.

Parmi les danses provençales dans lesquelles figure un Arlequin nous citerons « *les Olivettes* » et « *les Fileuses* ».

Marcel Provence (12) classe la *danse des Olivettes* dans la catégorie des danses guerrières, avec les maurisques, les danses des épées, la danse des cocos qu'il englobe dans ce qu'il dénomme le cycle sarrasin. La danse des Olivettes est exécutée par seize jeunes gens « *vêtus à la romaine* », précédés de leurs officiers : roi, prince, maréchal, héraut et un Arlequin. Les danseurs exécutent diverses figures : chaîne simple, chaîne anglaise, pas de deux, etc., entrechats de l'Arlequin, tours de canne. Sur les places le groupe s'arrête ; les danseurs croisent les épées et les frappent en cadence, en figurant un combat. Le roi et le prince vident la querelle par un duel simulé ; cris de joie des autres danseurs. Ronde autour d'Arlequin ; croisement des épées ; porté sur ce pavois, Arlequin chante :

*Je suis Arlequin  
Monté sur des épées  
Comme un second Pompée  
Avec mon sabre en main  
Mettez bas Arlequin.*

---

(10) Reste des ailes du chapeau de Mercure.

(11) Irène Mawer dit qu'en 1836 il n'y avait pas moins, dans un costume d'Arlequin, de 308 pièces différentes et de 48.000 paillettes pesant 3 livres et dont la pose exigeait 144.000 points de couture.

(12) « *Symbolisme des danses provençales* ». Tablettes d'Avignon et de Provence, Editions du Bastidon, Aix-en-Provence. Février 1937.

On finit par une imitation grotesque de la cavalerie (?) chacun des danseurs chevauchant une épée.

Trompés par le nom de Pompée, qui n'est là, à notre sens, que pour les besoins de la rime, certains auteurs ont voulu voir dans cette danse la commémoration de la rencontre de César et de Pompée (!). Mais alors pourquoi ce nom de danse des Olivettes ? D'autres y ont vu l'imitation d'une pyrrhique grecque. Les Archives Internationales de la Danse ont pensé à une danse de la fécondité, à une danse amoureuse, à une danse de genre. Admettons l'inadmissible, mais que vient faire ici Arlequin, qui est le personnage central, essentiel, le plus important, puisque hissé sur le pavois ?

Mistral dans « Calendal » a tout confondu (sans doute volontairement, excuse Marcel Provence) Maures, épées, olivettes. Pour lui, pendant la cueillette des olives, les Maures ont débarqué ; sur les filles, les femmes, les gars, une spirale se noue, rempart de chair enveloppant les vierges ; bataille, la famille est sauvée. Contre le Maure fanfaron on croise les épées, bat le fer ; alors s'appellent en combat singulier le consul provençal et le roi sarrasin. Il n'est plus question de pyrrhique grecque, de César ni de Pompée, mais du consul du village et du roi maure ; ce dernier mord la poussière ; le farceur d'Arlequin est hissé sur le pavois se gaussant de lui et de ses drilles.

Il s'agirait donc avec les Olivettes d'une danse guerrière d'origine historique et se rapportant à l'invasion des Sarrasins ; danse de la défense des femmes provençales contre les Maures. Hélas ! que les mânes de Mistral nous pardonnent, mais toutes ces hypothèses nous paraissent de la plus déconcertante puérité.

On nous permettra d'insister sur la simplicité de la forme de la danse proprement dite : les chaînes sont élémentaires et toujours une marque irréfutable d'ancienneté (13). Quant au reste c'est pour nous un mystère que nous n'avons pas su sonder.

Il existe plusieurs versions de la *danse des Fileuses* que l'on connaît partout en Provence depuis Arles à Toulon, dans les départements des Bouches-du-Rhône, du Var et du Vaucluse, mais qui ne semble pas atteindre la Haute-Provence ni le Comté de Nice.

