

folklore

REVUE TRIMESTRIELLE

AUTOMNE 1959

95

REVUE FOLKLORE

Directeur :

J. CROS-MAYREVIEILLE

Directeur du Musée Audois
des Arts et Traditions Populaires

Domaine de Mayrevieille
par Carcassonne

Secrétaire :

René NELLI

Conservateur du Musée des Beaux-Art
de Carcassonne

Directeur du Laboratoire d'Ethnographie
régionale de Toulouse

22, rue du Palais - Carcassonne

Rédaction : René NELLI, 22, rue du Palais - Carcassonne

Abonnement : 500 fr. par an - Prix du numéro : 130 fr.

Adresser le montant au

« Groupe Audois d'Etudes Folkloriques », Carcassonne

Compte Chèques Postaux N° 20.868 Montpellier.

“Folklore”

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

Fondateur : le Colonel Fernand CROS-MAYREVIEILLE

Organe de la Société Montpellieraine d'Ethnographie
et de Folklore et de la Fédération des groupes folkloriques
du Languedoc-Rouergue

Tome XIV

22^{me} Année — N° 3

AUTOMNE 1959

FOLKLORE (22^e année - n° 3)

AUTOMNE 1959

SOMMAIRE

MAURICE L. A. LOUIS

Le Chevalet montpelliérain
« noble jeu » ou danse magique ?
(suite)

SIMONE BRISSAUD

Les essais de plantes nouvelles,
une pratique constante en Languedoc.

ANDRÉ SOUTOU

La croix discoïdale des Cazalèdes.

GUSTAVE MOT

Fontaine miraculeuse interdite (1443)

Chronique de la Fédération des Groupes Folkloriques
du Languedoc-Rouergue.

LE CHEVALET MONTPELLIERAIN

“ Noble Jeu ” ou Danse Magique ?

(suite)

II

La zone côtière languedocienne est une région marécageuse depuis la branche principale du Rhône, en y comprenant la Camargue, qui participe géographiquement de la région voisine : Mauguio, Lattes, Agde, bien davantage que de la région marseillaise et de ce fait est bien plus languedocienne que provençale. Sa richesse consistait et consiste encore en des « manades » ou élevages de taureaux sauvages. Il y a actuellement aux portes mêmes de Montpellier, à Mauguio (35) de tels élevages de chevaux et de taureaux et Eugène Thomas (1836) (36) parlant des richesses naturelles de la région montpelliéraine dit, après avoir mentionné les poissons : « Mais nous ne devons pas passer sous silence une autre production plus remarquable et plus utile de ces marais et particulièrement ceux de Lattes, à une lieue et demi de Montpellier. Nous voulons parler d'une espèce de chevaux sauvages : on les appelle, en langage du pays : *Egas* (36 bis) du latin *Equa* ; ils sont gris blanc et d'une figure ordinairement commune. (Ils m'ont toujours paru tels à peu près que les chevaux sauvages dépeints par Buffon). On croit que ces chevaux proviennent de la race chevaline amenée dans ces parages par les Sarrasins. S'il est vrai, comme on peut l'admettre avec une très grande probabilité, que ces chevaux ont une origine arabe, ils en ont conservé plusieurs qualités précieuses : ils sont très bon coureurs. On les emploie principalement à battre le blé et autres grains ».

Ce texte, faux cependant en ce qui concerne l'origine arabe des chevaux camargues, est particulièrement éloquent. Il

(35) Manade du Languedoc à MM. Lhoustau et Vedel.

(36) Op. cit., voir note 9.

(36 bis) D'où les termes languedociens de *egatado* désignant une troupe de chevaux au pâturage et de *egassié* pour un gardian de chevaux.

nous montre que le cheval dit « camarguais » est un cheval languedocien et non pas provençal. La fantaisie des législateurs qui a rattaché la Camargue au département des Bouches-du-Rhône, a détaché du Languedoc — et en l'espèce du département du Gard — un territoire qui, géographiquement et biologiquement, lui appartient en propre et fait partie intégrante de la côte languedocienne basse et laguneuse qui s'étend depuis la branche principale du Rhône jusqu'au Roussillon.

S'il y avait encore, au milieu du XIX^e siècle, des manades à Lattes, s'il y en a de nos jours à Maugio, il n'y a pas très longtemps qu'il y en existait aux environs d'Agde où, là aussi, les chevaux étaient lâchés sur les aires pour dépiquer le blé, sous leurs sabots non ferrés.

Or, nous savons par un texte de Fabre (37) que le roi Pierre II séjournait souvent dans sa propriété de Lattes — qui, au XIII^e siècle, avait nom « le Palu » (38) — « où l'attiraient les plaisirs de la chasse et de ses haras ». Disons mieux : Pierre d'Aragon était non seulement seigneur de Montpellier, mais encore un de ces grands propriétaires de « manade » — comme on en connaît encore de nos jours, chez qui l'amour de « la bouvine » l'emporte sur l'intérêt —. Et lorsqu'il ramena la reine, de Mireval à Montpellier, en la portant en croupe, il n'accomplit nullement un geste exceptionnel susceptible de soulever, pour des siècles, l'enthousiasme des Montpelliérains, mais tout simplement, il rentra chez lui comme le font journellement encore les gardians camarguais portant en croupe leur « chato ».

Je ne connais pas le détail des méthodes qu'utilisaient les gardians du XIII^e siècle — y compris ceux de Pierre II — pour capturer les chevaux qui paissaient dans leurs enclos. Peut-être une troupe d'hommes s'efforçait-elle d'isoler un cheval et de le chasser à grand renfort de gestes et de cris dans un endroit favorable où elle l'entourait et essayait de l'approcher, de le mettre en confiance en lui présentant de l'avoine dans des paniers jusqu'au moment où l'un d'eux pouvait l'agripper par la crinière et lui passer un licol. On pouvait voir tous les jours des scènes de ce genre dans les régiments montés lorsqu'un cheval s'échappait des abords. On pouvait sans doute les voir tous les jours également dans les environs immédiats

(37) Op. cit., pp. 49-50.

(38) Ramon de MUNTANER : op. cit., p. 46. O. E. THOMAS, op. cit., p. 133, dit : « C'est dans les marais qui avoisinent cette commune (de Lattes) qu'on voit les chevaux demi-sauvages gris-blancs, dont nous avons déjà parlé. »

de Montpellier et les descriptions anciennes de la danse du chevalet que nous connaissons permettent de les évoquer avec le maximum de vraisemblance.

Donc, bien davantage qu'une danse proprement dite, la danse du chevalet pourrait être un « jeu » et le terme de « noble jeu du chevalet » (39) a été employé par Monique Decitre (40) comme titre de son chapitre consacré à la version bitteroise de la danse du chevalet (41).

L'explication que je viens de proposer nous transporte dans une atmosphère typiquement camarguaise qui n'a guère changé depuis le XIII^e siècle et c'est cette persistance, cette invariabilité du pays montpelliérain et de ses associations biologiques

(39) La danse du chevalet est malheureusement devenue pour certains un simple jeu de patronage ainsi qu'on peut s'en rendre compte par la lecture d'une feuille éditée chez Billaudot à Paris où l'on qualifie la danse du chevalet de « **Danse folklorique provençale pour garçonnets et jeunes gens** ». Le costume est ainsi décrit « pantalons blancs et chemise blanche, ceinture et cravate rouge, petit bérêt rouge, bleu ou blanc ». Instruments d'accompagnement pouvant se déplacer et accompagner les danseurs, petite flûte ou galoubet, piano également pour lequel il est donné un arrangement musical. Par contre la chorégraphie proposée à 5 personnages est correcte ; c'est un démarcage de la version montpelliéraine. Dans certains villages de l'Hérault ce sont des enfants qui dansent le chevalet. Sic transit gloria mundi.

