

folklore

REVUE D'ETHNOGRAPHIE MÉRIDIONALE

TOME XV

25^e Année — N° 4

HIVER 1962

108

FOLKLORE

REVUE D'ETHNOGRAPHIE MÉRIDIONALE

fondée par le Colonel Fernand Cros-Mayrevielle

Directeur :

J. CROS-MAYREVIEILLE

Domaine de Mayrevielle
par Carcassonne

Secrétaire Général :

RENÉ NELLI

Conservateur du Musée
des Beaux-Arts de Carcassonne
22, rue du Palais - Carcassonne

Secrétaire :

JEAN GUILAINE
87, rue Voltaire
Carcassonne

TOME XV

25^e Année — N° 4

HIVER 1962

RÉDACTION : René NELLI, 22, rue du Palais - Carcassonne
Abonnement : 5 F par an — Prix au Numéro : 1,30 F.

Adresser le montant au :

« Groupe Audois d'Etudes Folkloriques », 7, Rue Trivalle, Carcassonne.
Compte Chèques Postaux N° 20.868 Montpellier.

FOLKLORE

SOMMAIRE

CHARLES JOISTEN

*Documents sur les Cérémonies cycliques
et le Folklore oral de la Haute Provence.*

ADELIN MOULIS

Folklore enfantin de l'Ariège (suite).

URBAIN GIBERT

Le charivari traditionnel de Chababre (Aude).

BIBLIOGRAPHIE

MAURICE LOUIS

Le Théâtre et la Danse en Iran.

ECHOS

MAURICE LOUIS

Le ballet d'Igor Moïsseïev.

DOCUMENTS sur les CÉRÉMONIES CYCLIQUES et le FOLKLORE ORAL de la HAUTE PROVENCE

Les enquêtes folkloriques qui furent entreprises dans les Basses-Alpes par Marcel Provence, A. Richaud et d'autres encore, se révèlent aujourd'hui insuffisantes et, dans certains cas, sujettes à révision. Elles peuvent pourtant constituer d'excellents points de départ aux nouvelles enquêtes qui s'avèrent indispensables et urgentes si l'on veut avoir un jour une documentation solide sur le folklore haut provençal ; cette remarque s'applique d'ailleurs aussi bien à la Basse qu'à la Haute Provence. On doit, dans cette perspective, se réjouir que le folkloriste Claude Seignolle, connu pour ses travaux sur le Hurepoix, la Guyenne et le Languedoc, ait décidé d'écrire une monographie sur le folklore provençal (1). Il est assez surprenant que personne n'ait encore tenté une étude d'ensemble sur les traditions et l'art populaires d'une région qui possède un rayonnement touristique et culturel aussi considérable ; car ni le mouvement félibréen ni les groupes folkloriques ne semblent jamais avoir été intéressés par l'étude scientifique du folklore (2).

En 1956, paraissaient dans le Bulletin de la Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes les résultats de notre première collecte, sous le titre : *Notes pour servir d'amorce à une nouvelle enquête folklorique dans les Basses-Alpes*. Voici d'autres documents recueillis depuis lors dans les régions provençales limitrophes du Dauphiné et surtout dans la vallée de l'Ubaye et la région de Barcelonnette (Basses-Alpes). Aux matériaux que nous avons obtenus directement auprès d'informateurs ruraux, nous joignons ceux que M^{lle} Léonie Chaix a recueillis à Larche (B.-A.) qui, après avoir été communiqués à

(1) L'enquête de Claude Seignolle est en cours. Les personnes susceptibles de l'aider dans ses recherches peuvent lui écrire à l'adresse suivante : C. S., Cité Vaneau, Paris (VII^e).

(2) On notera en passant une remarque de Marcel Provence qui définit parfaitement l'esprit dans lequel il envisageait l'enquête folklorique : « Le folklorisme qui ne s'accompagne pas d'esprit de maintenance régionaliste est un travail de fossoyeur ». (*Essai sur le Folklore de l'Ubaye*. Marseille, 1934, p. 4). Cette conception utopique et stérile ne trouve plus guère d'adeptes parmi les chercheurs modernes.

Marcel Provence, étaient demeurés inédits. Nous les devons à l'obligeance de Maître Emile Escallier qui, à son tour, en avait hérité. Qu'il veuille trouver ici l'expression de notre gratitude.

CEREMONIES CYCLIQUES

CYCLE DE CARNAVAL-CAREME. — *Durée du cycle.* — La période de Carnaval s'étendait du Jour des Rois au Mardi-Gras (Revel et Méolans. VII. 1958).

Farce traditionnelle. — Il y a une quarantaine d'années, pendant toute la période de Carnaval, les jeunes gens confectionnaient de petits bonshommes en paille — les *petits* — qu'ils s'amusaient à lancer par les fenêtres ou les portes sur les tables des veilleurs. (Maurin, commune de Saint-Paul-sur-Ubaye. VII. 58).

Premier dimanche de Carême. — On faisait, ce jour-là, un grand feu nommé : *fourestéou* aux Tourniaires (com. de Venterol), *feu des brandons* à Curbans et à Piégut (XI. 58); dans ce dernier village, le dimanche est appelé *dimanche des brandons*. A Gaudeissard (com. de Méolans) on doit faire des « tourtons » la *dizmenza de la tourteliéra*, afin que les poules pondent bien dans l'année. Selon François Léautaud, 67 ans, cafetier à Méolans, on brûlait encore Carnaval sous la forme d'un mannequin, il y a une vingtaine d'années; c'était alors *Carnaval-Vieux* (VII. 58).

CYCLE DE LA SAINT JEAN ET DE LA SAINT PIERRE. — *Bûchers cérémoniels.* — Le feu de la saint Jean avait lieu à Bellafaire, sur le mamelon des Aires; à Gígors et dans les environs; à Turriers, sur le mamelon des Baumelles (autrefois, près du cimetière); dans cette localité on en faisait un autre pour la saint Pierre (VII. 58).

Vertu de la rosée. — Le matin de la saint Jean, les femmes se lavaient la figure avec une serviette imprégnée de rosée « pour se protéger de la maladie des yeux » (Maurin. VII. 58).

CYCLE DES DOUZE JOURS. — *Bûchers cérémoniels.* — « Pour l'ouverture de Carnaval », le soir du 6 janvier, on faisait à Méolans, sur le mamelon de la Derbèze, un bûcher nommé le *fourestet*, principalement composé de genièvre. Des farceurs cherchaient à l'enflammer avant la cérémonie, pendant que les jeunes gens soupaient. « Quelques petits le font encore; ils allument juste un fagot pour marquer le coup. Autrefois, on y mettait quelque cent fagots! » Ensuite on mangeait le gâteau des Rois (VII. 58). A Gaudeissard, le *fourestet* est érigé sur un *clapier* (tas de pierres); il est composé de fagots de pin, mais surtout de beaucoup de genièvre (*lou tchaï*): « Ça fait des étincelles, des feux d'artifice. Dans le temps, on en faisait

un tas aussi gros qu'une maison ». Tant qu'il brûle, on fait la ronde autour, on lance en l'air des tisons, puis on va danser dans les maisons. Coutume très affaiblie de nos jours. (Julie Clariond, 71 ans, et son fils : Joseph Clariond, 36 ans, cultivateur. VII. 58). A La Fresquièrre (com. de Revel), trois ou quatre jours avant le 6 janvier, les adolescents allaient couper du genièvre dans la montagne. Le *fourestet* était construit au milieu d'un champ élevé. On dansait autour au son d'un harmonica, en chantant *Malbrough s'en va-t-en guerre, Auprès de ma blonde, Il était une bergère*. « Ça aura été pour marquer le commencement de Carnaval ». Remonte à 1920 environ (VII. 58). Marcel Provence signale qu'à Revel la jeunesse quête des fagots pour l'Épiphanie. « Chaque foyer donne un fagot. Les jeunes gens sont allés en campagne chercher du genièvre. Un bûcher est édifié, incendié. On danse des rondes, en chantant, autour du feu. [...] Le feu de l'Épiphanie aurait pour but de montrer le chemin aux Rois Mages » (3). Cette explication légendaire, dont il existe des parallèles dauphinois concernant les bûchers du premier dimanche de Carême, établit une corrélation entre le feu de l'Épiphanie et la coutume décrite ci-dessous des enfants partant à la rencontre des Rois Mages. Le feu des Rois est encore attesté dans une toute autre région des Basses-Alpes, à Pierrevet, près de Manosque, où l'on « allumait un feu de joie sur la place de la Terrasse. C'était la *fasaio*, on dansait une immense ronde autour du brasier. Cela donnait de l'appétit pour manger ensuite le gâteau des Rois » (4).

Van Gennep, qui n'avait connaissance que du seul document de Revel, déclare à son propos : « Des feux et bûchers pour l'Épiphanie sont connus dans quelques pays de l'Europe mais n'ont jusqu'ici été signalés ni en Suisse, ni en Savoie, ni dans l'Isère » (5). La localisation des faits bas-alpins devrait donc inciter les chercheurs à pousser plus avant des investigations en ce sens ; il pourrait en résulter des découvertes inattendues et intéressantes.

Les enfants partant à la rencontre des Rois Mages. — On retrouve dans la vallée de l'Ubaye (ainsi que dans les Hautes-Alpes) cette jolie coutume relatée par Mistral dans ses *Mémoires et Récits*. A Larche, on conseillait aux enfants de revêtir une chemise mouillée pour aller voir passer les Rois Mages, la nuit de l'Épiphanie (Alfred Honoré, 85 ans, Larche. VI. 60). On lira,

(3) M. Provence, *op. cit.*, p. 5. Doc. reproduit par Van Gennep, *Le Folklore des Hautes-Alpes*, Paris, 1946, T. I, p. 271.

