

folklore

REVUE TRIMESTRIELLE
AUTOMNE 1961

103

REVUE FOLKLORE

Directeur :

J. CROS-MAYREVIEILLE

Directeur du Musée Audois
des Arts et Traditions Populaires

Domaine de Mayrevieille
par Carcassonne

Secrétaire Général :

RENÉ NELLI

Conservateur du Musée
des Beaux-Arts de Carcassonne

Directeur
du Laboratoire d'Ethnographie
régionale de Toulouse
22, rue du Palais - Carcassonne

Secrétaire :

JEAN GUILAINE

Délégué Départemental de la Société
Préhistorique Française

87, rue Voltaire - Carcassonne

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

ABONNEMENT : 5 NF. par an — PRIX DU NUMÉRO : 1,30 NF.

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-MAYREVILLE

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

Tome XIV

24^{me} Année — N° 3

AUTOMNE 1961

FOLKLORE (24^e année - n° 3)

AUTOMNE 1961

SOMMAIRE

JEAN GUILAINE

Le trésor des enchantées, à Roquefeuil.

*

**

MARCELLE MOURGUES

Les « Chivau-frus » de Provence.

*

**

NOEL VACQUIÉ et JEAN GUILAINE

Un gran foutral

(Conte populaire ariégeois.)

*

**

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

A nos Lecteurs

Le présent numéro 103 - automne 1961 - est l'avant-dernier de l'année en cours.

Les prochains numéros 104, Hiver 1961 et 105, Printemps 1962 seront jumelés. Ils ne paraîtront en effet qu'en un seul et même volume et constitueront les « TABLES DE LA REVUE FOLKLORE » du numéro 1 au numéro 103, c'est-à-dire depuis la création de la revue en 1938 jusqu'à fin 1961.

Nous prions donc instamment nos lecteurs de renouveler leur abonnement en vue de l'année nouvelle. Le prix annuel de l'abonnement est de 5 NF à verser au :

GROUPE AUDOIS D'ETUDES FOLKLORIQUES
CARCASSONNE

Compte Chèques Postaux : N° 20 868 Montpellier.

Un contrôle strict sera effectué. Toute personne n'ayant pas versé la somme indiquée sera donc rayée de la liste des abonnés et ne recevra plus la revue. Pour toutes autres précisions, abonnements, réabonnements, changements d'adresse, non-réception de la revue, s'adresser à :

M. JEAN GUILAINE, 87, rue Voltaire, Carcassonne (Aude). — Joindre un timbre pour la réponse.

Le Trésor des "Enchantées", à Roquefeuil

(Addenda au légendaire audois des eaux)

Le récent et excellent répertoire de notre ami U. Gibert sur les fées des eaux (1), ne dispense pas de poursuivre laborieusement le recensement intégral des légendes villageoises qui s'attachent à ce type d'êtres surnaturels. Dans les Corbières et dans le Pays de Sault, c'est-à-dire dans un milieu naturel favorable (2), les enquêtes s'avèrent souvent positives. A cet effet, il nous a paru utile de faire paraître ici un nouveau témoignage des superstitions populaires. Il a été recueilli dans le Pays de Sault, à Roquefeuil (Aude) par M. Jean Adroit, originaire de ce village et domicilié aujourd'hui à Castelnaudary. Nous remercions vivement M. Adroit qui nous a autorisé à faire état de ce conte dont nous donnons ci-dessous la version.



« ... A la base du Pech du Sarrazi, tout près du village à l'ouest, sur les flancs, dans une « canalette » aux énormes rochers dénudés, existe une grotte, appelée de temps immémorial « le Trou du Trésor ». En bas, dans une fraîche vallée, où naît Font-Froide, coule un ruisseau se déversant dans une mare aux eaux tranquilles, peuplée par toute une gent d'animaux à sang-froid.

A l'époque, cette grotte était habitée par les « Enchantées » (encantadas), les « fées » (fadas) comme disent les gens du pays bas. Le soir venu, elles allaient de coutume laver leur linge au vallon avec des battoirs d'or. Elles étaient diligentes et actives, d'autant qu'un malheur pesait sur leurs épaules translucides : elles étaient condamnées à disparaître à jamais, la première fois que le chant du coq les surprendrait à leur blanc chantier.

Or, un soir, un paysan du vieux Roquefeuil remontait, venant du Sahuc, à l'heure ténébreuse, quand il aperçut à sa droite une forme mystérieuse, accroupie dans ses voiles vapo-

(1) U. Gibert : *Légendaire des Eaux, Folklore-Aude*, 1960, T. 99.

(2) J. Guilaine : *Types de « peurs » dans les Corbières Occidentales, Folklore-Aude*, 1960, T. 98. De telles légendes doivent également exister en Cabardès, où abondent grottes et eaux-vives. Elles demandent à être étudiées, ainsi que le vocable local qui pourrait désigner les êtres surnaturels.

reux qui lavait des linceuls avec un battoir d'or scintillant à la clarté grise de la lune.

Tremblant de peur, notre homme voulut fuir, mais une branche morte malencontreusement heurtée, décela sa présence : aussitôt saisi par un enchantement, il fut obligé par la magique femme de porter son linge à la caverne du Sarrazi...

Cette corvée dura on ne sait combien de mois et d'années : journallement, il porta et rapporta les linceuls de la fée. Au cours de son séjour dans la demeure des Enchantées, il vit tant et tant de si belles merveilles qu'on doit renoncer à les décrire. Un jour même, il put, à l'improviste, s'emparer d'un battoir d'or et, le lançant au loin, il eut le ferme espoir de se l'approprier lorsqu'il pourrait s'évader. Or quelqu'un le trouva et le garda...

Le captif vécut longtemps avec les Enchantées, si longtemps que ses parents et amis le crurent perdu, volé ou tombé dans un « barrenc » et, peu à peu, en perdirent le souvenir...

Bientôt, après le sacrilège larcin, survint une terrible épidémie qui fit de grands ravages dans le pays. Touchées de compassion sans doute, les Enchantées dérogeant à leur règlement de solitude et de secret, offrirent leurs services aux malheureux défunts et, malgré leur agilité surnaturelle, ne parvinrent pas à se tirer de leur accablante besogne de lavandières des morts. Une nuit qu'il y avait plus de linceuls que les autres fois, elles durent s'attarder dans l'aube menaçante : notre vénérable aïeul, de son côté, allait, venait, ployant et transpirant sous le fardeau...

Tout à coup, du côté du Roc où s'adossait le village, le coq chanta. Aussitôt, dans un frou-frou soyeux, les Enchantées disparurent ; l'envoûtement qui était sur l'homme tomba soudain et celui-ci se retrouva, étonné, comme au sortir d'un rêve...

Lorsqu'au lever du soleil, on l'aperçut revenant par La Fontasse, ce fut chez tous ses compatriotes de la stupeur, puis une grande joie : au village, il raconta ses aventures ; les plus intrépides voulurent sans retard visiter la grotte prodigieuse : hélas ! ils ne virent plus que de vastes salles chaotiques ; plus d'or, plus de pierreries, plus de bijoux...

La grotte existe toujours, mystérieuse et attirante ; les enchantées n'y sont plus, leur trésor restera inviolé... L'Angélus du matin continue à sonner du haut du clocher, mais on ne verra jamais plus le battoir d'or prestement replié sous les voiles de soie... »

Trois conclusions semblent devoir être tirées du conte précédent :

— le thème de l'envoûtement du paysan par les fées est déjà connu dans le Haut-Razès. Une légende similaire existe à Saint-Jean-de-Paracol (Cf. U. Gilbert, op. cit. p. 6-7). Des détails d'un type particulier méritent toutefois d'être notés à Roquefeuil. Par exemple, l'épidémie qui décime cette contrée du Sault et le fait que les Enchantées deviennent des êtres funèbres, lavandières du linge des défunts. Une quelconque épidémie n'aurait-elle réellement eu lieu, contribuant à donner une base solide à la légende ?

— l'importance des données naturelles dans la naissance du conte : à Roquefeuil comme ailleurs (Rouvenac, St-Jean-de-Paracol...) la proximité d'une grotte et d'un ruisseau constitue le cadre physique tout indiqué : la grotte est l'habitation des fées, le ruisseau leur lieu de travail nocturne. Le milieu naturel a commandé la légende qui, sans lui, ne serait pas née.

— la similitude d'allure et l'esprit de ces fées lavandières, quelle que soit la région où on les rencontre et le vocable qui les désigne : les « Encantadas » de Roquefeuil ne sont autre chose que les « Mitounes » de Greffeil ou de Rouvenac. Par delà les variantes de vocabulaire subsiste une unité sous-jacente indéniable.

Jean GUILAINE.

Les "CHIVAU-FRUS" de PROVENCE

Il n'était pas autrefois de fête ou de réjouissance provençale qui ne fût accompagnée par la danse des « chivau-frus ». Dans certaines familles, on conservait précieusement, à cet effet, une ou plusieurs carcasses de bois, d'osier ou de carton peint représentant la tête stylisée et la croupe d'un cheval. On peut encore voir, au musée du Vieil Aix, celles ayant figuré à la célèbre procession de la Fête-Dieu. Une large ouverture permet au danseur de se glisser dans le corps du cheval qu'il fixe par des courroies aux épaules et à la ceinture. Ces cavaliers improvisés, aux jambes masquées par un long caparaçon descendant jusqu'à terre, ce qui a fait parfois nommer leur cheval « cheval-jupon », impriment à leur monture de si brusques écarts, les font si bien caracoler et galoper qu'ils leur donnent un air de vie vraiment hallucinant.