La danse des Fileuses (*li fialouso* ou *li fieloï*) est, dit G. Carretier (14), une vieille danse du terroir, reprise de temps en temps par la jeunesse du pays ; elle est donnée généralement dans le courant de l'hiver, à l'occasion d'une soirée dansante. Les danseurs étaient au début, groupée par couples : jeunes filles moulées dans un corselet de velours noir, portant une ample jupe de taffetas rouge, une mignonne ganse de ruban piquée dans les cheveux ; jeunes gens drapés de la « taillolle »,

---

(13) M. Louis : « La Danse populaire au Moyen Age ». « La Danse », n° 6 Noël 1954 - Janvier 1955.

(14) « Un village Comtadin : Cheval-Blanc » Revue du Folklore français. 1940. T. XI, p. 147 sq.

large ceinture rouge se détachant sur le seyant costume blanc de farandoleurs. Depuis une quinzaine d'années, *les jeunes filles seules* (15) continuent à faire revivre cette charmante coutume ; les rôles du servent, de *l'Arlequin* et du maître de ballet sont, cependant, assurés par des jeunes gens du pays.

Les danseurs portent à la main « *la fialouso* » (la fileuse), lanterne en forme de quenouille, confectionnée à l'aide d'une grosse « *canne* » (16) de Provence. La tige est fendue en six parties, dans le sens de la longueur ; les parties écartées sont maintenues en place par de petites traverses de bois. La surface extérieure de la quenouille tapissée de papier de couleur, est garnie sur ses bords de franges multicolores. A l'intérieur est placée une bougie ou une lampe électrique allumée au moment de la danse *qui s'exécute sous un éclairage restreint* (17).

Travestis et fileuses mêlent à leur danse de caractère, dit Carretier, leur chant rituel où se retrouve tout le charme de la danse provençale. Ces couplets sont d'une déconcertante banalité et l'on nous dispensera de les reproduire car il n'y a rien à en tirer pour le but qui nous occupe. Lorsqu'apparaît Arlequin, vêtu d'un costume bariolé, ses danses acrobatiques ont le don de provoquer la verve satirique des danseurs qui chantent :

*Veici veni noste arlequin,  
Eu que se creï estre tant fin,  
Emé soun abit pedassa  
Per faire ounour à la soucieta.  
Es un gourin et un fainéant  
Es abitha en caramentran.*

Quant au refrain, relatif à « *li fialouso* », il ne nous apprend rien, lui non plus :

*Li Fialouso, li cascaveù  
Es tout ce qu'aven de plus beù.  
La candelo que i'a dedins  
Esclarara noste camin.  
Se s'amoussavo, anarieù mau,  
Tant vaudrièu roumpro lou fanau.*

Donc aucune allusion au titre des « *fileuses* », au rôle de la lanterne qui est cependant un élément essentiel de la danse, ni à la demi-obscurité requise pour son exécution, ni au fait qu'elle est exécutée *par des femmes*. Nous verrons plus loin quelle est la signification de ces détails.

---

(15) Nous donnerons plus loin une autre version dans laquelle il ne s'agit que de garçons déguisés en vieilles femmes.

(16) Roseau.

(17) A noter soigneusement cette demi-obscurité requise pour l'exécution de cette danse qui est par conséquent une danse nocturne. Dans la danse de l'autruche du Dahomey (*Vendeix*, *Revue du Folklore français*, T. IV, 1933, n° 2, p. 127) figure dans le cortège un homme déguisé en autruche entouré de jeunes filles vêtues de tuniques de teintes variées et portant des espèces de lampions en papier blanc ayant la forme d'œufs d'autruche.

Cette danse est très vivacement enracinée dans la région du Lubéron où elle a été dansée en 1954 à Saint-Martin-de-Castillon, près d'Apt, après avoir connu beaucoup de succès au cours de la première moitié du siècle à Apt, à Cabriès, à Lacoste, à Forcalquier, à Valensole, à Cheval-Blanc (18).