(4) Quelques traditions et coutumes bas-alpines, in : *Guide touristiques, Alpes du Sud*, 1955, MAAIF, p. 71.

(5) Van Gennep, *op. cit.*, p. 271.

pour Larche, une description encore plus détaillée, due à Léonie Chaix, dans le *Folklore des Hautes-Alpes* de Van Gennep (6). Notre informatrice de Tournoux (com. de St-Paul-sur-Ubaye) nous a dit : « Quand j'étais petite, ma mère me montrait les trois Rois Mages qui traversaient la forêt en passant par le Chemin du Roi ; le premier devait toujours monter un cheval blanc. Et à force de se l'entendre dire, on finissait par voir réellement passer les Rois ! » (VI. 60).

ETRES FANTASTIQUES

FÉES ET ETRES SIMILAIRES. — Des fées (*fades*) habillées de blanc dansaient la nuit sous les pommiers du Pré de Béliou (Antoine Julien, 92 ans, Les Omergues. III. 60). Un homme des Tourniaires (com. de Venterol) qui revenait une nuit de Turriers en passant par la Colle, montagne entre Piégut et Gigors, vit un feu autour duquel tournaient des *fades*. Elles lui offrirent à boire non pas dans un verre, mais dans la « botte d'un cheval » (sabot ?). C'étaient de petites personnes. « Les anciens racontaient ça quand on veillait l'hiver » (Gilles Cal, 83 ans, cultivateur, Piégut. XI. 58).

« *La lessive magique.* Par une belle après-midi de juin, les habitants de Revel aperçurent une lessive étendue à sécher vers le haut de l'Ubac. Sans aucun doute, les *folatons* avaient fait sécher leur lessive. Mais ceux-ci ne veulent à aucun prix qu'une main étrangère y touche. Et si quelquefois le fait se produit, ils l'abandonnent et refusent à le ramasser. Cette fois-là, le linge était étendu depuis plusieurs jours. Il avait largement eu le temps de sécher. Le soleil avait été bon. Les paysans de Revel prirent peur et sonnèrent les angélus, pensant qu'ainsi tout disparaîtrait de la montagne. Ce fut en vain. Rien n'y faisait. Une expédition s'organisa et on monta à la ferme Antic. Lorsque la caravane arriva au sommet de la montagne, le linge avait disparu. Les *folatons* s'étaient sauvés en abandonnant un petit enfant qui fut recueilli par un paysan. Dix jours s'étaient écoulés, lorsqu'un soir l'enfant qui jouait devant la cheminée crut entendre une voix l'appeler. Il se pencha dans la cheminée et prêta l'oreille. « *Telou, Telou* », disait la voix. L'enfant reconnut la voix de sa mère. Il grimpa dans la cheminée et disparut. » (Signé : B.A. Journal « *Alpes et Midi* », n° du 7 mars 1958). Ce récit est une version d'un récit-type de fées connu dans toutes les régions du Dauphiné où la croyance aux fées est répandue. Le terme de *folaton* s'applique en général aux esprits domestiques du type *matagot* ou *mazaro* (cf. ci-dessous), mais non aux fées. Il s'agit d'un transfert terminologique banal.

(6) Van Gennep, *op. cit.*, pp. 270-271.

Maïsses. — Ces êtres fantastiques (cf. le bas provençal *masc*) sur lesquels Richaud rapporte d'intéressantes légendes (7), cumulent les caractères des sorcières et de certains personnages surnaturels. Selon Alfred Honoré, de Larche (VI. 60). *las maïssas* étaient de petits hommes et de petites femmes qui venaient le soir, à la veillée, marcher sur les rateliers et les crèches des vaches. A Maison-Méane (com. de Larche) il y avait une *maïssa* qu'on appelait *la Tsantarella de Pra-Grant*; les parents se servaient d'elle comme croquemitaine. On l'entendait chanter la nuit à Pra-Grant, lieu-dit situé sur la rive gauche du torrent de l'Ubayette, face à l'ancien village de Maison-Méane qui fut détruit en 1944. (Pierre Tiran, 81 ans, Maison-Méane. VI. 60). De M^{me} Berthe Reynaud, 73 ans, du même village, nous tenons l'histoire suivante : Une vieille femme, qui n'avait pu finir sa moisson dans la journée, était revenue moissonner au clair de lune. Elle vit alors les *maïssas* qui faisaient la ronde dans ses avoines; c'étaient des fées, de petites femmes qui avaient la taille d'une fillette et qui dansaient en chevauchant un balai. En réalité, elle n'avait peut-être entendu que le vent agiter ses avoines... M^{me} Ponty, 70 ans environ, propriétaire d'un café à Meyronnes, nous affirme qu'il y avait aux Prats (com. de St-Paul-sur-Ubaye) beaucoup de *maïsses* qui criaient, chantaient, dansaient la nuit, et jetaient des sorts. Un homme de Meyronnes, qui était allé à la chasse un matin de bonne heure, vit un lièvre qui sautait devant lui d'un rocher à l'autre et qui s'asseyait de temps en temps pour se « peigner » avec sa patte. Le lièvre entraîna si bien le chasseur à sa suite qu'il le fit tomber dans des rochers où il se tua. C'était une *maïsse*. La femme du malheureux chasseur entendit dès lors toutes nuits son mari qui revenait pour lui demander de rendre l'argent qu'il devait à un voisin (VI. 60). A Tournoux (com. de St-Paul-sur-Ubaye), les *maïsses* étaient des personnes qui avaient le pouvoir de se transformer en animaux. On cite en exemple l'histoire d'un habitant de Tournoux qui, en rentrant un soir chez lui, aperçut devant lui un animal qu'il ne put identifier et qui disparut aux premières maisons du village. Les *maïsses* jetaient des sorts aux enfants. Certains enfants pleuraient sans arrêt parce que les *maïsses* avaient glissé une épingle sous leur oreiller. Il fallait alors les exorciser. (M^{me} Léontine Garcin, 81 ans, Tournoux; elle tient en partie ces renseignements d'une servante italienne qui était d'Acceglio, Piémont. VI. 60). Un informateur des Prats s'est borné à comparer les *maïsses* à des revenants (VI. 60).

(7) Richaud. Essai de Folk-lore bas-alpin. Quelques légendes. Bull. Soc. scient. litt. Basses-Alpes, n° 103 (oct.-nov.-Déc. 1906), n° 104 (janvier-février-mars 1907), n° 109 (avril-mai-juin 1908).

ESPRITS DOMESTIQUES. — *L'esprit foulaton* tressait la crinière des juments dans une maison de Larche. On le voyait parfois sous la forme d'un petit homme chevauchant les brebis (Jean Donnadiou, 89 ans, Saint-Ours, com. de Meyronnes. VI. 60).

Une famille de Gaudessard possédait un *matagot* qui avait l'apparence d'un écureuil et qui procurait à son propriétaire, tous les matin, un écu de cinq francs ; si le *matagot* venait à périr, cela portait malheur. Un autre informateur de Gaudessard prétend que si l'on sortait pour aller veiller, le soir de Noël, on risquait de rencontrer les *matagos* (VII. 58). Cf. ci-dessous doc. sur les *kialasés* ou *eskiaratsou*.

Dans une grande *campagne* (8) des Omergues, on voyait à la nuit tombante le *mazaro* qui, sous la forme d'un chat, d'une brebis ou d'une chèvre, faisait le tour d'un tas de pierres. Il avait pour mission de surveiller la propriété. (Antoine Julien, Les Omergues. III. 60).

REVENANTS. — Une femme, après sa mort, revenait mettre la table pendant que son mari et ses enfants étaient aux champs. (Auguste Cogordan, 73 ans, cultivateur, le Mélézen, com. de St-Paul-sur-Ubaye. VI. 60).

GARGANTUA. — Il mettait un pied sur Saint-Colomban (montagne des Basses-Alpes), l'autre sur Saint-Maurice (montagne des Hautes-Alpes) et buvait à la Durance. S'il passait un radeau il l'avalait en disant : « J'ai avalé une *borde* ! » (brindille). (Gilles Cal, Piégut. XI. 58).

ETRES FANTASTIQUES DIVERS. — *Eskiaratsou*, *kialasés*. — On ne devait pas veiller le soir de Noël par crainte des *eskiaratsou* (M. et Mme François Léautaud, 67 et 62 ans, cafe-tiers, Méolans. VII. 58). Au hameau de Gaudessard, c'étaient les *kialasés* qui étaient redoutés par ceux qui enfreignaient l'interdiction de veiller les soirs qui précédaient certaines fêtes, comme Toussaint, Noël ou Pâques ; pour les uns il s'agissait d'un animal imaginaire, pour les autres une espèce de petit geai noir que l'on entend crier dans les bois pendant les nuits d'automne (VII. 58).

Espritouns. — A Maison-Méane, les *espritouns* (petits esprits) venaient la nuit taper aux portes et aux fenêtres pour effrayer les gens (Pierre Tiran. VI. 60).

Uiart. — Aux Prats et à St-Ours, l'*Uiart* ou l'*Ulliart* est un homme qui n'a qu'un œil au milieu du front et dont on se

(8) *Campagne* : ce terme désigne l'ensemble de l'exploitation agricole : « le cheptel vif et mort », selon l'expression de l'informateur.

sert comme croquemitaine. A Maison-Méane, ce cyclope ramassait les petits enfants pour les manger (VI. 60). Cf. ci-dessous, Contes folkloriques.

