

folklore

REVUE TRIMESTRIELLE

HIVER 1960

100

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

23^{me} Année — N° 4

HIVER 1960

FOLKLORE (23^e année - n° 4)

HIVER 1960

SOMMAIRE

M. LOUIS

Documents pour servir à l'étude du cheval-jupon.

**

Le « Cheval-Fug » de Montluçon.

**

ADELIN MOULIS

Folklore Enfantin de l'Ariège.

(suite)

**

R. JURAÏ

La Moreska.

**

CHRONIQUE DE TERRO MOUNDINO

La Saint-Martin des Meuniers du Bazacle.

**

Un Noël Languedocien.

**

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

DOCUMENTS

POUR SERVIR A L'ÉTUDE DU "CHEVAL-JUPON"

— I —

La Préhistoire et l'Histoire du Cheval se confondent avec la Préhistoire et l'Histoire de l'Homme, c'est-à-dire qu'elles remontent aux âges les plus reculés de l'Humanité.

Cependant, tout au long de la période que les préhistoriens appellent le *paléolithique*, le cheval ne fut pour l'homme qu'un gibier, un gibier de choix sans autre réaction devant le chasseur que la fuite. Mais au cours des périodes suivantes, le *néolithique* et les *âges des métaux*, l'homme apprit à capturer le cheval vivant, à le domestiquer et à l'asservir à ses besoins; attelé d'abord, monté ensuite, le cheval devint un auxiliaire précieux pour son vainqueur en mettant à son service sa force et son agilité. C'est du cheval monté que naquit le mythe du Centaure et le cheval, plus ou moins divinisé, fut associé aux dieux dans les divers Panthéons antiques.

La chasse, la capture, la domestication du cheval donnèrent lieu à des fables et à des légendes, mais aussi, et dès le paléolithique, à des cérémonies magiques d'envoûtement ayant pour objet de le faire tomber sous les coups et dans les pièges des chasseurs. On sait, en effet, que chez tous les primitifs, les cérémonies préludant à la chasse sont accompagnées de danses et il est donc dans la normale de trouver un peu partout dans le Monde des danses du cheval.

Avec le temps, le sens originel de ces danses s'est estompé ou a même complètement disparu, mais la danse est restée ici ou là, sporadiquement. Pour expliquer ces danses singulières qu'il ne comprenait plus, l'homme du Moyen Age et aussi l'homme moderne, ont inventé des légendes, les ont rattachées à des événements historiques ou pseudo-historiques, mais qui ne résistent pas à l'examen de l'historien de la danse.

Le Midi de la France est exceptionnellement riche en danses du cheval : *Zamalzain* basque, *Chivaux-frus* de Provence, *Chibalets* languedociens, entre bien d'autres, qui présentent, chacun dans leur type, de nombreuses variantes locales et dont le symbolisme apparent diffère suivant les régions.

C'est pour étudier ces diverses danses du cheval et pour confronter les divers points de vue des folkloristes locaux et régionaux que la *Société Montpelliéraine d'Ethnographie et de Folklore* avait convoqué, le 4 Mai 1958, à Montpellier, tous ceux qui s'intéressent à ces problèmes et aussi ceux qui pratiquent

dans leurs groupes folkloriques des danses du cheval. La date de ce colloque avait été choisie pour coïncider avec le 750^e anniversaire de la naissance, à Montpellier, du roi Jacques d'Aragon, seigneur de cette ville, car la légende veut que la danse du chevalet languedocien ait été instituée pour fêter cette heureuse venue au monde ?

Ce sont les communications les plus importantes faites au cours de la réunion de travail de ce symposium, que « FOLK-LORE », organe de la *Société Montpellieraine d'Ethnographie et de Folklore*, se propose de publier afin d'apporter sa contribution à l'étude de l'un des chapitres les plus intéressants de la danse folklorique (1).

Ajoutons, à titre documentaire, que c'est de ce colloque du 4 Mai 1958 qu'est sortie la *Fédération des Groupes Folkloriques du Languedoc-Rouergue*.

MAURICE L. A. LOUIS.

Monsieur Jacques BOUSQUET, Archiviste en Chef de l'Aveyron, signale que la danse du chevalet était dansée dans la province du Rouergue et qu'elle y était généralement connue. Il en a eu la preuve à propos d'une petite affaire de librairie relative à la danse du chevalet exécutée à Millau le 25 Novembre 1781 pendant les fêtes célébrant la naissance du dauphin qui furent « fort brillantes ». A cette occasion il avait été chanté deux chansons sur l'air du chevalet tel qu'on le joue à Montpellier et à Millau, dit-on, dans une correspondance de M. Rainaldis à M. Védelhié, imprimeur à Villefranche-de-Rouergue, pour faire imprimer ces deux chansons, « qui se vendraient très bien ».

La danse n'était permise ou plutôt tolérée que les jours de fête, le chevalet était peut-être réservé à des réjouissances officielles puisqu'il était dansé par des spécialistes et constituait à la fois un rite et un spectacle.

Millau, comme Montpellier, fit partie du domaine des comtes de Barcelone et Roi d'Aragon de 1172 à 1258.

Que la danse du chevalet ait été liée à des manifestations officielles, son exécution à Millau pour la naissance du dauphin en est une preuve.

Les paroles des chansons qui font l'objet de l'affaire ci-dessus sont dans le genre de celles chantées à Versailles pour la convalescence du roi Louis XV et relèvent d'une basse et plate flatterie dans lesquelles revient à chaque couplet la mention du « Chibalet ».

Elles n'apportent rien quant à la connaissance de la danse.

(1) « Folklore » a déjà publié dans ses numéros 94 et 95 (1959) un étude importante présentée au colloque du 4 Mai 1958 « Le Chevalet Montpelliérain - Noble Jeu ou Danse Magique ? »

Monsieur Pierre GONTARD, de Vaison-la-Romaine, signale un « cheval-jupon » de Provence :

Il s'agit, dit-il, d'une coutume totalement oubliée de nos jours et dont la relation est contenue dans un manuscrit déposé à la Bibliothèque Inguibertine de Carpentras. Ce manuscrit en deux volumes de plus de 1000 pages chacun relate l'histoire de la ville de Pernes-les-Fontaines recueillie par Jean Julien Giberti, né à Pernes le 9 Juin 1671 et décédé à Sablet, localité proche de Vaison-la-Romaine, le 19 septembre 1754. Giberti fut mêlé au folklore de sa ville natale, puisqu'il représenta l'Enfant Jésus prêchant aux Scribes et aux Pharisiens, lors d'une procession traditionnelle; il fut aussi très au courant de l'histoire de sa cité puisqu'il en fut nommé consul en 1707 et viguier en 1754.

Or, voici ce qu'il rapporte à propos du masque-cheval : « On faisait encore autrefois ici le « Cheval-Flus » (Chivau-frus en provençal) qui était une mascarade très divertissante; c'était un homme fort agile, dégagé et des plus lestes... qui s'introduisait dans un simulacre de cheval, fort léger, qu'il semblait tenir entre les jambes et recouvert d'une housse traînante. Il s'en allait ainsi par la ville faisant mille sauts et ruades pour divertir le public. Je l'ai même vu sauter du pont de Notre-Dame en bas s'en s'émouvoir ».

Si peu d'indications, l'absence, entre autres, de tout détail concernant la date de l'exécution de ce rite et ses circonstances, l'oubli dans lequel il est tombé sont peu favorables à toute interprétation symbolique.

Note relative à un **Masque-Cheval du diocèse d'ELNE** (Pyrénées-Orientales). Texte latin du XIII^e siècle tiré des **ANEC-DOTES HISTORIQUES** du Dominicain Etienne de BOURBON.

Il arriva dans le diocèse d'Elne un événement dramatique : un Prédicateur y vint prêcher un jour et s'éleva avec force contre les danses qu'on pratiquait dans les églises la veille de certaines fêtes.

Or, dans une paroisse, la veille de la fête patronale, des jeunes gens venaient, selon la coutume, monter un cheval de bois et danser, déguisés en fantômes, dans l'église et dans le cimetière. Cette année, à cause des paroles du prédicateur, le curé interdit les danses.

Dans l'église les hommes passaient la veillée en prières ; survint un jeune homme qui invita son camarade au jeu traditionnel ; mais ce dernier refusa, alléguant la défense du prédicateur et du curé. L'autre prit son accoutrement et déclara maudit celui qui empêcherait la danse sous le prétexte de telles défenses.

Dans l'église, tandis que les fidèles étaient plongés dans le recueillement et la prière, ledit jeune homme arriva sur un cheval de bois ; dès le seuil même, une flamme jaillit, le saisit

par les pieds, le brûta tout entier, lui et son cheval ; personne, ni parent ni ami ne put empêcher qu'il ne fut consumé sur place. Tous les assistants, terrifiés par ce châtement divin, quittèrent l'église et coururent chez le curé. Celui-ci se leva, vint à l'église, trouva le jeune homme carbonisé ; de son cadavre s'élevait une flamme, si haute qu'elle semblait sortir par le pinacle de l'église.

J'ai entendu ce récit dans la paroisse même, aussitôt après l'événement, de la bouche du curé, des parents du jeune homme et d'autres personnes encore.

La Société Folklorique BI-HARRI, de Biarritz, nous a communiqué le texte ci-après de Monsieur Joseph SINGER, de Biarritz : **Symbolisme ou Réalisme du cheval-jupon des danses basques.**

Est-ce un type comique, érotique, tragique ? Un personnage, un événement ?