(40) Op. cit.

(41) Dans ce texte dû aux frères BEAUMADIER, il y a un certain nombre de choses à remarquer. D'abord que « la danse du chevalet semble appartenir au fonds commun des traditions populaires humaines. On la retrouve en effet aussi bien en des pays très distincts qu'en des temps très reculés ». La théorie magique y est pressentie puisqu'il est dit que « l'origine de cette danse peut se trouver soit dans un événement historique où le cheval tient un rôle de première importance (citons pour mémoire le cheval de Troie, le Labjonick, etc...), soit dans un mode d'enseignement primitif, où le donneur d'avoine, en reproduisant les mouvements supposés ou réels de l'animal réalise, en un mimétisme remarquable, un des plus antiques formules de magie sympathique d'un art tout aristotélicien d'après lequel toute action artistique est tout ensemble une imitation et une action exercée par avance ». Et plus loin « En Languedoc méditerranéen (Lunel, Montpellier, Pézenas, Agde, Béziers), la danse du chevalet paraît nettement dérivée de la double source traditionnelle antique mentionnée plus haut : 1° le mode d'enseignement primitif ; 2° la commémoration d'un événement historique ». Les Bitterois et toutes personnes non montpelliéraines sont beaucoup mieux à leur aise que les montpelliérains eux-mêmes pour discuter de cette question, dégagés qu'ils sont de l'hypothèque que fait peser sur les derniers la légende si tenace de Pierre II d'Aragon et de Marie de Montpellier.

qui a assuré la pérennité de cette tradition multiséculaire du chevalet.

* * *

Mais il est une autre explication plus scientifique et qui me semble devoir être prise également en considération.

Les chevaux dits « camarguais » ont été reconnus par les naturalistes comme appartenant à une race primitive fort anciennement fixée sur notre sol. Les préhistoriens savent que le cheval a été abondant dans toute l'Europe — et principalement dans le Midi de la France — au Paléolithique supérieur, époque de climat froid ayant pour conséquence une végétation steppique qui fournissait au cheval une nourriture abondante et les vastes espaces libres nécessaires à ses besoins de galopades d'animal en liberté.

Les grottes du Midi de la France contiennent de nombreuses gravures pariétales représentant des chevaux dont l'allure générale en fait de très proches parents des « camargues » actuels. Ils étaient alors chassés comme gibier ; gibier idéal, du reste, parce qu'abondant puisque le cheval sauvage est essentiellement grégaire et peu dangereux pour le chasseur, ses réactions se bornant à la fuite devant le danger.

L'on sait, d'autre part, que chez les primitifs, toute chasse est précédée d'une cérémonie magique, ayant pour objet de forcer la nature à faire ce que l'homme veut qu'elle fasse et qui se déroule en mimant les diverses péripéties de la chasse. Le dessin, la reproduction graphique de l'objet convoité, ont pour conséquence une prise de possession de cet objet et, tout ce que l'on sait de l'art paléolithique confirme la théorie magique de cet art. Donc, et en conclusion, les dessins pariétaux représentant des chevaux résultent de cérémonies d'envoûtement préluant à la chasse. C'est une théorie admise par tous les préhistoriens et les nombreux dessins de chevaux percés de traits et de flèches constituent des documents irrécusables à l'appui de cette thèse.

Puis vinrent le mésolithique et le néolithique, périodes humides et progressivement plus chaudes. La terre se couvrit d'une végétation dense et de forêts que l'homme dut défricher plus tard pour établir ses champs. Cette végétation arbustive rendit impropre à la vie du cheval sauvage qui aime les horizons libres, les régions qu'il habitait au paléolithique, et il dut se réfugier dans les paluds méditerranéens, où on le retrouve actuellement. Quoiqu'il en soit, il ne figure plus guère dans l'alimentation des troglodytes méridionaux du néolithique et

sa présence dans les foyers de cuisine de cette époque est tout à fait exceptionnelle, probablement parce que les grottes sont situées dans la garrigue calcaire loin de la plaine bordière et aussi parce que l'homme disposait à cette époque du mouton et de la chèvre tout à fait adaptés à la vie dans la garrigue. C'est à peine si quelques rares chevaux, égarés ou ramenés de fort loin, figurent dans les « menus » de nos ancêtres caver-nicoles néolithiques.

Mais bientôt l'homme s'aperçut que le cheval capturé vivant, pouvait être dressé facilement, se reproduire en captivité, être monté, attelé et servir au transport des fardeaux. Les inventions du mors, nécessaire au dressage et à l'utilisation du cheval et de la roue remplaçant le trainage par le portage, réalisées dès l'époque du bronze, portèrent au maximum les possibilités d'utilisation du cheval.

« La plus noble conquête de l'homme » a eu des conséquences considérables et le Commandant Lefebvre des Noettes (42) n'a pas hésité à déclarer qu'elle a changé la face de l'histoire en fournissant à l'homme la force motrice dont il a toujours eu besoin en raison de sa propre faiblesse corporelle. La domestication du cheval, dit cet auteur, a contribué à l'abolition de ces guerres qui ont désolé l'antiquité et qui avaient pour but, moins la conquête des territoires, que la possession d'une main-d'œuvre abondante et, sinon gratuite, du moins relativement bon marché, constituée par des peuples entiers réduits à l'esclavage. Si la domestication du cheval a permis le déplacement facile des fardeaux trop lourds pour l'homme, elle a aussi transformé l'art de la guerre en donnant naissance à la charrerie d'abord, à l'équitation ensuite. On n'en finirait pas d'énumérer les avantages que la mise en tutelle du cheval a apporté à l'homme ; l'importance civilisatrice de cette extraordinaire acquisition ne peut être comparée dans l'histoire de l'humanité qu'à la découverte des applications de la vapeur, du pétrole et des moteurs à explosion, de l'électricité et demain à la domestication de l'énergie atomique.

La préhistoire, l'archéologie, l'histoire du cheval, donnent des preuves matérielles des diverses étapes de l'utilisation du cheval, sur lesquelles ce n'est pas ici le lieu de s'appesantir. Mais tout cela n'était possible qu'à la condition de capturer le cheval vivant et indemne de toute blessure. Et dès lors l'on voit poindre une explication de l'origine de la danse du che-valet montpelliérain.

Ce serait une danse animalière, d'origine néolithique-bronze, ayant pour but de mimer, dans une intention de magie imitative, les diverses péripéties de la capture du cheval.

(42) « L'attelage et le Cheval de Selle ». Picard. Paris.

Une des raisons qui militent en faveur de cette interprétation magique, est l'existence dans les descriptions les plus anciennes connues de la danse du chevalet, de danseurs portant des grelots aux jambes. Ces accessoires sont très répandus dans toutes les danses européennes d'origine ancienne (43). On leur attribue un rôle prophylactique et l'on estime généralement qu'ils étaient destinés à éloigner, par leur bruit, les mauvais esprits. On ne voit guère quel pourrait être leur rôle dans un simple « jeu ».

De toute manière l'on conviendra que l'intérêt présenté par la domestication du cheval a une toute autre importance que la commémoration de faits en eux-mêmes bien quelconques et depuis longtemps disparus de la mémoire des hommes, tels que la nuit d'amour de Mireval ou même certaines mesures de rétorsion à l'encontre des évêques de Maguelone, alléguées par une légende (44).