CONTES FOLKLORIQUES

LE CONTE DE LA PARDINE

La Pardine (9) habitait au Paroir (10). Elle était allée à la messe. Pendant ce temps, le loup et le renard se sont introduits dans la cave par la lucarne. Ils ont mangé le beurre et le fromage et lapé du lait.

Mais le renard se méfiait ; de temps en temps, il allait se mesurer au trou pour voir s'il pouvait ressortir. Le renard était rusé ; il n'a pas trop mangé, il a pu ressortir.

Le loup a trop mangé, il n'a pas pu sortir. Il s'est caché au fond de la cave. Quand la Pardine est rentrée, elle a vu deux yeux qui luisaient au fond de la cave. Elle a reconnu le loup et elle est allée chercher une fourche en fer. Elle l'a battu ; il perdait du sang de partout.

Mais il a pu s'échapper et il a retrouvé le renard. Il lui a raconté son histoire. Le loup est fiévreux. Le renard lui conseille d'aller au lac pour boire. Le loup étant bien malade, il faut que le renard le retienne par la queue, et le renard récite une prière ; il dit :

Lap, lap,

La coua m'escap. (la queue m'échappe)

Il récite ça plusieurs fois. Alors le loup qui lui fait :

— *Mé qué dises !* (Mais que dis-tu ?)

Et le renard répond :

— *Disou mas ouras.* (Je dis mes prières).

Et le renard répète encore :

Lap, lap,

La coua m'escap.

Et tout d'un coup :

— *La coua m'a 'scapa !* (La queue m'a échappée).

Et le loup est tombé dans l'eau.

(Conté en juillet 1958 par Mme Berthe Texier, 51 ans, cult., Maurin, hameau de Combrémond, com. de St-Paul-sur-Ubaye ;

(9) On appelait ainsi une femme dont le nom de famille était Pardin.

(10) Le Paroir : village abandonné, au-delà de Maurin.

elle tient le conte de son oncle et l'a souvent raconté à ses enfants.)

Ce conte est une version du conte-type n° 41 (*Le loup qui ne peut sortir de l'endroit où il est entré*) ; l'épisode du renard qui lâche le loup dans l'eau, souvent rattaché dans les versions dauphinoises aux types 15 (*Le renard parrain*) et 41, appartient au type 34 (*Le loup qui prend la lune reflétée dans l'eau pour un fromage*).

L'ULLIART (version 1)

C'était une famille de sept enfants. Le père et la mère ne pouvaient pas les nourrir. Ils ont décidé d'aller les perdre dans la forêt.

Après, quand ils ont été tout seuls, quand ils n'ont plus vu les parents, ils ont cherché partout et il sont tombés sur la maison de l'Ulliart. C'était un homme qui n'avait qu'un œil au front. Ils ont tapé à cette maison et c'est la vieille qui est venu leur ouvrir. Elle leur dit :

— Bè, mes petits, qu'est-ce que vous venez faire ici ; c'est la maison de l'Ulliart, et ce soir, quand il rentre, il va tous vous manger !

Alors les petits, ils ont tellement insisté auprès de la vieille qu'elle les a fait rentrer.

— Ce soir vous coucherez au grenier, dans un pétrin.

Un moment après, l'Ulliart arrive ; et puis, quand il rentre, il sent un moment, puis il dit :

— Hum, hum ! Ça sent la chair chrétienne !

— Non, non, ça sent rien ici ; c'est peut-être la peau que tu as sur le dos qui sent.

— Non, non, non, non, si tu me dis pas où ils sont, je te tue !

Alors, elle a été obligée de faire sortir les petits et de les lui faire voir. Il dit :

— Celui-là on le gardera pour en faire notre domestique et les autres tu n'as qu'à bien les soigner pour les engraisser. Et puis quand ils seront bons, nous les mangerons.

Le lendemain, le plus petit, qui s'appelait le Petit-Poucet, il part avec l'Ulliart ; ils vont fendre du bois. Alors, quand ils étaient en train de fendre du bois, il y a le petit qui dit à l'Ulliart :

— Bè, mon père pour fendre du bois, il plantait un coin ; puis quand c'était bien ouvert ; il mettait les mains dedans, arrachait le coin, et puis ça se fendait tout seul.

L'Ulliart a resté pris comme ça, puis il a vite gueulé au petit :

— Tu vas vite trouver ma femme ; tu lui dis qu'elle te donne des coins avec une masse !

Mais le petit il demande :

— Je veux ma sœur, une mine d'or et le cheval !

— Mais tu es pas fou, je vais pas te donner tout ça !

— Mais il m'a dit ça ; si vous voulez pas, il vous tue !

Alors, elle lui donne la mise d'or, sa sœur et le cheval et ils sont partis. L'ogre se libère, il part à la poursuite des enfants avec des bottes de sept lieues. [Suit l'épisode du vol des bottes auprès de l'ogre endormi, comme dans Perrault.]

(Conté en juin 1960 par Auguste Cogordan, 73 ans, cult., Le Mélezen, com. de St-Paul-sur-Ubaye).

L'ULLIART (version 2)

L'Ulliart était un homme qui n'avait qu'un œil au milieu du front et qui ramassait les petits enfants pour les manger. C'était encore pour nous faire rester tranquille ! Il mettait garçons et filles dans un pétrin et leur touchait les doigts pour voir s'ils engraisaient.

Une fois, la femme de l'Ulliart avait pris en pitié un de ces enfants. Elle lui avait donné des queues de rat en lui disant :

— Tiens, tu lui feras toucher les queues de rat !

L'Ulliart disait :

— Il est pas gras, je peux pas le manger, soigne-le !

— Le petit avait réussi à sortir du pétrin pendant que l'Ulliart fendait du bois. Alors le petit est venu lui dire :

— Mon père ne fait pas comme ça. Quand il a fendu le bois, il met les deux mains dans la fente et il ouvre le bois.

L'Ulliart, voulant faire pareil, s'est trouvé pris et le gosse s'est sauvé.

(Conté en juiu 1960 par Pierre Tiran, 81 ans, cult., Maison-Méane, com. de Larche).

Ce conte est une version du conte-type n° 327 (*Les enfants abandonnés dans la forêt*). Le motif de la *main de l'ogre prise dans une fente retenue par un coin* se classe dans le type 1159. La première version présente un curieux mélange d'éléments populaires indépendants de l'imprimé et d'éléments provenant de la version de Perrault : ainsi, au cours de sa narration, le conteur délaisse le nom d'Ulliart pour celui d'ogre.

(A SUIVRE)

FOLKLORE ENFANTIN DE L'ARIÈGE

(Voir N^{os} antérieurs depuis le N^o 72)

LES JEUX (suite)

Cette variété de cheval-fondu se jouait à trois seulement. L'un des joueurs, la mère, reçoit sur ses genoux la tête du cheval, ou cligneux. Un troisième, le cavalier, lui monte sur le dos, à califourchon, en élevant un certain nombre de doigts d'une main et en chantant :

<i>Roubinèu, Roubinèu,</i>	Robineau, Robineau,
<i>Quant d'estelos i a al cèl ?</i>	Combien d'étoiles y a-t-il au ciel ?

Si le cheval devine le nombre de doigts levés, il devient cavalier. S'il ne devine pas, le cavalier ajoute :

<i>Si tres milo abiòs dit,</i>	Si tu avais dit trois mille
<i>Toun cabalhè auriò finit.</i>	Ton cavalier aurait fini.

Et le jeu recommence jusqu'à ce que le cheval ait deviné le nombre de doigts levés.

34. DE COUTIN, DE COUTAN.

Voici un jeu analogue au précédent. Le cavalier dit au cheval :

<i>De coutin, de coutan,</i>	De coutin, de coutan,
<i>De las crabos d'aleman,</i>	Des chèvres d'allemand,
<i>De ciseüs, de coutèls,</i>	De ciseaux, de couteaux,
<i>Quant de cornos i a cap al cèl ?</i>	Combien de cornes se dressent vers le ciel ?

Il élève alors un certain nombre de doigts derrière la tête du cheval ; ils figurent les cornes. Si le cheval n'en devine pas le nombre, le cavalier lui dit :

Manjo sibado !

Mange de l'avoine !

Et il continue son rôle de cheval.

Les rôles sont inversés quand le nombre de cornes est deviné.

35. LAS CASCARINOS O BOLOS : Les billes.

Autrefois, les billes à jouer étaient appelées *cassanèlhos*, dans notre dialecte. Ce nom venait de *casse*, mot qui désigne le chêne dans une partie de l'Ariège. Avant de connaître les billes de pierre, de verre, d'agate, d'onyx ou même d'acier, les enfants utilisaient les noix de galle qui se forment sur les branches du chêne.

Le jeu de billes est connu depuis fort longtemps : l'empereur Auguste se livrait à ce jeu avec ses esclaves, en se servant de noix. Chez les peuples anciens, les billes avaient un caractère divinatoire.

Le jeu de billes pratiqué chez nous connaissait diverses variantes : à *brasso* = au bras ; à *pist* ou *al tibet* = au pouce ; à *courre* = à la course ; *al trauc* = au trou, avec trois sous-variantes ; *al redoulet* ou à *redolos* = au mur. Les variétés au bras ou au pouce étaient appelées aussi au rond car elles se jouent dans un rond.

a) A *brasso* — Cette manière de jouer s'appelle ainsi parce qu'on se sert du bras pour lancer la bille de tir, celle-ci étant tenue à pleine main. On trace à terre un rond plus ou moins grand selon le nombre de joueurs. Chacun de ceux-ci dépose une bille dans le rond, les billes étant disposées à peu près symétriquement. A une distance de cinq à six mètres du cercle on dessine une croix qui sert de but. Chaque joueur se place sur le bord du cercle et lance sa bille de tir vers le but, cherchant à s'en approcher le plus possible. Quand tous les joueurs ont « tiré », on évalue, pour chacun, la distance qui sépare sa bille du but : celui qui en est le plus près sera le premier à jouer ; celui qui vient en seconde ligne jouera le second, et ainsi de suite. Lorsque les billes de deux joueurs sont à peu près à égale distance du but et qu'on ne peut discerner à vue d'œil celle qui l'emporte, on mesure, avec une paille, cette distance à un demi-millimètre près.