Le groupe régionaliste des Etudiants de Provence de l'Université de Montpellier, que dirige P. Gontard a adopté une version des « Fieloi » différente de celle rapportée par Carretier (19) :

Des jeunes gens *déguisés en vieilles femmes* parcourent les rues à la tombée de la nuit, précédés de tambourinaires et d'un Arlequin qui ouvre la marche. Chacun est muni d'une très longue quenouille dont la partie évasée, enveloppée de papier de couleur, contient une bougie allumée. Marchant sur deux rangs ou en monome ils s'arrêtent sur les places, aux carrefours, devant les demeures des autorités. Ils forment alors un cercle et interprètent une longue chanson satirique. Arlequin se charge, pour son compte, *d'improviser* des couplets malicieux, lançant mille traits et moqueries à l'adresse de ses concitoyens. Par moment, il donne, au moyen d'un sifflet de bord, le signal des chassés-croisés, marches, rondes et farandoles exécutés sur un simple pas de polka. A l'arrêt, la disposition des danseurs est variable suivant les localités : deux files face à face, cercles, parfois plusieurs cercles concentriques lorsque les danseurs sont nombreux, arcs de cercles, mais la disposition en deux files est la plus fréquente et aussi la plus rationnelle. Initialement le pas était un simple pas de polka, mais de nombreuses figures et « pas » divers ont été surajoutés (20).

Remarquons que dans la version exposée ci-dessus il s'agit de jeunes gens déguisés en vieilles femmes (21); dans celle du Lubéron il s'agit soit d'une danse mixte, soit d'une danse exécutée par des femmes sans déguisement outrancier. Dans le Var, sans doute pour justifier le titre de « fileuses » donné à cette danse on ajoute aux danseurs un couple en vieux costume local qui porte un rouet et se place au milieu du cercle. Ailleurs figurent comme accessoires un dévidoir et un soleil en papier huilé. Parfois un « servant », ou une cantinière, vient donner à boire aux danseurs.

Le chant s'exécute au son des galoubets et tambourins, parfois avec un petit orchestre, sur un rythme ternaire et comporte des couplets généraux et traditionnels et des couplets d'actualité

---

(18) Renseignements dus à M. P. Gontard, qui voudra bien trouver ici nos remerciements.

(19) Les renseignements qui suivent sont dus à M. P. Gontard.

(20) S'il s'agit bien d'une suite de personnes qui parcourent le village, c'est une erreur grossière que d'en faire une farandole.

(21) Camisoles ornées de rubans, bonnets de nuit. Parfois tenue classique du farandoleur avec simplement une coiffe et un collet féminin. D'autres fois caracos, pantoufles fourrées, bas blancs, châles.

improvisés par Arlequin pour égratigner ses concitoyens et leur débiter de grosses plaisanteries.

C'est Arlequin qui est le chef de la danse ; c'est lui qui guide les danseurs. Il porte un costume non rituel, dont l'élaboration paraît être le fruit de l'imagination locale ; dans tous les cas il est bariolé et porte des rubans et des grelots (22) ; il brandit un fouet (23), parfois une lanterne et danse au milieu du cercle des fileuses, en faisant des sauts.

Dans la région du Luberon, il y a quelquefois deux ou trois Arlequins dans la même danse.

Que signifie cette danse des fileuses ? Et d'abord d'où lui vient son nom ? A notre sens cette dénomination est récente ; elle lui est venue très tard, lorsqu'on n'a plus su ce qu'elle signifiait, de la forme « en quenouille » des lanternes rustiques. On a pensé pour elle à un caractère de protection agraire, les torches étant un souvenir des brandons de la Chandeleur devant écarter les mauvais génies et les bêtes malfaisantes. On a dit qu'il s'agissait d'une danse de carnaval ; en fait elle s'exécutait jadis en temps de carnaval, mais maintenant qu'elle est devenue « un spectacle » on l'exécute à tout propos. Nous ne croyons pas davantage au rattachement de son symbolisme au culte de Demeter qu'à l'explication qui voudrait qu'elle ait été rapportée d'Italie par les soldats de Napoléon !

Par contre nous pensons que ceux qui la ramènent à un culte d'Hécate, la Diane infernale, se rapprochent de la vérité, comme nous le verrons plus loin.

Cette danse nous paraît fort ancienne et la version féminine adoptée par le Groupe Régionaliste des Etudiants de Provence — mis à part le dévidoir et le soleil de papier — nous semble plus proche de la danse originelle que la version *mixte* du Luberon. Cette danse a dû subir au cours des temps des modifications très nombreuses et le nom de « fileuses » qu'on lui donne à présent (24) a achevé de masquer ses origines et sa signification dont on reparlera.