Les « Chivau-frus » figuraient aux processions d'Aix, Salon, Fréjus, Draguignan, etc... Ils étaient admis dans l'église à la place d'honneur, au pied de l'autel ou au banc du seigneur. Très souvent conduits par l'Abbé de la Jeunesse chargé de mener les danses et de diriger la fête, ils faisaient des aubades aux notabilités, etc... Aussi, se disputait-on le privilège d'en faire partie, privilège qu'on se transmettait généralement de père en fils, comme une charge héréditaire.

Cette danse animalière prend, selon les régions, deux aspects différents : il s'agit tantôt d'un unique cheval à qui l'on présente de l'avoine ou des châtaignes, comme pour l'apprivoiser ou bien, en période de Carnaval, d'un Homme-Cheval masqué qui parcourt les rues en faisant des bonds prodigieux tandis que les danseurs qui l'entourent, armés de divers outils, se livrent, comme pour l'immobiliser, à un simulacre de ferrage et le cheval repart, suivi de la foule des masques. Ailleurs, c'est tout un escadron comportant jusqu'à vingt chevaux, richement harnachés, conduits par un Arlequin et par un « Capoulié », il pratique des carrousels, des jeux semblables à ceux des gardians de Camargue. Il peut figurer aux processions comme aux cortèges carnavalesques, voire même faire entendre des couplets moqueurs ayant trait à la chronique locale, rôle dévolu à Arlequin dans les « Fileuses » et les « Olivettes » provençales.

L'étymologie du mot « frus » a donné lieu aux interprétations les plus diverses. On l'a fait venir tour à tour du grec « qui hennit », de « Fou », de « fruste », de « fringant » ou « galant », du provençal « fringa » qui veut dire « danser, sauter », de « ferus », sauvage, enfin du mot arabe « faras » qui veut dire « chevaux ». En cette matière délicate, laissons le professeur Fultre nous proposer un tout autre sens :

« Chivau-frus » est un mot de langue d'oc et ne peut venir du français « fruste » ou « frisque » ; tout au plus pourrait-il venir du provençal « frust », d'une part (qui d'ailleurs n'a jamais eu le sens du français « fruste », mais signifie « usé, déchiré », « fresc » de l'autre. En outre, le t final n'est pas tombé dans « frust » qui existe toujours mais comme nom et au sens de « dépense » ; quant à « fresc », il est devenu « fres » en provençal moderne (fém. fresco), et non « frus ». (Un arrondissement de l'e en u sous l'influence de l'r n'aurait pas été impossible, mais serait surprenant).

L'étymologie arabe est, de même, tout à fait impossible : un a ne peut en aucun cas aboutir à un u et il faudrait en outre que le mot fut accentué sur la syllabe finale, et, même, alors, l'a atone n'aurait pas disparu.

Mistral, dans « Le Trésor du Félibrige », propose une quatrième explication qui ne vaut pas mieux. Il fait venir « frus » du latin « ferus », sauvage, farouche, indompté. D'abord, le sens ne convient pas ; mais surtout, dans « ferus » l'e portait l'accent tonique et ne pouvait disparaître, tandis que c'est l'u atone qui disparaissait ; et de fait « ferus » a donné « fer » en provençal, et « fier » en français.

L'erreur de toutes ces explications — outre la méconnaissance des lois de la langue — est de n'avoir pas tenu compte de la forme primitive : l'ancien provençal disait « chivau-fust » (et non frus), et le dauphinois dit encore « tsava-fu », ce qui signifie « cheval de bois, faux cheval fait en bois ». L'ancien provençal « fust » (qui existe toujours sous la même forme), représente le latin « fustis », « bâton, morceau de bois » et correspond à l'ancien français « fust » (conservé dans « fustiger », frapper avec un bâton, une baguette), français moderne « fût », « tronc d'arbre ». C'est à une époque relativement récente qu'un « r » s'est introduit dans ce mot, comme il l'a fait dans le verbe « frustar », fouetter », battre avec un bâton, une baguette, pour un plus ancien « fustar » ; provençal moderne « frusta », frapper, marseillais « frustar », heurter ; dauphinois « frusta », caresser légèrement. De même l'italien dit « frusta », gaulé, verge, fouet, avec un « r » parasite, et « frustare », fouetter, du latin médiéval « fustare », ancien français « fuster ». Il est probable que « fustare », « fustar », « ravager », a provoqué la formation d'un autre « r » dans la syllabe précédente, — à la façon de l'ancien

français « trésor » (du latin thesaurum) est devenu « trésor », ou avec effet inversé — l'ancien français « ruste » (latin « rusticum ») est devenu « rustre » en face du dérivé ancien « rustaud », ou l'ancien français « perdis » (latin perdicum) est passé à « perdrix », etc...

A l'appui de cette thèse faisant venir le mot « frus » d'une pièce de bois, Rabelais apporte son témoignage en faisant dire à Gargantua, à l'épisode des « chevaux factices » (chapitre XII) qu'il fit son cheval lui-même « d'un fust de pressouer ». Indiquons également que, d'après Mircéa Eliade (1) il est préparé au chaman bouriate, pour un rite d'initiation, un bâton-cheval en bois tiré d'un bouleau avec le plus grand soin, afin que cette amputation ne fasse point mourir d'arbre et que, par magie sympathique, son principe vital reste en communication avec le cheval.

De plus, Fernand Benoit (2) a fait ressortir la survivance de la racine du jeu des Chivau-frus des diverses appellations qui lui sont données : « Cheval Godon » dans l'Orléannais, « Cheval Godin » à Namur, « Algodon » en Espagne, prouvant que les « chivau-frus » faisaient partie des mascarades gody qui fêtaient le début de l'année chez les peuples indo-européens. Le sacrifice du cheval était, en effet, pratiqué chez presque tous ces peuples et s'adressait à un dieu céleste, pour se prémunir contre les orages.

On constatera l'universalité de la tradition des « Chivau-frus » qui existent non seulement en Provence mais dans presque toutes les provinces françaises, notamment en Languedoc et au pays basque, dans toute l'Europe (Angleterre « Hobby-Horse », Espagne, Italie, Allemagne, Belgique (Lumeçon de Mons), Pologne, Autriche, Bulgarie, Roumanie et même jusqu'en Chine, en Malaisie, en Colombie Britannique, etc...).

On sait, de plus, que cette tradition qui s'est conservée à travers la multiplicité des pays et des cultures, remonte aux temps les plus reculés : déjà, les Phocéens représentaient à l'aide de chevaux de bois le combat des Centaures et des Lapithes, mais la reproduction la plus significative se trouve sur un vase du VI^e siècle avant notre ère, conservé au Musée de la Société Archéologique de Béziers, qui représente l'assaut de deux cavaliers armés de lances, au corps passé dans un cheval postiche et aux jambes gainées dans des fourreaux représentant des pattes de cheval. Des vases de Numance du 2^e siècle avant J.-C. fournissent les mêmes indications.

Il est bien évident, comme le prouve M. L. Louis dans différentes études (3) que l'origine des « chivau-frus » remonte à la période proto-historique.

Le symbole apparaît, en effet, comme une des premières

créations abstraites de l'esprit humain. Il présente soit la simplification d'une forme concrète comme la Svastika, image du Soleil, soit un ensemble de connaissances résumées dans un métal, un nombre, un dessin tel le « Pa-Koua » auquel Confucius, selon la tradition, travailla toute sa vie, qu'il légua à ses disciples comme clef de l'Univers, où le Cheval, considéré comme force positive « Yang » est assimilé au « Ciel ». Puis, de simple support de la pensée, le symbole devint surtout un moyen de médiation entre le monde visible et invisible.

Dans la mythologie grecque qui nous a certainement transmis la plupart des symboles élaborés à l'époque préhistorique, ressortent à la fois l'ancienneté et la richesse du symbolisme animal.

Avec sa mentalité désacralisée, l'homme moderne peut difficilement concevoir que le primitif, loin de considérer les animaux comme des frères inférieurs, admirait, au contraire, leurs merveilleux instinct, la supériorité de leurs sens. Apeuré devant leur puissance, leur férocité, trouvant surnaturels le vol de l'oiseau, la force du cheval, la rapidité du chevreuil, chaque tribu choisit comme emblème et considéra comme un dieu l'animal dont la qualité lui paraissait enviable. L'image divine s'enrichissant, l'homme fut substitué à l'animal, l'aigle, le taureau, le cygne devinrent Zeus, la génisse Héra, Pan garda des pieds de bouc, les Centaures des corps de chevaux ; plusieurs totems, comme c'est le cas pour Zeus, se réunirent en un même dieu.

Il faut tenir compte aussi de l'attrait instinctif qu'éprouvent tous les enfants pour les jouets représentant un cheval, pour les manèges de chevaux de bois, du réflexe qui leur est commun de monter à califourchon sur un simple bâton pour se transformer en cavaliers et de l'impression de supériorité qu'ils en retirent d'où l'on peut en déduire que le cheval-bâton fut, dès l'origine de l'humanité, une création purement instinctive, un simple jeu, avant que de devenir un rite magique. Ajoutons à cela que les dernières découvertes de la psychanalyse ont permis de classer les rêves concernant les chevaux parmi les rêves érotiques. Il y a donc eu une sorte d'empreinte, d'imprégnation primordiale exercée par la force et la puissance du cheval sur le psychisme humain.