Chaque joueur, à tour de rôle, se place alors sur le but et tire vers le rond. La bille de tir est en général plus grosse que celles qui sont dans le cercle ; elle peut être en verre, en pierre ou en acier.

Chacun est libre de lancer directement sa bille dans le rond, ou de s'en approcher par tentatives successives. Il s'agit de faire sortir du rond le plus grand nombre possible de billes. Celui qui en fait sortir une première a le droit de rejouer aussitôt, et il continue tant qu'il réussit à expulser les billes du rond, sans interruption, lesquelles deviennent sa propriété. Si son adresse lui permet de chasser ainsi toutes les billes, il les empoche et une autre partie recommence. Cependant si, après avoir ramassé un certain nombre de billes, sa bille de tir reste dans le rond, il est déclaré « à choul » (au cul) et il doit remettre dans le rond tout ce qu'il a ramassé ; il est exclu du jeu pendant cette partie. Il en est de même pour tout autre joueur qui reste dans le rond, qu'il ait, ou non, ramassé des billes.

Au cours de la partie, chacun des joueurs s'efforce aussi de chasser les autres de la proximité du cercle et, pour cela, il cherche à toucher la bille de tir du partenaire. Celui qui est ainsi touché doit revenir au but et perd provisoirement son

“FOLKLORE”

**Organe de la Fédération des Groupes Folkloriques
du Languedoc-Rouergue**

SUPPLÉMENT AU TOME XV

25^e Année — N° 4

HIVER 1962

CHRONIQUE DE LA FÉDÉRATION

I. — L'Assemblée Générale de la Fédération des Groupes Folkloriques du Languedoc-Rouergue se tiendra le Dimanche 26 Mai 1963 à Narbonne.

Elle sera organisée par le Groupe « *Rossinholet* » et la « Maison des Jeunes » de Narbonne.

Toutes indications nécessaires seront données en temps utile. Pour tous renseignements particuliers s'adresser directement à Madame Marthe PLA, Maison des Jeunes et de la Culture, 4, Rue Lieutenant-Colonel Deymes, Narbonne.

II. — Les groupes qui n'ont pas encore payé leur cotisation 1963 sont priés de le faire d'urgence par versement au C.C.P. : 72-78 Montpellier, M. LOUIS, 5, Rue Granier, Montpellier.

III. — Les Présidents de Groupes devront envoyer au Président, AVANT LE 10 MAI 1963, la liste des candidats aux divers diplômes qui seront présentés à l'audition du 26 Mai à Narbonne.

IV. — Les diplômes seront remis aux Présidents des divers groupes et il leur appartiendra d'organiser chez eux la remise officielle à leurs candidats. Le peu de durée de nos réunions générales ne permet pas, en effet, *sauf exceptions expresses demandées par les présidents*, de satisfaire le désir exprimé par quelques-uns d'entre eux d'une remise solennelle par le Président de la Fédération.

V. — Les groupes devront faire connaître à Madame PLA, à Narbonne, s'ils ont l'intention de rester pour la représentation qui sera donnée dans la soirée et dans le cadre de la Foire-Exposition.

VI. — Il est rappelé aux Président de Fédération qu'ils doivent se munir du cachet officiel de leur association pour authentifier les diplômes qui seront décernés dans la journée.

VII. — Il ne sera envoyé aucune autre convocation que la présente pour l'Assemblée générale de la Fédération qui s'ouvrira à Narbonne à 8 heures 30, le dimanche 26 Mai 1963.

Le Président,
M. A. LOUIS.

ÉCHOS ET NOUVELLES

1° — Les groupes qui doivent participer au Festival d'Edimbourg (Ecosse) doivent se mettre directement en rapport avec M. J.F. STEWART, *Organiser International Festival of Dancing*, 39, Abbeyhill - Edimbourg (Scotland) en se référant de la Fédération Nationale des Groupes folkloriques pour la culture française.

Quant au déplacement, il est organisé par M. WELTZER, *Office de Coopération Culturelle et Sociale*, 26, Rue Notre-Dame des Victoires - Paris. Se référer également de la Fédération pour la Culture française.

2° — La Fédération Nationale des Groupes folkloriques pour la Culture française vient d'être agréée par le Ministère de l'Education Nationale avec tous les avantages que comporte cet agrément.

3° — La parution de l'ouvrage de M. L.A. LOUIS « *le Folklore et la Danse* », si impatiemment attendu par les souscripteurs, est prévue pour la seconde quinzaine de Mai. L'ouvrage sera envoyé sans délai aux souscripteurs. Il est rappelé qu'après parution, le prix en sera porté à 60 francs.

4° — M^{lle} Marcelle MOURGUES, l'érudite folkloriste de Cannes, à qui l'on doit un ouvrage de base sur « *la Danse Provençale* », vient de remettre au C.N.R.S. dont elle a été boursière, un manuscrit élaboré au cours d'un voyage en Espagne, consacré à l'étude des relations entre les danses espagnoles et les danses populaires provençales où l'on découvre de nombreuses analogies qui posent des problèmes d'origine et d'influences. M. LOUIS a été le bénéficiaire de l'attribution d'une copie dont il a pu apprécier la valeur et l'intérêt. Il est ardemment souhaitable que ce travail puisse être publié sans retard avec la documentation iconographique très abondante qui l'accompagne.

5° — Nous sommes heureux de porter à la connaissance de nos groupes que le Président de la Fédération des groupes folkloriques du Languedoc-Rouergue a été élu *Président de l'Institut International d'études ligures* et fait chevalier du Mérite de la République Italienne.

LA REDACTION.

FÉDÉRATION NATIONALE des GROUPES FOLKLORIQUES POUR LA CULTURE FRANÇAISE

Chers Amis,

Nous avons pensé après les nombreuses manifestations de l'été dernier et les vacances nécessaires, à faire le point et voir si les résultats obtenus correspondaient aux projets et buts proposés.

L'année 1961-62 a été surtout marquée par un travail en profondeur : reconnaissance d'un statut de Professeur de Danse Folklorique, et comme corollaire, la création d'un Diplôme de Professorat.

Organisation d'un réseau international en vue d'échanges entre les groupes — contacts et diffusion auprès d'organismes susceptibles de faire appel à notre concours.

En ce qui concerne la création de la Commission de la Danse au Haut Commissariat à la Jeunesse et aux Sports, en vue d'organiser et de réglementer la Profession, Pierre GORON, rapporteur pour la Danse Folklorique apporta des critiques très sérieuses sur l'utilisation des Danses Folkloriques par des éléments absolument incompétents et ne relevant d'aucun contrôle et improvisant n'importe quoi ! *Des projets inspirés par des Diplômes de la Fédération du LANGUEDOC-ROUERGUE sont mis au point et proposés à la Commission (1).*

Nous attendons, après le rapport de synthèse qui en a été fait au Haut Commissariat, les conclusions de cette Commission.

Nous tenons à signaler également, que grâce aux efforts de notre Directeur technique, l'étude de l'agrément de notre Fédération par les pouvoirs publics est en bonne voie ; nous espérons bientôt pouvoir vous annoncer cette bonne nouvelle.

Nous avons reçu quelques critiques de nos amis de Province, elles sont fondées en partie. Il est certain que la liaison avec toutes les parties de la FRANCE n'est pas au point définitivement, mais est-ce tellement aussi la faute de ceux qui œuvrent à PARIS et qui ont à militer eux aussi pour la vie de leur propre Groupe ?

Est-ce que nos Chefs de Groupes de Province, de leur côté, font tout ce qu'ils doivent vis-à-vis de leur Fédération ? Est-ce

(1) C'est nous qui soulignons.

qu'ils ne se considèrent pas seulement comme des « demandeurs » passifs quant aux initiatives venant d'eux-mêmes ?

Voyons donc où nous en sommes :

ACCENT MIS SUR LA PROVINCE

En abandonnant la Présidence à PARIS, au profit de Monsieur Maurice LOUIS, Président de la Fédération du LANGUEDOC-ROUERGUE, nous avons voulu montrer à nos amis tout l'intérêt que nous portions aux Groupes de Province. Bien que ce mouvement Folklorique fût reparti de PARIS avant la guerre, sous l'impulsion de P. GORON et aussi de P. PANIS, Président de la Fédération du BERRY, nous ne saurions oublier que ces « moyens d'expression » sont issus de nos différentes Régions.

Malgré cette marque d'amitié et de confiance, les chefs de Groupes de Province, à part nos amis CARTIER, ARINAL, et nos amis de St-JEAN-de-BOISEAU, n'ont encore jamais fait bénéficier la Fédération ni de leurs appuis, ni de leurs relations à l'étranger.

Jamais ils n'ont fait appel au Secrétariat Fédéral pour demander des Groupes adhérents. Pour leurs manifestations, ils s'adressent à leurs relations, ou font des demandes au hasard. Par contre, ils attendent qu'on leur apporte tout, surtout des sorties. Est-ce qu'une Fédération est le fait d'un seul, ou l'action conjuguée de tous ?

Combien chacun de vous a-t-il amené de Groupes, d'amis à adhérer élargissant ainsi nos possibilités d'échanges.