Quoiqu'il en soit, que l'on veuille considérer la danse du chevalet comme un jeu ou comme une danse magique — et, peut-être, l'une et l'autre de ces interprétations ne sont pas aussi différentes qu'elles peuvent le paraître et une théorie de filiation de l'une à l'autre pourrait-elle facilement être soutenue — l'on est bien loin des explications données par les auteurs des siècles passés. De toute manière l'adjonction d'un maréchal-ferrant et de ses aides paraît hors d'opportunité et n'est sortie qu'à une époque très récente de l'imagination de l'interpréteur d'une tradition qu'il ne comprenait pas. En effet, si l'on accepte la théorie magique d'origine préhistorique, il suffira de préciser que la ferrure à clous n'est attestée que depuis l'époque de Charlemagne, tandis que si, au contraire, on adopte celle du « jeu », il conviendra de rappeler que les chevaux camarguais ne sont pas ferrés et que, s'il en était autrement, on ne pourrait les utiliser pour « dépiquer » le blé sous leurs sabots (45).

(43) C'est même, dirai-je, une marque d'ancienneté.

(44) Voir note 15.

(45) J'ai déjà dit (note 7) qu'il n'était pas de mon intention d'étudier ici le problème des chivaus-frus provençaux. Que l'on me permette cependant de préciser d'abord que si l'on a dit, et dit encore, que *frus* signifie frais, fringant, aimable, cela me paraît être une erreur et que je crois, avec Mistral, que *frus* vient de *ferus*, c'est-à-dire « sauvage ». Ensuite, l'on sait que les danseurs provençaux exécutent des danses en groupes de plusieurs masques armés de lances enrubannés, sur des chevaux-jupons caparaçonnés; je crois qu'il faut y voir non pas des figurations de tournois comme on l'a dit, mais plutôt de ces jeux équestres dont les gardians camarguais sont friands, ou des gardians eux-mêmes. Il est vrai aussi que l'on a dit que les jeux équestres desdits gardians descendaient des tournois du moyen âge. Dont acte.

Il ne me reste plus maintenant qu'à rappeler le texte de MM. Beaumadier, reproduit dans le livre de Monique Decitre, qui esquisse admirablement non seulement le symbolisme du « noble jeu » du chevalet, sans toutefois le dire d'une manière explicite, mais qui décrit avec précision l'esprit dans lequel cette danse doit être faite. C'est en fait *un véritable livret de ballet* ; qu'on en juge : « Le danseur qui doit dresser le cheval déploie toute son adresse et toute sa ruse ; il va au cheval ; ce dernier est réticent, boudeur, il se dodeline et dandine ; puis brusquement décidé, il se ressaisit et tandis que le donneur le fixe et lui tend le van d'avoine (figuré par un tambourin) il pirouette et s'enfuit ; il se rapproche à nouveau et le jeu recommence tandis que le meneur s'éloigne et se rapproche ; pirouette devant lui, le cajole et le flatte... Puis, le cheval qui a eu l'avoine devant le nez, se laisse tenter ; le donneur d'avoine continue à le fasciner et lui fait flairer l'avoine dans le van... Maintenant l'animal sait ce que c'est que l'avoine, son attitude diffère... Jusqu'à présent l'homme allait à lui, désormais c'est lui qui poursuit l'homme, un peu tumultueusement ; le donneur n'a qu'une ressource, la vitesse. Il distance le cheval, va en gambadant, le van (le tambour) en l'air, pirouettant ; il se réjouit des prémices de son succès car le cheval présente des signes d'impatience. L'homme se joue de lui, de sa main droite il lui passe une fois de plus le van sous le museau, il va même jusqu'à le caresser de sa main gauche, mais il s'enfuit plus rapidement encore. L'animal est fixé, il aura l'avoine... mais il sera ferré — c'est là le seul point faible de cette version pour la raison que j'ai précédemment indiquée — le poulain se sent pris d'un feu dévorant et inconnu ; l'imprudent est enivré, son allure est plus légère ; il saute... Les danseurs se plaquent au sol... le cheval les saute dans un beau mouvement de petit galop... Déjà flatté d'avoir vu les hommes abandonner l'allure du début, le cheval va se venger... Il rue, il cherche à blesser, tourne autour des hommes. Puis les soucis du dressage s'estompent. Le donneur d'avoine va faire réaliser au cheval des dessins fantaisistes... Le cheval est maintenant devenu le grand ami de l'homme, sa plus noble conquête... et la danse se termine pendant que le donneur d'avoine arrête son paisible cheval et, à genoux devant lui, lui soulève bien haut la tête, tandis que les autres danseurs saluent. »

Qui prétendrait nier qu'il ne s'agit là d'un magnifique, quoique primitif ballet à cinq personnages et qui nierait que toutes les phases de la capture et du dressage du cheval sauvage n'y sont pas magnifiquement soulignées ? C'est aussi l'un des plus beaux et des plus parfaits exemples que l'on puisse

donner d'une danse concrète parvenue jusqu'à nous et pratiquée de nos jours, quoique la version primitive soit quelque peu altérée.

Malheureusement, on l'a vu, ce n'est pas la version habituelle de tous « les chevalets languedociens ». L'on a vu aussi que les traditions actuelles sont bien récentes et je ne crois pas que ces formes puissent remonter au delà d'une centaine d'années, ainsi que je l'ai déjà dit.

Dans ces conditions, on peut se demander quelle doit être l'attitude du folkloriste ou du chef de groupe folklorique désireux de pratiquer cette danse du chevalet ? A mon sens, elle peut revêtir deux aspects : si le chef de groupe *veut perpétuer la tradition* il ne peut que faire danser à son personnel la version en cours dans sa région. Ce faisant, il continuera à pratiquer une version symboliquement fausse, mais traditionnelle. Si, au contraire, *il veut essayer de remonter aux sources*, il devra abandonner les versions modernes et adopter la plus ancienne sur laquelle il peut recueillir quelques renseignements valables, c'est-à-dire celle qui met en jeu un cheval-jupon et une troupe de danseurs, aussi nombreuse que possible et conduite par un chef, avec des grelots aux jambes et porteurs non pas d'outils de maréchaux, mais de petites corbeilles supposées remplies d'avoine. Cette version me paraît être très proche de la vérité originelle.

L'on objectera sans doute que l'obstacle vient de ce qu'on ne connaît pas la nature des pas qu'effectuaient les danseurs dans les versions les plus anciennes sommairement décrites par l'anonyme de Montpellier et les autres auteurs des XVIII^e et XIX^e siècles. Cela n'a, à la vérité, aucune espèce d'importance. Croit-on, en effet, qu'un pas de basque porte en soi une signification profonde différente de celle d'un pas de bourré ? ou d'un pas de treilles ? La technique — pas davantage que la musique (46) — n'a aucune valeur dans la danse folklorique et n'atteint ni le symbolisme, ni la chorégraphie si celle-ci n'est pas conçue de manière à renforcer le dit symbolisme (47). Mais

(46) L'on a vu du reste qu'elle varie pour le chevalet d'un village à l'autre.