Quoi qu'il en soit, en raison de l'appréciable gibier que représentait le cheval à l'époque préhistorique, gibier peu dangereux et facile à chasser (Solutré) et surtout à partir du moment où, utilisé comme forme motrice ou pour parcourir de grandes distances, il améliora considérablement la vie de de l'homme, il est naturel de penser que les pratiques magiques se multiplièrent pour favoriser la capture de l'animal vivant, au piège ou au lasso, son dressage et que, pour en faire son

ami et l'apprivoiser, l'homme lui offrit la nourriture qu'il préférait.

La célèbre peinture rupestre de la Grotte des Trois Frères semble montrer que le « Sorcier » se mettait dans la peau d'un animal chassé pour se transformer magiquement en cet animal et obtenir sur son semblable l'envoûtement désiré.

Mais la danse imitative de l'animal se chargea, au cours des siècles, d'un symbolisme beaucoup plus complexe. Dans la mythologie, les rapports qui unissent l'homme à l'animal n'ont pas seulement trait à la magie de la chasse, ils peuvent être d'ordre cosmologique, funéraire, initiatique, etc...

L'animal peut représenter, en effet, un dieu, un ancêtre mythique, le Soleil, la Terre, la Lune... Par exemple, du sang de la Méduse (symbole solaire) décapitée par Persée sort Pégase, le cheval ailé qui conduit Apollon et fait jaillir sous son sabot la source d'Hippocrène, comme son émule le blanc cheval Bayart jalonna son passage de nombreuses sources qui symbolisent au sens figuré la connaissance et la sagesse... Dans la mythologie scandinave, nous trouvons Sleipnir, le cheval d'Odin capable de franchir les distances avec une rapidité inimaginable.

En second lieu, le Cheval peut devenir le réceptacle d'un décédé ou le conducteur des âmes défuntés. Chez les Etrusques et les Egyptiens, par exemple, il joue un grand rôle dans la symbolique funéraire comme le psychopompe qui emporte les morts sur son dos ou sur un char...

Enfin, il peut être un esprit auxiliaire qui aide un héros ou un néophyte à circuler librement dans les zones accessibles seulement aux dieux et aux esprits. Il tient une grande place dans les rituels des Druides, des Germains. A l'occasion du mariage, par exemple, dans les sociétés d'hommes, le rituel du ferrage, le rituel de la mort et de la résurrection du cheval symbolisent la sortie du fiancé du clan des célibataires et son entrée dans le groupe des hommes mariés.

Or, dans toute société primitive, certains individus privilégiés, jouissant d'une grande autorité au sein de la tribu, présentent des dispositions marquées pour ces pratiques magico-religieuses et se livrent à des expériences extatiques au cours desquelles il leur arrive fréquemment de s'identifier à un animal, d'imiter son cri (oie par exemple) et son comportement. Mais, loin d'entraîner une possession animalesque amenant un rabaissement de l'individu, le « Sorcier » cherche plutôt à correspondre à l'ancêtre mythique qui représente « l'esprit » de cet animal. Ainsi, Yu le Grand s'habillait en Ours pour incarner « l'esprit de l'Ours » et cette méthode est si répandue que les ethnologues la désignent sous le nom de « bear ceremonialism ».

Cette projection supposée de l'individu dans un animal symbolique n'a d'autre but que de le replacer dans les temps mythiques où les êtres vivants jouissaient d'un état d'euphorie paradisiaque, de liberté totale, d'accord absolu avec les rythmes cosmiques, elle lui permettait d'atteindre un état extatique où l'âme, détachée du corps, pouvait entreprendre des ascensions célestes ou des descentes infernales afin de communiquer avec les dieux et les esprits, obtenir la révélation des secrets de l'avenir, prévisions météorologiques, succès à la chasse, guerre, épidémies, malheurs et les sacrifices à faire pour s'en préserver.

Ce dépassement de la condition humaine qui conférait au « Sorcier » une telle puissance était assimilé à une mort rituelle à la vie profane, à une résurrection. Cet aspect est évoqué dans le « Zamalsain » basque où l'on voit les danseurs faire mine de châtrer le cheval, « le Kaikou » qui donne alors des signes de faiblesse et doit être soutenu par les palefreniers, puis qui se remet brusquement à danser et que l'on soulève en l'air en signe de résurrection.

Il importe encore de préciser le sens général de certains attributs que nous retrouverons chez les « chivau-frus » provençaux : Le tambourin, d'abord, qui était considéré comme un instrument magique et construit selon un rituel bien déterminé l'assimilant à l'Arbre Cosmique placé au centre du Monde qui permet la libre circulation entre les trois zones Ciel, Terre, Enfer. Non seulement sa musique magique facilitait le dédoublement de l'être humain, mais il fait fuir les mauvais génies et attire les âmes des ancêtres qui viennent s'enfermer dans le tambourin pour communiquer avec les vivants.

Quant au cheval, il est considéré ici comme ayant une vie propre, soit que l'homme masqué qui l'anime joue le rôle d'un simple moteur ainsi que l'a fait ressortir M. L. Louis, soit qu'il représente une parcelle d'un arbre encore vivant ou qu'il ait été vivifié par du sang répandu sur son corps (4).

Le visage barbouillé de suie ou le masque du porteur du Cheval est un moyen de défense connu contre les esprits hostiles toujours susceptibles d'exercer des représailles sur les auteurs du rite, mais, de plus, il favorise l'intégration magique du danseur au monde des esprits car les âmes des ancêtres sont censées se réincarner dans les porteurs de masques et sont plus particulièrement en migration au mois de mai, période généralement choisie pour la danse.

Les rubans multicolores dont les danseurs sont couverts, si souvent employés dans les rituels, rappellent l'arc-en-ciel symbolique par l'intermédiaire duquel se fait l'ascension aux zones interdites aux humains.

L'insigne de l'écharpe que tiennent en mains les porteurs de chivau-frus provençaux n'est pas à négliger car elle apparaît

nettement chez les « Cosiers » espagnols comme symbole Ouranien.

Le fouet, accessoire presque obligatoire de toute danse rituelle, chasse les démons et un pouvoir fertilisant lui est généralement attribué. On sait que par évolution, il s'est transformé en une simple baguette, lance, épée, etc... (5).

Les grelots qui ornent les costumes des danseurs écartent les forces mauvaises et attirent les esprits favorables.

Les vêtements blancs indiquent le caractère sacré de la danse.

Il convient encore de remarquer que l'étape décisive que fut pour l'humanité la découverte des métaux amena autour du culte du cheval un symbolisme nouveau : en raison du progrès inestimable qu'ils apportaient, on leur accorda une puissance sacrée, l'art de faire des outils apparut au primitif comme le gage d'une puissance sacrée venue des dieux ou des démons. Le geste d'Athéna présentant à Belléphonon le frein d'or qui devait dompter Pégase, le coursier divin, signifie bien que la découverte du mors frappa l'imagination des hommes. De même le marteau qui remplaça la hache primitive devint l'insigne des dieux de l'orage et le ferrement, nouvelle étape du dressage, parut un symbole de génération.

Enfin, la couleur même et la forme du Cheval n'est pas indifférente. En général, la tête du cheval est extrêmement rapetissée. Le cheval des Calusari roumains se caractérise par sa blancheur. Dans les verreries du Moyen Age, la trace du symbolisme attaché à la roche du cheval est des plus apparentes : pâle, il est la monture de la Mort ; noir, signe de deuil ; blanc, de victoire ou de spiritualité ; roux, de guerre. Le Christ est toujours représenté sur un cheval blanc, ascétique, tandis que les rois et les seigneurs montent de forts chevaux, bien musclés.

Gargantua, parlant de son cheval factice (Chapitre XII), nous dit qu'il le « faisait changer de poil (comme font les moines de courtibaux) selon les festes, de balbrun, d'alezan, de gris pommelé, de poil de rat, de cerf, de rouen, de vache, etc... »

La tradition provençale, nous a légué de nombreux animaux fantastique tels que la Tarasque bien connue, le Dragon de Draguignan, la Coudobro » dont triompha St Véran, la « Gala-maudo » d'Allauch et ce Dragon allé que, d'après Roux-Alphéran (6), les Aixois amenaient processionnellement au troisième jour de la fête des Rogations sur la route d'Avignon jusqu'à un rocher appelé « Rocher du Dragon » pendant que la foule jetait dans sa gueule béante du pain et toutes sortes d'aliments en offrande, comme pour l'apaiser.

Mais dans la campagne provençale, il semble bien qu'avant

tout autre animal, le Cheval ait joui d'un véritable culte et ait été considéré comme initiateur de la fécondité, et symbole de génération. Les bénédictions de chevaux, le char fleuri « appelé Carreto Ramado », les courses de chevaux sur les labours comme pour réveiller la nature endormie en sont des indications bien évidentes.

Essayons, pour nous en tenir aux seuls « chivau-frus » de retrouver ce symbolisme à la lumière des généralités qui précèdent :

Dans une description donnée par Ed. Montagné et conservée au Musée Masséna de Nice, se retrouve semble-t-il, à moins qu'il s'agisse d'un geste d'offrande, le jeu ou la cérémonie de magie imitative devant favoriser la capture et le dressage du cheval sauvage :

« Il fait tourner le cheval en cadence et cherche à détacher des ruades à un autre acteur armé d'un tambour de basque qu'on suppose rempli d'avoine. L'adresse de celui-ci consiste à éviter les ruades du cavalier en se maintenant sans cesse à la tête du cheval pour lui tendre son tambour dont on entend grincer la peau et vibrer les grelots chaque fois qu'il s'agit en pirouettant sur les talons. Les deux hommes sont en bas de soie blancs, veste et culotte de taffetas rose ou bleu, épaulettes et écharpes pour insignes. Un groupe de musiciens, tout chamarrés de rubans et coiffés de chapeaux à plumes, dansent et chantent autour du donneur d'avoine et du cavalier ». Ce texte est à rapprocher d'une description de E. de la Bédollière citée par M. L. Louis qui explique que primitivement, tous les danseurs qui entouraient le cheval lui présentaient l'avoine et que, par la suite, ce geste fut réduit à un seul danseur. La danse semble donc bien évoquer une séance de capture ou de dressage.