Membres d'une même Fédération, vous devez en tout premier lieu et en priorité, offrir vos demandes à ceux qui militent pour la même cause culturelle et éducative qu'est la nôtre ; ce n'est que faute d'un Groupe ami que vous vous tournerez vers d'autres en leur demandant d'être des nôtres.

Voyons maintenant l'action positive menée par notre Secrétariat Général, bénévolement, inlassablement.

BALLETS dits de « DANSES POPULAIRES » (Jacques Douai)

Des articles pour éclairer l'opinion ont été écrits par Pierre GORON, une information est faite à la Fédération Française de Danse, auprès du Guide du Concert, de la Tribune de la Danse, du Figaro, du Bulletin *Folklore Vivant*, du Bulletin *Ajisme et Culture*, du Journal *Jeunes*, de la F.S.F., etc... Une action directe ayant nécessité l'intervention de la police dans la salle du Théâtre des Champs-Élysées. Les Groupes Folkloriques sont alertés en BRETAGNE : mouvement KENDALC'H, le GRAND DRUIDE, ainsi que notre ami M. BACHAS, Capoulié du FELIBRIGE, action également en BERRY. Début de la

publication du « DOSSIER » de ce BALLET de « soi-disant Danses Folkloriques » le vrai Folklore paraît-il!!!) dans « *Folklore Vivant* ».

Petit à petit, on commence à se rendre compte de cette « fumisterie » qu'on produit à vos dépens jusqu'à HELSINKI.

ETRANGER

Une liaison est établie avec l'étranger, en l'état actuel avec l'Allemagne, la Suède, la Belgique, la Hollande ; elle est en cours avec d'autres pays : Tchécoslovaquie, Yougoslavie, Portugal, Angleterre, etc... Il est surtout demandé des échanges entre groupes Français et étrangers ; il est donc regrettable que les propositions faites aux Groupes de la Fédération LANGUEDOC-ROUERGUE soient restées sans suite, de même à SAINT-FLOUR. Même carence pour l'envoi en Allemagne d'un Groupe de PARIS... Il est vrai que c'était pour le mois d'Août!!! Par contre nos groupes ont été envoyés par la Fédération en Allemagne (Provence en Bavière, Bretagne et Normandie en Basse-Saxe, Catalans à Sarrebruck, Bretons et Basques à Ercklinghausen et Fribourg), sans compter les nombreux spectacles à PARIS et en Province (Evian, Duclair, Nogent, Auvergne, etc...) De nombreux spectacles furent également organisés à Paris et en Province avec nos amis Suisses.

Serait-ce trop demander que, quand nos amis de Province, comme ceux de Paris, se produisent, ils le fassent au nom de la Fédération, et qu'ils laissent ainsi la porte ouverte pour les autres en nous en faisant part ? Cela ne saurait les gêner en aucune façon. Des cartes seront envoyées avec sigle de la Fédération à ceux qui en feront la demande. Dites-vous que, par réciprocité, vous en serez vous aussi les bénéficiaires.

Combien y en a-t-il d'entre vous à avoir signalé au Secrétariat Fédéral comme nous l'avions demandé par circulaire, les Fêtes, Manifestations, Rassemblements, où nous aurions pu envoyer nos Groupes, tant Français qu'Etrangers ?

C'est pourtant le devoir de chacun d'entre vous.

Certains posent des questions, c'est bien ; critiquent, c'est moins bien, surtout dans la mesure où soi-même on ne fait rien, et on ne paie même pas de cotisation. Nous ne sommes pas une agence de Spectacles, et ceux qui œuvrent pour tous le font en prenant sur leur temps, et sans en tirer le moindre profit, aussi, il est permis de poser, nous aussi, des questions :

Quelle action avez-vous entreprise en faveur de tous, quel réseau de soutien avez-vous constitué, quelles suggestions faites-vous, quelle action proposez-vous ? Combien de Groupes de la Fédération avez-vous reçu, et combien de demandes d'échanges avez-vous satisfait ?

A. F. I.

Dans l'état actuel, les contacts interrompus il y a plus d'un an ne sont pas encore repris officiellement. Nous vous demandons de vous conformer aux décisions du Bureau qui étudie des accords. Nous regrettons que certains fassent état de leur appartenance à cet organisme. Nous pensons qu'il est trop facile de se prévaloir de groupes qu'on va chercher chez les autres. Ce n'est pas correct. C'est donc la Fédération, par son Bureau Directeur, qui, en temps utile, jugera de l'opportunité d'une collaboration avec cette Amicale dont notre Directeur Technique fut le Conseiller.

A. S. S. U.

Certains ont connu « l'O.S.S.U. » (Office du Sport Scolaire et Universitaire). L'A.S.S.U. s'est substitué à cet organisme, et grâce à l'action menée, la Danse Folklorique fait maintenant officiellement partie du Programme, et la Fédération est appelée à servir ainsi d'encadrement et de contrôle par l'intermédiaire des Chefs de Groupes ou de leurs délégués. *Seuls* les membres responsables désignés par eux recevront par écrit les directives de MM. GORON et PANIS, Conseillers Techniques et Pédagogiques Nationaux, et seront appelés à œuvrer. Qu'ils sachent que notre action sera appuyée par les Inspecteurs Généraux et Principaux ainsi que par Monsieur le Haut Commissaire.

Nous espérons également pouvoir vous annoncer bientôt la reconnaissance de notre Mouvement par les Pouvoirs Publics.

BULLETIN - PROPAGANDE - SOUTIEN

Nous aimerions savoir si des Groupes, en règle avec le Trésorier, ne reçoivent pas le Bulletin « *Folklore Vivant* » qui est notre Bulletin de liaison. Il faut nous signaler ces manquements. Nous vous demandons aussi d'envoyer les comptes rendus de vos canifestations, de votre action. Faites des suggestions, envoyez-nous vos articles. Adressez vos demandes de Groupes, les responsables des fêtes et manifestations Folkloriques dans les Organisations et Municipalités, nous leur écrirons.

Vous demanderez des cartes de la Fédération pour la Propagande, vous signalerez les contacts pris ainsi que les accords avec les Groupes, les Organismes, les Personnalités locales que vous connaissez, susceptibles de nous aider dans un Comité de soutien.

DELEGUES

Nos amis pouvant se charger du rôle de « Délégué » de la Fédération, devront nous en faire part dès que possible. Nous comptons sur eux pour nous représenter auprès des Municipi-

palités, des Syndicats d'Initiative, des Comités des Fêtes, des Services Officiels de la Jeunesse et des Sports, etc., etc...

Dès maintenant nous demandons à nos Chefs de Groupes Parisiens d'être les Délégués de nos Amis de leur région d'origine, la réciprocité à nos amis de BRETAGNE, NORMANDIE, PROVENCE, LANGUEDOC, AUVERGNE, BERRY, etc... et d'établir une liaison épistolaire.

Que tous nous fassent part de leurs besoins, de leurs difficultés. Surtout qu'ils ne se laissent pas influencer par ceux que notre action gêne, qui rêvent de nous désagréger et feront tout pour nous faire disparaître. Certains sont même parmi nous !...

SPECTACLES

Recevant « *Folklore Vivant* », vous constaterez l'efficacité de l'action de votre Directeur Technique en faveur des Groupes de PARIS. Notre ami COSTE, Directeur du Groupe « *La Bourrée* » et Vice-Président de la Fédération a, lui aussi, fait du bon travail. Dans un prochain numéro nous parlerons de l'effort de tous, c'est pourquoi nous vous demandons de nous en faire part.

On ne saurait passer sous silence le magnifique « PARDON » de nos amis de St-JEAN de BOUSEAU qui a permis au Groupe de Madame LARTIGUE BISEDUR, de CROIX-de-VIC, et à un de nos Groupes HONGROIS de se manifester.

L'an dernier, c'était deux de nos Groupes étrangers : Noirs du CAMEROUN et POLONAIS de recevoir un triomphe !

Prochainement, la liste de nos Groupes vous sera envoyée, en nous les demandant, vous pouvez déjà être assurés de leur participation pour votre Fête. Il est dommage que nous ne puissions vous donner leurs adresses, mais nous en connaissons certains dont la spécialité est ensuite de se mettre en rapport avec eux et de les amener à adhérer à d'autres mouvements...

Nous n'agissons contre personne et avons un autre idéal que celui du profit, mais n'entendons pas « tirer les marrons du feu » pour les autres. Nous essayons d'œuvrer pour le bien de tous.

Grâce à votre effort, à votre discipline, nous réussirons.

Le Directeur Technique :
PIERRE GORON.

tour. La partie est finie lorsque la dernière bille sort du rond, et chacun garde celles qu'il a ramassées.

b) *A pist*, ou *al tibet* — Dans cette variante, les règles sont les mêmes que dans le jeu précédent ; mais le rond est plus petit et sa distance du but plus réduite : 2 ou 3 m environ. La différence essentielle réside dans la façon de lancer la bille de tir. Celle-ci n'est que légèrement plus grosse que les billes ordinaires ; elle est en verre ou en pierre. Pour la lancer on ferme en partie le poing et on la place entre l'extrémité de l'index et le creux que dessine la première phalange du pouce, à la naissance de l'ongle. Le pouce, retenu par son extrémité derrière le majeur fermé, sert alors de détente pour le lancer. Il est tendu comme un chien de fusil, et c'est pour cette raison que ce mode de jouer se nomme *al tibet* (de tibat = tendu).