Le toro de fuego (taureau de carton cachant deux porteurs) déchaîne, lui, dans la foule qu'il fend et qu'il arrose de ses feux d'artifice pétaradants, la joie la plus homérique qui puisse terminer les fêtes de nuit au pays basque.

Rien de tel pour le « *Zamalzain* », cheval-jupon de la danse basque, qui termine le spectacle dont il est le clou, *le nec plus ultra*, dans un ordre immuable.

D'ailleurs, ces danseurs aux pas et costumes traditionnels précèdent la procession du Saint Sacrement le jour de la Fête-Dieu au pays basque.

Si c'était un simple cavalier, l'étoffe ceinturant le cheval pour cacher les jambes du danseur serait unie et de la couleur de la robe naturelle du cou et de la tête du cheval. Bien au contraire, c'est un vrai caparaçon somptueusement voyant.

De plus, ce cavalier est coiffé d'une tiare encore plus somptueuse. Autrefois, dans tous les villages basques, la tiare était ornée des plus beaux bijoux de famille que les notables prétaient à cet effet pour le seul jour de ces danses du *zamalzain*. Il est probable que le caparaçon était de même revêtu d'étoffe ou dentelle précieuses.

Qui est donc ce riche cavalier, couronné d'or et de pierres ?

On chante, Manon :

« Capitaine, ô gué, est-tu fatigué de nous voir à pied ?

— On n'est pas mal sur un cheval pour mener l'armée. »

Est-ce un chef militaire ? Il n'a pas d'armes, seulement un fouet, à cause peut-être des claquements spectaculaires, à moins que ce soit un signe d'autorité.

Est-ce un chevalier de tournoi, un seigneur au cheval richement caparaçonné ? Mais pourquoi ce caparaçon toujours fait de fine dentelle ? Le caractère sérieux de la danse basque doit faire abandonner l'hypothèse d'un zamalzain efféminé, ce qui est contraire à l'honneur de porter les bijoux de famille de ce peuple basque si fier qui se dit collectivement noble et individuellement libre.

Il existe une explication qui est peut-être une simple coïncidence, mais qui est vraisemblable historiquement et psychologiquement, à l'insu même de tous les mainteneurs du caparaçon de dentelle :

Le zamalzain, ce cavalier, ce seigneur, c'est le roi ; c'est l'image de THIBAUT II, roi de Navarre, sacré dans la Cathédrale de Pampelune en 1257, époux de Isabelle de France, fille de Saint Louis. Le sceau montre ce roi à cheval : le heaume couronné, c'est la tiare d'or élargie vers le haut ; l'épée brandie en dextre, c'est le fouet actuel ; le caparaçon aux armoiries des chaînes de Navarre dont les maillons couvrent la croupe et le poitrail du cheval, comme une véritable dentelle, voilà la dentelle du zamalzain ; sur champ de gueules, c'est le rouge du boléro, du caparaçon.

Ce sceau est figuré dans l'ouvrage de 1888 de la Société historique de Gascogne : *Sceaux gascons du moyen âge*.

Les armes de Navarre sont : de gueules aux chaînes d'or posées en pal, en fasce, en sautoir et en orle ; cœur émeraude.

Le Groupe de danseurs basques espagnols : Grupo de Danzaris del Ayuntamiento de Pamplona, porte sur son papier à lettre actuel l'écusson de Pampelune, contenant les chaînes d'or et la couronne d'or du roi de Navarre.

En résumé, le zamalzain serait la personnification du chef participant aux réjouissances du peuple sous l'image du roi-chevalier Thibaut II qui régnait sur la Navarre avant son partage entre l'Espagne et la France.

LE "CHEVAU-FUG" de MONTLUÇON

La présente note, qui n'est qu'une œuvre de compilation, n'a pas pour but d'apporter des éléments nouveaux à l'étude du *cheveau-fug*, mais beaucoup plus modestement, de résumer les principaux travaux publiés sur cette question et surtout de mettre un peu d'ordre dans des faits qui ont été quelque peu embrouillés par des notes dont l'authenticité est, pour beaucoup, contestable (1).

C'est à Camille CAGNON que l'on doit — sauf erreur de notre part — le plus récent travail (2) concernant le *cheveau-fug* ; mais, avant lui, nombreux ont été ceux qui ont écrit sur ce sujet et qui se sont aussi plus ou moins démarqués. Toutefois, M. LEPRAT a publié une conférence (3) résumant cette question avec beaucoup d'objectivité. Ne manquent pas non plus d'intérêt les études de Francis PEROT (4) bien qu'elles soient entachées d'erreurs, puisqu'il y est question de plusieurs *chevaux-fugs*, alors qu'il n'y en a, en réalité, qu'un seul. Citons encore un travail d'Albert LENOIR (*Revue bourbonnaise*) et celui de G. BON PEROT DE SAINT-ANGEL, né en 1756 et décédé à Montluçon en 1847, qui a donc pu assister plusieurs fois à la fête du cheveau-fug et dont le manuscrit a été publié en 1913 par sa petite-fille M^{lle} DUCHET.

Comme il n'est pas dans nos intentions de faire ici une

(1) Qu'il nous soit permis de remercier ici M. Hugues VERTET, professeur au Lycée Banville de Moulins-sur-Allier ; M. Marcel GENERMONT, président de la Société d'Emulation du Bourbonnais à Moulins ; M. de FOURNOUX, archiviste en chef de l'Allier à Yzeure ; M. GUY, président des Amis de Montluçon, qui ont bien voulu nous communiquer les renseignements et les documents qui nous ont permis de mener à bien ce travail.

(2) Camille CAGNON : « Le Folklore Bourbonnais » 2^e partie : Les croyances et les coutumes, p. 322. Crépin-Leblond, Moulins, 1947-48.

(3) M. LEPRAT : « Les anciennes confréries et le cheveau-fug de Montluçon ». Bulletin de « Les Amis de Montluçon », T. III, 1920-23, n° 14, pp. 85-98.

(4) « Les chevaux-fugs de Montluçon » in « Annales bourbonnaises », chez Etienne Auclair, Dijon, 1889, p. 383 et « Le cheveau-fug à Montluçon » in « Bulletin-revue de la Société d'Emulation et des Beaux-Arts du Bourbonnais », T. VI, 1898, pp. 329-245.

étude critique des travaux auquel le cheveu-fug (5) a donné lieu, nous nous bornerons à extraire de toutes ces notes les renseignements permettant de nous faire une idée, *aussi exacte que possible*, de l'histoire du cheval de Montluçon, sans discuter les diverses opinions émises par les auteurs bourbonnais.

*
**

Rappelons tout d'abord et une fois pour toutes qu'il n'y a eu dans la fête du cheval-jupon de Montluçon qu'un seul cheveu-fug et donc que les descriptions de Francis PEROT sont erronées sur ce point, à moins que, par suite d'une détérioration du rite primitif, il y ait eu des fêtes montluçonnaises dans lesquelles on avait fait danser plusieurs chevaux comme cela semble avoir été le cas pour les « reprises » des pompiers vers 1830 et dont il sera question en temps utile.

Il convient aussi de préciser que la mise en œuvre du cheveu-fug était le privilège des membres de la Confrérie du Saint-Esprit (6) instituée par un règlement de 1450 ; c'est à peu près tout ce qu'on sait de l'origine de cette association et certains auteurs ont prétendu qu'elle avait été fondée à la suite des combats entre Anglais et Bourbonnais et de la délivrance de Montluçon, tout exprès pour commémorer ces affaires ; cette version a été souvent reprise et rééditée avec de nombreuses variantes et additions.

Ce qu'il y a de certain, c'est que les confréries de ce genre avaient des obligations morales et religieuses, telles que la participation à des services mortuaires ou solennels, à des processions, etc. ; mais qu'à côté de ces rôles pieux elles étaient aussi des associations de bons vivants qui se réunissaient à certaines

(5) DE LACOMBE, dans son « Dictionnaire du vieux langage », 1766, traduit frisque par vif et fringant ; en provençal : *leis chiavaux frisques* et jadis *leis chiavaux frux*. Dans un vieux Noël montluçon-nais on retrouve un cheveu-fug :

Si coué, éoré y faut bé qui li meune
Incara un ré que bé tan de son jus
Coué la brav'rè que proumène
Le camp-volant de cheveu-fug.

(Si c'est ce roi, il faut bien que je lui mène — un autre roi qui boit tant de son jus — c'est le brave roi qui promène — le camp-volant du cheveu-fug). Froissard, dans ses « Chroniques » donne l'étymologie du mot frisque pour fringant : Et celui temps (1331) trespassa li gentilz et joly duc de Wenceslas en son temps frisque et souple. »

(6) La confrérie du Saint-Esprit était administrée par un Roy (ou Président), un connestable et un capitaine dont les titres étaient « *estroussés* » ou, mieux, mis en adjudication au plus offrant, c'est-à-dire à celui des confrères qui s'engageait à fournir le plus de vin pour les fêtes annuelles, plus la cire et le luminaire. Un paragraphe des statuts fait connaître les conditions et détails de l'adjudication du titre (Leprat).

occasions pour banqueter et que, dans ces agapes confraternelles, les règles de la tempérance n'étaient pas toujours observées (Leprat).

Les rangs de la Confrérie étaient, semble-t-il, ouvert à tous, à quelques exceptions près cependant. Notons qu'à Montpellier la mise en œuvre du « chevalet » était l'apanage d'une confrérie populaire de laboureurs (7) et que celle de la « Tarasque » de Tarascon était le privilège d'une confrérie aristocratique, au moins jusqu'à la Révolution (8).