A partir de l'âge du bronze, le symbolisme attaché aux métaux s'introduisit. Paul Plat et Charles Peabody (7) nous apprennent qu'en Haute-Provence, le jour du Mardi-Gras amenait la cavalcade de l'Homme-Cheval (Orpierre, Laragne, Mollnes, etc...). Ce « Cheval-Frusc » faisait des sauts formidables dans les rues, entouré de maréchaux-ferrants, il se montrait un moment docile pendant le simulacre du ferrage, puis s'emballait tout à coup, et, renversant ses servants, partait en sautant, suivi de la foule des masques. Nous avons vu qu'au pays basque une semblable immobilisation du cheval est opérée au moment où l'on feint de le châtrer.

Une des expressions les plus primitives des « Chivau-frus » s'est certainement cristallisée dans le petit village de Saint-Jeannet (Alpes-Maritimes) demeuré en dehors des grandes voies de communications. Malaussène dit (8) : « Nos gars recouvraient d'un drap traînant un long roseau muni à la plus forte

extrémité d'une tête de cheval grossièrement figurée. Puis, masqués et déguisés eux-mêmes, ils enjambaient ce pseudo coursier et au grand trot ils allaient surprendre et intriguer les habitants des lieux circonvoisins ».

Dans la Statistique des Bouches-du-Rhône (1824) Villeneuve nous montre, conduit par Arlequin, l'escadron des « chivau-frus » et donne des précisions intéressantes sur les costumes : « Le cheval est caparaçonné de manière que les franges qui pendent cachent les jambes et les cuisses du cavalier qui le porte au lieu d'être porté. Le caparaçon est couvert de nœuds et de rubans et la tête du cheval est ornée de plumets. Le cavalier est en corps de chemise blanche et gaufrée. Il porte deux grands rubans en sautoir qui cachent les courroies et il est orné de dentelles et de nœuds de rubans. Sa tête est couverte d'un casque en carton avec un cimier et des plumets. Il tient de la main gauche la bride du cheval et de la main droite une épée.

« Le singulier escadron des chivau-frus se compose de douze à vingt cavaliers ayant à leur tête un coureur, un héraut d'armes et un Arlequin qui sont vêtus comme ceux des olivettes et s'évertuent à des sauts et des gambades. » Une description à peu près semblable se trouve dans l'Histoire de René d'Anjou de Villeneuve-Bargemont (1825, tome II, p. 225).

Mais les renseignements les plus précieux nous sont donnés par un poème, d'un auteur anonyme se disant « un habitant de Forcalquier », poème rédigé dans la première moitié du XIX^e siècle :

*« Sur des chevaux fringants richement harnachés
Dix autres cavaliers sur leurs jambes perchés
Étalent après eux leur élégante mise,
L'amour est leur désir, la beauté leur devise ;
Ils préfèrent au fer les traits de Cupidon
Leurs superbes coursiers que le rabot fit naître
Préviennent lestement les désirs de leur maître,
Selon que ces derniers les veulent mous ou vifs,
Ils courent au galop ou deviennent rétifs,
Des deux pieds seulement ils effleurent l'arène,
Ils ne sont point ferrés, ils n'ont ni mors ni rênes,
Ils ont même harnais, même goût, même instinct,
Ils sont presque égaux, ils n'ont rien de distinct,
Ce que l'on trouve en eux encore de plus drôle,
C'est qu'ils ont comme nous le don de la parole,
Presque même raison, même genre vital,
Mais c'est le cavalier qui porte le cheval... »*

*... Non, je crois que le plan qu'en donne le Titien,
N'est certes pas nouveau mais même très ancien.*

*L'on dit que ces jeux-là sont connus en Provence
Depuis le roi René qui leur donna naissance,
Qu'en amusant ainsi ses fidèles sujets,
Ils ne s'avisèrent point du ventre des budgets...*

*... Après les cavaliers, les suivent, sabre nu,
Faisant de temps en temps un feu bien soutenu,
Les danseurs, les fringants qui, pour faire bombance,
Sur le fruit de leurs sauts avaient compté d'avance,
Sur tous les autres corps gagnaient force terrain
Ils dansaient volontiers long de la rue au Pain. »*

Outre la confirmation du fait que les sauts des « Chivau-Frus » étaient liés à la prospérité des récoltes, nous apprenons ici que, selon le rite, la personnalité de l'homme disparaissait bien dans le cheval qui n'a « ni mors ni rêne » et à qui le don de la parole est attribué.

Une chanson intitulée « Cansoun de Sant Brancai dou Capoulié des Civau-frus » trouvée à Forcalquier et datant de 1882 montre que le chef des « Chivau-frus », tenant ici le rôle d'Arlequin, était chargé de dire des couplets décernant des critiques ou des louanges aux notabilités. Il se transforme, en cette circonstance en véritable agent électoral :

*« La despènso que fèn aquest an,
N'ia fuorço que lei remarcian,
Moussu Bouteilho lou députa,
Per èu fourra vouta ;
Mai es un Moussu charmant,
Es electien li dounarèn la man. »*

Grégoire (9) dans son « Explication des cérémonies de la Fête-Dieu, d'Aix-en-Provence » rappelle la particularité du « Chivau-frus » d'être sans bride : « Ce jeu est fort agréable à voir. Il est composé de huit ou dix jeunes gens portant tous des chapeaux gris avec un plumet haut et une cocarde (ce devait être autrefois des heaumes ou casques). Ils sont en habits blancs, garnis de rubans de diverses couleurs, au cou, aux bras, derrière la tête... Le cheval de carton est « porté sur leurs épaules par deux rubans en sautoir, ils ont tous à la main droite un petit bâton orné de plusieurs rangs de rubans (ce devaient être autrefois de petites lances que l'on a mis ensuite sans fer afin que ces jeunes gens ne se blessent point parmi eux) ; ils font mouvoir de la main gauche, à leur gré, cette figure de cheval ; ils forment une danse variée sur l'air consacré aux Chevaux-frus que l'on attribue au roi René ».

Avec le roi René, en effet, qui introduisit selon la tradition les chivau-frus aux processions, le rite se christianisa. De même que les danseurs appelée « Rascassètos » de la célèbre procession d'Aix à la sortie de la messe à l'église de St-Sauveur leur

masque d'eau bénite et faisaient leur danse devant l'église. A Songé-le-Ganelon, près du Mans, nous dit Marcel Provence (10), où l'on tend au « Chivau-frus » une vannette emplette d'avoine, l'un des confrères qui l'accompagne boit au bénitier ! Ils subsistait donc dans l'esprit du peuple l'idée que ces rituels n'étaient pas sans danger pour les exécutants.

Haitze (11) nous indique comment l'Eglise transforma le symbolisme des chivau-frus : « On y observe ces détestables changements de sexe et d'espèce et leurs productions monstrueuses (c'est ce qu'on appelle les chivau-frus dans lesquels la philosophie païenne était tombée). Ce cérémonial commence par la présentation de la dissipation des ténèbres du paganisme. Cette marche doit disparaître au lever du Soleil pour ne plus devenir, c'est-à-dire qu'elle durait toute la nuit et n'était plus reproduite dans la journée suivante comme on le fait contre l'esprit de ce même cérémonial ».

On voit poindre dans ces paroles la lutte sourde qui s'engagea entre les danseurs et les représentants de l'Eglise qui tendirent à supprimer les « entremets » de la procession d'Aix ce à quoi ne put parvenir le cardinal Grimaldi lui-même, pourtant surnommé « Tête de Fer », tellement fut farouche l'obstination des danseurs.

A la Bravade de St-François de Paule, à Fréjus, la cohorte des « chivau-frus » était formée de petits chevaux conduits par un plus gros, signe distinctif du « Capoullé », successeur d'Arlequin.

Le cortège des « chivau-frus » varie selon les époques, on les voit en pages, en chevaliers, en troubadours, en chapeaux à plumes avec des costumes de soie aux teintes Watteau. Le D^r Cavalier dépeint (12) « les cavaliers vêtus de blanc, en chapeau à plumes, les chevaux chargés de tulle et de dentelles, une petite lance à la main au lieu d'une épée ». « Le costume du capitaine, ajoute-t-il, est d'une richesse extrême » et ils sont dirigés par un baladin coureur qu'on appelle « le Major ».

Les femmes, à leur tour s'introduisirent dans les Chivau-frus, notamment à La Valette où elles représentèrent des divinités mythologiques, ce qui leur valut un couplet moqueur comme si elles ne s'étaient pas conformées au rite de donner au cheval des châtaignes. On donnait, en effet, selon les régions, de l'avoine, des fruits et principalement des châtaignes au cheval :

*« Li filho de La Valëtto,
Fan dansa li chivau-frus,
Demandon de castagno,
Mai naoutré n'avèn gès,
Mai se n'avian,
N'en dounarian. »*

Mistral, dans ses Notes du Chant 10 de Calendal, indique que les Chivau-frus exécutaient leur danse autour d'un personnage, Madame de Limagne, qui leur offre des châtaignes. Nous retrouvons un homme déguisé en femme dans la Morris Dance anglaise, le « Ball des Cavallets » des îles Baléares, région où la danse folklorique s'est conversée dans ses origines les plus primitives, montre que ce n'est pas le cheval qui joue le rôle principal mais que les chevaux évoluent autour d'un homme déguisé en femme.

