folklore

REVUE TRIMESTRIELLE

PRINTEMPS 1961

101

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

24me Année — N° 1

PRINTEMPS 1961

FOLKLORE (24e année - n° 1)

PRINTEMPS 1961

SOMMAIRE

NOEL VAQUIER

Un conte populaire audois.

***

ADELIN MOULIS

Folklore enfantin de l'Ariège

(suite)

***

M. A. LOUIS

Les danses des bergers

La danse des « Cocos ».

(Notes de folklore languedocien)

***

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

UN CONTE POPULAIRE AUDOIS (Corbières Occidentales)

L'Ors et le grilh

Un cop, al cotiu d'en Virolet, l'ors fasia la siesta e le grilh li cantava : Gri ! gri ! gri !

Al tresieme cop l'ors li diu s'avia fenit aquela canson.

E le grilh li diu : « A pena comensi ». Alavets l'ors li diguet : « Te declari la guerra » ; e le grilh li diguet : « Es entendut ».

L'ors arramasset totas las bestias feroças : lions, panteras, lops, la mandra...

E le grilh ramasset totas las abelhas, fossalons e guespas.

Era convengut que la guerra se faria tal jorn a tala hora al cotiu d'en Virolet.

La mobilisacion generala faita, le grilh era a caval sur un gat, son sabre a la man, qu'amenava tota sa tropa.

Le grilh a caval sur le gat ambe tota son armada e, musica en testa, partigueron de la gara de Quillan (1) *direccion al cotiu, en passant pel bosc de* Belvianas (2), *le col de la cerieiras.*

A l'ora indicada fogueron totis al cotiu d'en Virolet per fer la guerra.

Alors l'ors li diguet, al grilh, s'era prest. Li respon : « Oui ! »

Le grilh gaita l'ora, et voilà : La musica joguet la Marselhesa e la batalha fosquet duberta.

Abelhas, guespas, fossalons se fotieron per pel e per la borra de las bestias feroças et garaqui que le grilh ajet ganhat la batalha.

Avian un biou a manjar e les musiciens de Quillan manjeron le biou : las abelhas, les fossalons e las guespas manjeron de quintals de confitura e les moscalhons bebieron de grandes pairols de vin cueit.

(Recueilli en 1960 par M. Noël Vacquier, de la bouche de M. Bernard Tricoire, à St-Julia-de-Bec, canton de Quillan, Aude.)

---

(1) Petite ville de l'Aude, chef-lieu de canton.

(2) Village de l'Aude, canton de Quillan.

TRADUCTION

L'OURS ET LE GRILLON

Un jour, au « courtiu » (3) de sieur Biroulet, l'ours faisait la sieste et le grillon lui chantait : Gri, gri gri !

A la troisième fois l'ours lui demanda s'il avait fini sa chanson.

Le grillon lui répondit : « Je commence à peine ». Alors l'ours lui dit : « Je te déclare la guerre ! » — « C'est entendu », dit le grillon.

L'ours rassembla toutes les bêtes féroces : lions, panthères, loups, le renard...

Le grillon réunit toutes les abeilles, les frelons et les guêpes.

Il avait été convenu que la guerre se ferait tel jour, à telle heure, au courtiu de sieur Biroulet.

La mobilisation générale achevée, le grillon, à cheval sur un chat, le sabre à la main, amena toute sa troupe.

Le grillon, à cheval sur le chat, partit de la gare de Quillan, avec toute son armée, musique en tête, en direction du courtiu, en passant, par le bois de Belvianes, le col des cerises.

A l'heure fixée tout le monde fut au courtiu pour faire la guerre.

L'ours demanda au grillon s'il était prêt. « Oui », lui fut-il répondu.

Le grillon regarde l'heure et « voilà » : La musique joua la *Marseillaise* et la bataille s'ouvrit.

Abeilles, guêpes, frelons se logèrent dans la peau et dans la fourrure des bêtes féroces et c'est ainsi que le grillon gagna la bataille.

Ils avaient un bœuf à manger. Les musiciens de Quillan le mangèrent. Les abeilles, les frelons et les guêpes mangèrent des quintaux de confiture et les mouches burent de grands chaudrons de vin cuit.

(traduction de **M. J. Guilaine.**)

---

(3) **Courtiu** désigne, dans presque tous les pays d'Aude, une terre inculte.

FOLKLORE ENFANTIN DE L'ARIÈGE

(SUITE)

(Voir N^os antérieurs depuis le N° 72)

LES JEUX (suite)

21. - **LE FOC AL TIU** : le feu au cul.

Un joueur roule une feuille de papier en cornet et se la fait épingler, par le petit bout, au pantalon, sur une fesse. Il se courbe alors vers le sol, le torse presque horizontal, les mains appuyées sur les genoux, et il se met à avancer dans cette position, à petits pas, en se trémoussant aussi vivement que possible, ce qui imprime au cornet un mouvement de va-et-vient assez rapide. Derrière lui suivent trois ou quatre joueurs, chacun tenant une bougie allumée et, présentant la flamme à l'extrémité du cornet, ils essayent d'enflammer celui-ci. Pendant ce temps le joueur baissé continue ses trémoussements, et il accompagne ses mouvements de cette phrase répétée sans cesse :

Boutarets-pos le foc al tiul ! Ne mettrez pas le feu au cul !

Devant les mouvements rapides du cornet, il est quasi-impossible d'enflammer le papier ; et même, de temps en temps, une bougie se trouve éteinte par le contact du cornet. Celui qui la détient est alors exclu du jeu.

Il est interdit aux poursuivants de saisir le cornet avec les mains pour l'immobiliser. Mais devant l'impossibilité de l'enflammer, l'un des joueurs n'hésite pas à le faire, et le jeu se termine parfois ainsi, à la grande joie des assistants, souvent complices.

22. - **LA CRABIDO PEL SOL** : la chevrette à terre.

On pose debout, sur le sol, un léger trépied en bois, appelé la chevrette. Un chevrier en est institué le gardien. A une distance de 10 à 12 mètres, on trace une ligne au bord de laquelle se placent successivement les tireurs. Chacun de ceux-ci est armé d'un fort bâton de un mètre de longueur environ qu'il lance, par le travers, dans les pieds de la chèvre pour tenter de la faire tomber. Dès qu'elle est à terre, il se hâte d'aller rechercher son pal et de rejoindre la ligne des tireurs ; mais, pendant ce temps-là, le chevrier doit d'abord remettre la chèvre debout, puis s'élancer à la poursuite du tireur. S'il réussit à la rattraper avant qu'il ait atteint la ligne de tir, le

tireur pris devient chevrier et cède sa place au chevrier sortant. Sinon, les autres joueurs tirent à leur tour, jusqu'à ce que l'un d'eux soit pris.

C'est ici un jeu dans lequel intervient surtout l'agilité : le chevrier n'est pas sûr de gagner souvent, car pendant le tir il est obligé, par prudence, de se tenir éloigné de la chèvre pour ne pas s'exposer à recevoir lui-même le bâton dans les jambes.

23. - **PALOMOSTRO** : sorte de jeu du palet.

Ce jeu est analogue au précédent comme règles. Mais la chèvre est ici remplacé par une petite pierre plate posée à terre, sur champ, et les bâtons par des cailloux ronds de la grosseur du poing, ou davantage, et lancés d'un seul jet sur la pierre.

Ici aussi, la prudence exige que le gardien se tienne à quelque distance du but pour ne pas recevoir les cailloux dans les jambes.

24. - **LA CRABO, ô LAS REGOS** : la chèvre, ou les raies.

Ce jeu s'exécute avec la formule suivante, dialoguée :

— *Crabo,*
Es tu crabo ?
— *Que me dises se soun crabo ?*
Ié bessè ô, que soun crabo !
— *As cornos ?*
— *Que me dises s'èi cornos ?*
Iè bessè ô, qu'èi cornos !
— *Quantos n'as ?*
— *Que me dises quantos n'èi ?*
Iè tretse, bessè !
— *Compto-los pla,*
Coumpto-los mal,
Tretse n'en cal.

— Chèvre,
Es-tu chèvre ?
— Tu me demandes si je suis chèvre ?
Hé sans doute oui, je suis chèvre !
— As-tu des cornes ?
— Tu me demandes si j'ai des cornes ?
Hé sans doute oui, j'ai des cornes ?
— Combien en as-tu ?
— Tu me demandes combien j'en ai ?
Hé treize, sans doute !
— Compte-les bien,
Compte-les mal,
Treize il en faut.