Comme dans toutes ces manifestations dont le symbolisme primitif a été oublié, l'imagination populaire a cherché à les rattacher à des légendes ou à des faits historiques locaux qui n'ont en eux-mêmes aucune valeur, mais au contraire le grave inconvénient de masquer la signification ancienne et de permettre l'addition de détails vestimentaires, anecdotiques et autres qui dénaturent complètement les rites ancestraux.

A Montluçon, il s'agissait donc avec la fête du cheveu-fug, soit de rappeler une défaite que les Anglais commandés par Buckingham auraient essuyée devant les murs de la ville, soit de perpétuer le souvenir d'un cheval qui aurait rendu de grands services (on ne sait lesquels) à l'un des barons de Montluçon, dans un combat qu'il aurait soutenu contre les seigneurs de Villebret, d'Argenty et de Montaigut. A l'appui de ces indications on ne donne aucune date, et pour cause (Fr. Perot), car si la fête a été instituée en 1450, il convient de rappeler que le duc de Buckingham vécut de 1592 à 1628 ce qui n'empêche pas de prétendre que la défaite du duc avait été la cause de réjouissances publiques, notamment à Montluçon où elle fut célébrée par une *fête burlesque*, dit Fr. Pérot, le lundi de Pentecôte qui devait être probablement l'anniversaire de la fuite des Anglais. Or, on précise d'autre part que c'est en 1171 que les Anglais furent surpris et battus à Montluçon, pendant le siège de cette ville, qui finit quand même par tomber en leur pouvoir jusqu'au jour où Philippe-Auguste la reprit en 1188. On rapporte aussi cette défaite des Anglais, au siège de Belleperche qu'ils abandonnèrent précipitamment, poursuivis par la petite armée de Louis II, duc de Bourbon (9).

(7) Cf. M. LOUIS : « Le chevalet montpelliérain. Noble Jeu ou danse magique ». FOLKLORE (Carcassonne) 1959, n^{os} 94 et 95, n^o 94 p. 16 et note 21.

(8) Louis DUMONT : « La Tarasque ». N.R.F. Gallimard, Paris, 1951.

(9) Dans toutes ces légendes, les anachronismes sont de règle. Voir par exemple les légendes bitteroises du chameau et de Pépezuc in M. LOUIS : « Les animaux cérémoniels du Languedoc Méditerranéen » in FOLKLORE (organe de la Confédération Nationale des Groupes Folkloriques français) n^{os} 34 à 38 (1957-58).

De son côté, le D^r Yves rappelle la victoire d'Argenty où tombèrent plus de trois cents Anglais et pense qu'elle ne remonte pas au delà de 1400, car les règlements de la Confrérie du Saint-Esprit chargée de commémorer ce fait d'armes sont de 1450. Quant à Achille Allier, il disait que la fête du cheveau-fug était « une fête nationale et religieuse que la Révolution avait supprimée pour y substituer de mesquines parades ; les Montluonnais mêlaient à cette fête le souvenir des Anglais repoussés de leurs murs au XIV^e siècle avec ceux que Napoléon menaçait du Camp de Boulogne... »

De son côté Albert Lenoir pensait que la scène du cavalier montant le cheveau-fug et terrassant le piéton anglais devait, sans doute, rappeler la victoire du maréchal de Sancerre sur les chefs de l'armée anglaise en 1369. Camille Cagnon dit que selon la tradition la fête du cheveau-fug commémorait une défaite subie par les Anglais au faubourg de la Presle pendant la guerre de Cent ans (1337-1453).

Le moins qu'on puisse en dire, c'est que l'unanimité est loin d'être faite chez les historiens et les folkloristes bourbonnais quant aux origines de la fête du cheveau-fug.

*
**

G. Bon Perot de Saint-Angel, que M. Leprat estime avoir été un témoin oculaire des fêtes du cheveau-fug a écrit ce qui suit : « Le jour de la Pentecôte (10), cinq des confrères (du Saint-Esprit) ayant le casque en tête, vêtus de casaquins ou hoquetons, comme nos anciens soldats et armés chacun d'un sabre, un seul d'entre eux affublé d'un cheval de carton bien harnaché sur lequel il semble monté, ayant à leur tête des instruments militaires qui jouent des airs particuliers à cette cérémonie et étant accompagnés de tous les autres confrères, parcourent la ville en choquant leurs sabres en cadence et figurent des espèces d'escarmouches. Parvenus devant la place du château, ils simulent un combat, forment une mêlée où les différents partis semblent ne pas se reconnaître ; dans le fort de l'action un de ceux qui sont à pied se précipite à terre, comme s'il était mortellement blessé et, pour se servir des termes usités fait « *le gouneau* » (11), celui qui doit être de son parti feint de fuir, les autres, après avoir contemplé leur ennemi terrassé et dansé autour de lui, continuent leur route,

(10) Et non plus le lundi comme disent d'autres auteurs.

(11) Fr. PEROT dit « goniau, lutré, criaillard » (le comte JAUBERT in « Glossaire du Centre de la France ») pour criard, brailard, tapageur, etc.

mais à peine ont-ils fait quelques pas que celui qui porte le cheval se retourne, voit le mort sur pied, va vers lui et le combat de nouveau. Cette cérémonie se renouvelle sur toutes les places publiques et chez les personnes les plus marquantes de la ville. Le lendemain de la Pentecôte, elle s'exécutait en la paroisse de Lavaux-Sainte Anne et le surlendemain à Blanzac, ainsi que les règlements de 1450 en font mention. » (12).

Francis Perot a précisé que *ceux* qui étaient à pied figuraient les Français et que *les cavaliers* représentaient les Anglais, d'où il résulterait que le cheveu-fug était *un cavalier anglais*, ce qui est contraire à l'esprit de la tradition. Ajoutons à cela qu'on sait qu'il n'y avait qu'un seul cheveu-fug et non plusieurs (13) et l'on voit qu'on est plongé avec cet auteur dans une série de contradictions flagrantes ; on comprendrait mal, en effet, qu'on ait voulu commémorer à Montluçon une victoire de la cavalerie anglaise sur la piétaille bourbonnaise.

Albert Lenoir a décrit la fête de la façon suivante : « Depuis le Moyen Age une fête singulière avait lieu annuellement à Argenti (faubourg de Montluçon) le lundi de Pentecôte : un homme armé de toutes pièces, monté sur un cheval de théâtre, l'épée à la main, l'écu au bras gauche, était suivi de quatre piétons armés comme lui, tous cinq étant désignés sous le nom de Bourbonnais (14). Ils se mettaient en marche et bientôt sept guerriers armés de pied en cap, venaient à leur rencontre. Les cinq premiers portaient des couleurs bleues, les sept autres (donc les Anglais) des couleurs rouges. Après une longue marche de part et d'autre, ils en venaient aux mains et le simulacre du combat finissait par la chute d'un des sept de Guyenne tué par le cavalier bourbonnais. Le vainqueur faisait caracoler son cheval plusieurs fois autour du mort. Le triomphe avait lieu ensuite ; l'un des quatre piétons précédait le cavalier après avoir enlevé l'écu du mort et suspendu à son épée. On prenait le chemin de Montluçon, au bruit d'une marche triomphale pour se diriger au couvent des Cordeliers, chez lesquels, en vertu d'une ancienne fondation, devaient être traités les vic-

(12) Il n'est pas question ici d'Argenty, ni de Saint-Victor ainsi que le disent d'autres auteurs et en particulier Camille CAGNON et Albert LENOIR.

(13) Tout au long de ses notes, Francis PEROT fait état de plusieurs chevaux ; c'est ainsi que parlant des confrères du Saint-Esprit, il dit : « Les plus hauts de taille portent des chevaux de carton qu'ils paraissent monter... »

(14) Ici il n'y a plus aucun doute sur la nationalité du cheveu-fug.

torieux d'une longe de veau avec les rognons, de pois nouveaux, de pain, de vin et d'avoine pour le cheval. » (15)

Leprat dit qu'il existe d'autres versions relatives au cheveau-fug, mais elles font plus d'honneur à l'imagination de leurs auteurs qu'à leur souci de la vérité. Certains ont voulu reconstituer diverses phases de la fête et ont décrit le cortège, les corporations, les confréries, les moines, les prieurs et autres personnages qui y auraient pris part. Quelques-uns assurent que vers 1775 (16) la troupe du cheveau-fug aurait obtenu du chapitre de l'église Notre-Dame, la faveur d'entrer dans l'église avec ses montures de bois ; en entrant tous se dirigeaient vers le bénitier où ils faisaient le simulacre d'abreuver les chevaux que l'on conduisait ensuite manger de l'avoine répandue sur l'autel. Mais, ajoute Leprat, il est difficile de contrôler ces détails affirmé par les uns, niés par les autres, aucune source sûre n'étant citée ou ne donnant aucune garantie d'authenticité.