Certains joueurs, au lieu de placer la bille sur l'extrémité de l'index, la mettent dans le creux formé par l'intersection des 2^e et 3^e phalanges du même doigt, ce qui donne moins de puissance au tir. On considérerait ces joueurs comme maladroits et on se moquait d'eux en leur disant qu'ils jouaient « *al tibet de porc* ».

c) *Le serpent* — On dessine à terre un rond figurant la tête d'un serpent et auquel vient s'adapter le corps du reptile dessiné au moyen de deux lignes parallèles s'entrecoupant en plusieurs endroits. Chacun des joueurs place une bille dans le rond. Puis, en commençant par la queue du serpent, lance une bille entre les deux lignes figurant le corps. Toute bille qui sort du corps, à droite ou à gauche, fait perdre son tour à son propriétaire, lequel doit revenir au point de départ. A chaque croisement des anneaux du serpent il y a deux portes figurées par les deux lignes parallèles qui viennent croiser le chemin parcouru. Celui qui franchit correctement une porte a le droit de rejouer deux fois de suite ; celui qui franchit les deux portes d'un seul coup, acquiert le droit de jouer quatre fois de suite.

Tout joueur a le droit d'expulser la bille d'un partenaire pour l'obliger à recommencer au début ; mais si alors sa propre bille sort du corps du serpent, il se trouve dans le même cas. Lorsqu'une de ces expulsions se fait au-delà d'une porte, le joueur expulsé, et son expulseur le cas échéant s'il sortait du corps, reprennent le jeu à la porte et non à la queue du serpent.

Le premier joueur arrivé dans le rond, ou tête, sans encombre, empochait une bille et recommençait au début. Le lancement de la bille se faisait comme dans le jeu précédent, à pist.

Ce jeu du serpent à une certaine analogie avec la marelle aux boutons, décrite plus loin.

(à suivre)

ADELIN MOULIS.

Le Charivari traditionnel de Chalabre - Aude

Dans nos bourgs et dans nos villages, il est banal de constater la disparition à peu près complète des faits traditionnels locaux, rares sont les fêtes ou cérémonies populaires qui subsistent. Il n'est pas dans notre intention d'en rechercher ici les causes et de savoir s'il faut le regretter ou au contraire s'en féliciter. — Mais notre Revue ayant pour objet de recueillir les « *gestes collectifs* » qui ont résisté aux deux après-guerres, au brassage des populations et à l'uniformisation du monde moderne, j'ai voulu apporter « Fluris » à cet inventaire.

Chaque année, pendant la semaine précédant le 12 Décembre, les jeunes garçons de Chalabre se livrent fiévreusement à un étrange travail ; ils rassemblent toute la vieille ferraille qu'ils peuvent ramasser : casseroles, boîtes de conserves, tuyaux de poêle, plaques de tôle, vieux bidons, etc... Certains de ces ustensiles sont reliés par des ficelles ou des fils de fer (ce sera le matériel collectif ; d'autres sont réservés à l'usage individuel.

Le 12 Décembre, lorsque sonne le premier coup de 19 heures, commence un grand charivari ; les garçons les plus jeunes, attelés aux ficelles et aux fils de fer, traînent les bruyantes chaînes, les plus grands frappent à coups redoublés sur leurs instruments improvisés. Tous parcourent les rues en criant en langue d'Oc : « *Bèi fa les ans que tueron Fluris !...* »

Il y a une cinquantaine d'années, deux coups de fusil donnaient le signal du départ.

Voilà rapporté, sans fioritures, ce qui se passe chaque année à Chalabre !

Mais le folklore est une création continue et dans toute cérémonie traditionnelle s'il y a, certes, le fonds original, il n'est pas rare que des modifications interviennent : elles surgissent au gré des circonstances ou bien elles sont créées par quelque participant imaginaire. Il y avait autrefois, sur le toit d'une maison du quai du Chalabreil une « statue » représentant, paraît-il, Bacchus à califourchon sur un tonneau. Il n'en fallait pas plus pour que les enfants disent que ce personnage était « Fluris »... Il y a quelques années, Bacchus-Fluris a disparu, enlevé car il menaçait de choir dans la rue ! Et le charivari du 12 Décembre a montré qu'il n'avait pas besoin

d'une représentation symbolique pour animer les rues de Chalabre (1).

Quel était donc ce Fluris dont on célèbre si bruyamment chaque année l'anniversaire de la mort violente — Il appartient au folkloriste d'essayer de rétablir le lien entre le fait actuel et ses causes initiales. Voyons d'abord la tradition orale :

« C'est un braconnier qui fut tué par les gardes dans les bois du château de Chalabre » (2). Ceci est bien vague. Voici plus de précisions : « Fluris était un chasseur, braconnier probablement et de ce fait en désaccord avec le château. Il était armé, possédait un des deux fusils se trouvant à Chalabre : l'autre était au château et, de ce fait, il était redouté. Fluris vivait hors de Chalabre et, pour voir sa mère qui demeurait au barri du Chalabreil, il passait par le trou d'un égoût, celui-ci existe encore. Il donne sur le Blau et se trouve en face de la Poste. Le châtelain l'apprit, il posta un domestique armé en face de ce passage et quand Fluris parut, le garde tira et Fluris fut tué. Au même moment résonnait la première sonnerie des Octaves, et c'est depuis qu'à la même heure, le château tire un coup de feu et qu'a lieu la dite manifestation du charivari... Ces faits auraient eu lieu au début de l'invention des mousquets, donc vers le règne de Louis XIII... » (3). Cette version de l'événement est bien plus complète, peut-être trop complète. Ne sommes-nous pas en présence d'un narrateur intelligent qui, pour donner plus de valeur à son récit, ajoute des détails la plupart du temps fruits de son imagination ?... Remarquons également qu'à l'origine se trouve un conflit, puis un drame entre seigneur et manant. Il nous a été donné, au cours de nos nombreuses enquêtes dans les campagnes audoises, de constater combien de traditions et de légendes se rapportent, souvent à tort « *al tems das senhos* » et à la Révolution.

La vieille tour ?... Immanquablement, elle a été détruite à la Révolution ! Même s'il s'agit d'une vieille tour à signaux romaine ou wisigothique, il y a toujours des oubliettes où les

(1) Madame A. Pons et M. Joseph Salvat ont bien voulu me préciser certains détails. Je les en remercie vivement.

(2) Journal « La Dépêche du Midi », 18 Décembre 1962. Chronique locale : Chalabre. Le correspondant donne 21 heures (heure du charivari) et Fleurus (qu'il traduit par Fleurs) comme nom du tué.

(3) Journal « Le Midi Libre », 22 Septembre 1958. Chronique locale : Chalabre. Le correspondant (J.R.) dit que le charivari commence à vingt heures le premier jour de l'octave de la Noël lorsque retentit le premier son de cloche. Il donne ensuite la version que nous avons reproduite. Ce récit lui a été fait, dit-il, il y a une soixantaine d'années par une nommée Mme Ferrand, cette dernière ne faisant que répéter ce qu'elle tenait de sa mère, née à Chalabre en 1812.

seigneurs précipitaient les manants !... Il n'est donc pas étonnant que le meurtre de « Fluri » soit mis au compte du « Château » ! La plupart des légendes audoises le veulent ainsi. Le peuple fait, pour son usage, une Histoire en images d'Epinal où se reflète le souvenir de ses peines, de ses souffrances, de ses malheurs. Faut-il l'en blâmer ?...

L'interprétation donnée par les habitants de Chalabre au traditionnel charivari de Décembre est-elle conforme à la vérité ? Nous ne savons ! Mais peut-être la clef de l'énigme se trouve dans les « Récits d'Histoire languedocienne » de L. J. Thomas et E. Ségui (4). Sous le titre « Taxes de jadis - A propos de sel » M. E. Ségui, s'appuyant sur des documents puisés aux Archives de l'Intendance de Languedoc, relate un grave différent qui surgit en 1722 entre le receveur des gabelles de Chalabre, Hugues Dubois et les consuls de la communauté du même lieu. Et voici qu'incidemment apparaît la mort de Fleury. Laissons la plume à M. E. Ségui : *« Quant au meurtre du contrôleur Fleury — une histoire vieille de vingt-cinq ans dont Dubois avait corsé sa plainte en présentant les gens de Chalabre comme de dangereux mutins — il n'avait rien à faire avec la gabelle. L'employé avait trouvé la mort à l'issue d'une entreprise galante. Séducteur d'une veuve de bonne famille, il était tombé sous les coups d'épée des deux frères de la victime, lesquels au service de Sa Majesté étaient venus nuitamment à Chalabre pour venger l'honneur de leur sœur... »*

Avons-nous là l'origine de cette tradition restée vivace dans la capitale du Kercorb ?... La question est posée ?... (5)

URBAIN GIBERT.

(4) Louis J. Thomas et Emile Ségui. Il était une fois... « De Maguelonne à la Cité », Récits d'histoire languedocienne (2^e Série). Causse Graille et Castelnau, Montpellier, 1948. Le même auteur (E. Ségui) rapporte le fait dans les « Cahiers d'Histoire et d'Archéologie », Nîmes (1947).

(5) Il paraît paradoxal qu'on célèbre par un charivari l'anniversaire d'une mort. Or, le charivari était fait, en général, devant la porte des personnes dont on désapprouvait la conduite et sévissait particulièrement contre les veufs et les veuves trop vite consolés... Est-ce qu'en cette fin du XVII^e siècle, où les charivaris étaient fréquents, on ne commença pas, à Chalabre, par manifester devant la porte de la veuve responsable indirectement de la mort de Fleury ?... Ce charivari renouvelé à la date anniversaire du meurtre se serait perpétué jusqu'à nos jours.

BIBLIOGRAPHIE

Medjid REZVANI : *Le Théâtre et la Danse en Iran*. — G.P. Maisonneuve et Larose, Paris. 1962.