(47) J'en veux pour preuve le fait que selon les pays, des danses populaires de même origine sont exécutées avec des pas différents : pas de valse en Autriche, pas de mazurka en Pologne, etc... Et si cette affirmation paraît choquante à d'aucuns, je rappellerai que dans la danse classique, le thème de *Roméo et Juliette* par exemple a inspiré bien des musiciens tels que Tchaïkowsky, Prokofiev, Gounod, etc... et que sur ces musiques diverses des chorégraphes différents tels que Serge Lifar, Bronislawa Nijinska, Andrée Howard, Frédérik Ashton,

il faudra cependant n'utiliser que des pas populaires en usage dans les danses du pays. Du reste, L. Beaumadier ne note-t-il pas (48) que les pas de danse sont assez variés. En plus du pas de treilles et de la valse à deux temps, le chevalet utilise les pas élémentaires de la danse populaire : marche, petit galop, sautillé, chassé, tombé. Cet auteur insiste aussi sur l'élégance des pas valsés particuliers aux danseurs de Mèze.

* * *

Pour terminer, sans doute n'est-il pas inutile de résumer en quelques lignes tout ce qui précède :

1°) Le masque-jupon représentant des animaux remonte à une antiquité très haute. Ces masques étaient destinés à figurer les animaux que l'on voulait faire participer en effigie aussi bien à des cérémonies magiques qu'à des mascarades carnavalesques. On doit les considérer, en bloc, comme résultant d'un mode de figuration et l'on ne saurait conclure d'une filiation d'un animal à un autre en raison de ce qu'ils ont été représentés tous deux sous la forme d'un masque-jupon.

2°) L'homme qui porte un tel masque, perd sa personnalité humaine et n'est plus que le moteur de l'animal qu'il représente. Mais cette effigie animale peut être anthropomorphisée par l'adjonction de certains accessoires, par exemple des jambes humaines postiches. Il est bien évident que le symbolisme de l'effigie sera différent dans chaque cas. Pour ce qui nous occupe on aura affaire soit à cheval sauvage, soit à un cavalier et à sa monture.

3°) Une légende veut que la danse montpelliéraine du chevalet ait été instituée en 1208 pour commémorer le retour à Montpellier du roi Pierre II d'Aragon portant en croupe sa femme Marie de Guilhem, avec laquelle il s'était réconcilié à Mireval au cours d'une nuit-surprise qui eut pour conséquence la naissance de Jacques 1^{er} le Conquérant. Cette légende ne repose sur aucun fondement et les auteurs anciens, par exemple Ramon de Muntaner, historiographe des rois d'Aragon et contemporain de Jacques 1^{er}, n'en parlent pas. La légende ne fait son apparition que plusieurs siècles plus tard et a été propagée par des écrits des XVIII^e et XIX^e siècles.

4°) Si la danse du chevalet était le fait d'une confrérie populaire, elle était cependant exécutée à des dates quelconques ; il ne s'agissait donc pas d'une danse rituelle ou saison-

Vincenzo Galeotti, Lavrosky, Antony Tudor, parmi bien d'autres encore, ont exprimé, chacun à leur manière et suivant leur inspiration, la même histoire des amants tragiques de Vérone.

(48) Op. cit., p. 93.

nière. Les instruments de musique qui l'accompagnaient, ainsi que le chant, la musique, les costumes des danseurs n'avaient rien de traditionnel. Quant à sa chorégraphie, elle a beaucoup varié avec le temps : le maréchal-ferrant et ses aides n'apparaissent qu'au milieu du XIX^e siècle.

5°) La zone côtière languedocienne a toujours possédé des élevages de chevaux et de taureaux ; il y en a encore non seulement en Camargue, dans le Gard, mais aux portes même de Montpellier. D'autre part, Pierre II possédait à Lattes un « haras » — disons une « manade » — dans sa propriété de « la Palu » où il se plaisait à résider. Le fait de porter en croupe sa femme pour rentrer en ville n'avait donc rien d'exceptionnel et ne pouvait soulever d'enthousiasme, pour des siècles, la population montpelliéraine qui pouvait voir tous les jours — comme on peut le voir aujourd'hui en Camargue — des gardians portant une femme sur la croupe de leur cheval.

La danse du chevalet pourrait donc avoir comme origine la représentation habituelle d'une troupe d'hommes s'efforçant d'isoler un cheval, de l'appâter avec de l'avoine et de l'agripper. *Ce serait alors un jeu.*

6°) La domestication du cheval a été pour l'homme une réalisation d'importance capitale et une source inappréciable de bienfaits. C'est une acquisition du Néolithique, pleinement réalisée à l'âge du Bronze. Or l'on sait que dans les temps préhistoriques — et encore chez les primitifs modernes — toute expédition de chasse était précédée d'une cérémonie magique, à base de danses ayant pour objet d'envoûter le gibier en mimant les diverses péripéties de la chasse telles qu'on voulait la voir se dérouler. La danse du chevalet pourrait être un rappel de ces danses concrètes de magie imitative. Le port aux jambes, par les danseurs, de grelots auxquels on attribue une valeur prophylactique, viendrait à l'appui de cette hypothèse.

7°) La forme de la danse du chevalet qui paraît la plus correcte et la plus proche du symbolisme primitif est celle où interviennent, autour du masque-cheval, une quantité plus ou moins grande de danseurs qui, *tous*, essaient de l'approcher en lui présentant de l'avoine dans des vans. Les autres formes sont récentes et altérées.

Telle est, brièvement résumée la question de la danse du chevalet montpelliérain, *comme je la vois*. Bien entendu je n'ignore pas qu'il a été donné des danses du cheval des explications mythologiques, religieuses, totémiques et autres. On a, en particulier, voulu voir dans ces danses des séquelles d'un culte du cheval, d'un culte du soleil auquel le cheval est associé, dans le char d'Apollon par exemple et l'on n'a pas manqué

non plus de tabler sur la coïncidence entre la date de la nuit de Mireval, qui se situe aux environs du 1^{er} Mai (1208), et le début du cycle printanier pour voir dans la danse du chevalet un rite de fertilité, etc...

Il est évident que la diffusion quasi-mondiale des danses du cheval pose des problèmes que ne résolvent pas les deux hypothèses du « jeu » et de la danse « magique » que j'ai exposées, si l'on envisage le problème en général. Mais est-on en droit d'extrapoler d'une manière aussi large ? Et quoiqu'il en soit, la considération de ces explications mythologiques, religieuses, etc., ne fait que déplacer le problème, et, dès le début de mon exposé j'ai bien spécifié que je désirais m'en tenir au seul chevalet *montpelliérain*.

Il est de toute évidence que cette danse n'a pas été créée par les montpelliérains ; elle existait bien avant eux, et mes hypothèses la repoussent jusque dans la préhistoire. Dans « l'estrambord » que manifestèrent les habitants de Montpellier au cours des faits consignés dans la légende la conception de Jacques 1^{er} d'Aragon, ils exécutèrent, comme je l'ai déjà souligné, un jeu ou une vieille danse de leur répertoire peut-être d'origine préhistorique. Libre à ceux qui ont des arguments d'une autre espèce de les faire valoir, mais le manque d'éléments rituels, saisonniers, traditionnels dans cette danse, ses formes anciennes aussi, me ramènent invinciblement aux explications que j'ai proposées et qui ont l'avantage d'englober toutes les autres car ces dernières d'où qu'elles viennent — qu'il s'agisse des fables indo-européennes des Gandhareva de l'Iran, des Gandharva de l'Inde, des centaures grecs, des mythologies de toute nature, des cultes du soleil ou d'Epona — ne sont que des explications récentes de faits chevalins préhistoriques forgées à une époque où l'on avait déjà perdu ou oublié leur sens véritable. Elles n'ont à mes yeux que la valeur des naïves trouvailles languedociennes.