Une danse d'Arlequin qui est peut-être très proche de ses origines est celle dite « du Pétassou » (25), particulière à la région de Trèves, petit village de la partie septentrionale du Gard. Notre informatrice (26) nous dit que dans cette localité, le jour de la fête votive de Saint-Blaise, un jeune homme surgit

---

(22) Détail qui se retrouve fréquemment dans les danses populaires de tous les pays.

(23) On a dit « pour imiter le postillon de jadis », mais, à notre avis, il s'agit d'une déformation de la batte classique.

(24) Ce qui fait qu'on a rajouté : le débanair (dévidoir), le rouet, les couplets, le soleil. On n'y comprend plus rien.

(25) De « Pétas » mot languedocien qui signifie chiffon.

(26) Madame Durand-Tullou, institutrice à Rogues (Gard), que nous tenons à remercier vivement ici.

tout à coup dans la foule. Il est vêtu d'une ample blouse sur laquelle des jeunes filles ont cousu, serrés les uns contre les autres, de petits morceaux de chiffons multicolores. Il se livre à une danse échevelée, frénétique, la tête cachée sous un masque.

L'Arlequin de Trêve ne porte donc pas le costume moderne bien connu, mais la grande blouse antique sur laquelle les « *petas* » de couleur rappellent le bariolage du XVII<sup>e</sup> siècle. Par ailleurs cet Arlequin opère seul, n'est mêlé à aucun groupe organisé et surgit dans la fête au moment où l'on y pense le moins.

Il serait de la plus extrême importance, pour l'étude des danses d'Arlequin, d'approfondir le problème posé par « *le pétassou* » de Trèves, mais il semble hélas ! qu'il soit maintenant bien tard.

Il faut ici signaler la mascarade carnavalesque de Saint-Didier-la-Seaube, en Haute-Loire (27) dans laquelle figuraient de nombreux personnages ayant pour tâche de juger Carnaval. Arlequin y est ainsi décrit : « habillé d'une descente de lit rayée, culotte de même étoffe, bas rouge, bas blanc, queue genre queue de renard (28). Avec sa batte il suit le cortège d'assez loin. Il joue le rôle de voleur ; il subtilise du pain, du jambon, etc (29). Malgré tout c'est un bon garçon qui rend ce qu'il a volé, en sautant et en imitant les figures faites par le cortège ». Pendant le déroulement de la pantomime, Arlequin accompagne Carnaval, il saute sur place, tourne, danse une bourrée ; il prend la défense de Carnaval accusé d'improbité. C'est un personnage important, obligatoire, de la pantomime ; les autres, ne jouent à côté de lui que des rôles épisodiques (30).

On retrouve encore un Arlequin dans certaines *danses du cheval* (31), ce qui est très précieux car nous sommes convaincu d'avoir établi fermement les origines de ces danses ce qui constitue pour le présent travail un point d'appui ferme et sûr.

Et tout d'abord en Provence : M. le Villeneuve dans ses

---

(27) G. Brizard : « Notes de V. Smith relatives à une pantomime de carnaval à Saint-Didier-la-Seaube (Hte-Loire). Revue du Folklore français 1939. T. V, p. 8 sq. »

(28) Qui ne peut manquer de rappeler la patte de lièvre de l'Arlequin anglais.

(29) Ce qui rappelle la filiation prétendue de l'Arlequin à Hermès, voleur et fripon.

(30) S'il y a un Arlequin nettement désigné et caractérisé, il y a aussi parmi de nombreux personnages qui ne sont pas sans rappeler la suite du zamalzain basque, un *paillasse* qui embrasse les femmes qu'il rencontre et leur jette des sous.

(31) Nous avons traité la question des danses du cheval dans un article préliminaire : M. Louis, « Danses du feu et danses du cheval » in « La Danse » n° 9, Avril 1955, et dans une communication inédite présentée à la section des sciences de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, le 9 mai 1955. Cf. également « Les origines préhistoriques de la Danse » in « Toute la Danse » Noël 1953 et aussi in Cahiers de Préhistoire, et d'Archéologie de l'Institut International d'Etudes Ligures.