Or, nous savons que le changement de sexe est utilisé dans les rites pour stimuler les forces de la nature. De plus, ce personnage central joue, en l'occurrence, le rôle d'un bouffon. Nous en arrivons toujours à l'idée d'un personnage conduisant les chivau-frus qui représente soit directement Arlequin, soit un bouffon destiné à faire rire par son allure grotesque ou par des paroles satiriques.

Sur la technique de la danse des chivau-frus lorsqu'ils sont en groupe, nous savons par Bérenger (13) qu'ils font des danses « en quadrille, se poursuivant en zigzaguant et plaisent singulièrement par la cadence et la vivacité de leurs mouvements ».

Matheron nous dit (14) : « Les diverses figures du jeu sont le carrousel et le jeu de la Bague. Les chassés-croisés d'un carrousel forment le plus gracieux coup d'œil à cause des caparaçons de couleurs voyantes et aussi de l'entrecroisement des bannières. La danse se termine par une charge au galop en rond et chaque cavalier, la lance en arrêt, doit, en courant, enlever une des couronnes placées ad hoc sur un poteau ».

On reconnaît là, bien évidemment, le jeu des gardians et il est certain que les pratiques de chevalerie purent détourner, au moyen âge, par imitation, les chivau-frus de leur but rituel originel.

On trouve par exemple cette explication des « chivau-frus » au Tome I de l'Ancienne Chevalerie, F^o 76 : « Plusieurs chevaliers ayant été souvent créés dans une même promotion, se seront peut-être réunis pour caracoler en cadence et mêler ainsi leurs danses à celles du peuple qui les environnoit ; ce sera l'origine des fêtes ou ballets à cheval dont nous avons quelques exemples et qui se dansoient encore à la cour du temps de Brantôme et de Bassompierre ».

Cet usage vient d'être renouvelé à la cour d'Espagne au mois de juillet 1775 (Courrier de Monaco, N^o LX, fol. 242).

La chevalerie dut probablement s'instaurer en tenant compte du rôle ésotérique du cheval, symbole de lumière et de connaissance. Les éperons d'or, métal solaire, que recevait le chevalier lors de sa promotion ressemblent étrangement aux

sandales ailées de Mercure, devenu par la suite Arlequin ainsi que l'a démontré M. L. Louis (15).

Le symbolisme attaché au cheval comme conducteur des humains dans le monde des esprits a si fortement frappé l'imagination populaire qu'il en est resté la légende à Avignon d'un cheval qui, à minuit, sort d'un souterrain « lou couнду de Gambaud » qui conduit aux Enfers.

De même, l'âne de Gonfaron à qui on insuffle de l'air pour lui permettre de s'envoler n'est pas une grossière galéjade comme on le croit d'ordinaire si l'on songe au rite de l'ascension céleste et au fait que le Soufflet a pour mission d'insuffler des forces nouvelles à la Nature endormie. On retrouve son doublet dans l'âne de Gignac du Languedoc qui poursuit les filles, à qui on présente à manger dans une corbeille emplies de fleurs, image du printemps, pendant que se déroule un terrible combat figurant la lutte entre l'Été et l'Hiver. L'église christianisa probablement le rite en instituant la fête de l'Âne célèbre au Moyen Âge. (M. L. Louis, Folklore Janvier-Février 1958, p. 24).

Aux mascarades de Carnaval, en effet, les « Chivau-Frus » s'appliquaient à poursuivre les femmes. Dans la vallée du Rhône, durant cette période, les jeunes gens, affublés de queues de cheval, armés de tenailles et de marteaux, s'amusaient à simuler le ferrage des souliers des jeunes filles. Il semble que l'on retrouve là tous les gestes des danseurs de « Chibàlet », sauf le cheval qui aurait disparu. En Roumanie, il arrive souvent aussi, aux danseurs du « Joc de Calusari » de faire leur danse sans l'effigie du cheval.

C'est peut-être dans la difficulté de se procurer un cheval de bois ou de carton, dans l'encombrement qu'il représente dans les déplacements, qu'il faut voir le délaissement actuel de la danse par nos troupes folkloriques. L'Académie Provençale l'a jusqu'ici maintenue et la présente avec les cinq danseurs rituels évoluant autour de l'Homme-Cheval, le donneur d'avoine et les porteurs de chasse-mouche, de fouet, de tenailles et de marteau. Le Groupe folklorique du Languedoc s'y est également consacré à Montpellier.

Dragulgnan est demeuré le fief de la danse des chivau-frus en groupe. Le carrousel et le Jeu de la Bague s'y maintiennent mais l'Arlequin a disparu et le port des chevaux de carton est réservé à de jeunes enfants, signe indéniable de la décadence du rite.

Souhaitons qu'une meilleure connaissance du riche symbolisme que contiennent les « Chivau-frus » incite la jeunesse à reprendre une des danses les plus pittoresques de notre folklore provençal, encore si vivante au pays basque.

En Espagne, le rite a été christianisé, aussi les « Chivaufrus » figurent-ils généralement la lutte victorieuse de cavaliers chrétiens contre des Turcs. A Igualda, le combat présente neuf chevaux contre vingt-deux Turcs pour bien marquer la valeur des chevaux. A Berga, à Olot, des petits chevaux et des chevaux de gala s'opposent aux Turcs.

A San-Feliù de Pallerols, on leur donne une origine historique : le pays étant assailli par une forte troupe de Mores, les chrétiens se sentant peu nombreux firent des chevaux de carton et des géants, ce qui les mit en fuite.

A Reus enfin, la danse présente une particularité des plus curieuses. Elle figure la victoire de cavaliers chrétiens sur les Turcs, les deux groupes étant respectivement conduits par deux personnages à pied, un ange portant une épée qui lutte contre Chef Turc armé d'une massue. Parallèlement a lieu un combat naval par des danseurs emboîtés dans des galères en bois et en carton, en nombre égal qui se distinguent les unes par la bannière blanche ornée de la croix rouge, les autres par un fanion bleu orné de croissants blancs.

Bien qu'on ait cherché à lui donner une attribution historique en la rattachant à la bataille de Lépante, il n'est pas douteux qu'il s'agisse ici d'un rite ancien dont il est difficile d'établir l'origine, les documents sur cette figuration ne remontant pas au delà du XV^e siècle.



Le symbolisme du cheval-jupon pourrait se résumer ainsi :

1°) le Cheval-bâton fut d'abord un jeu purement instinctif, une danse libre.

2°) Selon le processus habituel en pareil cas, il passa ensuite à la danse imitative destinée à obtenir, par magie sympathique la capture et la domestication du cheval ou encore à figurer par des bonds et, par là, à faciliter la montée de la végétation à réveiller aussi par des gestes de force (piaffements, danses sur les labours) la Nature endormie, à éloigner par le claquement du fouet, des bruits de cymbales, de grelots, de marteaux, etc... les forces mauvaises.

3°) Au cours des âges, le symbole initial, selon le tempérament et le genre de vie des peuples, donna, comme les faces d'un prisme, une infinité de conceptions et la danse devint non imitative et abstraite. C'est encore Arlequin conduisant l'Homme Cheval au milieu des âmes des ancêtres incarnés dans les masques, dans les zones interdites pour en rapporter des révélations concernant la tribu, c'est l'encerclement magique d'Arlequin ou d'un Bouffon, si souvent représenté dans les rites

de végétation, ce Bouffon figuré en l'occurrence par le personnage grotesque de Madame de Limagne, remplaça tardivement Arlequin puisque Marcel Provence suppose (16) qu'il se rapporte à la famille de Limaye qui acheta en 1736 un hôtel à Aix. A certaines fêtes, les chivau-frus faisaient des aubades aux notabilités qui leur remettaient, en échange, de l'argent ou des dragées. On suppose que la baronne de Limaye, réputée par son avarice, se serait contentée de donner des châtaignes aux danseurs. Mais n'a-t-elle pas, au contraire, tenté de maintenir une ancienne tradition en voie de disparition ? La châtaigne est un symbole féminin, un symbole de multiplication. Cela expliquerait que de symbole vénusien et luciférien, la danse ait pu passer dans les rituels de mariage.

Nous ne nous étendrons pas sur les diverses attributions historiques qui furent inventées pour expliquer l'origine d'une danse qui s'avère aussi vieille que le monde. Constatons simplement que, comme pour « les Fileuses » et les « Olivettes », les couplets satiriques et humoristiques sur les gaits d'actualité qui accompagnaient la danse, couplets qui étaient destinés à provoquer le rire, c'est-à-dire le dégagement de forces positives capables d'amener au clan des éléments favorables comme la pluie, par exemple, contribuèrent grandement, en réactualisant la danse, à la maintenir.

Le « Chibalet » fut dansé à Lyon en 1403 (Description de quelques parties de la France, Dulaure). Sous le 1^{er} Empire, la Municipalité de Toulon fit venir de Marseille des « chivau-frus » en l'honneur de l'Empereur et de la duchesse de Berry. (Henseling. Notes et souvenirs sur l'histoire et les mœurs de la vie toulonnaise, p. 77).