Pendant que deux joueurs récitent la formule, un autre trace à terre une raie pour chaque vers. Il faut trouver treize raies quand on a fini la formule. Certains joueurs, dans leur précipitation, oublient un ou deux passages et n'arrivent pas au nombre treize.

La formule ci-dessus se dit dant tout le pays de Foix. Elle a plusieurs variantes dans d'autres contrées du Languedoc : Aude, Aveyron, Hérault... mais elles ont été sans doute mal transcrites car si toutes indiquent le nombre treize, aucune ne comporte les treize vers.

A Bélesta, canton de Lavelanet, il existait trois variantes dont le nombre était dix et qui servaient en même temps de comptines. (Folklore N° 87, p. 18-19).

25. - **LA MADONO** : la gouvernante.

C'est un jeu de fillettes qui a les caractères d'une ronde. Un certain nombre d'enfants se tiennent par la jupe, à la queue leu-leu. Celle qui est en tête est la madono. Une autre fillette, isolée, cherche à rattraper la dernière de la file et la madono doit l'en empêcher le plus longtemps possible. Lorsque toutes les joueuses sont attrapées et qu'il ne reste plus que la gouvernante, le jeu est fini.

Pendant le jeu, le dialogue suivant s'établit entre la poursuivante et la madono :

— *Quant de poulos abèts, madono ?* (bis)
Quant de poulos, madono ?
— *N'abèm cinquanto uno.* (bis)
— *M'en dounariots-pos uno ?*
— *Ni mai la cougo d'uno.*
— *Lous cabalhès d'armado*
Bous n'en dicharan pos uno.
— *E be, prenèts-n'en uno.* (bis)
— *Bau prene la pus bèlo del castel nôu,*
Curo l'iôu !

— Combien de poules avez-vous, gouvernante ? (bis)
Combien de poules, gouvernante ?
— Nous en avons cinquante et une. (bis)
— Ne m'en donneriez-vous pas une ?
— Pas même la queue d'une.
— Les cavaliers de l'armée
— Ne vous en laisseront pas une seule.
— Eh ! bien, prenez-en une. (bis)
— Je vais prendre la plus belle du château neuf,
Cure l'œuf !

C'est après la fin du dialogue que la poursuivante cherche à saisir la dernière de la file, laquelle se met hors du jeu une

fois prise. Puis le dialogue recommence, et ainsi de suite jusqu'à la dernière joueuse.

26. - **LE REI D'ANGLOTÈRRO** : le roi d'Angleterre.

Comme le précédent, ce jeu de fillettes a des allures de ronde. Les joueuses forment un cercle au milieu duquel est assise une fillette. Elle a, à ses côtés, deux camarades qui lui tiennent la jupe relevée par-dessus la tête. Une autre fillette tourne autour du cercle, et le dialogue suivant s'établit entre celle-ci et la mère :

— *Qui passo per mas tèrros ?*
— *Le rei d'Anglotèrro.*
— *Que demando ?*
— *Uno galino blanco.*
— *L'aurà pos, qu'es embarrado.*
— *Ieu cridarèi, farèi un grand rabatge,*
Prendrèi aquesto per gatge.

— Qui passe par mes terres ?
— Le roi d'Angleterre.
— Que demande-t-il ?
— Une poule blanche.
— Il ne l'aura pas car elle est rentrée.
— Je crierai, je ferait un grand ravage,
Je prendrai celle-ci comme gage.

Dès que les derniers mots sont prononcés, les fillettes se sauvent et le roi cherche à en saisir une. Celle qui est prise perd sa place et le jeu recommence jusqu'à épuisement des joueuses.

Ce jeu était autrefois très connu à Bélesta. Le dialogue avait la variante suivante :

— *Ount anats, la fenno ?*
— *M'en bau à la fièiro.*
— *E perqué fè ?*
— *Croumpà auquetos.*
— *Aci n'abèts de pla poulidetos.*

— Où allez-vous, la femme ?
— Je vais à la foire.
— Et pourquoi faire ?
— Acheter des petites oies.
— Ici vous en avez de bien joliettes.

27. - **LE LOUP.**

Les enfants, garçons ou filles, sont rangées à la queue leu-leu et se tiennent par le pan de leur vêtement. Celui qui est en tête est le berger. Il a devant lui un loup qui tient dans ses

mains deux baguettes de bois et qui les aiguise l'une contre l'autre. Un dialogue s'établit entre le loup et le berger :

— Que fas, tu, loup ?
— Agusi mas couteletos.
— Qu'en bos fè de tas couteletos ?
— Boli tua bostros fedetos.
— Gausarets-pos !

— Que fais-tu, toi, loup ?
— J'aiguise mes petits couteaux.
— Que veux-tu en faire de tes petits couteaux ?
— Je veux tuer vos petites brebis.
— Vous n'oserez pas !

Le loup s'élance alors vers les enfants et cherche à en saisir un. Mais le berger défend habilement son troupeau en s'interposant entre le loup et les brebis. Voyant que le berger est trop adroit, le loup abandonne alors sa poursuite et fait semblant de s'éloigner. Le berger déclare alors :

Le loup s'en ba quand fa mal tems ;
Le loup tourno quand fa bèl tems.

Le loup s'en va quand il fait mauvais temps ;
Le loup revient quand il fait beau temps.

Le loup revient alors et recommence sa poursuite. Lorsqu'une brebis est prise, elle devient loup à son tour, et le jeu recommence.

28. - **LAS OULIBETOS** : les olivettes.

Ce jeu était autrefois une danse villageoise en usage après la récolte des olives. Les danseurs et danseuses, le corps paré de fleurs et de feuillage, se pourchassaient en serpentant autour de plusieurs arbres et en chantant :

Anen, anen, Anneto,	Allons, allons, Annette,
Dansen las oulibetos.	Dansons les olivettes.

ou bien :

Dichats passà las oulibetos,	Laissez passer les olivettes,
Dichats-los passà	Laissez-les passer
Que ban dansà.	Qu'elles vont danser.

Cette danse fut par la suite transformée en jeu de fillettes à caractère de ronde, jeu dans lequel il fallait choisir entre l'ange ou le diable, le ciel ou la terre, la pomme ou la poire, etc.

L'olivier n'étant pas cultivé en Ariège, il est à présumer que ce jeu a été importé chez nous par les travailleurs saisonniers qui, au début du XIXe siècle, et même auparavant, se rendaient en nombre assez important dans le Roussillon pour la récolte et le pressurage des olives. Vers 1800, les départe-

ments de l'Ariège et de l'Aude fournissaient à eux seuls dans les 300 de ces migrateurs par saison.

29. - **LA COUTORBO** : colin-maillard.

Répandu dans toute la France, ce jeu a une origine très ancienne, et il était déjà en usage au début du moyen âge. Le mot roman *catorba,* signifiant chat aveugle, s'est mué en coutorbo et il est resté dans notre dialecte actuel.

Ce jeu s'apparente à la ronde puisque le cligneur, les yeux bandés, se trouve au centre d'un cercle de joueurs ou de joueuses qui tournent autour de lui en chantant. L'aveugle doit saisir un joueur et l'identifier par le seul toucher. S'il y parvient, le joueur reconnu devient aveugle. La règle du jeu est la même à peu près partout. Les particularités de notre terroir résident dans les formules chantées. Voici les deux qui sont généralement employées chez nous :

— 1 —

— *Coutorbo ?*	— Coutorbe ?
— *Siu plèt ?*	— Plaît-il ?
— *D'ount benèts ?*	— D'où venez-vous ?
— *De Paris.*	— De Paris.
— *Que pourtats ?*	— Que portez-vous ?
— *Sants flourits.*	— Des saints fleuris.
— *Moustrats-les.*	— Montrez-les.
— *Me plai pas.*	— Il ne me plaît pas.
— *M'abèts mal dit.*	— Vous m'avez mal répondu.
— *Coumo l'abèts dit.*	— Comme vous l'avez dit.
— *M'abètz moulhè ?*	— Avez-vous ma femme ?
— *Coumo le pè.*	— Comme le pied.
— *Cercats per tout le palhè.*	— Cherchez dans toute la meule [de paille.

— 2 —

— *Coutorbo Minhorgo, D'ount benèts ?*	— Coutorbe « Mignorgue », D'où venez-vous ?
— *De Paris.*	— De Paris.
— *Que pourtats ?*	— Que portez-vous ?
— *Un iôu gris.*	— Un œuf gris.
— *L'as perdut blanc, Cerco-le negre !*	— L'as-tu perdu blanc ? Cherche-le noir !