« Statistiques des Bouches-du-Rhône » note que parmi les personnages qui accompagnent les douze à vingt cavaliers représentant les *chivau-frusc il y a, à leur tête, un coureur, un héraut d'armes et un Arlequin vêtu comme celui des olivettes et qui s'évertue à faire des sauts et des gambades.*

Ce personnage se retrouve en Haute-Provence, à Orpierre (32) dans une danse du cheval qui s'apparente davantage aux danses languedociennes que la précédente : « un cortège parcourrait les rues du village, composé d'un homme déguisé en Arlequin que suivait un autre homme déguisé en cheval ; après venaient trois ou quatre individus armés de fouets, un maréchal-ferrant et son aide porteurs des outils de la profession... Le cheval devait passer partout où passait l'Arlequin, les fouetteurs l'y contraignaient au besoin... »

Ce sont là les seuls exemples parvenus à notre connaissance de la présence d'un Arlequin dans le cortège du cheval. Cependant Curt Sachs note (33) que dans la Moriss Dance anglaise il y a un *bouffon* et que les figurants ont le visage barbouillé de noir. Dans le Pays de Galles le masque-cheval primitif, dit le Mari-Lwyd, est accompagné d'un *polichinelle* (34) qui embrasse les filles rencontrées sur son passage. En Roumanie et en Bulgarie, dans le groupe des *calusarii* se trouve également un bouffon muni d'un sabre ou d'un fouet, portant un masque et parfois un phallos et qui fait alors des gestes obscènes (35). Dans certaines régions de l'Allemagne du Sud, le *Schimmelreiter* était accompagné de jeunes gens vêtus en femmes (36), aux figures noircies, qui pénétraient dans les maisons et faisaient toutes sortes de farces aux habitants. Quelquefois le cheval était conduit par un « *propriétaire* » qui faisait semblant de vouloir le vendre, lui donnait des ordres et qui se conduisait à la façon d'un *bouffon*.

En Carinthie, les maréchaux-ferrants du cortège avaient la figure noircie. A Bilovo, en Bohême, il y avait un *bouffon* parmi les suivants du cheval et, en Tchéco-Slovaquie, deux *pitres* (37). Notons encore, et ce fait est essentiel pour nos conclusions, qu'en Espagne, dans les Baléares, les « *Cossiès* » sont accompagnés de divers personnages parmi lesquels un *diable* dont l'habit est orné de grelots ; à Bega, également (38).

J. Baumel (39) insiste sur le fait que les divers déguise-

---

(32) Cf. J. Baumel : « Le Masque-Cheval et quelques autres animaux fantastiques », La Grande Revue. Paris 1955.

(33) Histoire de la Danse, pp. 155-156.

(34) J. Baumel, op. cit., p. 63.

(35) J. Baumel, op. cit., p. 122.

(36) On notera l'analogie de ce déguisement avec celui des *fiéloi* de Provence.

(37) J. Baumel, op. cit., p. 86.

(38) J. Baumel, op. cit., p. 80-81.

(39) J. Baumel, op. cit., p. 133.

ments portés par l'homme-cheval et par ses accompagnateurs varient de région à région et que, en Angleterre et en Europe orientale, les danseurs portent bien souvent un masque de carnaval sur leur visage et s'habillent avec des oripeaux. Cela provient évidemment du caractère très populaire de ces danses et de la perte progressive du rite primitif qui finit par être complètement oublié; il ne s'agit plus alors que d'une mascarade quelconque, ne manquant pas, le plus souvent, d'une certaine trivialité.

Il résulte donc de cette étude rapide qui n'a, en aucune manière la prétention d'être exhaustive, et qui concerne seulement l'Arlequin intervenant dans les danses et les réjouissances populaires, que *l'Arlequin nettement caractérisé paraît être à peu près exclusivement provençal*. Cependant a-t-on le droit d'assimiler *les bouffons et polichinelles* anglais, roumains, bulgares, allemands, bohémiens, etc., à l'Arlequin provençal ? Nous n'hésitons pas à répondre par l'affirmative, car nous croyons qu'ils n'en sont que des modifications; en tout cas, ils en tiennent la place. Le sabre de bois (40) ou le fouet de certains de ces personnages sont une dérivation de la batte classique; le barbouillage de suie n'est autre que le masque du personnage.