Pendant Camille Cagnon, qui ne pouvait ignorer les restrictions formulées par Leprat a écrit en 1947 : « Les acteurs de la cérémonie étaient les confrères du Saint-Esprit, arborant des costumes de soldats du XIV^e siècle, coiffés d'un casque pyramidal en jonc, armés de sabres de bois. Ils se rendaient à l'église Notre-Dame pour y prendre le cheveau et la lance (17). Le cheveau, en carton peint et harnaché de jupons et de rubans, ressemblait à ces coursiers démunis de pattes qui servent de jouets aux enfants. Le corps de l'animal figuré comporte une ouverture par laquelle passent les jambes du cavalier. Le cheveau, entouré de quatre soldats à pied, prenait la tête du cortège portant *le rabillon* ou masse du maître de cérémonie, le drapeau du Saint-Esprit, l'étendard de Bourbon, le Grand

(15) F. PEROT dit : « après une halte chez les principaux magistrats du pays, ils allaient chez les R.P. Cordeliers au faubourg de Presles, puis venaient gambader sur la place du château. Il y a deux siècles, après un repas chez les Cordeliers, la troupe se rendait à Argenty et le seigneur du lieu offrait à cette occasion plusieurs minots d'avoine ; de là elle gagnait Lavault, Saint-Victor et Blanzat où la population en fête les régalaient de vin d'Huriel et de « glafoutis » (pâtisserie faite avec des cerises ; on la nomme aussi gouère, gouéron). Au retour d'Argenty, on renouvelait les haltes devant les maisons des personnes de qualité, qui donnaient des rafraîchissements et des pâtisseries au cavaliers du cortège et enfin on se séparait tardivement sur l'esplanade du château. »

(16) C'est une date qui nous paraît bien tardive pour la concession d'un pareil privilège.

(17) Ce qui laisse supposer que ces accessoires étaient déposés en cette église — peut-être au moment de la fête — et indique donc une christianisation du rite qui n'est mentionnée nulle part.

Livre de la Confrérie. Avant de se mettre en branle, on menait le cheveau à l'autel, comme pour y manger l'avoine et au bénitier pour y boire. Ensuite, on partait musique en tête vers le faubourg de la Presle. Arrivés là, les confrères en agitant leurs armes simulaient un combat (18). Au plus fort de la mêlée, l'un d'eux *faisait le gouneau*, il se laissait tomber à terre, tel un soldat mortellement blessé pendant que ceux de son parti (19) prenaient la fuite. Les vainqueurs encadraient la victime, dansaient autour au son de la musique, entrechoquaient les sabres sur sa tête en chantant une chanson de circonstance, puis se retiraient. Alors le *gouneau* se relevait. Mais le cheveau en se retournant l'apercevait, revenait sur lui et le terrassait. La scène se renouvelait sur les places publiques de la ville, devant les maisons des notables, au couvent des Cordeliers ; elle prenait tout son éclat sur l'Esplanade du château. Les confrères, en ce pays de vignobles, étaient désaltérés par de copieuses libations et la chronique soutient que le soir beaucoup faisaient vraiment le gouneau, vaincus par le vin du terroir. Le lendemain la fête se prolongeait sur le même rythme aux environs de Lavault-Sainte-Anne, Saint-Victor, Argenty et Blanzat. »

La confrontation des diverses versions de la fête du cheveau-fug que nous venons de reproduire n'apporte pas de clarté sur le déroulement de cette action et l'on ne sait, à vrai dire, où est la vérité.

*
**

Au commencement du XIX^e siècle on voyait le cheveau-fug figurer dans toutes les cérémonies montluçonneses. C'est ainsi qu'en 1811, à l'occasion des réjouissances organisées pour la naissance du roi de Rome, on pouvait lire sur le programme officiel que cette fête « devait débiter sur l'air chéri du cheveau-fug qui rappelle toujours aux habitants de la ville de Montluçon le souvenir glorieux d'un haut fait d'armes antique ». Et le cheveau assista effectivement à toutes les cérémonies, même religieuses.

Pendant, vers 1820, il fut interdit par les autorités *ecclésiastiques*, ce qui tendrait à donner consistance à l'assertion des auteurs qui veulent que le cheveau pénétrait dans l'église Notre-Dame. Mais, aux environs de 1830 les pompiers de Mont-

(18) Remarquer que dans cette version il n'est pas question des sept Anglais et que les combattants semblent réduits au « cheveau » et à ses quatre suivants. On comprend mal.

(19) Lequel ?

luçon ressuscitèrent l'ancienne fête : costumés en soldats du temps passé, dit Camille Cagnon, d'une manière plus ou moins burlesque, à pied ou nantis de chevaux-fugs, ils allaient au bord de l'Amaron et dansaient en brandissant leurs armes d'opérette et en chantant. Revenus en ville, ils s'arrêtaient à la porte des notabilités disposées à leur offrir à boire et actionnaient clairons et tambours. Des rixes d'ivrognerie s'ensuivaient, tant et si bien qu'en 1869, un arrêté administratif interdit définitivement ces réjouissances. La reprise de la coutume par le corps des pompiers montluçonnais est attestée par M^{lle} Duchet dans un paragraphe ajouté à la note de Bon Perot de Saint Angel.

Francis Pérot dit qu'en 1869 « la municipalité montluçonnaise fit détruire les chevaux de bois et de carton sur la place de l'hôtel-de-ville, à la grande stupéfaction des habitants chez lesquels le souvenir du cheveu-fug était encore très vivace. » Cependant Leprat affirme ne rien savoir ni de cette destruction, ni de « la stupéfaction » des habitants de Montluçon à cette nouvelle et estime que la fin du cheveu-fug ne fut pas aussi brutale que le prétend Pérot, car M^{lle} Duchet dont l'affirmation est confirmée par le D^r Yves a écrit : « Le cheveu-fug (il n'y en eu jamais qu'un seul) était en bois et carton recouvert et orné d'étoffe et de franges. Les casques également en bois et carton avaient une forme très singulière, le cimier formait une pointe recourbée en arrière. Le cheveu-fug, les casques, costumes et autres accessoires avaient été déposés chez M. l'abbé de Bisseret dans sa maison de la rue des serruriers et ce n'est qu'à sa mort (5 novembre 1829) (20) que tout fut donné à l'abbé Servant, aumônier et professeur au collège de Montluçon. Celui-ci les fit mettre dans les greniers du collège. Les enfants les ayant pris pour jouer, les ont entièrement détruits en peu de temps. »

Le D^r Yves qui était élève au collège à cette époque raconte en effet, dans les termes suivants, les dernières évolutions du cheveu-fug : « En dépit des pensums et des retenues, nous avons endossé les gothiques casaques, relevé un moment de la poudre oubliée l'antique bannière des vieux Bourbons et fait danser dans un galetas les dernières pyrrhiques à l'impassible coursier. »

(20) Il ne s'agit donc pas ici du cheveu-fug mis en œuvre par les pompiers entre 1830 et 1869 ; quelques exemplaires de chevaux-fugs furent donc vraisemblablement reconstruits par les pompiers et ce sont sans doute ceux-ci qui furent détruits en 1869 pour éviter leur utilisation après l'interdiction de la cérémonie rénovée par les pompiers.

*
**

Le cheveu-fug était accompagné d'une musique appropriée dont on trouvera la notation dans les travaux que nous avons indiqués au début de ce travail. Il s'agissait, dit-on, d'un rythme de bourrée, accompagnant une chanson qui n'a été recueillie que dans sa dernière forme, celle chantée par les pompiers qui semblent avoir introduit quelques légères variantes au texte précédent.

I. - *C'est à MONTLUÇOU
Pays de Coccagne
Tant mais qu'on y dort
Tant mais qu'on y gaigne,
Tel qui a dormi
Jusqu'à midi
A gaigné cinq sols
Cinq sols et demi.*

II. - *Que du vin on baille
Qu'est dû en bataille
Par le rey Lanchiô
Ambé sos tunniaux.
Si tu veux la joute
Crains pas la dérouté
Prends ton casaquin
Je prendrai le mien.*

III. - *Allons sans que tarde
Comme à la parade
Vetchi le cheveu
Vei comme ol est beau.
Il n'a pas de honte
Jungand et bien fug
D'a cause qui le monte
De mieux est le prud.*

On voit que ces paroles, comme toutes leurs pareilles, n'apportent aucun élément positif pour la connaissance du symbolisme de ce mystérieux animal.

On ne sait trop qui était ce roi Lanchiô ou Lanchiaux (21)

(21) Achille ALLIER dans ses « Esquisses bourbonnaises » cite seulement deux vers de la fameuse chanson du cheveu-fug qui ne présentent que de très légères variantes avec celle des pompiers :

« C'est le Ré Lanchiaux
Ambé ses très tonniaux. »

nommé dans la chanson. S'agit-il du roi René d'Anjou (22) à qui la tradition attribue l'institution des « chivaoux-frus » d'Aix-en-Provence, dont on a dit que le cheveau-fug de Montluçon ne serait qu'une copie, une adaptation ou une imitation (23) ? Or, il convient de remarquer que les chivaoux-frus d'Aix, au contraire du cheveau-fug de Montluçon, n'avaient rien de guerrier et constituaient une *troupe* dansant en formation de quadrille, tandis que le cheval bourbonnais est isolé au milieu d'une troupe à pied.

On a également comparé le célèbre cavalier montluçon-nais au « chibalet » de Montpellier, mais ici il s'agit non pas d'un cavalier, mais d'un cheval nu et libre (24) dont le symbolisme est, de toute évidence, complètement différent et qui, en tout cas, ne participe pas, lui non plus, à une action guerrière.

Enfin on a dit (Perot et Yves, par exemple) que « l'ancienne fête de Montluçon avait beaucoup de rapports avec la fête des ânes, avec celle des Fous, celle de la Tarasque de Nîmes (sic), celle de l'élection de l'abbesse des femmes de mauvaise vie, des farces de la mère folle de Dijon... qui avaient toutes une origine commune (?) et dont la plupart furent interdites dès le commencement du XV^e siècle par plusieurs conciles tenus à Reims et ailleurs. En fait tout cela n'est pas très satisfaisant et il est bien certain que le cheveau-fug de Montluçon est le descendant d'un rite fort ancien dont le symbolisme nous échappe entièrement.