(à suivre)

Adelin MOULIS

LES DANSES DES BERGERS

(Notes de Folklore languedocien)

La chaîne des Cévennes constitue dans toute sa longueur l'ossature dorsale de l'ancienne province du Languedoc, depuis les départements de l'Aude et du Tarn, jusqu'à la Haute-Loire qu'elle atteint en se glissant entre le Rhône à l'est et les Monts d'Auvergne à l'ouest.

Si les civilisations cévenoles sont donc essentiellement languedociennes, ce n'est pas là une vocation nouvelle car l'on connaît dans la préhistoire des civilisations languedociennes cévenoles parfaitement caractérisées.

Il y a maintenant de nombreuses années que des préhistoriens gardois ont identifié une culture bien individualisée qu'ils ont appelée *cébenienne* (du nom des Cévennes) ou encore *durfortienne* (du nom de Durfort, dans le Gard) et dont on à fait plus tard, en l'élargissant, l'âge du cuivre (le Chalcolithique) ou mieux encore l'Enéolithique.

Partant de bases différentes, nous sommes, nous-même, arrivé à des conclusions quasi-identiques et nous avons abouti à une théorie qui a donné naissance à ce que nous avons appelé « *la civilisation des plateaux* », culture essentiellement pastorale qui n'est autre chose qu'un Enéolithique de plein air, de technique campignienne. La quasi-totalité de notre œuvre archéologique déjà longue a presque entièrement été consacrée à l'identification et à l'étude de cette « culture des plateaux », actuellement reconnue sans conteste par tous les spécialistes et à laquelle quelques préhistoriens, nos émules ou nos élèves, ont apporté quelques précisions de détail.

Mais il n'est pas dans notre propos de faire ici un exposé de préhistoire, mais beaucoup simplement de souligner la vocation pastorale des Cévennes, vocation aussi vieille que le Néolithique même.

Depuis des millénaires, des bergers ont parcouru les crêtes cévenoles et ils n'ont pas seulement laissé derrière eux des silex taillés, des objets de parure, des enceintes et des tumulus, mais aussi des danses que le folkloriste — ce frère du préhistorien — doit s'efforcer de recueillir et d'expliquer. Tout cela n'a pas échappé à Gabriel Jeanson, éminent folkloriste maconnais qui a affirmé que « c'est avec les fêtes des bergers que se sont souvent perpétuées les plus anciennes traditions, les rites les plus obscurs et les plus archaïques » et il a d'autre

part déclaré que « l'archaïsme des coutumes des bergers est une loi du folklore ».

Au cours des siècles, quelques érudits locaux ont noté, eux aussi le caractère antique des coutumes et des danses de fêtes des bergers. C'est ainsi que, vers 1775, M. de Secqueville écrivait à propos des bergers bressans, que ceux-ci dansaient la farandole : « nos bergers, disait-il, mettent de gros bouquets qu'ils nomment un *mouchet* à leurs chapeaux, le conducteur en tient un autre de la main droite dont il fait les gestes ; il a un cordon à son poignet gauche passé autour du poignet droit du second berger. Celui-ci en tient un autre de même, et ainsi tous les autres bergers se tiennent, passent et repassent entre des saules et des ormes, se replient et forment divers contours toujours en mesure, sans se quitter et toute la bande passe successivement entre chacun d'eux. »

G. Bidault de l'Isle (1) note, avec à propos, que « chaque pays avait sa fête des bergers et apportait sa couleur locale ». Ici, dit-il, on dressait une « table des bergers » (2), là on organisait des combats simulés, ailleurs encore des danses aux rubans (3).

Les « tables des bergers », ajoute notre auteur, s'installaient dans les prairies à la Saint Jean (4) ou à la Saint Michel (5) et semblaient inspirées par le lointain archaïsme de

---

(1) « **Vieux dictons de nos campagnes** », T. 2, p. 61.

(2) Ces tables étaient faites d'un fossé circulaire creusé dans un pré, où l'on pouvait se tenir debout pour manger les victuailles qu'une quête préalable avaient fournies.

(3) Cet auteur dit que cette « **danse aux rubans** » qui est connue aussi bien en Provence qu'en Bourgogne n'était dansée, vers la deuxième moitié du XVIIIe siècle que par les enfants, dans les écoles, autour d'une branche fichée en terre. Depuis cette époque, cette danse pratiquée par les grandes personnes a été généralisée notamment dans le Mâconnais, dans les manifestations organisées par les Comités pour la reconstitution des fêtes populaires et elle a obtenu le plus grand et légitime succès. Mais nos folkloristes les plus compétents, ajoute-t-il, croient pouvoir affirmer que cette danse aurait pour origine la consécration d'un rite solaire, au même titre que les rondes autour du feu et qu'elle nous serait parvenue à l'origine par l'intermédiaire des fêtes transmises de génération en génération depuis des millénaires par les bergers. Nous signalons ces faits à ceux des folkloristes provençaux qui estiment que les cordelles sont une danse exclusivement provençale et qui y voient une danse de métier.

(4) Saint Jean-Baptiste est, on le sait, le patron ordinaire des bergers et sa fête échoit le 24 Juin au solstice d'été.

(5) Ou Saint Miki, dans la vallée de la Saône, qui tombe le 29 Septembre, date d'une importance considérable dans le folklore campagnard, qui marque dans de nombreuses régions l'échéance des fermages, le commencement de la glandée et, dans les Alpes, en principe la fin de l'inalpage.

la Table Ronde. Un « mai » était planté au milieu d'une prairie, auquel les bergers pendaient leurs barils ; puis les pâtres se rangeaient autour et mangeaient omelettes et beignets. Bien souvent le choix de l'emplacement était fixé par les traditions locales et, bien souvent aussi, était précisément à proximité d'anciens tumulus, sépultures de chefs pré-celtiques, parce que cette tradition remontait à des millénaires.

Enfin, il déclare « quant aux combats qui étaient pratiqués, il étaient assez répandus en Bourgogne au cours des fêtes des bergers. Les combattants se revêtaient d'armures en écorce et s'armaient de piques, d'épées faites de branchages. *Le combat était simulé au cours de danses* (6). On a lu dans le « Mâconnais traditionnaliste et populaire » (T. IV, p. 96) qu'il y a cinquante ans à peine, les *bouerons* (pâtres) de Varenne-lez-Mâcon, livraient des luttes homériques à ceux des communes voisines. Ils combattaient nus jusqu'à la ceinture comme le faisaient les Gaulois, il y a 2000 ans en poussant un cri de guerre particulier : « A l'avant ! » (7).

De son côté Van Gennep (8) a étudié rapidement les fêtes et les réjouissances des pâtres et pastoures et il a noté que ces faits se répartissent tout le long de l'an, suivant les conditions géographiques et climatiques locales, sans qu'ils n'aient aucune relation avec le culte proprement dit du saint du jour, ni avec les grands cycles folkloriques du Carnaval-Carême, de Pâques, de Mai ou de Saint Jean.

Quoiqu'il en soit nous devons retenir, pour ce qui nous concerne tout spécialement que *les fêtes des pâtres donnaient lieu à des combats simulés.*

Jean Baumel, dans son ouvrage sur « les danses populaires du Languedoc » (9) a consacré quelques pages à la danse des pâtres de cette province. « Aucun texte connu, dit-il, n'atteste son ancienneté en Languedoc, ni ne l'explique, mais une tradition certaine permet d'affirmer son originalité et son authenticité ». Cette danse se pratiquait, en principe, le jour de l'Ascension (10).

J. Baumel cite le passage suivant d'un journal local de 1836 :

---

(6) C'est nous qui soulignons.

(7) Rapporté également par Van Gennep, « **Manuel de Folklore français contemporain** », Tome 1er, vol. V, p. 2535.

(8) Op. cité.

(9) La Grande Revue, Paris 1957, p. 74, sq. Musique, p. 179. Notation des pas et figures, p. 199.

(10) Parce que cette date est précisément celle des fêtes de Caritach auxquelles participaient les pâtres, mais elle n'est en rien liée au symbolisme particulier de leur danse.