Mais c'est *le diable* espagnol qui va, croyons-nous, nous donner la clé du mystère, avec l'aide bien imprévue de... Michelet (41) qui décrit les sabbats nocturnes des serfs du haut Moyen Age et identifie le lupercale qui poursuit les femmes et les enfants sous un masque, le noir visage du revenant *Hallequin*. Or, qui est-ce qu'Hallequin, sinon le Hôle-King, le dieu de la caverne, de la grotte... de la Louve, autrement dit, le Luperca ?

La danse des fieloï ne serait donc autre chose qu'une danse sabbatique, une séquelle du paganisme; une danse nocturne à la lueur des torches de sorcières — ou de paysans déguisés en femmes, car la femme était la reine du sabbat — sous la conduite de Satan. Le geste des danseurs des olivettes chevauchant leur sabre de bois pourrait être interprété dans le même sens.

Le féticheur néolithique qui présidait aux danses du cheval — qui ne sont autre chose, rappelons-le, que des danses animales ayant pour objet d'obtenir la capture du cheval sauvage — a été remplacé, par la suite, par le diable, sorcier tout puissant, par Hallequin; et les Baléares, que leur situation insulaire protégeait contre les pénétrations — et les déformations — continentales, ont conservé le personnage, tout comme l'Angleterre a gardé dans les Morris Dance et le Mari-Lwyd, des témoignages non équivoques des lupercalia.

---

(40) Et c'est pourquoi ces danses dans lesquelles les participants sont munis d'épées ne sauraient être classées dans un cycle de danses armées; c'est simplement la baguette ou le bâton qui s'est transformé en épée.

(41) « La Sorcière ».

L'on sait le rôle immense que le démon et la sorcellerie ont joué au Moyen Age, aussi n'est-il pas impossible que le souvenir en soit venu jusqu'à nous à travers quelques danses populaires.

Ainsi Arlequin — peut-on donner une étymologie sûre de ce nom autre que celle que nous indiquons plus haut ? — n'est-il autre chose que le diable du haut Moyen Age, omniscient, omnipotent, invisible et présent qui se rit de tous et peut tout. Cependant à ce stade même, ce n'est pas un personnage créé de toutes pièces, surgissant par génération spontanée. Il a évidemment des origines qui remontent bien haut dans le temps, chez les sorciers et les féticheurs du néolithique et mieux encore du paléolithique. Les cornes qu'on donne au diable ont leur image dans la coiffure des sorciers des Trois-Frères et d'autres encore (42).

Ainsi donc, à scruter le mystère qui enveloppe l'origine des plus anciennes danses populaires, on revient toujours au même point de départ : le néolithique et le paléolithique dont les artistes nous ont transmis des documents irrécusables.

Nous sommes donc en présence avec les rondes et les cortèges où apparaît Arlequin de séquelles d'un cycle sabbatique ou infernal ; ce qui explique leur rareté, car elles durent être vigoureusement combattues.

Mais est-ce à dire que notre hypothèse explique tout, définitivement ? Ce n'est en fait qu'une lueur dans les ténèbres, car les danses où apparaît Arlequin ont été, dans la suite des temps, tellement défigurées par des additions malencontreuses ou des modifications arbitraires ou bien pensées au contraire, qu'il est bien difficile, maintenant, de les distinguer avec certitude, de ce qui est « d'origine ». Il n'en est pas moins certain ici encore que seule l'étude des diverses danses d'Arlequin dans le monde pourra permettre, quand aura été élagué ce qui est manifestement moderne ou faux, de découvrir le détail précieux qui livrera le bout de l'écheveau. Il convient aussi de refuser d'emblée les explications par trop simplistes, telles celles de Mistral à propos des « Olivettes » provençales où l'origine napoléonienne des « fiéloi ». C'est là un travail ardu et de longue haleine, mais il ne décevra pas ceux qui auront la patience de s'y livrer.

Maurice L.A. LOUIS.

---

(42) Cf. M. Louis : « Les origines préhistoriques de la danse ».

## UN MARIAGE DANS L'ESPINOUSE (Hérault)

Le jeune homme vient voir sa fiancée seulement le dimanche, car la jeune fille garde le troupeau familial. Il vient souvent de fort loin pour la rencontrer, mais dans cette région la distance ne compte pas.