Immortalisés par le graveur Picart (1673-1733) qui a finement dessiné un groupe de « chivau-frus » accompagnés au tambourin, les « chivau-frus » eurent les honneurs du théâtre avec le ballets de « Dom Japhet d'Arménie » et « Le duel d'Arlequin et Scapin ». Dans le langage courant, l'expression « Semblo un chivau-frus » désigne une personne vive, fringante. Le « chivau-frus » n'incarne-t-il pas, en effet, la vivacité, l'élégance, le naturel de l'esprit français, puisque le Prince de Conti a appelé Molière « Le Chivau-frus d'Aix » ?

Marcelle MOURGUES.

Note. — Pour les groupes folkloriques qui désireraient reconstituer le Chibalet, il est à conseiller le cheval sans rênes, tenu au col par la main gauche de l'Homme-Cheval masqué, tenant à la main droite le fouet rituel ou le voile ouranien. Des couplets d'actualité redonneraient de l'intérêt à la danse tout en respectant la tradition.

NOTES

- (1) **Mircea Eliade** : Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase. Payot. Paris. 1951.
- (2) **Fernand Benoît** : La Provence et le Comtat Venaissin.
- (3) **M. L. Louis** : Les Origines Préhistoriques de la Danse. Cahiers Ligures de Préhistoire et d'Archéologie. N° 4. 1955. - Le Chevalet Montpelliérain « Noble jeu ou danse Magique ».
- (4) **Mircéa Eliade** : op. cit.
- (5) **André Mouis** : Les Fécos. Folklore, Avril 1955, p. 18.
- (6) **Roux Alphéran** : Les rues d'Aix. T. II, p. 461. Aubin, Aix, 1846.
- (7) **Paul Plat et Charles Peabody** : Folklore de la France méridionale (Hautes-Alpes). Revue des Traditions Populaires, 1913.
- (8) **Malaussène** : St Jeannot. 1909, p. 19.
- (9) **Grégoire** : Gaspard. Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix. David, Aix, 1777.
- (10) **Marcel Provence** : Les Chivau-frus. Ed. du feu, 1937.
- (11) **Haitze** : Esprit du cérémonial d'Aix en la célébration de la Fête-Dieu.
- (12) **D' Cavalier** : Relation de la Bravade de Draguignan. 1836.
- (13) **Berenger** : Les Soirées Provençales. Durey. Paris, 1819.
- (14) **F. Matheron** : Le Var Historique. Draguignan. Janvier-Mars 1955, Octobre-décembre 1935, p. 409.
- (15) **M. L. Louis** : Arlequin. Folklore n° 82. Printemps 1956. — **Jacques Duchaussoy** : Le Bestiaire divin ou la Symbolique des animaux. La Colombe. 1957.
- (16) **Marcel Provence** : Symbolisme des Danses Provençales, p. 16.

BIBLIOGRAPHIE

- **Millin** : Voyage dans les départements du Midi de la France. T. II. 1807.
- **Garcin** : Dictionnaire historique de la Provence.
- **Légende des Fêtes Provençales**. Marseille, 1887.
- **Vidal** : Lou Tambourin.
- **Troubat** : Danse du Chevalet.
- **Journal des Débats**. 24 Mai 1831.
- **Dulaure** : Description historique de quelques parties de la France.
- **Villeneuve** : Statistique des Bouches-du-Rhône. T. III, p. 219. 1824.
- **Villeneuve Bargemont** : Histoire de René d'Anjou. T. II, p. 255, 1825.
- **Mircéa Eliade** : Forgerons et Alchimistes. Flammarion. 1956.
- **Violet Alford** : Introduction to English Folklore. London. 1952.

ÛN GRAN FOUTRAL

(Conte populaire ariégeois)

Ero un goujat qué ero un pauc foutral ; un tros foutralas. Un joun, sa maïré y diguec : « Té caldra marida... Dimenjë faren calques pescalhous. En pourtaras à las filhos... »

Sul cop dit ; sul cop faït : Lé dimenje arribat, s'en anec à la messo.

Y en abio uno qué y agradabo. Ero dabant, als prumiers rengs dé cadieros. S'appélabo, Catharino.

El, s'ero assiétat à la tribuno. Dé temps en temps, fajen signes cap à la braguetto cridabo douçoment : « Pchittt ! pchittt !... Catharino ! t'es porti. »

Mais Catharino brouchabo pas.

Quand las filhos sourtisquéron dé la messo, nostré goujat s'arrinquo les pescolhous dé dins la braguetto, et, cops dé pescalhous aqui en séquisquen la Catharino.

Toutos aquellos filhos cridabon. Et, fugisquen, s'en aneron amaga.

Quand lé goujat arribec à l'oustal, sa maïré y demandec : « Eh bé ! soun estados countentos aquellos filhos ? »

— Ey faït atal et atal... Soun toutos partidos et soun anados s'amaga...

— Es pas brico dégourdit... Dimenje on y fout calqués cops d'els. »

Lé goujat sé métiéc litsou et counseil darré l'aureilho : lé disatte anec à la bordo dé las fédos et arrinquec toutis les els à las fedos, als agnels et mêmes al marra.

Tourno à la messo del dimenje. Et quand las filhos sourtisquéron, s'y fout al darré et garo cops d'els à pleins pugnats. Lé résultat fousquet pas milhou.

Mais quand sa maïré fousquet per sourti las fédos, las pauros bestios y bejon pas. Eron toutos abuglos !

« Qu'as faït malhurous ? Foutut perdu ? Bales pas res ! Té boli pas maï ! Te boli foutré à la porto... Enfins té bailhi uno chanço : té aqui y a un bricou dé télo ; prend lo et bas lo pendre. Méfiso-té des qué parlon trop ; té daïches pas prenne as bouniments. Ben lo à calcus qué parlo pas trop. »

Lé voilà partit ambé la télo. S'en anec à uno bilo oun y abio justoment la festo et un ramat dé coumédios.

Bejec uno statuo dabant uno gleizo.

« Né bos dé télo ? »

Lé cap de la statuo qué éro articulat balansec cap en dabant jous uno buffado dé bent, coumo per dire « Oh ! »

« Tu bas pla... parlos pas trop... pourion faire afas. Mé la pagaras si té la bailhi ? »

Lé cap dé la statuto balansec tourna en dabant coumo sé dijio « oh ! »

Mais les sôuses lusiciont pas. Lé goujat paouso alabets aquele questiou : « Mé la pagaras dins beït jouns ? »

« Oh ! » jasquet la statuo d'un balançoment dé cap.

« Entendut ! Aquí as la télo. » Y la balanço as pes et s'en tournò à l'oustal trapa sa maïré.

« L'as bendudo la télo ? »

— Oh ! et à calcus qué parlabo pas !

— Ah !... Et té la pagado ?

— Nou ! » et expliquec cousi las causos s'éron pasados.

« Foutut dégourdit !... Faras toujourn pareil... »

Beït jouns passéron. Lé goujat tourno à la bilo per sé faire paga la télo.

La statuto éro toujourn à la même plaço.

« Mé la pagos la télo ? »

Baï l'en ja foutré ! Lé bent abio birat et la statuo fasio « Nou ! » del cap.

« Per secound cop té demandi si mé la pagos la télo ? »

La statuo fasio toujourn « Nou ! » del cap.

« Ah ! Oh ! » Pescò un tourtou, et, à tour dé bras, garo cops dé tourtous sur la statuo qué boulec en milo boussisses.

Tout l'argent dé la quisto descendiec... Et ne descendio dé sôuses... toujourn descendio dé sôuses.

En resplicquec presque un curbel.

Pla countent, prend lé camì dé l'oustal...

« Mama ! Mama ! Aquesté cop m'a pagat ! »

— Es pas tout à fait bestio !... Couci as fait per té faire paga ?

— Boulio pas mé paga ; mais l'ai faito paga. L'é estamado ! Y é foutut cops dé pals et l'é daïchado per morto.

— Bési qué aro es pas tout à fait bestio. Aro té pouïras marida. »

Conté par Madame Marie Melliès, née Gouiric, à Viviès (canton de Mirepoix). Décédée en 1947, Madame Melliès serait aujourd'hui âgée de cent ans.

UN GRAND NIGAUD

(Conte populaire ariégeois)

C'était un garçon qui était un peu nigaud ; un grand nigaud. Un jour, sa mère lui dit :

« Il faudra que tu te maries... Dimanche, nous ferons quelques « oreillettes ». Tu en porteras aux filles... »

Sitôt dit, sitôt fait : le dimanche arrivé, il alla à la messe.

Il y en avait une qui lui plaisait. Elle se trouvait devant, aux premiers rangs de chaises. Elle s'appelait Catherine.

Quant à lui, il s'était assis à la tribune. De temps en temps, faisant signe vers sa braguette, il disait doucement : « Pschitt ! pschitt !... Catherine, je te les porte. »

Mais Catherine ne bronchait pas.

Quand les jeunes filles sortirent de la messe, notre garçon sortit les « oreillettes » de la braguette et se mit à les jeter à la volée en suivant la Catherine.

Toutes ces filles criaient. Et, s'enfuyant, elles allèrent se cacher.

Quand le garçon arriva à la maison, sa mère lui demanda :

« Alors, elles ont été contentes, ces demoiselles ? »

— J'ai fait ainsi et ainsi... Elles sont toutes parties et sont allées se cacher.

— Tu n'es pas du tout dégourdi... Dimanche, on leur jette quelques coups d'œil. »

Le garçon mit la leçon et le conseil derrière l'oreille : le samedi il alla à la bergerie et il arracha tous les yeux aux brebis, aux agneaux et même au bélier.