Notre ignorance personnelle du folklore bourbonnais est trop grande pour nous permettre de tenter à son sujet une hypothèse quelle qu'elle soit et nous souhaitons vivement qu'un folkloriste qualifié reprenne cette question dans laquelle nous avons voulu simplement mettre un peu d'ordre en raison des différences importantes relevées dans les descriptions qui ont été faites de cette coutume et apporter ainsi, dans la limite de nos moyens, une modeste contribution à l'étude du cheval-jupon en général.

Maurice L. A. LOUIS.

(22) Mort en 1480 alors que les derniers règlements de la fête de Montluçon datent de 1450, d'où on a conclu que l'institution de cette fête pourrait être antérieure à celle d'Aix-en-Provence, qui d'ailleurs n'avait pas le même caractère.

(23) Achille ALLIER suppose même que « les airs solennels du tambour accompagnant la danse pyrrhique et le choc des armes marquant la mesure » sont peut-être ceux « que le roi René composa pour ses chevaux-frus de Provence ». Noter aussi que « la sortie » des chevaux d'Aix avait lieu pour la Fête-Dieu, tandis que celle du cheveau-fug de Montluçon était pour le lundi de Pentecôte.

(24) Cf. M. LOUIS, op. cit.

FOLKLORE ENFANTIN DE L'ARIÈGE

(SUITE)

(Voir Nos antérieurs depuis le n° 72)

LES JEUX (suite)

11. - PASSO-GROULHO : mot à mot : passe-savate.

Ce jeu n'est que celui du furet répandu dans toute la France. Mais il se joue dans nos contrées avec une légère différence et il a quelque analogie avec celui du Rat décrit précédemment. Les joueurs, garçons ou filles, parfois les uns et les autres mélangés, sont assis en rond, face à l'intérieur du cercle, leurs talons ramenés vers les cuisses, ce qui forme au-dessus de l'angle de leurs genoux, une sorte de tunnel circulaire. Un cligneur est au centre et se tient debout. Le furet est constitué par une vieille savate, *la groulho*, qui est introduite dans le tunnel à un certain endroit et se met alors à circuler vers la droite ou vers la gauche. Les joueurs, les mains passées sous les genoux, chantent tous à la fois, pour dérouter le chercheur :

La groulho a passat cap-aci,

La groulho a passat cap-alà.

La savate a passé par ici,

La savate a passé par là.

En même temps, ils font semblant, tous ensemble, de faire circuler la savate. Le cligneur se démène comme un diable et tâche de la saisir. En principe, elle doit circuler tout le temps ; mais quelquefois l'un des joueurs la garde un instant sous lui, tout en s'affairant comme les autres, ce qui déroute encore davantage le chercheur.

Lorsque celui-ci arrive à la découvrir et réussit à la saisir, il en frappe le détenteur sur les épaules jusqu'à ce que ce dernier ait réussi à se mettre debout, ce qu'il fait le plus rapidement possible. Il devient alors cligneur, l'ancien cligneur prend sa place et le jeu reprend.

12. - COUTELOU-MOURROU : Petit couteau-Petit museau.

C'est une variante du précédent. Les joueurs sont assis en rond et chacun joint ses mains de façon à pouvoir dissimuler dans le creux de ses paumes, un petit couteau, ou un autre objet plat et allongé, qui a été introduit dans le jeu. Celui qui détient le couteau cherche à le glisser directement

dans les mains de son voisin. Le dialogue suivant s'établit alors entre le cligneur et chacun des joueurs :

- *As le coutèlou, mourrou ?*
- *Nou, mourrou.*
- *Lèbo-te è cerco-lou.*
- *As le coutèlou, mourrou ?*
- *Tiô, mourrou.*
- *Lèbo-te è fai-me un poutou.*

- *As-tu le petit couteau, museau ?*
- *Non, museau.*
- *Lève-toi et cherche-le.*
- *As-tu le petit couteau, museau ?*
- *Oui, museau.*
- *Lève-toi et donne-moi un baiser.*

A ce moment celui qui détient le couteau devient cligneur et le jeu recommence.

13. - LE FACTOU : Le facteur.

C'est une autre variante des précédents. Les joueurs étant assis en rond, face à l'intérieur et les mains croisés devant les genoux, le cligneur tourne à l'extérieur du cercle, toujours dans le même sens, en portant un objet qu'il s'efforcera, après quelques tours, de déposer à terre, derrière le dos de l'un des joueurs, sans que celui-ci s'en aperçoive. Si ce dernier s'en aperçoit tout de suite, il se lève, saisit l'objet et se met à la poursuite du cligneur. Celui-ci, arrivé devant la place vide de son poursuivant, l'occupe aussitôt, et son camarade devient cligneur. Dans le cas où le poursuivant atteint le cligneur avant le tour complet du cercle, il lui tape sur le dos avec l'objet jusqu'à ce qu'il soit assis.

Lorsque le joueur ne s'est pas aperçu du dépôt de l'objet derrière lui et que le cligneur arrive à sa hauteur, après le tour complet, il lui en assène quelques coups sur le dos jusqu'à ce qu'il se soit levé. La cligneur prend alors sa place et le joueur peu avisé devient cligneur.

14. - LA BATALHO : la bataille.

Les joueurs, les poings fermés, se tiennent mutuellement par les pouces disposés en crochets. Le cligneur chante la formule suivante :

- Tourountou, tountène,*
- Le foc à la mountanho.*
- Tout le mounde crido :*
- Ambé qui mariadarèi ma filho ?*
- *Ambé moussu de Caudiès.*

*Cent escups,
De rebatuts,
Uno galino morto
Per pourtà à l'orto ;
Un gat escourjat
Per pourtà al mercat.*

Toronton, tontène, (appel de trompette)
Le feu (est) à la montagne.
Tout le monde crie :
Avec qui marierai-je ma fille ?
— Avec monsieur de Caudiès. (1)

Cent écus,
Des bois recépés,
Une poule morte
Pour porter au jardin ;
Un chat écorché
Pour porter au marché.

Les six derniers vers constituent l'énumération facétieuse de sa dot. Dès que la formule est finie, le cligneur se met à crier : — *A la batalho ! A la batalho !* Alors, tous les poings s'ouvrent brusquement et chacun cherche à frapper le plus fortement possible sur les mains de ses voisins.

15. - **PUNH-PUNHET** : poing-poignet.

Dans ce jeu, celui qui le dirige pose d'abord sur une table, ou sur un de ses genoux s'il est assis, son poing droit bien fermé, l'auriculaire en bas, sa main gauche restant libre. Sur ce poing, un autre joueur pose aussi son poing droit, de la même façon, puis son poing gauche au-dessus, disposé de même. Un troisième joueur fait de même avec ses deux poings, puis un quatrième, etc... Lorsque toutes les mains sont épuisées, les poings ainsi superposés forment une tour ronde d'autant plus haute qu'il y a davantage de poings.

De sa main gauche restée libre, le directeur du jeu pose successivement son index sur chacun des doigts de la tour, en commençant par le bas, donc par son propre poing. Pour chaque doigt touché, il dit : *Punh-punhet !* Lorsqu'il atteint un pouce, il demande :

Quouro sirem à la crambe de moussu le ritou ? (Quand serons-nous à la chambre de M. le curé ?).

(1) Nom d'une localité.

Et le propriétaire du pouce répond : *Pas encaro* (Pas encore).

Et ainsi de suite jusqu'au pouce du sommet qui est dressé en l'air. A ce moment-là s'engage le dialogue suivant entre le directeur du jeu et le possesseur du dernier pouce :

- *Qu'i a dins aquel dit ?*
- *Un parel de bacos.*
- *Qui las gardo ?*
- *La bastardo.*
- *Qu'i douno per manjà ?*
- *Un boussi de pa.*
- *Qu'i fa beure ?*
- *Bi claret.*
- *Le que moustrarà las denses aurà un bèl soufflet.*

- *Qu'y a-t-il dans ce doigt ?*
- *Une paire de vaches.*
- *Qui les garde ?*
- *La bâtarde.*
- *Que lui donne-t-elle à manger ?*
- *Un morceau de pain.*
- *Que lui donne-t-elle à boire ?*
- *Du vin clair.*
- *Celui qui montrera les dents recevra une belle gifle.*

Il s'agit alors pour les joueurs de bien tenir leur sérieux, car celui qui se met à rire reçoit la gifle promise.

Une variante consiste, aussitôt que le dernier mot est prononcé, à démolir la tour en retirant précipitamment tous les poings et à se livrer à la bataille en se frappant mutuellement sur les mains. Dans ce cas le jeu semblerait être une variante du N° 14.

16. - LE PUNHET : le poignet.

Ce jeu se joue à deux, de préférence sur une table. Les joueurs, placés face à face, se saisissent mutuellement la main droite, paume contre paume, les deux pouces engagés l'un dans l'autre. Chacun d'eux replie ensuite l'extrémité des autres doigts sur le dos de la main de son adversaire. Les deux mains ainsi emprisonnées l'une dans l'autre, chacun d'eux appuie sur la table la pointe du coude replié de manière que l'axe des avant-bras soit dans une position verticale. A un signal, donné généralement par un arbitre, chacun des joueurs cherche à rabattre vers la gauche le poing et l'avant-bras de son adversaire. Le vainqueur est celui qui réussit à ramener le poing de son partenaire jusqu'au toucher de la table et qui le maintient un moment dans cette position.

17. — **LE FUMARÈL** ou **COUCARÈL** : le fumeron.