Il se présente le soir à la veillée, pour rencontrer sa fiancée, la tête couverte d'un sac pour éviter le froid et aussi pour donner à ces rendez-vous, un certain air de mystère.

La jeune fille, avertie par les aboiements des chiens de berger, ouvre immédiatement la porte.

Les jeunes gens s'installent au pied de l'âtre ; la jeune fille a préparé un vin chaud pour la veillée dans la salle qui sert de salle à manger et de chambre. Les parents y sont déjà couchés, mais cela ne les gêne guère.

Un ancien m'a raconté qu'un soir où il était allé rendre visite à sa fiancée, il fut escorté par trois loups qu'il tint à distance, grâce au tison enflammé dont il était armé.

Les noces se célèbrent toujours pendant l'hiver où font trêve les travaux agricoles : de nombreux parents, amis et connaissances y sont invités.

On a délogé le troupeau d'une étable pour le banquet ; certes, il flotte des relents d'ammoniaque, mais peu importe : il fera au moins chaud. Il suffit que le menu soit copieux. Au fond de la pièce est disposé un fût de 120 litres qui suffira à peine à étancher la soif des convives.

De temps à autre on fait circuler des baisers, qui, étant donné l'absence de serviettes, laisse sur chaque joue, un peu de sauce du mets précédent.

La fiancée a mis sur son corsage, le fiancé à sa boutonnière, un petit bouquet de fleurs d'oranger, symbole de pureté. Mais cette coutume est abandonnée depuis peu.

Le cortège se dirige vers la paroisse voisine, précédé d'un joueur de *graille* ou d'accordéon.

Pendant ce temps les jeunes gens font des cabrioles dans la neige pour tracer le passage au cortège. Celui-ci suit en « monôme ».

Le desservant habitué à pareil retard a commencé la messe de mariage...

Le soir toute la noce se réunit dans les divers cafés du village, où l'on continue à boire plus que de raison.

Mais les jeunes mariés n'échappent pas à la soupe aux choux, joliment poivrée, qu'on leur sert, à deux heures du matin, dans un pot de chambre. Après un tour de danse en chemise, on les laisse libres.

Charles Gros.