Quoiqu'il en soit, il ne s'agit pas de demander aux groupes régionalistes d'abandonner la version traditionnelle en cours dans leurs villes ou villages languedociens, qu'ils ont coutume d'exécuter, ce qui serait vouloir les faire renoncer à leur mission folklorique, mais, beaucoup plus simplement de rappeler à tous ceux qui s'intéressent aux choses du pays d'Oc quel est le symbolisme *probable* de cette danse et de leur faire toucher du doigt l'inconsistance de la tradition placée à la base du divertissement favori des *vieux* montpelliérains. Je dis bien *les vieux*, car les jeunes...

Maurice L. A. LOUIS.

(Etude réalisée dans le cadre des activités de la « Société Montpelliéraine d'Ethnographie et de Folklore ».)

LES ESSAIS DE PLANTES NOUVELLES

UNE PRATIQUE CONSTANTE EN LANGUEDOC

INTRODUCTION.

Des hommes, plus curieux ou plus entreprenants que leurs voisins, ont toujours fait l'essai de plantes nouvelles dans leurs jardins familiaux avant d'en poursuivre ou d'en répandre la culture. Tel, dans son jardin du Pradel, Olivier de Serres, à qui nous devons la connaissance et la diffusion de nombreux légumes : pomme de terre (cartouffe ou truffe blanche), dont l'aspect était celui d'un arbuste à petits tubercules ; artichauts et cardes, qu'on venait d'importer d'Italie ; betterave rouge, d'Italie également ; pois, lentilles, pois chiches, haricots, venus d'Amérique mais peu utilisés ; melons, originaires d'Italie ; concombres serpentins, d'Espagne. (Cf. Lequenne : La vie d'Olivier de Serres, Julliard, 1942).

C'est également aux essais faits jadis dans les jardins familiaux que nous sommes redevables de la tomate (du Pérou), de l'aubergine, du chou-fleur. Mais de nos jours, ces jardins sont encore le lieu d'essais originaux.

I. — PLANTES UTILITAIRES.

A) DANS L'AUDE :

Dans leur jardin des environs d'Alzonne, des ouvriers agricoles italiens ont planté, ces dernières années, des arachides. Celles-ci ont besoin d'une terre friable, où la fleur de « cacahuète » pénètre pour prendre, dans le sol, son aspect de tubercule. Les cacahuètes vertes étaient grillées et vendues. Ces plantes vinrent bien, mais leur culture fut abandonnée comme non rentable : sans doute étaient-elles plantées en trop faible quantité pour lutter avec les arachides importées.

Des abricotiers qui donnent une belle récolte dans le Roussillon et certaines régions de la plaine languedocienne ont été essayés dans les jardins des pentes sud de la Montagne Noire, suffisamment ensoleillées. Mais la pluviosité irrégulière de cette région de transition entre les régions océanique et méditerranéenne, s'est avérée trop forte pour ces arbres fruitiers.

Par contre, un raisin de table qui mûrit très tard et se conserve pour le début de l'hiver a été introduit ces dernières années sur les terrasses bien abritées et longtemps tièdes de la vallée de l'Orbiel. Il y a fort bien réussi et cela peut servir d'exemple pour des conditions analogues.

Les gens du Languedoc apprécient de plus en plus l'endive cultivée à la manière « de Bruxelles ». Jusqu'à ces dernières années, ils la faisaient venir de Belgique ou du Nord de la France. De plus en plus elle est cultivée dans les jardins familiaux de l'Aude. Semée en couches sous châssis, ou simplement en pleine terre le long d'un mur abrité, on l'enfouit, pour la faire blanchir, quand elle a atteint un développement suffisant.

Aux environs d'Alzonne encore, un agriculteur a essayé le riz sur un demi-hectare de terrain : une variété classique du Bas-Rhône et deux autres plus précoces. Mais il rencontra une année beaucoup trop froide et ce fut un échec complet : le riz ne mûrit pas. Pour l'instant, dans les conditions de culture normale, le riz ne paraît pas être appelé à dépasser la zone nettement méditerranéenne du Languedoc.

Enfin, exemple d'essai à rebours, des lycéens de Carcassonne ont semé par curiosité des lentilles dans leur jardin. Il est vrai qu'on en cultivait dans les jardins familiaux de la vallée du Thoré (Tarn) au XVIII^e siècle. (S. Amalric : La vie rurale dans la vallée du Thoré, Rev. de Géogr. des Pyrénées et du S.-O. 1937, pp. 213-236).

Certaines plantes cultivées jadis dans les jardins familiaux ont connu des utilisations et des fortunes diverses. C'est ainsi que le tournesol, dont la fleur faisait l'ornement des jardins et fournissait des graines pour la volaille et les petits oiseaux, a été cultivé dans les années de disette (1940-46) pour l'huile de sa graine. Cette huile est encore employée dans certains régimes alimentaires et pour certains moteurs.

Le ricin, d'abord arbuste ornemental, donne maintenant de l'huile pour moteurs de précision.

Le soja, venu de Chine septentrionale, cultivé jadis par curiosité, l'a été pendant la guerre pour l'apport de ses graines, analogues au haricot, à l'alimentation. Il a disparu.

Le carthame, employé autrefois comme colorant, est devenu un oléagineux de remplacement.

Citons encore l'igname de Chine et la patate douce, dont la culture a été essayée sans succès à Lézignan.

B. — DANS L'ARIÈGE :

Parmi les gloires traditionnelles des jardins, l'ail « planté avant la Toussaint, cueilli pour la Saint-Jean », comme l'on dit en forme de proverbe, était cultivé jusqu'ici uniquement pour la consommation familiale. (On sait son rôle essentiel comme condiment de base de l'alimentation régionale, en

particulier sous forme de persillade, mélange d'ail et de persil hâché). Depuis peu, dans la région du Fossat, on en plante des champs entiers pour la vente (sur le marché de Toulouse, entre autres, sans doute) et les producteurs semblent satisfaits.

Le fenouil à bulbe, qui nous vient d'Algérie tout au long de l'hiver, est également cultivé dans la vallée du Rhône. Depuis ces dernières années, on l'essaye dans quelques jardins familiaux de la vallée de la Lèze. Il est encore trop tôt pour en tirer des conclusions.

Autre essai des vallées de la Lèze et de l'Arize : le « patisson », cucurbitacée en forme de « bonnet turc », intermédiaire, pour le goût, entre la courgette et la citrouille-potiron. Il se mange de toutes manières, en particulier farci. Les graines de semence sont actuellement très recherchées.

La recherche agronomique a eu de tout temps des protagonistes au Languedoc. Tel Monseigneur de Barral, évêque de Castres, qui se fit envoyer des semences de pommes de terre du Dauphiné, prêcha d'exemple et fit faire une active propagande par les prêtres de son diocèse en faveur de la pomme de terre, objet de très vives résistances au début (S. Amalric, op. cit.) Tel ce propriétaire du domaine de Gélis, commune du Carla-Bayle, qui se ruina, il y a un demi-siècle ou plus, en procédés de culture trop audacieux et dut vendre ses terres, où se voient encore les débris de son « château » (1). Tel encore ces derniers temps, dans la région de Saverdun, M. le docteur Hérisson-Laparre, qui a introduit dans le pays le haricot de Chine. Cet excellent féculent a d'ailleurs, aux yeux des agriculteurs de la région, un défaut capital, qui en retarde ou en empêche la diffusion : sa peau jaune. Traditionnellement, en effet, le blanc l'emporte sur le jaune en matière de productions alimentaires languedociennes, qu'il s'agisse du maïs, des pattes de poulets de grain, de la peau des oies grasses ou des haricots « mounjos ». On recherche aussi en ce moment de nouvelles variétés de pommes de terre mieux adaptées au pays.