On attache un fil, ou une petite ficelle, à un endroit quelconque et on fixe à l'extrémité pendante, à hauteur du visage, une épingle au moyen d'un nœud. On enfonce cette épingle dans un charbon incandescent, mais à moitié carbonisé. Deux joueurs se placent vis-à-vis, ayant le charbon entre eux, et chacun d'eux souffle dessus en essayant de le projeter sur le visage de son partenaire, en répétant cette formule :

<i>Fumo, fumo, fumarèl,</i>	Fume, fume, fumeron,
<i>E bai-t'en cap al pus bèl.</i>	Et va-t-en vers le plus beau.
<i>Mès bengos pas cap à jou</i>	Mais ne viens pas vers moi
<i>Que soun pus qu'un regachou.</i>	Car je ne suis qu'un pastoureau.
<i>Recarbot, regachou,</i>	Charbon, pastoureau,
<i>Regachou, recarbot.</i>	Pastoureau, charbon.

L'adresse consiste ici à éviter d'être touché par le charbon. Celui qui s'avise de réciter la formule d'un seul trait n'a pas le temps de souffler convenablement et risque de recevoir le fumeron sur la figure. Lorsque l'un des joueurs est ainsi touché, l'autre lui dit :

Le coucarèl t'a fèit un poutou. Le fumeron t'a donné un baiser.

Ce jeu semblerait issu d'une coutume se rattachant au culte de la bûche de Noël, car dans le Morvan ce jeu avait lieu autrefois en utilisant une braise prélevée sur la bûche de Noël. (« Nouvelle Flamme », journal corporatif du personnel du Gaz de Paris, décembre 1949).

18. - **L'ABELHO** : l'abeille.

Ce jeu se pratique à trois. L'un des joueurs, placé entre les deux autres (tous trois étant debout), fait l'abeille : il place son poing gauche fermé devant sa bouche et émet un bourdonnement semblable à celui d'une abeille. De sa main droite, il se dispose à donner une gifle à l'un ou à l'autre de ses partenaires. Chacun de ceux-ci, pour se préserver de la gifle éventuelle, place sa main à plat sur sa joue qui fait face à l'abeille ; l'autre bras de chacun d'eux est étendu horizontalement au niveau de l'épaule.

A un moment donné l'abeille cherche à donner une gifle à l'un des joueurs ; mais celui-ci tâche de l'éviter et riposte immédiatement en essayant, avec son bras tendu horizontalement, de donner une tape sur la nuque de l'abeille. Celle-ci doit brusquement baisser la tête pour l'éviter. Si elle se laisse toucher, elle cède la place à celui qui l'a touchée, lequel devient abeille à son tour.

L'astuce de ce jeu consiste à tromper les partenaires par des feintes, c'est-à-dire par exemple, frapper à gauche lorsqu'on a fait semblant de frapper à droite, et réciproquement.

19. - **ARRINCO-PORRES** : arrache-poireaux.

Dans ce jeu de garçons, un premier joueur s'assied par terre, ou sur un siège quelconque. Un deuxième joueur s'assied sur les genoux du premier, un troisième sur ceux du deuxième, et ainsi de suite. Tous les enfants se tiennent mutuellement par la ceinture et forment une sorte de chaîne.

Un joueur isolé, figurant l'acheteur de poireaux, s'approche du groupe et le dialogue suivant s'établit :

L'acheteur : *Beni croumpà un porre.*

Le chef des joueurs : *Soun gelats.*

— *Gelats ô nou, madamo n'en bol un.*

— *E be, arrincats-le, se poudèts !*

— Je viens acheter un poireau.

— Ils sont gelés.

— Gelés ou non, madame en désire un.

— Eh bien, arrachez-le, si vous pouvez !

L'acheteur saisit alors le dernier assis et se met à tirer de toutes ses forces pour essayer de faire lâcher prise à l'un des joueurs et disloquer la chaîne.

20. - **LE COUTELET** : le petit couteau.

C'est encore un jeu de garçons qui se joue à deux ou trois et qui consiste à lancer son couteau à terre, la lame ouverte, de façon qu'il reste fiché au sol par la lame. Selon les conventions, chacun le lance à sa manière favorite, ou bien tous doivent le lancer de la même façon. Il y a différentes manières de lancement : le couteau est tenu par l'extrémité de la lame ou par l'extrémité du manche ; il est posé horizontalement sur le poing fermé, les doigts étant disposés en-dessus ; il est placé dans la paume de la main, les doigts étant allongés, la lame ou le manche en avant ; la lame est placée entre les dents, etc.

Celui qui ne réussit pas à ficher la lame en terre est astreint à retirer, avec ses dents, une petite fiche de bois qui a été préalablement enfoncée en terre avec le manche du couteau.

(à suivre)

Adelin MOULIS.

LA MORESKA

Jeu National Yougo-slave de la ville de KORÇULA

KORÇULA (1) est un îlot de la côte dalmate, dont la ville principale du même nom — une vieille petite cité — se classe par son histoire et ses légendes, par ses œuvres d'art, ses constructions et son site, parmi les plus intéressantes de la rive adriatique yougoslave.

Son histoire est très confuse, car elle a plusieurs fois changé de maître. Elle a été, dit-on, fondée par Anténor fuyant Troie; après lui et tout au long des siècles, elle a vu se succéder les Grecs, les Phéniciens, les Illyriens, les Génois, les Vénitiens, les rois de Hongrie et la République de Raguse, les Autrichiens, les Russes, les Français, les Anglais... Mais il faut ajouter que pendant des siècles Korçula a été autonome et s'est gouvernée elle-même suivant un statut datant de 1214.

C'est grâce à la fréquentation de tant de gens et de coutumes, tantôt pacifiques, tantôt au milieu de luttes et de guerres, que Korçula a vu s'enraciner dans son peuple les jeux qu'on retrouve encore dans certaines régions de l'île.

Parmi ces jeux anciens le plus beau et le plus intéressant est celui dit de « *la Moreska* » (2) qui se pratique exclusivement dans la ville de Korçula. On ignore son origine exacte, mais l'on pense qu'il a été apporté par les Génois, alors que la République de Gènes gouvernait l'île de Korçula de 1100 à 1129.

Quant au terme « *Moreska* », c'est celui qui désigne de nombreuses danses et on pense généralement qu'il vient de « *Maure* ». En fait, le jeu de Korçula a pour objet un combat entre Turcs et Maures.

Les principaux acteurs de ce drame dansé sont « *Moro* » l'empereur des noirs, « *Otmanovic* », père de Moro, « *Osman* » l'empereur des Turcs et enfin « *Bula* » la jeune fille, enjeu du combat.

Le jeu s'ouvre par l'entrée en scène de deux groupes de douze combattants guidés par leur porte-drapeau. L'empereur des noirs et ses soldats sont revêtus d'un costume noir, alors que les Turcs sont habillés de rouge. Chaque soldat appuie sur son épaule deux petites épées d'acier. Entre les combattants s'avance Bula portant une belle robe et voilée de blanc.

(1) ou KORTSCHOUA, CURZOLA.

(2) ou MORESCA, MORESHCA.

Or, l'empereur de Maures a fait prisonnière la jeune Bula, fiancée de l'empereur des Turcs ; c'est pour la délivrer que les soldats de ce dernier vont livrer bataille aux noirs.

Après une courte conversation qui a lieu sur la scène entre les deux empereurs, la guerre est décidée et l'escrime des épées d'acier commence au son d'une musique spéciale. Ce sont d'abord les deux empereurs qui entament le combat par le moyen d'une danse élégante, tout en fondant l'un sur l'autre ; puis, à l'appel de leurs maîtres, les soldats engagent la lutte à leur tour.

L'action comporte sept figures différentes au cours desquelles les combattants se livrent à des assauts d'épées fort habiles. Mais à la septième figure les Maures, acculés par leurs ennemis, tombent à terre, vaincus. Le combat est terminé. L'empereur des Maures constatant sa défaite rend les armes à l'empereur des Turcs, tandis que la jeune Bula, heureuse d'être délivrée de ses ravisseurs, se jette dans les bras de son fiancé qui concrétise sa victoire en l'embrassant publiquement avec tendresse.

* * *

Cette Moresque s'exécute — sur un podium élevé d'environ un mètre au-dessus du sol — seulement le soir, sous une lumière qui doit être renforcée au fur et à mesure que le jeu s'accroît lui aussi en intensité. Cet éclairage progressif est un élément important du jeu, non seulement parce que en plein jour il n'est pas possible de voir les étincelles qui jaillissent au cliquetis des épées, mais encore parce que les costumes sont garnis de boutons dorés brillants, de morceaux de miroirs cousus sur le tissu qui scintillent sous la lueur des projecteurs.

Bien entendu ces costumes n'ont aucune valeur particulière, mais ils sont très curieux. Outre les bandouillères, les combattants portent des pantalons et des jupons. Nous avons dit que le vêtement est tout entier d'une seule couleur, noire pour les Maures, rouge pour les Turcs, mais ils sont ornés de plusieurs cordons et galons argentés. Le gilet, très étroit, a des manches très courtes et de ses manches sortent encore d'autres manches blanches et très larges. Chaque combattant porte sur la tête un bonnet carré orné de plumes noires ou rouges selon le parti auquel il appartient ; en outre, ce bonnet est orné de morceaux de miroirs qui scintillent sous la lumière. Quant aux rois « *Moro* » et « *Osman* », ainsi qu' « *Otmanovic* », ils portent sur leur coiffure des insignes spéciaux.

On a déjà précisé qu'au-devant de chaque groupe de combattants marche un porte-drapeau portant un étendard noir ou rouge suivant le parti et orné d'une demi-lune.