---

## ENQUÊTE

---

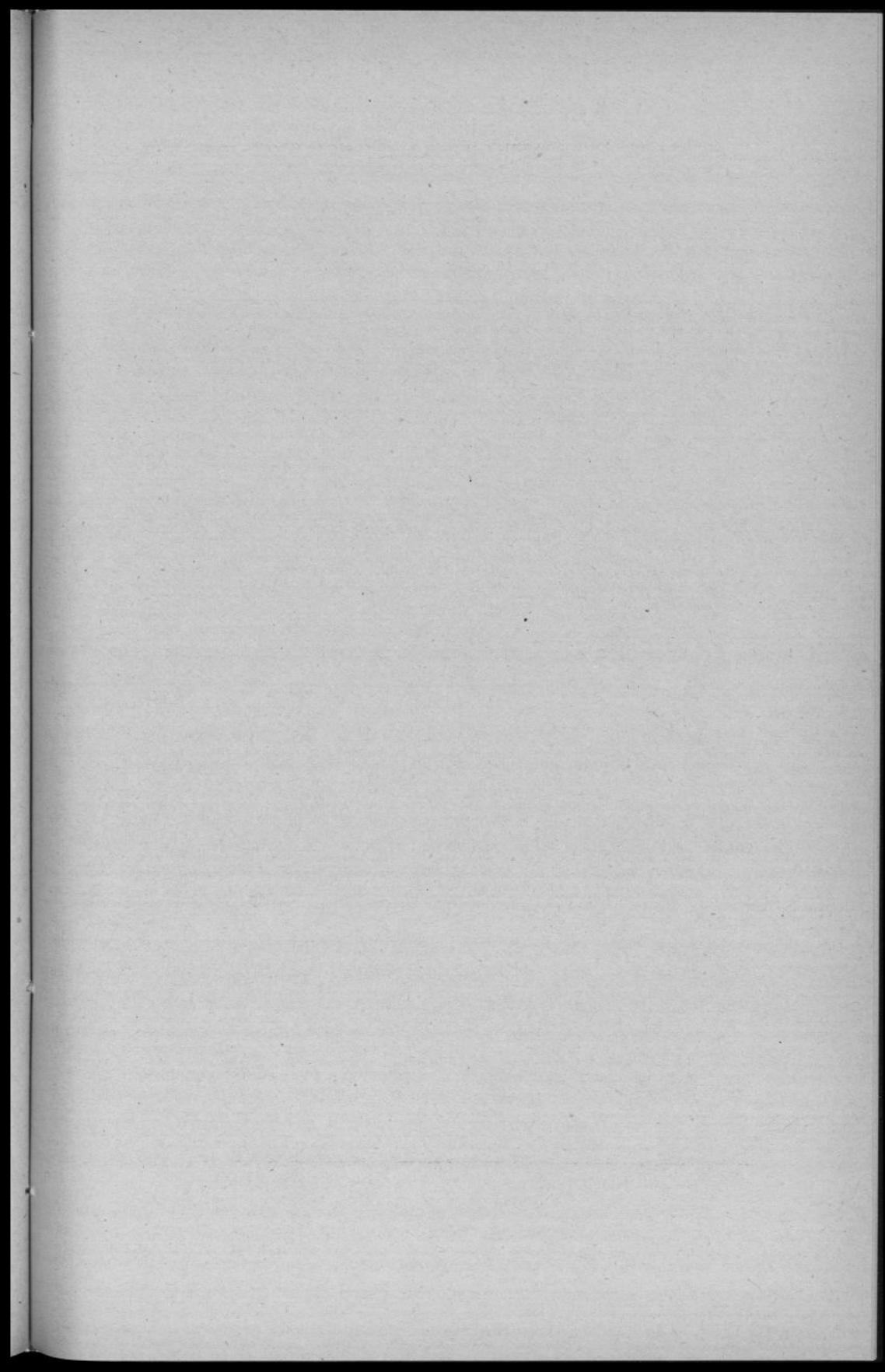
Dans plusieurs villages du canton de Genève (Suisse), le nom de « daru » ou « darou » désigne un animal imaginaire qui ressemble à un blaireau. Il y a une vingtaine d'années — et parfois de nos jours encore — on ne manquait jamais d'organiser, un soir d'hiver bien sombre, une « chasse au daru ». A cet effet, on choisissait un jeune ouvrier agricole nouvellement arrivé au village. On l'emmenait très loin, dans un endroit sauvage auquel on parvenait après maints détours. On l'y plaçait à l'affût, avec une lanterne et un sac, (quelquefois avec d'autres instruments comme par exemple un vieux bidon servant de tambour), en lui recommandant de ne pas quitter l'endroit. Puis, sous prétexte de rabattre le « gibier », on s'en allait tout bonnement se mettre au chaud, au café, sans se soucier plus du « chasseur » ainsi abandonné. Au bout de quelques heures, celui-ci se rendait compte qu'il avait été joué et, transi, rentrait se coucher.

Cette plaisanterie est attestée dans plusieurs régions de la France (voir notamment « Manuel de folklore français contemporain », de M. A. van Gennep, I. 1, p. 194-196).

Est-elle également connue dans le folklore audois ? C'est pour répondre à cette demande que nous sollicitons la collaboration des membres du Groupe d'études folkloriques.

1. — Connaissez-vous un animal imaginaire qui soit — ou ait été — l'objet d'une « chasse » ressemblant à celle qui est décrite ci-dessus ?
2. — Quel est le nom donné à cet animal ?
3. — Sous quelle forme se présente l'animal imaginaire (blaireau, renard, oiseau, poisson, etc.) ?
4. — A quel moment de l'année et en quelle occasion organise-t-on la « battue » ?
5. — Quels en étaient les protagonistes et le « héros » (ouvriers agricoles, vendangeurs, etc.) ?
6. — Vers quelle époque la plaisanterie a-t-elle éventuellement disparu ?

Les réponses à ce questionnaire doivent être adressées à :  
M JACQUES TAGINI, Bd du Pont-d'Arve, 44, Genève (Suisse)



---

Gérant : M. NOGUÉ

LES IMPRIMERIES GABLLET - CANNES