C. — RECHERCHES OFFICIELLES :

Pour les cultures de plus grande importance, les agronomes officiels ne manquent pas, ni les champs d'essai de céréales ou autres. Mais il n'est pas sans intérêt pour l'avenir des jardins familiaux de savoir qu'actuellement des recherches

(1) S. BRISSAUD-AMALRIC : *L'habitat dans les communes du Carla-Bayle et Castéras*, in France Méridionale et Pays Ibériques, mélanges géographiques offerts à M. D. Faucher, Toulouse 1948, tome I, p. 160-161.

scientifiques sont faites au sujet des tomates : on espère obtenir des variétés de « tomates hybrides » destinées aux jardins familiaux ou maraichers ; ces variétés, plus précoces que les variétés traditionnelles, répondraient à la demande croissante de ce produit, et fourniraient le marché dans l'intervalle entre l'arrivée des tomates d'Algérie et celle des tomates de nos régions.

II. — PLANTES D'AGRÈMENT.

Dans tout le Languedoc, à proximité des « maisons de maîtres » du XIX^e siècle, on voit encore aujourd'hui des arbres exotiques, plantés à la même époque, — avant l'expansion des moyens de transport rapides. Cette mode des « parcs » ainsi plantés satisfaisait un besoin d'évasion, ou une curiosité scientifique, chez maint propriétaire vivant de ses terres, de ses rentes ou de sa retraite et qui trouvait là une distraction et une satisfaction esthétique. Les mêmes arbres se retrouvent dans tout le Languedoc, mais chaque petite région a ses spécialités, en raison d'une particularité de climat ou d'exposition, d'une mode lancée par une famille renommée, ou d'une réussite éclatante.

Les principales espèces sont : le sophora du Japon ; le sophora pleureur, l'érable de Montpellier (domaine de Millegrand, Trèbes, Aude) ; l'érable sycomore du Canada (les Martys, Aude) ; le hêtre rouge ; l'acacia mimosa d'Arabie (dans toutes les vallées abritées des Cévennes) ; toutes sortes de palmier (devant les maisons abritées et ensoleillées) ; l'araucaria, le pinsapo ; les cèdres : de Virginie, de l'Atlas, bleu ou argentés, du Liban ; les pins : Lambert, pignon, d'Alep, maritime ; le sapin argenté, l'épicéa, noir ou bleu, le séquoia (au Lampy, à St-Denis, Aude ; au domaine de Peyrès, Carla-Bayle, Ariège) ; l'if, taillé en formes originales ou grotesques ; le junko biloba (Mazamet) ; le savonnier de Chine ; l'olivier de Bohême ; l'arbre de Judée ; le paulownia ; le caroubier d'Amérique du Nord ; le noyer d'Amérique ; le baguenaudier ; le mûrier de Chine ; le robinier rose ; le mimosa du Cachemire ou de Constantine à houppettes roses (dans le Minervois, Aude) ; le sapotillier (au parc St-Jean de Carcassonne, excellent exemple de plantation exotique) ; le laurier cerises ; sans oublier le marronnier d'Inde, exotique à l'origine mais répandu depuis bien plus longtemps ; le catalpa et le paulownia du Japon.

On trouve aussi dans ces parcs des plantes arbustives : le mahonia dans les sous-bois ; les camélias, spécialité de Mazamet, dans les jardins bien clos de murs ; l'oranger, le citronnier, les bougainvillers ; le laurier-rose, dans des grands vases à anses ou dans des demi-fûts, décore le devant de la maison

de maître ou une allée du jardin en été, et se rentre en hiver ; enfin l'altéa, malvacée aux fleurs de toutes les teintes, blanc, rose, mauve, se plantait auprès de chaque maison cévenole, on en récoltait les fleurs pour la tisane. Certains arbres à fruits sont l'ornement de nos jardins languedociens : le grenadier, le néflier du japon et le plaqueminer, plus connu sous le nom de kaki...

A côté du parc se trouvait souvent la serre. On en voit encore un certain nombre, mais rarement entretenues : la mode en est passée, coûteuse d'ailleurs. Mais une autre tradition, qui ne connaît celle-là, nulle distinction de fortune, s'est perpétuée au Languedoc, — celle des maisons fleuries : devant de très nombreuses demeures, riches ou humbles, fermes, mas, et les plus modestes maisons de village, encadrant la porte, sur des étagères, des escaliers, de morceaux de roc, un vieux mur, ou bien en pleine terre au pied des quatre murs de la maison, dans des poteries de grès, élégantes et sobres, aussi bien que dans des pots de terre ébréchés, de vieilles marmites ou d'anciens « toupis » hors d'usage, toute une collection de plantes à fleurs voisinent avec les universels géraniums. Si l'hiver est rude, on les rentre dans les caves, les couloirs, les escaliers, les pièces vides ; s'il est doux, elles restent toute l'année dehors, soignées, avec plaisir, parfois avec passion, par la ménagère, dont elles sont le luxe et la poésie. Chacune a sa spécialité, ses recettes pour les faire croître et multiplier, et elle les échange avec ses amies et ses voisines.

Parmi ces plantes, les plus nombreuses et les plus variées sont, aujourd'hui, les « plantes grasses », originaires des déserts de la planète et dont chaque famille comprend une dizaine de variétés. Les unes fleurissent, les autres n'ont pour parure que l'originalité de leurs formes et de leurs piquants. Beaucoup sont des cactées. La mode est maintenant à greffer plusieurs espèces l'une sur l'autre. Les femmes du pays ignorent presque toujours les noms scientifiques, qui subsistent, parfois, déformés, mais les noms populaires sont bien plus poétiques : figuier de Barbarie, corne de cerf, belle-mère, corail, cierge, rocher, queue de rat, tête de vieillard, hérisson, melon épineux, etc...

Certaines plantes textiles, comme le coton, le papyrus, le lin, s'y mêlent souvent, nécessitant des soins particuliers.

Hier encore, en ce mois de juin 1959, dans un jardin familial qui a pour horizon les tours de la Cité de Carcassonne, nous admirions au beau milieu une plante exotique encore jamais vue et cultivée avec fierté. Ses propriétaires en ignorent le nom, mais elle a la particularité d'avoir des « graines qui ont la forme d'oiseaux ».

S. BRISSAUD.

LA CROIX DISCOÏDALE DES CAZALÈDES

(Cne de La Bastide-Pradines, Aveyron)

La croix discoïdale du hameau des Cazalèdes (Cne de La Bastide-Pradines, Aveyron) est sans doute la plus récente de toutes celles qui, jusqu'à présent, ont été recensées en Languedoc. Cette croix fut, en effet, taillée et gravée, entre 1880 et 1890, par Hippolyte Singla, cultivateur de son métier, qui, à ses heures de loisir, pendant les soirées d'hiver, avait, de ses propres mains, longuement travaillé à parfaire cette stèle rustique qu'il destinait à sa propre tombe. Après sa mort, survenue en 1894, la croix ne fut pas transportée au cimetière de St-Pierre-de-Gourgas et resta dans le jardin familial, où elle se trouvait encore en 1959, avant d'être déposée au Musée du Vieux-Moulin, à Millau (1).