Il revint à la messe du dimanche. Et quand les filles sortirent, il se mit à les suivre et leur lança les yeux à pleines poignées. Le résultat ne fut pas meilleur.

Mais lorsque sa mère alla sortir les brebis, les pauvres bêtes n'y voyaient pas. Elles étaient toutes aveugles !

« Qu'as-tu fait, malheureux ? Fichu perdu ! Tu ne vaux rien ! Je ne te veux plus ! Je veux te mettre à la porte... Enfin, je te donne une chance : tiens là il y a un peu de toile ; prends-là et vas la vendre. Méfie-toi de ceux qui parlent trop ; ne te laisse pas prendre aux boniments. Vends-là à quelqu'un qui ne parle pas trop.

Le voilà parti avec la toile. Il s'en alla à une ville où il y avait justement la fête et de nombreuses baraques foraines.

Il vit une statue devant une église :

« Tu en veux de la toile ? »

La tête de la statue qui était articulée se balança en avant, sous l'effet d'un coup de vent, comme pour dire « oui ! ».

« Toi, tu vas bien... tu ne parles pas trop... nous pourrions faire affaire. Tu me la paieras si je te la donne ? »

La tête de la statue balança à nouveau en avant comme si elle disait « oui ».

Mais les sous ne brillaient pas. Le garçon posa alors cette question :

« Tu me la paieras dans huit jours ? »

— Oui ! » fit la statue d'un balancement de tête.

« Entendu ! Tu as ma toile là. » Il la lui lança aux pieds et il revint à la maison trouver sa mère.

« Tu l'as vendue la toile ? »

— Oui ! Et à quelqu'un qui ne parlait pas.

— Ah !... Et on t'a payé ? »

— Non ! » et il expliqua comment les choses s'étaient passées.

« Fichu dégourdi !... Tu feras toujours pareil... »

Huit jours passèrent. Le garçon revint à la ville pour se faire payer la toile.

La statue étaient toujours à la même place.

« Tu me la paies la toile ? »

Va te faire voir ! Le vent avait tourné et la statue faisait « non » de la tête.

« Pour la deuxième fois, je te demande si tu me paies la toile ? »

La statue faisait toujours « non » de la tête.

Ah ! Oh ! » Il empoigna un gourdin et, à tour de bras, il frappa à coups redoublés sur la statue qui vola en mille morceaux.

Tout l'argent de la quête descendit... Et il en descendait des sous... Sans cesse il en descendait des sous.

Il en remplit presque un tamis.

Bien content, il prend le chemin de la maison...

« Maman ! Maman ! Cette fois-ci elle m'a payé !... »

— Tu n'es pas tout à fait bête... Comment as-tu fait pour te faire payer ? »

— Elle ne voulait pas me payer ; mais je l'ai faite payer. Je lui ai donné une râclée ! Je l'ai rouée de coups de manches et je l'ai laissée pour morte.

— Je vois qu'à présent tu n'es pas tout à fait bête. Maintenant, tu pourras te marier.

Le thème du Niais qui est la risée de tous ses concitoyens parce qu'il lui arrive avatars sur avatars, mais qui finit par se tirer glorieusement d'une situation difficile, nous paraît être un lieu commun dont contes, légendes et proverbes se sont emparé en des temps et des lieux divers. Ainsi dit-on proverbiallement dans le carcassonnais que : « cado coulloun a sa ruso » (Tout imbécile a sa ruse). Les contes populaires — plus spécialement — ont développé ce motif : le conte de Jean-lé-branlur, que nous avons recueilli à Ladern-sur-Lauquet (Aude), narre ainsi l'histoire d'un pauvre garçon, simple d'esprit, qui finit par épouser la fille du roi. Dans l'Ariège plus particulièrement, un conte à la signification semblable a été signalé dans la région de Bélesta par Adelin Moulis : tout comme notre héros, Pierrasso est un pauvre diable, désespoir des siens, mais qui finira par faire leur fortune (1). Hors de la tradition populaire, la littérature elle-même ne nous offre-t-elle pas bien des exemples de « bons à rien » qui finissent toujours par « arriver » ?

Noël VACQUIÉ et Jean GUILAINE.

(1) Adelin Moulis : Pierrasso, conte populaire de l'Ariège ; in Folklore n° 50, 11^e année, Printemps 1948, p. 3-10.

FÉDÉRATION DES GROUPES FOLKLORIQUES DU LANGUEDOC-ROUERGUE

CHRONIQUE DE LA FEDERATION

La réunion statutaire de 1962 de la Fédération aura lieu à ESPALION (Aveyron), le dimanche 27 Mai.

Elle sera organisée par « la Cabrette du Haut-Rouergue » en liaison avec le Comité des festivités prévues par la Municipalité pour la Fête des Mères.

Les sociétés fédérées qui désireraient avoir des détails sur cette journée peuvent s'adresser à notre ami Monsieur Joseph VAYLET, 46, Boulevard Joseph-Poulenc, ESPALION.

*
**

Le Ballet National de Danses Françaises

Nombre de pays d'Europe, de l'autre côté du « rideau de fer » principalement, entretiennent des troupes nationales de danseurs et de chanteurs populaires, qui parcourent le Monde à des fins publicitaires à peine déguisées. Les membres de ces troupes sont soigneusement sélectionnés, sérieusement entraînés, magnifiquement équipés et le plus souvent accompagnés par des sujets de choix capables de performances individuelles remarquables.

Il est hors de doute que les spectacles présentés par ces troupes dites « folkloriques », font grande impression sur le public, bien que le folklore y soit le plus souvent fort maltraité et sacrifié à la présentation, car nul n'ignore que le folklore est une chose très fragile qui demande beaucoup de doigté dans son exploitation scénique et il est fort rare qu'un spécialiste soit satisfait de ces exhibitions trop bien réglées où la fantaisie de la mise en scène a plus de place que la stricte vérité.

Les grands pays d'Europe occidentale n'ont pas, en général, sacrifié à ce prurit d'exhibition qui caractérise leurs voisins orientaux et ils laissent à leurs groupes folkloriques le soin d'exploiter — en les subventionnant parfois moins que plus — le folklore de leurs provinces respectives.

La France, dont le folklore chorégraphique est au moins aussi riche que celui de ses voisins, n'a pu résister récemment au désir d'avoir, elle aussi, son « **ballet national** » et c'est pourquoi le Ministère des Affaires Culturelles — suivi de tous les hauts personnages du Haut-Commissariat à la Jeunesse et aux Sports — a confié sa création à Jacques Douai et Thérèse Palau.

Certes, l'on connaissait l'existence de « LA FRAIRIE » dirigée par ces deux artistes, qui tenait ses assises au Petit Théâtre Marigny, mais personne n'avait cru devoir les retrouver un jour à la tête d'un « **Ballet national de danses françaises** ». Par ailleurs, le programme du dit « Ballet... » vendu dans la salle de spectacle, comporte « *in fine* » la liste des « collaborateurs » à sa réalisation et, à quelques exceptions près on peut constater qu'elle correspond à l'énumération des incompétences notoires en manière de folklore ; il est même des noms qui font tout simplement scandale et il semble que tout se soit passé comme si aucun folkloriste digne de ce nom n'ait voulu, à aucun prix, voir son patronyme figurer sur un tel palmarès. Or, c'est cette liste qui sera offerte à l'étranger comme la sélection des gloires du folklore français... !

Aussi ne faut-il pas s'étonner que la naissance de ce « Ballet... » ait suscité un tollé général chez les folkloristes de notre pays. Au reste, les responsables du « Ballet... » l'ont tellement bien compris qu'ils ont placé à la fin du programme (il aurait été plus décent de le mettre en tête) l'avertissement ci-après :

« Le Ballet National de danses françaises n'a pas pour mission de faire revivre des coutumes oubliées ou d'encourager la pratique de chants ou de danses qui appartiennent au passé et dont les groupes régionaux restent les fidèles conservateurs.

« Il ne vise donc pas à la reconstitution historique, pas plus qu'il ne propose une imitation fantaisiste des chants, des danses ou des costumes régionaux de notre pays.

« Parti des sources les plus authentiques, connues d'un petit nombre de spécialistes, il s'est soumis à la transposition indispensable à toute présentation scénique. »

Ces aveux d'impuissance appellent quelques commentaires. En effet, il n'est personne qui demande, même aux groupes folkloriques, de faire revivre des coutumes oubliées ou d'encourager la pratique de chants qui appartiennent au passé,

car nous savons tous qu'en cette matière on ne fait pas machine en arrière et qu'on ne nage pas à contre courant ; il faut vivre avec son temps.

D'autre part, on s'étonne que les auteurs du « Ballet... » aient l'audace de se défendre d'être une « imitation fantaisiste » des chants, des danses et des costumes régionaux, car la fantaisie ne s'est jamais — sauf peut-être au music-hall ou dans les bals masqués de carnaval — étalée aussi impudemment.

En outre, si le « Ballet... » est parti, comme on le prétend, « des sources les plus authentiques » elles ont été immédiatement trahies. Quant au petit nombre de spécialistes connaissant ces sources on cherche vainement leurs noms dans un coin quelconque du programme.

Enfin, il était pour le moins superflu de préciser que le « Ballet... » s'est soumis à la transposition indispensable à la présentation scénique, car c'est avec une réelle complaisance qu'il en a usé et abusé.