« Ce sont des pâtres qui parcourent les rues sur deux files, sautillant en cadence, au son du tambour et du hautbois. Ils sont en manches de chemise, pantalons blancs et souliers ornés de rubans, armés de gros bâtons. Un enfant, en général un garçon habillé en fille, les conduisait ; ce garçon était fardé, habillé avec des oripeaux de couleurs éclatantes et accompagné par un adolescent armé d'une baguette blanche. Le cortège ainsi composé s'arrêtait de distance en distance et les deux files de bergers se plaçaient face à face ; alors s'engageaient autant de combats simulés qu'il y avait de couples. Bien que ce ne soit qu'un jeu, précise ce texte, l'amour-propre et le vin échauffent les têtes exposées au soleil ardent et souvent les bâtons portent de rudes atteintes. Dès que l'adolescent voit que la plaisanterie devient trop forte, il s'élance en dansant et de sa légère baguette il sépare les terribles gourdins qui doivent céder à l'instant. Le piquant du jeu, pour ces rustiques spectateurs consiste à ne séparer les combattants qu'au dernier moment et il arrive trop souvent que, pour remplir cette condition, le pacificateur ne survient qu'après quelque coup sérieux reçu ou rendu. Ensuite, les files se reforment et la marche est reprise. »

Un texte de Fabreguat et Sabatier, historiens de Béziers, qui décrivent la fête de Caritach célébrée dans cette ville le jour de l'Ascension, fait mention dans le cortège du célèbre chameau d'une troupe de bergers. « Les bergers ouvrent la marche sur deux longues files ; armés de leurs houlettes, ils se portent des coups qu'ils parent avec adresse et, après chaque assaut qui finit et se renouvelle par intervalles, ils dansent au son du fifre et des tambours. Deux d'entre eux, chamarrés de rubans et de bouquets, conduisent une bergère vêtue de blanc, la tête ornée de fleurs. Ils dansent autour d'elle ; un autre conduit des moutons, un quatrième porte un drapeau ».

Enfin, dans une relation de la fête de Caritach célébrée à Pézenas le 9 mai 1839, la danse des pâtres est décrite comme suit, dans un style ampoulé et dithyrambique que nous respectons : les bergers figurent la cortège du célèbre poulain, accompagnés des chars des diverses corporations locales : « Entendez-vous le son des musettes, le bruit des tambourins ? Voyez cette troupe qui s'avance. Mais que va-t-il donc se passer ? Les voilà qui se séparent en deux corps. Leur pose est fière et menaçante; leurs regards sont terribles ; ils s'approchent ; se serrent ; leur arme cherche le cœur de l'adversaire, le sang va-t-il couler ? Rassurez-vous, les coups qu'ils se portent marquent trop bien la cadence ; ils ne seront point meurtriers. Jeunes bergers, figurez aussi les combats de Mars ; la beauté des champs aime aussi la bravoure ; mais il est mieux de déposer à ses pieds des couronnes de fleurs que des lauriers ensanglantés... »

Les textes que nous venons de citer confirment donc l'exis-

tence en Languedoc au cours de la première moitié du XIXe siècle de danses de bergers et il ne fait aucun doute que ces danses attestées à l'époque de Louis-Philippe n'étaient que des réminiscences de chorégraphies beaucoup plus anciennes.

Actuellement, on ne pratique plus ces danses des pâtres si ce n'est dans quelques groupes folkloriques qui les ont mises à leur répertoire. Les souvenirs de Léon Boulet, vieux folkloriste montpelliérain, recueillis par Jean Baumel et transcrits dans l'ouvrage déjà cité, ont permis à ce dernier une description précise : la musique en a été notée, les paroles de la chanson ont été recueillies; mais ces paroles ne signifient pas grand'chose si ce n'est que la bagarre a pour raison des contestations relatives à la possession d'agneaux et de moutons.

On sait que, d'une manière générale, il faut n'accorder que fort peu d'importance aux paroles actuelles des chansons qui accompagnent parfois les danses populaires ; ces paroles sont le plus souvent sinon modernes du moins fort peu anciennes ; elles ont été composées alors qu'on ne savait plus quel était le symbolisme primitif de la danse qu'elles prétendaient expliquer. Dans la plupart des cas elles ne recherchent que des assonances de rimes sans souci du sens ou bien, ce qui est plus grave, elles sont inspirées par le symbolisme qu'*on suppose* de nos jours être celui de la danse, lequel est toujours fortement éloigné du symbolisme primitif. C'est le cas de la version poétique (11) de la danse des pâtres au sujet de laquelle Jean Baumel émet du reste les plus expresses réserves quant à leur ancienneté et leur originalité. Il n'y a pas grand'chose à tirer de ces niaiseries (12) et de toute manière il n'y est fait aucune

---

(11) « Recueillie » il y a quelques lustres à peine par M. Tulet, félibre contemporain.

(12) En voici la traduction :

Ici sont les pâtres
Qui pour un rien (faut-il être sot !)
Se foutent force gifles
Et des coups de bâton.
— Cet agneau-là n'est pas à toi
Ce mouton-là est à moi.
Si tu le dis de nouveau,
Je t'enverrai quelque chose sur le crâne !...
Ici sont les pâtres, etc...
— Nous savons tous la canne
Nous connaissons boxe et chausson ;
Plus d'un porte une bosse
Sous son petit chapeau.
Le métier le veut ainsi,
Nous ne pouvons pas nous sentir.
Nous sommes tous comme des béliers
Nous donnons et recevons des coups,
Et sommes souvent penauds.
Ici sont les pâtres, etc...

allusion à la fille-garçon et à son rôle.

* * *

Pour J. Baumel, « le caractère guerrier de cette danse n'est pas douteux, les auteurs se servent de bâtons et se portent mutuellement des coups, puis ils s'élancent et se livrent à un combat corps à corps. On peut donc affirmer sans crainte, dit-il, qu'il s'agit d'une variante d'une « danse des bâtons » ; la comparaison des figures ne peut laisser aucun doute à cet égard. En Languedoc, la danse s'est adoucie, sa technique s'est disciplinée... » en ce sens que la lutte est stylisée, que les combats sont parfaitement réglés et que l'intervention du pacificateur se produit à un moment précis marqué par la musique.

Les documents qui précèdent et qui décrivent chacun à leur manière la danse des pâtres nous paraissent suffisants pour en dégager le symbolisme. Mais tout d'abord il convient d'écarter toute assimilation à une quelconque *danse des épées* (dans le sens strict à donner à ce terme, qui s'applique à des chorégraphies d'une signification très différente de celle de la danse des pâtres ; l'on sait du reste que les danses des épées ne sont, en aucune manière, des danses guerrières). Il faut écarter aussi toute assimilation avec les danses languedociennes dites « des bâtons » (ou des « bâtonnets »), *danses mixtes* qui sont des sortes de « fricassées » mimant des querelles entre amoureux qui règlent leur différent à coups de bâtons.

Il est cependant exact que la danse des pâtres décrites par J. Baumel, d'après les indications du félibre Léon Boulet, a, en commun avec la danse des bâtons, de nombreux gestes et figures. Il est clair que ces deux danses ont fortement déteint (dans cette version tout au moins) l'une sur l'autre et il nous paraît, en conséquence, que la version de la danse des pâtres dont on trouve tous les détails d'exécution dans l'ouvrage de J. Baumel, ne doit être considérée que comme surchargée d'altérations sensibles par rapport à la danse originelle.

Quant à la danse piscénoise, ce que nous en savons est beaucoup trop sommaire pour fournir des éléments utilisables.

Il n'y est même pas fait mention de la fille-garçon qui nous paraît cependant être le personnage essentiel de la danse ainsi que nous allons nous efforcer de le démontrer. Cette version n'a donc, à nos yeux, d'autre intérêt que de prouver l'existence de cette danse, à Pézenas, à une époque déterminée.

En revanche, la description bitteroise nous livre, pensons-nous, la clé du symbolisme de la danse des pâtres : il s'agit d'une lutte (stylisée) pour la possession d'une bergère qui gardait ses moutons, qui a été attaquée par une bande et défendue par une autre.

Nous retrouvons le même thème dans la danse provençale « des Olivettes » qui simule un combat dont l'enlèvement par les pirates barbaresques des jeunes filles est l'enjeu.

Il nous paraît impossible de ne pas évoquer ici la danse espagnole de SENA (en Aragon) qu'on pratique pour la fête des Anges Gardiens locaux : les danseurs sont rangés sur deux files qui s'appellent l'une « les Chrétiens », l'autre « les Turcs » (synonyme de Maures).

La danse comporte des cliquetis d'épées et des heurts de bâtons, jusqu'au moment où un enfant figurant un ange, revêtu d'une robe, de gants et de chaussettes blancs, arrive, présente un crucifix au général turc et ordonne la conversion immédiate des infidèles. Cette danse s'insère dans un complexe dramatique où figurent le mayoral ou propriétaire du troupeau et le rabadan ou chef-berger, ce qui affirme le caractère pastoral de cette chorégraphie. Il ne fait pour nous aucun doute que « l'Ange » ne soit la christianisation pudibonde (et souvent poussée à outrance en Espagne) de la fille dont les deux partis se disputent la possession.