La croix d'Hippolyte Singla est conforme au modèle traditionnel : elle est faite d'un disque (diamètre : 48 cm, épaisseur : 3,5 à 9 cm) soutenu par un fût élargi à la base (hauteur de la croix proprement dite, c'est-à-dire hors sol : 73 cm, hauteur totale : 97 cm). Sur la face avant, elle présente, en haut, un croissant renversé, surmonté d'une croix, le tout sculpté en ronde bosse ; en bas, une petite niche (11 × 18 cm de côté, sur 4 cm de profondeur) qui devait, suivant le désir du défunt, abriter une petite statue de N.-D. de Lourdes. Au-dessus du croissant est gravée l'inscription suivante :

TRES SAINTS CŒURS DE JESUS DE MARIE ET DE JOSEPH
PROTEGES NOUS PAR VOTRE GRACE SAUVES NOUS

que complète, entre le croissant et la niche, une recommandation aux passants :

PRIONS ICI POUR
LES MORTS

Les lettres de l'inscription supérieure ont en moyenne 2 cm de haut et 1 cm de large ; celles de l'inscription inférieure sont plus petites (1,5 sur 0,8 cm).

Sur la face arrière est sculptée une croix latine légèrement pattée, qui déborde sur le fût (hauteur : 48 cm, largeur :

(1) Conformément aux volontés de M^{me} Elizabeth Singla, nièce par alliance d'Hippolyte Singla, actuellement domiciliée à Sainte-Eulalie-du-Cernon (Aveyron).

34 cm) ; cette croix est surmontée d'une rosace composée d'une croix de Malte à laquelle sont ajoutés, entre les intervalles séparant chaque branche, 4 rais triangulaires (diamètre : 11 cm).

Ce monument funéraire a été manifestement inspiré par une croix discoïdale beaucoup plus ancienne qui était dressée dans le cimetière de Saint-Pierre-de-Gourgas (2) et qui, depuis, a été également déposée au Musée de Millau (3). Humble témoignage de l'habileté manuelle et de la vie spirituelle d'un paysan caussenard, la croix des Cazalèdes constitue un exemple frappant de la persistance tenace des vieilles traditions enracinées dans un terroir. Elle montre que, dans le domaine folklorique, les archéologues ne sauraient jamais être assez prudents en matière de datation et que les œuvres de l'art populaire puisent souvent à des sources profondes qui, en d'autres lieux, ont tari depuis des siècles.

André SOUTOU.

(2) Cf. A. SOUTOU, *Folklore*, n° 71, 1953, p. 10 sq.

(3) En plus des croix discoïdales de St-Pierre-de-Gourgas et des Cazalèdes, une autre croix sculptée, de forme latine, ornée d'instruments artisanaux, a été aussi transportée au Musée de Millau. Il est certes regrettable que des monuments doivent être conservés à quelque distance du lieu de leur érection, mais le dépôt dans un Musée Public est, dans l'état actuel des mœurs et de la législation, la seule garantie de sauvegarde dont peut bénéficier un objet mobilier. L'exemple même de l'église de St-Pierre-de-Gourgas, où des antiquaires n'hésitèrent pas à démonter et à voler la vieille serrure en fer forgé de la porte d'entrée, ne pouvait que nous inciter à promouvoir ces mesures conservatrices. Les croix anciennes de la commune de La Bastide-Pradines sont maintenant en lieu sûr ; souhaitons que la clé de l'église de St-Pierre qui, jusqu'à présent, a échappé aux voleurs et que conserve avec soin M. Louis Gazel, ne soit pas égarée, car, en plus de sa valeur archéologique, elle jouit de vertus particulières : elle guérit des brûlures et des morsures des chiens enragés !

FONTAINE MIRACULEUSE INTERDITE (1443)

Dans la vallée de la Vixiège, en Garnaguès, près de Plaigne et de la Commanderie, sur l'ancien chemin de Mirepoix, aux confins des anciens diocèses de St-Papoul et Mirepoix [Aude-Ariège], se dresse une croupe cotée 347 m de niveau ; au sommet quelques pierres rappellent le souvenir d'une église dédiée à St Julien, martyr ; nommée pour la première fois en 1318, elle fut ruinée au XIX^e siècle. Elle était succursale de Plaigne et du diocèse de Mirepoix.

En 1443, le zélé évêque de St-Papoul, Pierre Soybert, lance un monitoire contre une fontaine située à un jet de pierre de cette église St-Julien : l'écriture et l'histoire sont contre la superstition des fontaines, sans doute boire d'une eau près de laquelle un saint a été martyrisé [comme par exemple la fontaine où St Papoul a été décollé] n'est pas défendu à cause du mérite du saint, mais boire ou faire boire aux animaux, si ancien soit l'usage, y faire des exorcismes, y porter l'Eucharistie, des reliques et y réciter des litanies, si ancien soit l'usage, est vain, téméraire et superstitieux ; même si on a d'abord recours à St Julien, dont la chapelle est voisine, puis, que l'on fasse des ablutions et que l'on boive à la fontaine, il ne reste qu'une injure pour le Saint ; on répand aussi sans fondement, des prodiges et des apparitions de morts montant dans le ciel.

D'ailleurs, l'Ordinaire va consulter (23 août 1443) l'Inquisiteur de la Foi pour la province de Toulouse, frère Hugues Nègre, de l'Ordre des Prêcheurs, célèbre professeur de l'Université : une grande foule vient à la fontaine de St Julien, de tous pays, pour demander la santé de toutes les maladies et infirmités, sans attendre la déclaration de l'église ; une chose inanimée ne peut être implorée qu'eu égard au mérite de quelque saint ; ici ce n'est point le cas puisque cette fontaine n'était autrefois qu'une beauge de pourceaux, l'eau vive est d'une couleur de lait ou vin blanc, la chute d'un arbre la fit sourdre plus abondante et un pâtre aurait le premier fait l'expérience de sa vertu, la foule y accourut, la baptisait sacrée et recourait à elle avant de s'adresser à St Julien ; toutes les maladies disparaîtraient si l'eau est versée sur la tête avec des spatules et cueillers ; de plus, à côté de l'église, dans le cimetière, sur la tombe d'un laïque inconnu, on se prosterne ; cette eau est emportée, conservée comme relique et eau bénite malgré

la défense de l'Ordinaire l'eau est administrée en cachette. L'archevêque de Toulouse et l'Université sont priés d'examiner le cas et de faire une déclaration, l'évêque se réservant d'ailleurs de continuer la procédure auprès du St-Siège. La réponse de l'Inquisiteur parvint en Septembre 1443 : l'origine de ce culte est suspect en raison d'abord de la personne d'un berger et ensuite de la diversité des cures sans vertu autrement évidente, puis à cause du bœuf trouvé couché et agenouillé devant la fontaine, les génuflexions et prostrations des bêtes étant superstition et idolâtrie. Enfin on se prosterne devant un tombeau sans qu'on puisse dire qui y aurait été enseveli.

A la suite de cette réponse, les évêques de St-Papoul et Mirepoix s'accordent pour faire dresser un monitoire par l'Official de ce second diocèse : la multitude ignorante vient guérir toutes ses maladies en se prosternant et en offrant devant une fontaine marécageuse qui n'a jamais servi qu'à la boisson des animaux ; tandis que les fontaines auprès desquelles les martyrs ont souffert [St Paul à Rome, St Papoul, St Julien] sont réputées sacrées. En conséquence, la fontaine sera comblée.