« *Bula* », la jeune fille pour laquelle se battent les armées, porte l'habit d'une esclave turque voilée. Elle est enchaînée et c'est « *Moro* » qui l'a attachée pour la soumettre et la contraindre à l'aimer.

La musique, fort agréable, est de style oriental ; elle a été composée par un musicien yougo-slave fort connu et apprécié, Christophe Odak. Elle est cependant très simple et s'apprend facilement ; le rédacteur de la présente note estime qu'après s'être exercé une ou deux fois, un musicien qui ne l'aurait jamais entendue auparavant pourrait la jouer sans difficulté.

Le podium doit avoir une dimension de douze mètres sur douze et être solidement construit car, dans cette danse et pendant le combat, les acteurs sautent et frappent des pieds avec force.

En outre de quarante-huit épées nécessaires aux combattants, il faut en avoir quelques-unes (huit ou dix) en réserve, car il est fréquent que, pendant le combat quelques-unes d'entre elles se brisent et volent en morceaux. Le jeu entier dure de quarante à quarante-cinq minutes, y compris les entractes.

Avant le jeu, les combattants, éclairés par des feux de Bengale, vont chercher « *Bula* » dans sa demeure et l'accompagnent jusqu'au podium ; le jeu terminé, ils la raccompagnent jusqu'à son domicile. A noter que pendant toute la durée de l'action dont elle est l'enjeu « *Bula* » est accompagnée d'un esclave ou compagne qui ne la quitte pas.

* * *

Cette moresque était, de mémoire d'homme, exécutée une fois par an pour la plus grande fête religieuse du pays. Depuis plusieurs années on la danse le 29 juillet, jour de la Saint Théodore, pour la fête patronale.

Le podium est dressé sur le quai au milieu des vieilles tours et des remparts qui donnent à la ville un cachet tout particulier.

Cette danse est faite uniquement par des habitants de Korçula qui conservent jalousement cette coutume et qui ne souffriraient pas que des étrangers ou même des paysans des environs se l'approprient. Jusqu'en 1914, c'était la municipalité qui organisait le jeu et désignait les combattants des deux groupes. Depuis 1922, l'exécution de la Moresque a été confiée à la « *SOKOLSKO-DRUSTVO-KORÇULA* », c'est-à-dire à la Société des Sokols de Korçula qui groupe tous les jeunes gens de la ville. Les danseurs appartiennent à toutes les professions : ouvriers, artisans, constructeurs de navires, tailleurs de pierre, commerçants... ; on y voit aussi des employés et des gens fort

instruits. Le rôle de « *Bula* » est toujours tenu par une jeune fille des meilleures familles de la ville. Tous ces exécutants sont bénévoles et doivent s'entraîner pendant dix ou quinze soirées pour apprendre leur rôle.

Il arrive parfois que, pendant le combat aux épées, les exécutants sont blessés au front, aux bras ou aux épaules, mais ces courageux jeunes gens n'en sont pas effrayés pour autant.

Cette moresque est exécutée fort rarement ou pour des occasions exceptionnelles en dehors de Korçula. Cependant on l'a dansée en 1911 à l'occasion du premier concours des Sokols croates à Zagreb avec un grand succès. Plus tard, en 1923, à Dubrovnik ; en 1924, à Sarajevo ; en 1926 à Split. On l'a faite aussi en présence de hauts représentants de la flotte britannique en 1932 et 1933 et en l'honneur des amiraux Sir William Fisher et Sir Charfield, qui se sont déclarés ravis.

Plus près de nous, elle a été dansée plus d'une fois pour des touristes étrangers venus à Korçula, tout exprès pour la voir, à bord de bateaux anglais. On l'aurait exécutée avec grand succès le 21 juin 1934 devant plus de trois cents touristes anglais, pour qui elle a constitué une attraction spéciale. On l'a dansée au « Festival des Jeux et Danses slovènes » qui a eu lieu à Liubliana du 5 au 10 septembre 1934.

Cette Moresque a été filmée en 1924 par le professeur tchécoslovaque le D^r Pospisil de Brno qui, plus tard, a fait à son sujet des conférences en Angleterre et en Amérique.

Le « Prosvetfilm » de Belgrade a aussi filmé cette Moresque sous la direction du publiciste Marganovic Milan, chef de presse du bureau yougo-slave de l'Information.

A Liubliana, la Moresque a été aussi filmée plusieurs fois. Avant la guerre les émigrants qui se trouvaient en Amérique y avaient repris leur jeu de la Moresque et avaient remporté beaucoup de succès. En 1931, après le départ des Italiens qui occupaient Korçula, quelques habitants de l'île, partisans de l'Italie, ont dansé la Moresque à Rome, à l'occasion du « Jubileum » fasciste.

R. JURAI (3)

Maire de Kortshula

5-11-1935.

(3) Nous devons la connaissance de cette note intéressante à notre ami Pierre TUGAL, qui a bien voulu nous autoriser à la publier après remise au net. Qu'il veuille trouver ici tous nos remerciements. (Maurice L. A. LOUIS).

I

LA SAINT-MARTIN des Meuniers du Bazacle

Ce fut une belle fête, cette année, que la Saint-Martin des meuniers du Bazacle. Les jeunes et ardentes sociétés folkloriques de Toulouse ont bien raison de ressusciter les fêtes qui font revivre la tradition. Et, comme les trop nombreux détracteurs de la jeunesse d'aujourd'hui, rectifieraient vite leur opinion pessimiste au spectacle offert par une certaine jeunesse qui n'a rien à voir avec les blousons noirs.

A l'appel de « *Terra Mondina* » avaient répondu d'autres groupes toulousains : « *Lo Solelh d'Or* », « *Le Poton* » et aussi les « *Ariégeois de Toulouse* » ; il y avait même une délégation de Corses. Maître Dieuzaide, le distingué et dévoué président de l'Amicale des Provinces, avait le droit d'être ravi.

Les participants à la fête remplissaient la belle église Saint-Pierre, où se déroulent, en vertu d'une tradition déjà ancienne qu'il faut maintenir, les manifestations religieuses d'ordre corporatif, lorsqu'entrèrent solennellement, dignement, en un cortège magnifique, parti du Capitole, cœur de la Cité, des dizaines de jeunes garçons et de jeunes filles portant avec grâce les costumes ancestraux de Toulouse, des Pyrénées, de l'Île de Beauté. Et moi, que l'on avait invité à célébrer la messe, je remerciais l'intelligent pasteur de m'avoir fait participer à cette fête de la fidélité.

A l'Évangile, tandis que l'abbé Lasserre prenait place dans le sanctuaire pour prononcer son allocution, je ne pus m'empêcher d'admirer les petites blouses bleues, les « pailloles », les fichus bariolés, les coiffes de dentelles qui ornaient la nef de l'ancienne chartreuse comme autant de fleurs éclatantes.

Et la sonore langue d'Oc charma tout de suite mes oreilles. Bravo, mon cher abbé ! Voilà de la belle éloquence. Vous avez, à un haut degré, l'art de l'évocation : le Moulin du Bazacle, et les Chartreux, et les Troubadours et Godolin et le Laurier des Augustines, mais aussi le sang rédempteur de Saint Sernin, et les vénérables reliques de Toulouse la sainte, et le comte Raymond menant ses chevaliers à la Croisade, à la vraie, à la

sainte Croisade, mais encore le glorieux Saint Martin, patron de la charité, et l'Armistice du 11 Novembre, celui qui ne porta que joie dans nos cœurs de poilus... Tout cela encadrant, illustrant la parabole évangélique du grain qui doit mourir en terre pour produire riche moisson.

Bravo, mon cher abbé ! Pourquoi tant d'autres jeunes prêtres ne feraient-ils pas comme vous ? Pourquoi ne sauraient-ils pas mettre leur cœur apostolique en harmonie parfaite avec notre langue des bords de la Garonne, qui, sur leurs lèvres, serait, comme elle est sur les vôtres, à la fois musique enchantresse et semeuse de profondes vérités ? Que ne sauraient-ils éveiller de vrais sentiments chrétiens, faisant tout simplement comme le Christ qui utilisait le parler de son pays, en évoquant « la grandiosa volada del blad escampilhat per orta dins l'Estiu de Sant-Martin » ?

Le sermon était fini. Mais l'écho de sa captivante musique s'épanouissait maintenant sur les lèvres des jeunes auditeurs qui chantaient les admirables cantiques occitans du poète Prosper Estieu : « *Reina del cel* », sur une sereine, large et grandiose mélodie du sanctuaire catalan de Montserrat ; « *Dius poderos* » sur une musique délicate, nostalgique et prenante de notre cher Lauragais : Déodat de Séverac.

J'étais ému et ma prière s'envolait dans cette harmonieuse poésie, union parfaite de la parole et de la mélodie, loin des hurleurs cantiques d'antan, loin aussi des phrases invertébrées, des plates inventions tant à la mode aujourd'hui. Voilà, me disais-je, à côté des incomparables mélodies grégoriennes, voilà le secret de la prière chantante, de la prière sur de la beauté, mais sur de la beauté de notre jardin.

L'office touchait à sa fin. On distribuait le pain bénit, tradition touchante et réconfortante, prédication muette de charité. Et toute l'assistance disait avec émotion dans la langue de chez nous le « *Paire nostre* ».

Alors retentit le chant mistralien de « *La Copa* » exécuté par tous les groupes et par la foule. Debout, au bas de l'autel, je me laissais délicieusement pénétrer par ces strophes splendides, exaltant la fidélité au passé et l'espérance dans l'avenir. Il fallut que les gentils clercs — ils sont gentils les clercs toulousains — me fassent douce violence pour m'entraîner vers la sacristie.