A IBIO, en Espagne également, on pratique une danse qui simule un combat opposant Maures et Chrétiens entre lesquels surgit une fille drapée dans un manteau pour la possession duquel les combattants s'affrontent et qu'ils finissent par se partager. Il est clair que cette *lutte pour le manteau* a été substituée à la *lutte pour la fille,* comme cela a lieu à Korçula, petite ville yougo-slave de l'Adriatique. Ici les combattants sont des Turcs et des Maures entre lesquels s'interpose une jeune fille vêtue d'une belle robe et couverte d'un voile blanc ; cette jeune fille est la fiancée de l'empereur des Turcs qui a été faite prisonnière par l'empereur des Maures, tandis que les soldats du premier combattent pour la délivrer des mains du second.

Reste la question du garçonnet habillé et fardé en fille, en Languedoc, en Espagne... On ne doit pas perdre de vue que le masque et le déguisement ont pour but essentiel de changer la personnalité réelle de celui qui les porte et de lui donner une autre identité, celle déterminée par le masque. Donc, le garçonnet déguisé en fille représente véritablement une fille et doit être interprété comme telle. Sans aucun doute l'influence du clergé qui a détourné la danse de son sens primitif doit-elle être, dans ce cas, mise en cause : on a voulu, en éliminant la fille, enlever à la danse sa signification sexuelle. Mais si la fille avait été purement et simplement supprimée, la danse n'aurait plus eu aucun sens, d'où cette demi-mesure du garçon-fille... parfois transformé en ange !

Quant à l'allusion rencontrée dans les paroles (si toutefois on tient à leur accorder un sens quelconque) de la danse mont-

pelliéraine au règlement de la possession de moutons, peut-être constitue-t-elle la tentative ultime d'édulcoration du symbolisme primitif, mais alors la présence de la fille (garçon) ne s'explique plus.

Comme toutes les danses d'hommes, les danses des bergers ne sont pas exclusives de quelques brutalités, comme le sont par exemple les danses des montagnards bavarois.

Il faut aussi noter qu'il ne s'agit pas, avec la danse des pâtres, d'une danse traditionnelle, mais simplement d'une danse récréative. Si, en Bourgogne, on l'exécutait pour la fête des bergers, c'est parce que c'était là une bonne occasion de divertissements, de même qu'en Languedoc pour les fêtes de Caritach où elle faisait en quelque sorte figure de danse corporative, mais sans qu'une tradition spéciale en exige l'exécution pour l'Ascension ou pour la Saint-Michel en Bourgogne ou dans les Alpes.

Van Gennep (13) a noté qu'au « cours du XIXe siècle, puis après 1914-18, ces « fêtes » ont disparu assez rapidement, honnies par les curés comme « dévergondages », mal vues, sinon interdites par les autorités pour désordre sur la voie publique ».

Ces danses ne sont pas exclusives aux régions que nous avons citées et il ne fait aucun doute que des recherches plus poussées permettraient de rencontrer dans le folklore chorégraphique international d'autres danses du même type, tant il est vrai qu'aucun pays ne possède une seule danse folklorique ou populaire lui appartenant en propre et qu'on peut trouver sans peine — avec des variantes plus ou moins accusées — un peu partout des danses d'un symbolisme analogue ; ce qui montre qu'il s'agit là de manifestations culturelles relevant d'un patrimoine ancestral universel dont les contes, les légendes, les mythes... et bien d'autres choses encore nous offrent de multiples exemples, gages certains de leur antiquité.

Et plus particulièrement pour la province qui nous occupe, les textes d'une part, la tradition de l'autre, nous permettent d'affirmer qu'il s'agit bien dans les versions montpelliéraine, bitteroise, piscénoise de la danse des pâtres, de danses faisant partie sans conteste du patrimoine chorégraphique populaire languedocien dont la vocation pastorale plusieurs fois millénaire est nettement affirmée par l'archéologie préhistorique, ce qui permet d'attribuer à cette danse, avec le maximum de véracité, une antiquité et des origines à rechercher jusque dans le Néolithique (14).

M. A. LOUIS.

---

(13) Op. cit., p. 2717.

(14) On ne saurait remonter plus haut dans le temps, car c'est seulement du Néolithique que date la domestication des animaux.

La DANSE des "COCOS"

Au XIXe siècle, dans les environs d'Aubagne, Gemenos, Roquevaire, Toulon, Grasse... la jeunesse du pays exécutait une danse bizarre dite des « Cocos », qui est maintenant reprise occasionnellement par les groupes folkloriques de cette région de Provence.

Monique Decitre (1), dans la partie de son ouvrage consacrée aux danses provençales, décrit ainsi la danse des Cocos : « Les danseurs, 9-10-12 ou 16, ont la figure passée au charbon pour imiter les Maures. Chacun a sur lui huit moitiés de noix de cocos fixées à la poitrine, aux mains, aux coudes et aux genoux. C'est une danse assez simple, accompagnée en cadence en frappant les cocos les uns contre les autres et aussi contre ceux des autres danseurs. Cela fait une musique bizarre, un claquettement qui rappellent les danses Maures ou Espagnoles *dont ce jeu n'est qu'une formule dérivée.* »

Toute la danse qui se fait sur un pas de polka sauté accompagné de mouvements de bras pour frapper les noix suivant un ordre déterminé, obéit à la formation générale du cercle sur lequel s'ajoutent des chassés-croisés divers.

Les danseurs se contentent de vocaliser l'air joué par les galoubets et finissent en poussant un grand cri. Puis ils chantent :

Emé siei coco
Pas mai qu'aco
Fèn nosto marcarado.

Le costume décrit par M. Decitre est le suivant : culotte blanche rayée de bleu ou de rouge, chemise de couleur vive, ceinture rouge ou bleue, chapeau de paille ou turban.

A Aubagne, le costume est ainsi modifié : chemise, pantalon et pantoufles blancs, ceinture rouge, turban.

Outre les danseurs, il y a deux musiciens et un « *nègre excitateur* » qui porte une grande couronne de plumes droites sur la tête, et sur la poitrine des médailles sans nombre et

---

(1) Monique DECITRE : **Dansez la France. T. II, p. 214 sq. Edit. Dumas, Saint-Etienne. 1951.**

qui, muni d'un grand sabre saute en gesticulant et en poussant des cris perçants. Il joue, dans cette danse, le rôle du « Fou » ou de l'Arlequin que l'on connait bien.

Marcelle Mourgues (2) donne, elle aussi, des détails techniques analogues, mais, probablement parce qu'elle tire ses informations de variantes locales différentes des versions qui ont servi de base à M. Decitre, elle précise que les danseurs doivent être en nombre impair et qu'ils portent de grandes blouses blanches serrées à la taille. Elle ajoute qu'on attribuait à cette danse une influence Maure, basée sur le fait que les Sarrasins réglaient leurs danses en frappant avec de petites baguettes de bois adaptées à la poitrine, au ventre, aux genoux, ce qui aurait donné naissance aux castagnettes espagnoles. Mais, chacun sait que dans l'Antiquité on connaissait des danseuses qui accompagnaient leurs mouvements par le bruit des crotales, petites lamelles de bois tenues en main, entre les doigts, et que c'est là la véritable origine des castagnettes (3).

Cependant, on ne saurait retenir une ascendance Maure pour la danse des cocos, car on sait qu'il existe en Angleterre, dans la région industrielle du Lancashire, et plus précisément à Bacup (4), des danseurs noircis de la tête aux pieds, vêtus d'un chapeau blanc ou de couleur, *d'un court jupon blanc* et de chaussettes blanches et qui portent aux paumes des mains, à la ceinture, à la poitrine et aux genoux, des petits disques de bois appelés « noix ». Au cours de la danse, qui consiste en un mélange de chaînes et de rondes, ces disques sont heurtés successivement et il en résulte un continuel cliquetis assez barbare. L'identité avec la danse provençale est donc complète au moins quant à sa forme et aux accessoires qu'elle emploie.

Nombreux sont les auteurs qui classent ces chorégraphies dans la catégorie des « Moresques » en raison de la face noircie

---

(2) Marcelle MOURGUES : **La danse provençale.** Impr. Robaudy, Cannes, 1956, p. 73 sq.