Et aujourd'hui, sur ce mamelon de « Sant-Xulia », on voit encore, sur l'orée d'un boqueteau de noisetiers, le « margouillis » fangeux, résurgence des eaux pyrénéennes, où les sangliers viennent toujours patauger, tandis que les paysans voisins n'ont plus qu'une vague souvenance de l'église et du cimetière dont ils croient voir encore les morts se promener la nuit (1).

G.J. MOT.

(1) Archives départementales de l'Aude. G 91.

FÉDÉRATION DES GROUPES FOLKLORIQUES DU LANGUEDOC-ROUERGUE

Par suite de divergences de vues dans les domaines administratif et chorégraphique, M. Léon RAYNAUD qui assumait jusqu'au 7 Août 1959 à la *Société Montpellieraine d'Ethnographie et de Folklore*, les fonctions de secrétaire-général et de responsable de la danse dans le *Groupe Folklorique Languedocien*, a quitté la Société ; il n'y exerce donc plus aucune autorité.

Or l'on sait que, conformément aux dispositions de l'article 7 des Statuts de la *Fédération*, le bureau administratif du Groupe auquel appartient le Président en fonction est également le bureau de la *Fédération*. C'est pourquoi le bureau de la *Fédération des Groupes Folkloriques du Languedoc-Rouergue* est désormais composé comme suit :

PRÉSIDENT : M. Maurice LOUIS (*Président de la Société Montpellieraine d'Ethnographie et de Folklore*).

VICE-PRÉSIDENT : M. le Docteur DAVID (*Président de la « Gantieirelo » de Millau*).

SECRETÉAIRE-GÉNÉRAL : Madame Josette DESNOUES (*de la Société Montpellieraine d'Ethnographie et de Folklore*).

TRÉSORIER : Madame Agnès TASSART.

Le siège social de la *Fédération* reste fixé au n° 5 de la Rue Granier à Montpellier.

COMMUNIQUÉ :

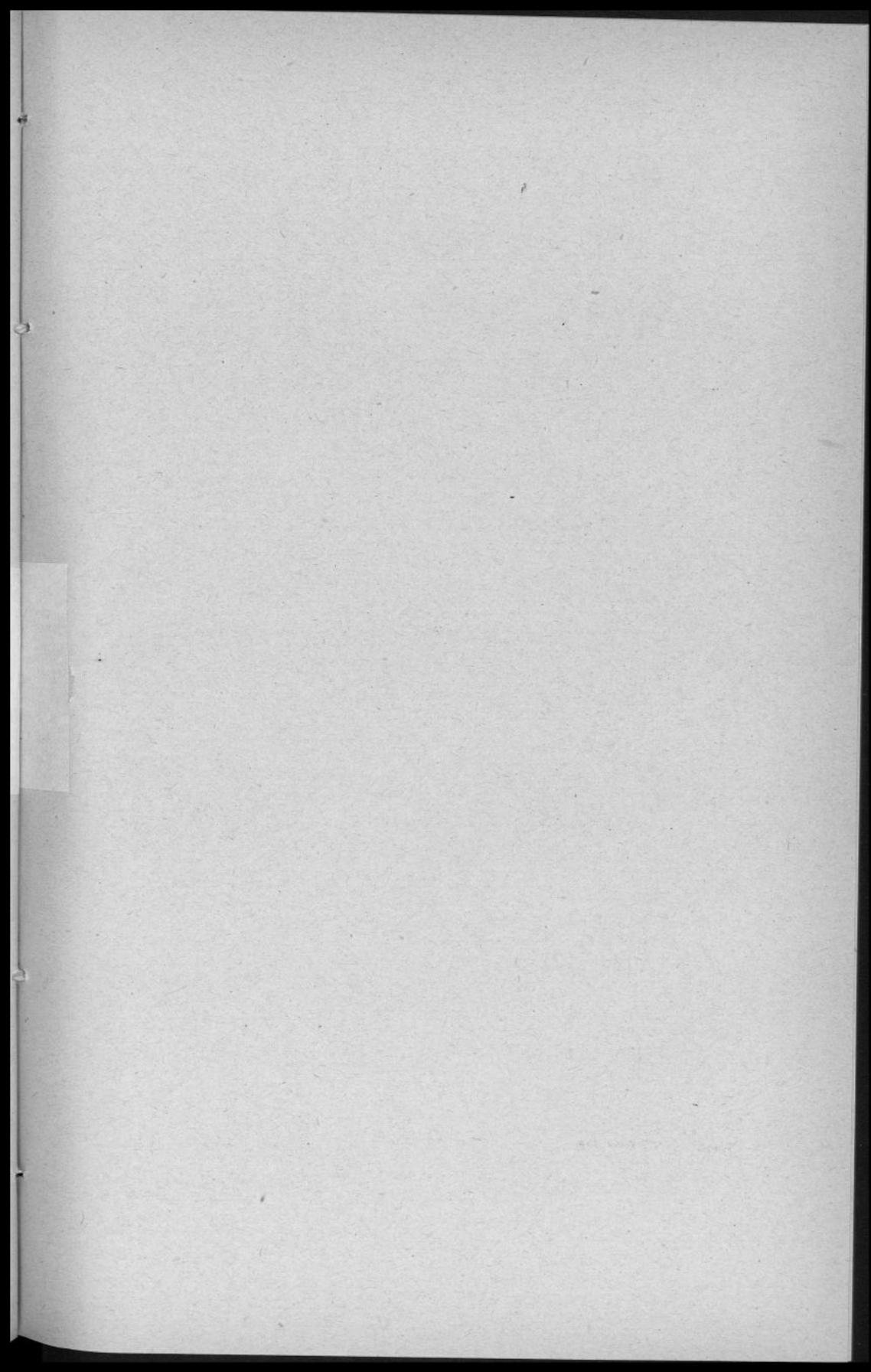
**Société Montpelliéraine d'Ethnographie
et de Folklore**

La responsabilité de la Danse dans le *Groupe Folklorique Languedocien* a été confiée à M. Jean-Claude GIL, ex-Opéra et Opéra-Comique, maître de ballet à l'Opéra Municipal de Montpellier, professeur de danse, assisté de M^{lle} Marie-Thérèse PASTOR, du corps de ballet de l'Opéra de Montpellier, et à M. Marcel GENLOT, folkloriste, comme *Cap de Jouven*.

CONGRÈS DE MILLAU 1960
DE LA FEDERATION DES GROUPES FOLKLORIQUES
DU LANGUEDOC - ROUERGUE

Le deuxième Congrès de la Fédération des Groupes Folkloriques du Languedoc-Rouergue se tiendra, comme il a été déjà annoncé, à Millau, en 1960, organisé par la *GANTIEIRELO*. Il sera comme le Congrès précédent, suivi d'une audition de danses folkloriques avec attribution de diplômes de divers ordres aux danseurs les plus méritants.

Afin de donner à cette réunion l'ampleur la plus grande, le *GANTIEIRELO* a pu intéresser à son organisation et à son déroulement les autorités municipales et le Comité Municipal des fêtes de MILLAU. Plusieurs projets de manifestations seront en temps utiles soumis aux Sociétés participantes qui, si elles veulent, d'ores et déjà, de plus amples renseignements, peuvent entrer en contact avec le Président de la *GANTIEIRELO*, le D^r DAVID, 3, Rue Montplaisir, à MILLAU (Aveyron).



Gérant : M. NOGUÉ

IMP. GABELLE, CARCASSONNE