Analyser en quelques lignes un ouvrage de cette importance m'est apparu comme une tâche difficile tant ce livre est dense en enseignements de toute sorte.

L'auteur, qui fut acteur et danseur professionnel et qui a travaillé avec sa femme, a choisi de publier ce livre en français car, dit-il, « hôte de la France depuis 1929 il a été en mesure d'apprécier l'effort des orientalistes français pour faire connaître la culture iranienne et a voulu leur témoigner ainsi sa reconnaissance. »

Quant à nous, historiens de la danse qui se manifeste sous tous les cieux, nous devons nous féliciter de cette décision car le livre de Medjid Rezvani apaise notre soif d'informations sur les aspects artistiques d'un pays mystérieux que, dans notre ignorance proverbiale de la géographie, nous ne connaissons guère qu'à travers les contes des « Mille et une nuits ».

C'est pourquoi l'auteur a parfaitement compris qu'un « *bref aperçu historique* » était nécessaire au lecteur français moyen, pour situer l'Iran sur la carte et dans l'Histoire. Il aurait été pratique de trouver cet aperçu au début du livre, mais c'est à la fin de l'ouvrage qu'il faut aller le chercher ; critique du reste sans grande importance. Quoi qu'il en soit, il y est et il nous rappelle que le vocable « Iran » est une altération de « l'Aryana » qui signifie « terres aryennes », de telle sorte que l'intérêt redouble lorsqu'on se souvient de l'importance que présente pour les ethnologues les questions d'aryanisation de l'Europe.

Ceci dit, l'ouvrage — qui contient une grande quantité de références bibliographiques qui permettront aux spécialistes de remonter aux sources — est divisée en 3 parties principales : « *le Théâtre antique* », « *l'Iran Islamique* » et « *de la Danse* ».

« *Le théâtre antique* » nous ramène aux Acheménides (875-323 av. J.-C.). C'est une partie fort attachante, car l'on sait combien est pauvre notre littérature sur le théâtre, et bien davantage encore sur la danse, antiques. D'une manière générale nos premières notions se rapportent au théâtre grec et nous n'en sommes qu'aux premiers balbutiements pour ce qui est des origines préhistoriques de la danse, celle-ci étant, selon toute vraisemblance, antérieure à celui-là. Or, Medjid Rezvani a retrouvé un certain nombre de textes orientaux qui nous prou-

vent l'existence du théâtre et de la danse attestés en Iran déjà au VII^e siècle avant notre ère et la participation de l'un et de l'autre à des rituels religieux. Ensuite une endosmose culturelle s'est produite entre les pays d'Orient et la Grèce, marquant le départ du grand essor de l'hellénisme classique.

Parmi les cultes orientaux où le théâtre est la danse ont joué un rôle capital, il faut citer ceux de Mardouk et de Dionysos. L'auteur nous montre l'influence primordiale tenu dans le domaine de la diffusion artistique par Alexandre, toujours accompagné dans ses campagnes par des artistes grecs et iraniens et aussi sa transformation en potentat oriental.

A la mort d'Alexandre, l'empire s'effondra et passa entre les mains des Séleucides qui, eux aussi, s'entouraient volontiers d'artistes et de poètes. A ce moment la culture grecque devient une culture universelle.

Puis ce sont les Parthes qui dominent sans que diminue l'engouement pour la culture grecque, ni la passion du théâtre, traduit en iranien puisque la masse du public ignorait le grec.

Quant au théâtre indou il est, nous dit l'auteur, d'origine iranienne. Enfin il est intéressant de noter que les Aryens n'ont pas seulement diffusé leur langue et leur foi, mais aussi leur amour du théâtre et de la danse.

C'est en 224 de notre ère que disparaît la dynastie Parthe pour laisser la place aux Sassanides ; eux aussi auront leurs théâtres et leurs danses, avec des bouffons, des jongleurs, des saltimbanques, des musiciens. On connaît de cette époque des masques scéniques.

Le théâtre, les fêtes, la musique avaient donc une place très grande dans la vie iranienne qui, par ses contacts avec l'Inde, influence profondément cette dernière.

En 651, l'Iran tombe au pouvoir des Arabes, mais, il opte bientôt pour une religion nationale : le Chiisme, beaucoup plus libérale que l'Islamisme, tandis que les Khalifes arabes imitent servilement les rois Sassanides et leur système administratif, de telle sorte qu'une civilisation spécifiquement iranienne se développe et perdure malgré quelques invasions comme celles des Mongols et des Tartares du X^e siècle que les Iraniens ne tardent pas à « iraniser ».

En dépit de ces vicissitudes et de ces invasions catastrophiques, dont la dernière en date fut celle des Européens — Anglais et Russes qui obligent les Iraniens à renoncer à plusieurs de leurs anciennes provinces : Géorgie, Mengrélie, Afghanistan, etc... — les arts scéniques continuent à se développer et on connaît en Iran un théâtre religieux, des spectacles populaires, des représentations de bateleurs et de marionnettes, des théâtres d'ombres et enfin un théâtre moderne. Il est à noter que dans ce dernier, d'une manière très générale les rôles de femmes

sont tenus par de jeunes hommes et que ce n'est guère que depuis l'avènement du souverain actuel Reza-Chah-Pahlevi, qui a su infuser à l'Iran une vie nouvelle qu'on peut parler d'un théâtre moderne, au sens où nous l'entendons nous-même, malgré un état d'amateurisme rudimentaire, vraisemblablement momentané. En effet, le théâtre moderne iranien est d'origine très récente et ne date que du XIX^e siècle, sous l'influence de l'Occident. A côté des pièces d'auteurs nationaux, on y joue des traductions d'œuvres européennes et c'est ainsi qu'en 1923 on a représenté, à Téhéran, une adaptation de « *Topaze* » de Marcel Pagnol.

Avec le livre II, on entre dans la partie spécialement consacrée aux danses, dont il faut, comme pour le théâtre, rechercher l'origine dans les rites religieux qu'elles accompagnaient le plus souvent. Les pas de danse persans, caucasiens et turcs sont les mêmes. Quant aux motifs chorégraphiques de décoration d'objets mobiliers, ils sont innombrables dans tous les genres.

Il faut noter que, malgré l'interdit religieux fait aux femmes de se produire en public, d'où leur remplacement sur la scène par de jeunes garçons, l'Iran conserva de charmantes danseuses, en général des Géorgiennes et des Arméniennes. C'est le Chah Reza-Pahlavi qui a fait rendre aux artistes tenus jusqu'alors dans une situation humiliante, le rang et la considération auxquels leur art leur donnait droit.

Les danses iraniennes peuvent se grouper en 8 catégories fondamentales : les danses classiques ou anciennes danses, les danses populaires, les pantomimes, les danses religieuses, les danses guerrières, les danses acrobatiques, les danses érotiques et enfin les danses grotesques.

Les danses classiques obéissent à des lois et à des règles très précises et fort anciennes ; elles répudient toutes influences arabes alors que, par contre, on y trouve des éléments égyptiens et grecs, qui s'expliquent par les échanges réciproques que ces peuples entretenaient dans l'antiquité avec l'Iran ; de telle sorte que si les danses égyptiennes et grecques antiques ont disparu de nos jours, on en trouve des vestiges en Iran où ils ont été conservés, ainsi qu'en témoigne la comparaison de certains détails chorégraphiques iraniens avec les documents figurés de l'antiquité.

L'en-dehors n'existe pas dans la danse classique iranienne ; le corps reste en équilibre stable, ce qui lui permet beaucoup de souplesse grâce à un entraînement convenable et soutenu des muscles.

Les danses populaires sont semblables à toutes les danses populaires du monde, tout en gardant leur caractère national ; elles sont faites surtout de chaînes et de rondes qui se déroulent

au son du tambour et de chants appropriés. Le plus souvent il s'agit de danses féminines, sans que cette disposition soit exclusive.

Les danses pantomimes, accompagnées ou non de chants ont très souvent pour thème des sujets grivois ; elles sont nombreuses et très variées et demandent la participation d'un nombre plus ou moins élevé d'artistes.

Les danses religieuses sont exécutées par les membres de diverses sectes dont la plus connue est celle des derviches. Elles sont faites au rythme des chants, mais dans certains cas à celui des tambours, des cymbales et des flûtes. Ces danses qui accompagnent certaines fêtes sont parfois l'occasion d'extases sanglantes ou s'achevant par des extravagances telles que la danse sur des charbons ardents.

Les danses guerrières ne sont ni nombreuses, ni très répandues et ne se rencontrent guère que dans les régions montagneuses.

Les danses acrobatiques sont mêlées de tours de force et de jonglerie ; elles sont considérées comme un genre bas et indigne d'un véritable artiste ; comme aussi *les danses érotiques*, exécutées exclusivement par des prostituées et qui se composent de mouvements et gestes obscènes des hanches et du ventre.

Enfin, *les danses grotesques* avec ou sans masques, accompagnées de lazzi comiques, de tours d'acrobatie, d'exhibitions d'animaux savants... sont faites de mouvements spasmodiques très variés, mais sans grandes complications.

Medjid Rezvani donne ensuite quelques indications sur les pas de danses utilisés en Iran, sur les accessoires utilisés (crotales, grelots, castagnettes, etc.), sur la musique et les instruments usuels et, enfin, en appendice, un aperçu des chansons populaires et des pièces théâtrales.