(3) Voir par exemple in Paul HOOREMAN : **Danseurs à travers les temps.** Nathan, Paris, 1953, fig. 19. Grèce « Naine bouffonne dansant au son des castagnettes ». In Léandre VAILLAT : **Histoire de la Danse**. Plon, Paris, 1942, p. 57, la « Bacchante dansant du Vase Borghèse » au Musée du Louvre. « Les danseuses de Tanagra », op. cit., p. 56. In M. EMMANUEL : **Danse grecque antique.** Hachette, Paris 1896, l'auteur donne, au cours de son livre, plusieurs dessins de danseuses avec crotales, p. ex. fig. 117, 124, 400, 482, 483, 493, etc... Louis SECHAN : **La danse grecque antique** de Boccard, Paris, 1930, et bien d'autres encore.

(4) Douglas KENNEDY. **England's Dances.** G. Bell and Sons Ltd London. Ch. III. The Morisco, p. 47.

Violet ALFORD and Rodney GALLOP : **The traditional Danse.** Methuen and C° Ltd London, 1935, p. 91.

des danseurs. Mais il faut remarquer qu'en Angleterre, le terme Morris est utilisé parfois dans le sens de païen, sans qu'il s'agisse expressément de Maures et alors le terme de danse moresque prend la signification de danse païenne. Du reste les danseurs de Bacup repoussent le nom de Morris qu'on leur donne parfois et veulent être simplement appelés « *Coco-nuts dancers* ».

Violet Alford (5) insiste sur le rôle du « FOU » qui les accompagne, armé d'un fouet à longue lanière qu'il fait claquer sans cesse en allant et venant de long en large sur l'aire de danse et elle rappelle l'effet *fertilisateur* du fouet dans les Lupercales romaines et aussi son usage par le « Hänsele » moderne du Pays de Galles.

Cette danse paraît si étrange sous le ciel anglais que V. Alford a, dit-elle, douté de l'authenticité des « Coco-nuts dances » jusqu'au moment où elle a connu la danse provençale des « Cocos ». Elle insiste sur le petit jupon porté par les danseurs provençaux alors que ce détail n'a pas été mentionné ni par M. Decitre, ni par M. Mougues. Or ceci est d'une importance capitale car s'il s'agissait d'un véritable jupon, il n'en faudrait pas plus pour transformer les danseurs en « danseuses noires ». Cependant, la longueur du jupon des danseurs de Bacup est tellement réduite qu'on peut n'y voir qu'une espèce de pagne, ce qui conserve aux porteurs la qualité de « danseurs de couleur ».

Mais dans un autre ouvrage, V. Alford (6) précise que la danse des Cocos provençale est exécutée par dix ou douze hommes dont la moitié sont habillés en femmes. Celles-ci à une époque — car les détails du costume ont varié — portaient de longs jupons sombres, des blouses blanches et une couronne pointue sur la tête ; de leur côté les hommes revêtaient des pantalons blancs, des chemises sombres et des couronnes analogues.

Mais tous avaient la face noircie et portaient des demi-noix de cocos sur les cuisses et la poitrine et d'autres sur les paumes des mains, dont ils se servaient en guise de cymbales suivant un rthme déterminé.

Tout ceci ne donne qu'une idée assez confuse du costume réel des danseurs des « cocos », qui ne paraît pas être tradi-

---

(5) Violet ALFORD : **Introduction to English Folklore.** G. Bell and Sons, London, 1952, p. 105.

(6) Violet ALFORD : **The Singing of the Travels.** Max Parrish, London, 1956, p. 236.

tionnel, mais sans doute assez récent et avoir subi de profondes altérations. Les différences relevées à ce sujet dans les descriptions tiennent, croyons-nous, à ce que chaque auteur a décrit la version qu'il a eue sous les yeux et qui varie d'un village à l'autre. C'est là un fait constant dans l'étude des danses folkloriques et populaires.

Le fouet que brandit le « Fou » anglais est remplacé en Provence par le sabre du nègre et s'il donne, suivant V. Alford, un caractère rituel à la danse anglaise, le sabre provençal serait plutôt « *purificateur* ».

Enfin, nous n'avons pu relever qu'une seule indication (7) relative à l'époque d'exécution de la danse en Provence qui serait la période du Carnaval.

Quant au symbolisme de la danse des « Cocos », il paraît fort difficile à dégager. Pour M. Decitre, cette danse veut rappeler l'invasion des Sarrazins ; c'est aussi l'avis de Marcel Provence (8). Evidemment, l'on sait que la côte provençale et en particulier la région de Saint-Tropez, a eu à souffrir peut-être plus encore que la plupart des autres régions de la côte méditerranéenne, des incursions barbaresques. Cette explication peut également être invoquée pour la danse des *Moratons* de *Manacor*, dans l'île de Majorque qui ressemble en tous points à celle de Provence. Mais elle ne tient pas pour la danse anglaise de Bacup.

En outre, le problème se complique du fait qu'aux Philippines, dans la Mer de Chine et, avec plus de précision, dans l'île de Luçon, il existe une danse des Cocos dite *Maglalatik*, absolument semblable aux précédentes. Ici les danseurs sont naturellement bronzés, mais pourquoi, si l'on accepte les explications « européennes », ne sont-ils pas eux aussi dans « l'obligation de se rendre méconnaissables pour exercer, sans crainte de représailles, l'expulsion des génies de la Terre » ? Pourquoi n'obéissent-ils pas à la règle qui veut que « tous les danseurs rituels ont généralement la figure noircie pour ne pas être reconnus par les esprits, les vêtements blancs, signe de pureté, des déguisements de femmes, des couronnes et des plumes sur la tête » ?

Claude Baignères (9) décrit ainsi la danse « Maglalatik » :

---

(7) Nicolette TENNEVIN : **Dances of France**. Vol. II. Handbooks of european national Dances. Max Parrish, London, 1951, p. 11.

(8) **Symbolisme des danses provençales.** Tablettes d'Avignon et de Provence. Aix-en-Provence, 17-2-1937.

(9) Claude BAIGNÈRES. **Rythmes et rites des Philippines.** Musica n° 75. Juin 1960, p. 24 sq.

« Nombre de jeux témoignent aussi de l'habileté des habitants de Mindanao à se divertir avec originalité. Ainsi cinq ou six jeunes gens attachent-ils, par des lanières entrecroisées, à leur poitrine, à leurs mains, à leurs chevilles, des coques de noix de coco qu'ils entrechoquent au rythme de la musique ; il s'agit de développer une virtuosité sans cesse accrue à mesure que les instruments accélèrent le mouvement tout en changeant *ex abrupto* les rythmes. »

Quant au programme des *Ballets philippins* vendu dans la salle du Théâtre des Nations à Paris où le « *groupe de danse populaire de Manille* » présentait son spectacle, il ne donne de cette danse aucune explication satisfaisante et semble en faire, en quelque sorte, une danse de métier : « Les différences de région et d'emploi, peut-on y lire, jouent aussi un rôle dans les danses des Philippines. Les gens qui vivent au bord de la mer ont des danses ou des chants consacrés à la pêche et à la navigation ; ... ceux des régions où domine le cocotier se servent de coquilles de noix de coco dans certaines de leurs danses... ». On conviendra que si cette explication est valable pour les Philippines, elle est loin d'être évidente pour les danses de Provence et celles du Lancashire ou de Manacor. Et pourtant l'identité de ces danses dans ces quatre régions si différentes est trop frappante pour permettre de croire à un simple phénomène de convergence.

Si Claude Baignères croit à une influence chinoise pour la danse de Luçon, le rédacteur du programme du « *Ballet Philippin* » dit ceci : « Sans aucun doute, beaucoup de danses philippines autochtones sont *d'origine espagnole* et quelques-unes ont subi des influences malaises, anglaises, françaises, allemandes ou américaines. Les anciens Philippins les exécutèrent et les adaptèrent au cours des siècles, créant de cette façon des danses entièrement nouvelles au caractère bien particulier. »

Sans doute ne faut-il pas oublier que les Philippines ont été pendant longtemps possessions espagnoles et ne sont passées aux Etats-Unis qu'après la guerre hispano-américaine de 1898. L'influence espagnole y est donc très forte et peut-être les Philippins ont-ils imité avec des noix de cocos les demi-sphères de bois avec lesquelles les danseurs de Manacor scandaient leur danse. Par la suite, des navigateurs provençaux et anglais ont, peut-être encore, apporté chez eux cette danse bizarre et spectaculaire et se sont-ils noircis le visage et affublés d'un pagne pour singer les naturels des îles Philippines !