Les jeunes s'en allaient, maintenant, sous le ciel voilé de cet anniversaire d'Armistice, vers le Bazacle où ils charmeraient de nombreux spectateurs par leurs évolutions rythmiques traditionnelles dont la beauté ne se fane pas.

Joseph SALVAT.

(*La Croix* - 20-11-60.)

II

Dans la petite Église de Roques-sur-Garonne

UN NOËL LANGUEDOCIEN

avec le Groupe Folklorique
TERRO MOUNDINO

Parmi les traditions perdues ou trop oubliées que s'attachent à faire revivre les jeunes du groupe folklorique « *Terro Moundino* », une des plus sympathiques et des plus pittoresques est bien celle des « *Nadals* » d'autrefois.

Pour la quatrième année consécutive, le groupe « *Terro Moundino* », dont il convient, une fois de plus, de louer les heureuses initiatives autant que la foi et l'enthousiasme avec lesquels il s'applique à les réaliser, a fêté Noël dans le plus pur esprit de la tradition occitane.

C'est la petite église de Roques-sur-Garonne, où les jeunes de « *Terro Moundino* » étaient, cette année encore, reçus avec une extrême amabilité par M. l'abbé Lasserre, qui a servi de cadre à leur « *velhado de Nadal* ».

A 23 h. 30, les jeunes couples, en costumes locaux des temps anciens, firent leur entrée, précédés des joueurs de « *boudego* » (Lucien Fontanié) et d'accordéon (Yves de Grenier).

Après ce joyeux défilé, ils interprétèrent, secondés par la chorale de Roques, et sous la direction de M. Boutonnet, des « *Nadalets* » accompagnés et commentés par un texte en langue d'oc dit par M. Georges Calvet-Bosc.

Les vieux couplets du « *Nadal Tindaire* », de « *Pastres, Pastressos* », de « *Cantem Nadal* », etc... sonnèrent allègrement sous les voûtes de l'église rustique, retrouvant tout leur pouvoir d'enchantement.

Puis les jeunes « *moundinos* et *moundis* » quittèrent l'église afin de se regrouper pour l'offrande au nouveau-né.

Au son des cloches carillonnant à pleine volée, le pittoresque cortège, éclairé de lanternes et de cierges, pénétra dans l'église pour porter l'Enfant-Jésus dans la crèche et déposer à ses pieds les traditionnels présents : des épis de blé et de maïs, des fruits et des œufs.

L'office religieux qui suivit fut célébrée par M. le chanoine Salvat, majoral du félibrige.

De vieux Noël's se mêlèrent encore aux chants liturgiques, puis dans la nuit froide, c'est joyeusement que la jeunesse « *moundino* » se sépara en chantant avec entrain les airs populaires de notre terroir.

Ch. MOULY.

(La Dépêche du Midi - 30-12-60)

FÉDÉRATION DES
GROUPES FOLKLORIQUES
DU LANGUEDOC-ROUERGUE

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

du 7 Mai 1961

à **MANE (Haute-Garonne)**

Ainsi qu'il l'a déjà été dit l'Assemblée Générale de la Fédération se déroulera le 7 Mai à MANE (70 km au sud de Toulouse, près de Salies-du-Salat).

Le programme prévu est le suivant :

- A 8 h. 30 : Arrivée des groupes et Assemblée générale des Présidents.

ORDRE DU JOUR :

- 1°) **Rapport moral et financier de la Fédération.**
 - 2°) **Désignation du Siège de l'Assemblée générale 1962.**
 - 3°) **Election d'un Vice-Président en remplacement du D' David, ex-président de « le Gantieirelo » de Millau.**
 - 4°) **Admission des groupes LE BRUSSE de Brioude et ROUSSIGNOULET de Narbonne.**
 - 5°) **Questions diverses.**
- De 9 h. 30 à 11 h. 30 : Audition des candidats aux différents diplômes (envoyer d'urgence les dossiers de candidatures au Président de la Fédération à Montpellier.)
 - A 11 h. 30 : Dépôt d'une gerbe au monument aux Morts.
 - A 11 h. 45 : Réception des chefs de groupes et maîtres de danse par la Municipalité.
 - De 12 h. 30 à 14 h. : Repas en commun offert par la Direction départementale de la Haute-Garonne de Jeunesse et Sports.

- De 14 h. 45 à 15 h. 15 : Défilé des groupes (groupes de la Fédération et groupes d'originaires de Toulouse).
- De 15 h. 15 à 18 h. 30 : Gala folklorique avec la participation des groupes venant des localités les plus éloignées, qui pourront repartir sitôt après leur passage sur le podium.
- De 19 h. 30 à 21 h. : Casse-croûte pour les groupes devant assurer le spectacle du soir (groupes de Toulouse : fédérés et originaires).
- De 21 h. à 24 h. : Gala folklorique avec la participation des groupes toulousains : Breton, Ariégeois, Basques, etc. de Toulouse.

Pour tous renseignements de détail, s'adresser à M. Georges **PIERRON**, Président de « Les Caddetous de la Flahuto », 4, Rue St-Papoul, Toulouse. - Tél. 62-35-47.

Nota bene : Ce programme constitue une convocation définitive pour tous les Groupes de la Fédération, à qui il ne sera pas envoyé d'autre convocation individuelle.

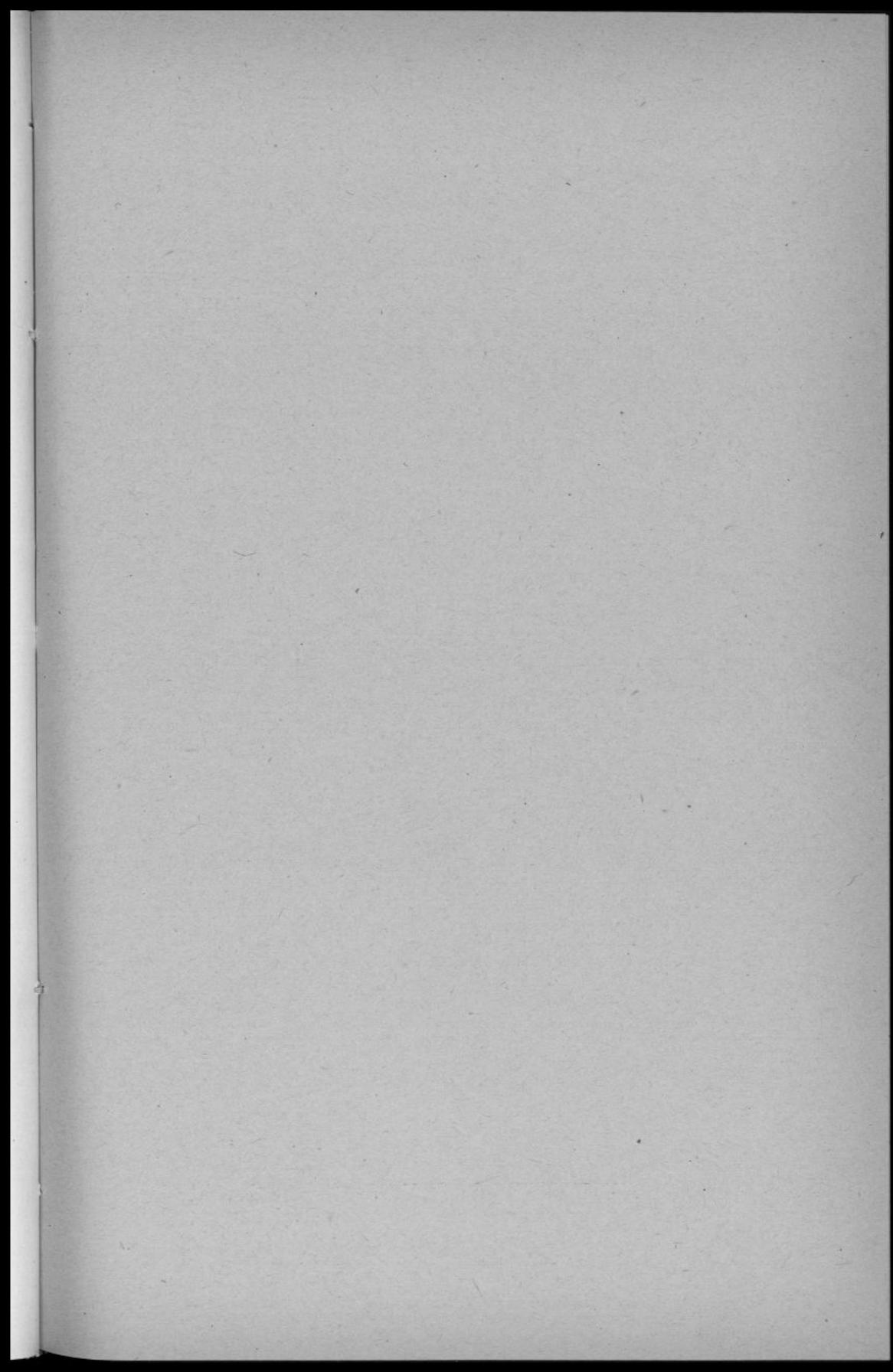
LE PRÉSIDENT.

* * *

GROUPE FOLKLORIQUE

ayant demandé son admission à la Fédération

« LE BRUSSE » (L'Essaim) — Section Folklorique de l'Union Gymnique Brivadoise — Siège Social, 2, Rue de l'Instruction Brioude (Hte-Loire) — Président : M. René **CARTIER**.



Gérant : M. NOGUE

IMP. GABELLE, CARCASSONNE