La conclusion de cette analyse, nous la trouverons dans la préface que Jules Romains a écrite pour ce livre : c'est qu'à bien des égards l'Iran a présenté au cœur de l'Orient des façons de sentir et d'entendre la vie qui sont voisines des nôtres, alors que des contrées appartenant à un Orient plus proche s'attachaient à marquer les différences qui les séparaient de nous. Par ailleurs, l'importance de la civilisation iranienne dans la question de folklore indo-européen ne saurait échapper à personne. Certes, le livre de M. Rezvani ne résoud pas toutes les questions qui se posent au sujet du théâtre et de la danse iraniens, mais ainsi que le souligne J. Romains, « tour à tour il nourrit l'esprit et le fait travailler ».

M. L.A. LOUIS.

Le Ballet d'Igor Moïsseïev

Le Ballet d'Igor Moïsseïev a tenu, à Paris, au cours de l'hiver 1962, l'affiche du Palais des Sports pendant plusieurs semaines consécutives (1) jouant tous les jours à bureaux fermés devant 5.000 spectateurs déjà en possession de leurs billets d'entrée 15 jours à l'avance. C'est dire l'engouement que « *l'Ensemble officiel de danses populaires de l'URSS* » a suscité dans le public français et le grand nombre d'articles, tous plus élogieux les uns que les autres, qu'il a inspiré dans la presse de toutes nuances de notre pays.

Nous avons eu la bonne fortune de voir, sur la piste de la Porte de Versailles, le ballet Moïsseïev qui, en outre, a fait de Montpellier (2) son unique escale dans le Midi de la France dans sa route vers l'étranger.

Mais s'il est incontestable que ce ballet est, et de loin, le meilleur ensemble du Monde et s'il surclasse de cent coudées toutes les troupes « nationales » que les Parisiens ont pu voir au cours des dernières années sur les diverses scènes de la capitale, nous contestons l'épithète de « *folklorique* » qu'on a souvent accolé à son titre.

En effet, ce qui fait la supériorité des danseurs russes, c'est d'abord leur qualité de professionnels de la danse, leur formation technique préliminaire dans les diverses écoles classiques de l'URSS et aussi leur entraînement journalier suivant les règles académiques de la danse d'école. Il n'est pas besoin d'insister davantage sur le fait que tout cela s'oppose catégoriquement à la valeur sémantique des mots « *folklore* » et « *folklorique* ». On ne saurait par conséquent, en toute logique, employer ces termes en parlant du ballet Moïsseïev ; ce qui, bien entendu, n'enlève rien à la valeur intrinsèque de ses divers éléments et à l'intérêt du spectacle dans son ensemble.

Que la supériorité éclatante de cette formation sur les autres ensembles nationaux soit due, disent quelques-uns, au système soviétique, peut-être, mais c'est là de la politique et non pas de la danse ; que cette suprématie ressortisse du fait que tous les danseurs de Moïsseïev sont des danseurs classiques, c'est certain ; que le choix sévère des exécutants — dont chacun pourrait faire partout ailleurs un soliste, au moins pour les

(1) Novembre-Décembre 1962.

(2) 5-6 Janvier 1963.

femmes et une vedette acrobatique de cirque pour les hommes — soit un facteur de succès, c'est non moins indiscutable ; que le talent personnel d'Igor Moïsseïev lui ait permis de déployer avec bonheur sa verve chorégraphique, c'est évident.

Mais encore une fois et *en raison même de tous ces atouts-maitres*, le folklore n'y trouve pas son compte, car si les ballets de Moïsseïev sont, pour la plupart *inspirés* du folklore des diverses provinces de Russie, l'utilisation qui est faite de cette source d'inspiration aboutit à des chorégraphies où le classicisme et la danse d'école leur enlèvent tout caractère folklorique.

Dans un article consacré à « *la Gavotte* » publié ici-même, Marcelle Mourgues (3) a mis l'accent sur le fait que les « *puristes du folklore exigent dans tous les détails la plus stricte vérité* ». Que deviennent alors aux yeux de ces « puristes » les déploiements savamment agencés des girls soviétiques aux robes identiques et aux gestes stéréotypés, les prouesses acrobatiques étonnantes « des partisans », les fantaisies « des mécaniciens de la marine », et toutes autres productions à grand spectacle qui seraient à leur place au music-hall ou au cabaret ?

Il reste cependant évident que le spectacle de Moïsseïev est un enchantement pour les yeux, une source réelle d'émotions et qu'il laisse dans l'esprit de tous ceux qui ont eu le privilège de le voir un inoubliable souvenir.

Cependant il faut préciser que les divers folklores russes ont été, pour le chorégraphe soviétique, non pas un but, mais une source d'inspiration à laquelle il s'est abondamment abreuvé, tout comme les auteurs de « *Giselle* » se sont largement inspirés de la légende germanique des Willis ou encore les chorégraphes du Grand Siècle de la Mythologie et de l'Histoire ancienne, tous restant dans la ligne « classique » de leur époque et sans prétendre ressusciter la Mythologie ou l'Histoire de l'Antiquité, ni faire une œuvre scientifique de recherche.

Disons donc pour Moïsseïev « *ballet à inspiration ou à sujet folklorique* » et nous serons d'accord, mais « *ballet folklorique* », non.

Naturellement, nombreux ont été les critiques — qui ne connaissant pas grand-chose au folklore (*on ne peut pas tout savoir*, mais combien il est difficile de l'avouer) qui reste, quoiqu'on en pense une science *qu'il faut apprendre, comme les autres*, ce qui n'empêche personne parmi les ignares, d'en parler doctement et « *définitivement* » en raillant l'opinion de

(3) « Folklore » 1962, N° 107, T. XV.

ceux qui savent ce dont ils parlent — nombreux donc ont été les critiques qui n'ont pas manqué de comparer les danseurs amateurs de nos Groupes folkloriques aux professionnels de l'URSS, pour déplorer leur évident état d'infériorité, lorsqu'ils ne sont pas allés, comme certains, jusqu'à exiger d'eux une formation classique de base avant de s'essayer à la pratique de la danse populaire. Mais qui ne voit pas que tout cela est à l'opposé de l'idée que traduit le mot « folklore », puisque est « folklorique » ce qui est fait par le peuple et pour lui-même, pour son propre usage et suivant son inspiration personnelle ou traditionnelle. Et d'ailleurs le folklore n'est pas transposable à la scène et chacune des réalisations ayant pour but de le porter sur les planches constitue une atteinte à sa pureté, atteinte que les dirigeants des groupes s'efforcent toujours de minimiser. Et c'est pourquoi fort rares sont les présentations scéniques à tendance folklorique qui peuvent satisfaire pleinement les connaisseurs.

Les comparaisons entre l'ensemble Moïsseïev et les Groupes folkloriques sont donc illégitimes et tendancieuses, car en toute équité on ne peut comparer que des choses comparables. Et il n'est jamais venu à l'idée de personne de demander la suppression de la musique d'amateurs parce qu'il y a de par le Monde des solistes étonnants, des virtuoses incontestables et des orchestres remarquables.

Mais où la comparaison devient possible, c'est celle qui s'impose entre le ballet Moïsseïev et notre pauvre « *Ballet national de danses françaises* », dont nous avons déjà parlé dans les pages de la présente revue (4) consacrée à la « Chronique de la Fédération des Groupes Folkloriques du Languedoc-Rouergue ». Et cette comparaison de ce « plagiat » officiel à des ensembles étrangers ne peut que tourner à notre confusion.

Si l'on peut regretter que Moïsseïev n'ait pas employé uniquement pour ses accompagnements des instruments typiques, il en a tout de même quelques-uns et il sait fort à propos les mettre en évidence, le moment voulu ; mais Jacques Douai n'en a pas et fait danser sur des pots-pourris d'airs folkloriques « arrangés » (5) pour le piano et autres instruments d'un orchestre normal. Ensuite Moïsseïev s'est bien gardé de mêler à son spectacle des chants qu'il aurait pu sans danger qualifier de « folkloriques », car ni le public français, ni le public américain parmi tant d'autres, n'y ayant rien compris, auraient applaudi en confiance. Jacques Douai lui, n'a pas résisté au prurit de se produire personnellement, ou avec des chœurs, et

(4) « Folklore » 1961, N° 103, pp. 28 sq.

(5) Dans le sens le plus catastrophique du terme.

a émaillé sa présentation de chants que le public français comprend suffisamment pour s'apercevoir qu'ils sont fort éloignés du « folklore » ; c'est en fait un *tour de chant* Jacques Douai, sans plus.

Si nous soupçonnons que les danseuses de Moïsseïev portent des costumes d'une authenticité approximative, il est évident que les nippes des danseuses de Thérèse Palau sont tout bonnement issues de la fantaisie d'un dessinateur qui a transposé des documents beaucoup plus anciens que les danses qu'ils accompagnent. Et que celui d'entre vous, amis lecteurs, qui a vu des « *chivaous-frus* » du modèle de ceux de notre ballet national veuillent bien se faire connaître !

Si les protestations unanimes des folkloristes dignes de ce nom, ont été tardives, elles se sont tout de même produites et leur retard n'est dû qu'au fait que les publications où elles peuvent s'exprimer sont peu nombreuses et à périodicité très espacée.

Après la nôtre et celle de Marcelle Mourgues, précitées, il y a eu celles de P. Goron et de L. Joint, dans « *Folklore Vivant* » (6), avec beaucoup de véhémence, mais en vain, naturellement. Et c'est pourquoi en sortant de chez Moïsseïev nous avons ressenti plus que jamais l'indigence de cette « caricature » française, qui constitue, hélas ! une atteinte grave à notre folklore national et que nous avons ancré en nous, plus solidement que jamais, l'espoir que le temps et la raison nous rendront bientôt justice.

MAURICE L.A. LOUIS.

(6) Cf. les numéros 16 et 17, 1962.