Cependant, pour séduisante que soit cette explication, il nous semble difficile d'admettre que cette danse qui fait intervenir des « noix de cocos » ait pu prendre naissance ailleurs

que dans un pays où le cocotier est aborigène et nous accorderions davantage créance à l'hypothèse qui voudrait qu'il s'agisse d'une danse indigène venue de... la Malaisie jusqu'aux Baléares, en Angleterre et en Provence portée par des marins ayant bourlingué dans les mers de Chine.

Quant à son symbolisme, il reste secret, mais en ce qui nous concerne nous n'y voyons guère qu'une danse de virtuosité rythmique sans aucune signification particulière, mais dont le caractère cocasse et spectaculaire a entrainé son adoption ici et là pour l'amusement de la foule. Elle a aussi séduit le danseur Curet, qui l'a introduite dans la version lyonnaise du ballet de « Paul et Virginie » de Gardel où un divertissement « de couleur » était à sa place dans l'ambiance générale nègre et créole de la transposition chorégraphique du roman de Bernardin de Saint Pierre.

M. A. LOUIS.

FÉDÉRATION DES
GROUPES FOLKLORIQUES
DU LANGUEDOC-ROUERGUE

IIIme ASSEMBLÉE GÉNÉRALE
du 7 Mai 1961
à MANE (Haute-Garonne)

La IIIme Assemblée Générale de la Fédération des Groupes Folkloriques du Languedoc-Rouergue s'est tenue à MANE (Haute-Garonne), le 7 Mai 1961, avec un succès éclatant qui comptera dans les annales de la Fédération et laissera un souvenir inoubliable dans l'esprit des 248 jeunes danseurs et chanteurs présents à cette réunion.

C'est en effet dans une véritable orgie de soleil, de chants, de musiques et de costumes de toutes sortes que se sont déroulées les différentes opérations prévues au programme de la journée : arrivée des participants, assemblée des présidents et des maîtres de danse, audition des candidats aux différents diplômes de la Fédération, dépôt d'une gerbe au monument aux morts, défilé dans les rues de la ville, représentation publique, etc.

La charge, très lourde, de l'organisation de la journée magnifiquement réalisée par M. Georges PERRON, président des *Caddetous de la Flahuto* de Toulouse, promu au rôle ingrat de dictateur, demeuré malgré tout souriant et aimable, mais ferme et dont l'autorité a été acceptée par tous sans discussion, n'a subi, dans aucun de ses détails ni le moindre accroc, ni le moindre retard, de telle sorte que chacun a eu sa place, à l'heure fixée.

Aux félicitations à adresser à M. G. PERRON pour ce véritable tour de forcce, il faut associer M. FOS, instituteur à Mane, responsable du Foyer rural, qui a eu l'obligation de faire préparer le repas offert aux participants par le Foyer, d'organiser la répartition des convives dans les hôtels de la ville et d'assurer la préparation matérielle de la journée sur le plan local.

Dans la ville pavoisée de drapeaux et ornée de banderolles, c'était à chaque carrefour, sur chaque place, dans chaque rue, un déferlement joyeux de chants et de danses, préfiguration à la magnifique démonstration de l'après-midi dans la belle salle du Foyer rural, mise à la disposition de la Fédération, ainsi que tous les autres locaux municipaux, à destination provisoire de bureaux, de vestiaires, etc., par le Maire de MANE, Monsieur MASQUERE, Conseiller Général du canton de Salies-de-Salat, qui voudra bien trouver ici nos plus vifs remerciements.

Douze groupes folkloriques ont participé à cette assemblée : *Le Brusse* (de Brioude, Haute-Loire), *Les Isards de l'Ariège* (groupe régionaliste de Toulouse), *La Cabrette du Haut-Rouergue* (d'Espalion, Aveyron), *L'Escloupeto* (de Rodez, Aveyron), *La Gantieirello* (de Millau, Aveyron), *Terro Moundino* (de Toulouse), *Le Poutou de Toulouso, Le Clapas* (de Montpellier, Hérault), *Le Roussignolet* (de Narbonne, Aude). En outre, les groupes « *Cer Celtique* » et « *Ajoncs d'Or et Violettes* », Bretons de Toulouse et « *Denak-Bat* », originaires Basques de Toulouse, invités d'honneur, apportaient leur concours à cette réunion, à titre amical. Le Groupe folklorique du Gévaudan de l'*Etoile Marvejolaise,* empêché, s'était excusé.

Toutes les manifestations de la journée étaient placées sous la présidence de M. MASQUERE, Maire de Mane, et de M. Pierre GORON, Instructeur National de folklore, Président de la Fédération des Groupes folkloriques pour la culture française, délégué par M. le Haut-Commissaire à la Jeunesse et aux Sports et venu tout spécialement de Paris.

Au cours de l'Assemblée générale des Présidents et Maîtres de Danse des Groupes de la Fédération, le Colonel M. LOUIS fit un rapide exposé moral et financier des activités de la Fédération pendant l'année écoulée, d'où il résulte que la position de la Fédération s'affirme et s'affermit.

Il a donné connaissance des heureux résultats dus à l'action de M. Pierre DOUARE, Président du *Foyer National des Provinces françaises* (Association à laquelle notre Fédération est affiliée) à la suite des décisions prises au cours du Congrès de Toulouse des Provinces françaises des 7-9 octobre 1960 (Voir *Folklore* n° 99). Toutes nos félicitations et remerciements à Monsieur le Président Pierre Douare.

L'Assemblée générale n'a pas cru pouvoir accepter la proposition personnelle du Président M. LOUIS de résilier ses fonctions pour raison de santé et, à l'unanimité, l'a prié de continuer à présider la Fédération, mais lui a adjoint un Vice-Président jeune, ardent, énergique et dynamique qui a démontré — si besoin était — ses qualités à Mane : M. Georges PERRON, Directeur des *Caddetous de la Flahuto* de Toulouse.

Il a été décidé que l'Assemblée générale de 1962 se tiendrait en principe le 13 Mai à ESPALION (Aveyron), organisation à la charge de *la Cabrette du Haut-Rouergue.*

Il a été proposé que la Fédération modifie quelque peu son titre et ses statuts afin de lui permettre d'étendre son action, non seulement sur le *Languedoc,* mais sur les provinces de *Langue d'Oc.* En effet, la structure actuelle de la Fédération qui accentue tous les jours davantage sa solidité et dont les réunions démontrent avec de plus en plus d'évidence son efficacité culturelle, amicale, libérale et désintéressée, lui permet et même lui fait une obligation de répondre aux désirs d'adhésion des groupes qui doivent actuellement rester en dehors de la Fédération, en raison même de ses statuts.

(*Cette question est posée aux Présidents et directeurs d'Associations qui sont priés de faire connaître leur avis dans les moindres délais au Président de la Fédération afin de lui permettre de réaliser sans retard la décision qui sera prise à la majorité.*)

Prenant ensuite la parole, M. Pierre GORON a précisé l'orientation de la *Fédération des Groupes Folkloriques pour la Culture Française* à laquelle est affiliée notre Fédération, qui s'intègre ainsi dans un réseau couvrant toute la France. Il a précisé l'aide qu'il lui était possible d'apporter à nos groupes sur le plan financier et sur celui des sorties, stages et déplacements. Enfin, il a mis l'accent sur les buts éminemment culturels que poursuivent nos deux Fédérations axées bien davantage sur la recherche et sur l'étude du folklore que sur son exploitation touristique, spectaculaire et un tantinet commerciale.

Ont été prononcées à l'unanimité les admissions au sein de la Fédération des Groupes ci-après désignés, qui avaient fait acte de candidature en 1960 et 1961 :

1°) *ROUSSIGNOULET,* Groupe Folklorique de la Maison des Jeunes et de la Culture de Narbonne (Aude).

Directrice : Madame Marthe PLA, Cité Fleurie, Rue de l'Industrie Prolongée, NARBONNE.

2°) *LE BRUSSE,* Groupe Folklorique de l'Union Gymnique Brivadoise.

Président : M. René CARTIER, 2, Rue de l'Instruction, BRIOUDE (Haute-Loire).

3°) *LES ISARDS DE L'ARIEGE,* Groupe régionaliste des originaires arigeois de Toulouse.

Directrice : Madame SOIMONOFF, 28, Allée de Barcelone, TOULOUSE — Tél. 22.62.66.

Les Présidents et responsables de ces trois Groupes ont assisté et participé à l'Assemblée Générale.

Après l'audition des candidats aux différents diplômes de la Fédération — dont le palmarès suit — la municipalité a réuni les Présidents pour un vin d'honneur : allocutions, remerciements.