Tandis que d'autres qui, du fond de leur province, ont vu le **Ballet national de danses françaises** se produire à la Télévision, j'ai pu, au cours d'un récent voyage à Paris, assister à une de ses représentations, donnée au théâtre de la Gaîté-Lyrique, devant une assistance très clairsemée — et dont la majeure partie jouissait de billets de faveur — qui ne lui ménageait pas ses applaudissements, car il est incontestable que ce spectacle a plu au grand public.

Il est en effet rondement mené par des danseurs professionnels provenant des studios de danse classique de la capitale ; on passe sans transition, ni solution de continuité, d'une danse à l'autre, sans grand souci d'enchaînement. Il s'agit avant tout d'un « Show » pas fatigant pour le spectateur moyen sans idées préconçues ni compétence particulière, mais ce n'est pas du folklore ou plutôt c'est du très mauvais folklore. Les costumes sont de la plus haute fantaisie et le programme s'abstient prudemment — et pour cause — de toute indication relative à leur origine et à leur époque ; à l'exception de la Provence qui est implicitement indiquée, « l'Ouest » et « le Centre » ne semblent avoir fourni à la compagnie Douai-Palau que des Bretons d'opérette et des Auvergnats de comédie.

Quant aux danses, ce ne sont ni les plus caractéristiques, ni les plus « spectaculaires » qui ont été choisies et il faut voir ce qui est resté de celles qui ont eu la malchance de figurer au programme. Qu'êtes-vous devenus chivaoux-frus, fialouses et cocos de Provence ?

Tout cela est accompagné par un orchestre classique dans lequel ne figure aucun instrument typique, donc ni biniou ni bombarde, ni vielle ni cabrette, ni galoubet ni tambourin ; pas

même le moindre accordéon. Les flûtes, les clarinettes, les violons, le piano de l'orchestre font de leur mieux, dans la fosse, pour imiter de loin les sonorités régionales qu'on attend sans les entendre jamais, tandis que Jacques Douai — qui, on le sait, est un chanteur — dont le tour de chant constitue la moitié du spectacle, bat la mesure avec conviction, le dos au public, devant quelques filles et garçons (vêtus d'une espèce d'uniforme régional, alignés comme les petits chanteurs à la Croix de Bois, au fond de la scène, sous les faisceaux lumineux convergents des casseroles placées en coulisse) chantant à plusieurs voix des « arrangements » (dans le sens le plus péjoratif du terme) et des harmonisations agréables certes, mais dont le caractère folklorique est plus qu'incertain (style Théodore Botrel).

Il y a, dans la présentation et le choix de ces chants et de ces danses, une série d'erreurs qui auraient pu facilement être évitées, car on sent à plusieurs reprises que des efforts ont été tentés pour n'y point tomber.

Et que dire de ces éclairages progressifs ou dégradés, de ces jeux de projecteurs, de ces clairs et obscurs dont on se demande la raison !

Ce qui est certain, c'est que « le Ballet national de danses françaises » soulève de nombreuses controverses et que s'il ne donne pas satisfaction aux folkloristes, en revanche les critiques de danse classique lui sont — dans leur quasi-totalité — très favorables.

Dans un souci d'objectivité et d'exacte information, j'ai voulu connaître les raisons de cette faveur : les danses folkloriques, m'a-t-on dit, lorsqu'elles sont présentées dans toute leur pureté et leur rigueur originales ne sont pas transposables sur la scène ; elles sont trop souvent une répétition languissante et monotone des mêmes motifs, simplets et naïfs, sans grande variété, ni intérêt chorégraphique et ne donnent que fort rarement un réel plaisir esthétique au spectateur, mais plutôt lassitude et ennui (1) ; ce sont des danses de second ordre pour fêtes villageoises et festivals régionalistes ; on doit seulement les considérer comme une source d'inspiration (2) où le chorégraphe puisera et qu'il utilisera au gré de son talent. En conséquence, ajoutent ces censeurs, bien qu'on ne puisse considérer l'œuvre de J. Douai et Th. Palau comme une réussite totale et incontestable et si leur présentation demande à être revue et améliorée sur de nombreux points, il faut leur savoir gré d'avoir osé s'attaquer à des risques très réels et espérer qu'une mouture nouvelle de ce premier essai donnera toute satisfaction aux plus difficiles.

Quoiqu'il en soit, j'estime que tel est actuellement le Ballet national de danses françaises qui n'est pas et de loin de classe

internationale — appelle de très sérieuses et nombreuses réserves. Le fait qu'il se double d'une école de danse et de chant afin d'assurer son recrutement constitue pour le folklore français une grave menace. L'on sait que dans cette école les études qui peuvent durer six mois à deux ans sont basées sur une formation classique déjà exigée à l'entrée. Les erreurs dénoncées plus haut y seront-elles en quelque sorte codifiées et perpétuées ?

Du reste, la création d'un **Ballet national de danses françaises** — surtout tel qu'il a été réalisé — s'imposait-elle en France ? Maintenant que la chose est faite, il faut avoir le courage de reconnaître que c'est raté et qu'il faut ou en finir, ou repartir sur de nouvelles bases. Si donc le Parlement, toujours à la recherche d'économies budgétaires, ne décide pas un jour d'amputer ou mieux de refuser les crédits affectés à cette création... inopportune, notre folklore et sa réputation à l'étranger risquent de subir des dommages d'une portée imprévisible.

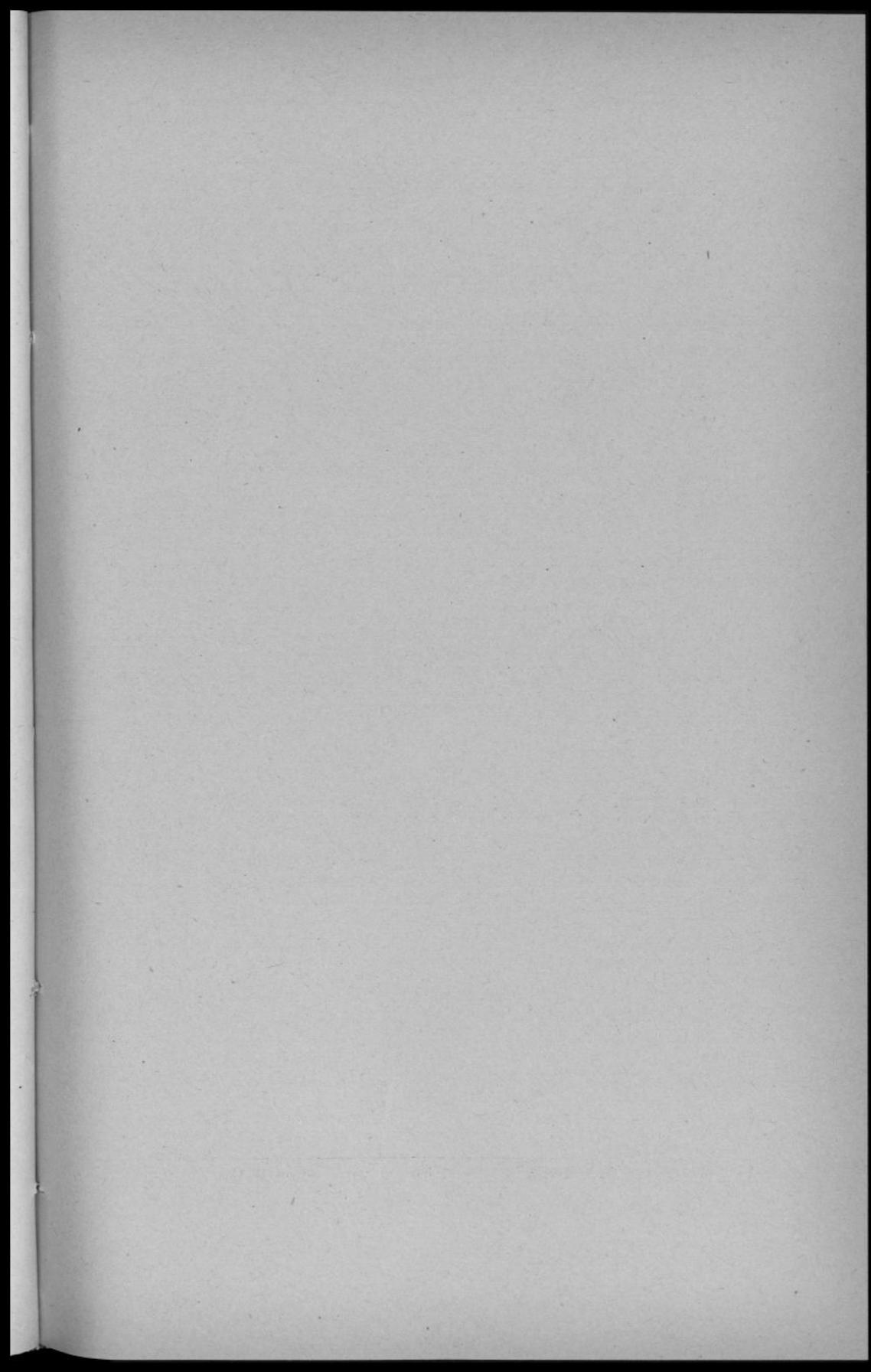
Maurice L. A. LOUIS

Professeur d'Ethnographie à l'Ecole
Supérieure d'Etudes Chorégraphiques.

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

(1) Il y a là un argument non dépourvu de vérité que les animateurs de groupes folkloriques auraient intérêt à méditer.

(2) C'est du reste ce que dit le programme du dit « Ballet... ».



Gérant : M. NOGUE

IMP. GABELLE, CARCASSONNE