Puis, repas offert aux Groupes par le Foyer Rural de Mane, à la diligence de M. FOS, déjà nommé. Défilé dans les rues de Mane et retour au Foyer communal pour assister à la représentation publique donnée par la Fédération.

Chaque Groupe ne pouvant disposer du plateau que pendant 12 minutes, c'est un choix de ses meilleures productions qui a été présenté au public accouru en foule pour assister à ce spectacle sans précédent de douze Groupes se succédant sans interruption sur une scène.

En attendant leur tour, les jeunes s'ébattaient ou se reposaient sur les pelouses du stade municipal, puis, après le passage en scène de leur Groupe, reprenaient le car qui devait les ramener chez eux bien tard dans la nuit, non sans avoir parcouru plusieurs centaines de kilomètres... ce qui démontre à l'évidence l'attachement des Groupes à la Fédération.

* * *

Les Associations toulousaines des « *Enfants de l'Hérault* » et des « *Enfants de l'Aude* » avaient tenu à recevoir les Groupes « *Lou Clapas* » de Montpellier) et « *Roussignoulet* » (de Narbonne) à leur retour de Mane. Ces deux groupes ont donc fait un crochet par Toulouse pour répondre à cette aimable invitation de leurs compatriotes. Des allocutions, fort aimables et pertinentes, ont été prononcées par MM. DEPAULE, Président des Héraultais et FONTANEAU, Président des Audois de Toulouse, suivies d'une réponse de M. LOUIS, Président du *Clapas* et de la Fédération. Tous ont exalté la terre natale, la petite patrie, dont chacun est une espèce d'ambassadeur lorsqu'il rencontre hors de sa région d'origine un compatriote fixé ailleurs.

Maître DIEUZEDE, Président toulousain de l'*Association des Provinces françaises* avait tenu à apporter aux Héraultais et aux Audois le salut de cette Association que président avec tant de distinction Maître DOUARE, avocat au barreau parisien.

Réunion très sympathique et parfaitement réussie qui resserre les liens de la Fédération avec les originaires des provinces de langue d'Oc.

PALMARÈS
de l'Audition des Candidats aux divers diplômes de la Fédération

---

PRÉVOTS. — 1°) Ont été proclamés dignes du titre de **Prévot ès-danses languedociennes :**

Du ROUSSIGNOLET (de Narbonne) :

Mme Olga AMIEL (T.B.)
M. Jean-Pierre MARTINEZ (T.B.)

De LOU CLAPAS (de Montpellier) :

Mlles Annie LOMBARDINI (T.B.)
Noëlle CHABAL (T.B.)
M. Jésus GIMENEZ (T.B.)

2°) **Prévot ès-danses rouergates :**

De L'ESCLOUPETO (de Rodez) :

Mlles Colette DANGLES (T.B.)
Monique BOISSONNADE (T.B.)
Thérèse MAUREL (T.B.)
M. Jean COMBE (T.B.)

DANSEURS DIPLOMÉS. — 1°) Ont été proclamés dignes du brevet de **danseur languedocien diplômé :**

De LOU CLAPAS (de Montpellier) :

Mlles Geneviève SEGUI (B.)
Annie RUBIO (T.B.)
Liliane RUBIO (T.B.)
MM. Bernard VIDAL (B.)
Gérard FOURESTIER (B.)

De LOU POUTOU (de Toulouse) :

Mmes Marie SARRAIL (T.B.)
Monique DUFOUR (T.B.)
Mlles Claude MOUBINOUS (T.B.)
Jacqueline MOUBINOUS (T.B.)
Huguette PAPAY (T.B.)

MM. Claude SARRAIL (T.B.)
Jacques RAYNAUD (T.B.)
René PUYUELO (T.B.)
Henri BOUE (T.B.)
Jacques MARTIN (T.B.)

De TERRO MOUNDINO (Toulouse) :
Mme Danielle de GRENIER (T.B.)
Mlles Lisette GARRIGOU (T.B.)
Monique GARRIGOU (T.B.)
MM. Christian DUFFAU (T.B.)
Roger PRADEL (T.B.)

Du ROUSSIGNOLET (de Narbonne) :
MM. Lucien AMIEL (T.B.)
Henri PIQUEMAL (T.B.)
Robert VALETTE (T.B.)

2°) Ont été proclamés dignes du brevet de **danseur rouergat diplômé :**

De LA GANTIEIRELLO (de Millau) :
Mlle Janine MARIN (T.B.)
M. Jean-Marie BOSC (T.B.)

De L'ESCLOUPETO (de Rodez) :
Mmes Francette CAVALIE (T.B.)
Paulette DESPLAS (T.B.)
Bernadette DANGLES (T.B.)
Renée VERGNES (T.B.)
Raymonde TEYSSEDRE (T.B.)
MM. Jean-Louis GENIES (T.B.)
Marcel POURCEL (T.B.)
Jackie REY (T.B.)
Fernand REY (T.B.)

De LE BRUSSE (de Brioude) :
Mmes Monique FAURE (T.B.)
Simone COURET (T.B.)
Renée LONGEON (T.B.)
Emilienne CARTIER (T.B.)
MM. Albert MASSEBOEUF (T.B.)
Louis FAURE (T.B.)

MENESTRANDIE. — A été proclamé digne du titre de **Ménestrandie diplômée de la Fédération** (mention chant) le groupe de chant de LOU POUTOU DE TOULOUSO.

MENETRIERS. — Ont été proclamés dignes du titre de **Ménétrier diplômé de la Fédération :**

Mme Marie SARRAIL (accordéon) de Lou Poutou de *Toulouso.*

MM. Jean MOUBINOUS (pipeau) de *Lou Poutou de Toulouso.*

Michel NOYRIGAT (cabrette) de la *Gantieirello* (Millau).

Robert CROUZET (cabrette) de la *Brusse* (Brioude).

René BOUDOU (cabrette) de la *Cabrette du Haut-Rouergue.*

Jean-Louis BLANCHER (cabrette) de la *Cabrette du Haut-Rouergue.*

Ont été proclamés dignes du titre de **Maître-Ménétrier breveté de la Fédération :**

MM. Lucien MIQUEL (cabrette),

René CHAMPEIL (cabrette),

Roland BRUNEL (cabrette),

Mlle Mireille VAYLET (Vielle),

tous de la *Cabrette du Haut-Rouergue* (Espalion).

MM. Jules CAYLUS (accordéon) de la *Gantieirello* (de Millau).

Lucien FONTANIER (boudego) de *Terro Moundino* (de Toulouse).

Un diplôme **note 9/10 Parfait** de la Fédération a été décerné à :

M. Paul GALTIER de la Cabrette du Haut-Rouergue à titre d'excellent fabricant de cabrettes.

Un diplôme **note 10/10 Mention Parfait avec félicitations** du Jury a été décerné à :

Mme Louis DESCHAMPS, de la *Cabrette du Haut-Rouergue,* pour la présentation d'une cabrette avec tête en ivoire sculptée ayant appartenu à son père René DUBOIS, Mestre-Cabretaire à *Mandailles* (Aveyron).

COSTUMES. — Un diplôme spécial pour la présentation de costumes entièrement authentiques de bourgeoises toulousaines du siècle dernier a été décerné à :

Mlles Madeleine MASSOUTIE,
Marguerite VIGNALS,
de *Terro Moundino* (Toulouse).

* * *

AVIS IMPORTANT

La Fédération dispose d'adresses de groupes allemands (Cologne, Dusseldorf, Aix-la-Chapelle) désirant recevoir des Groupes français. S'adresser au Président de la Fédération à Montpellier.

* * *

AVEC « TERRO MOUNDINO »

Le dimanche 19 Mars 1961, le Groupe régionaliste languedocien « *Terro Moundino* » de Toulouse a fait, au Centre de Documentation pédagogique, une présentation folklorique composée de chants, danses traditionnels ainsi que de scènes mimées de notre terroir.

La comédie de P. Gardès : **« Tantis d'affas per marida la Jano »** occupait la première partie de ce spectacle, au cours duquel les pittoresques et seyants costumes de la terro moundino ont fait l'objet d'une présentation particulière.

Les païsandous de Lalando et du Lauragues, les fleous de San-Subra, les nobis moundis se sont ensuite groupés pour danser au son de la « boudego » et de l'accordéon.

Parmi les spectateurs, des personnalités du monde régionaliste littéraire et artistique avaient tenu à apporter au sympathique groupe « *Terro Moundino* » leur témoignage d'encouragement.

Gérant : M. NOGUÉ

IMP. GABELLE, CARCASSONNE