folklore

REVUE D'ETHNOGRAPHIE MÉRIDIONALE

TOME XVI

26° Année — N° 3

AUTOMNE 1963

111

FOLKLORE

REVUE D'ETHNOGRAPHIE MÉRIDIONALE

fondée par le Colonel Fernand Cros-Mayrevielle

Directeur :

J. CROS-MAYREVIEILLE

Domaine de Mayrevieille par Carcassonne Secrétaire Général:

RENÉ NELLI

22, rue du Palais

Carcassonne

Secrétaire:

JEAN GUILAINE 87, rue Voltaire Carcassonne

TOME XVI 26° Année — N° 3 AUTOMNE 1963

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

RENÉ NELLI

Contribution à l'Iconographie du Catharisme : La Croix Cathare.

* * *

URBAIN GIBERT

Un conte des Corbières audoises : Le Paysan et le Seigneur.

MAURICE LOUIS

Le Quadrille des Lanciers.

JEAN GUILAINE

Autour de la Civilisation Ibérique du Midi de la France.

* * *

MARCELLE MOURGUES

Danses de Fileuses en Provence.

* * *

NOTES

JEAN GUILAINE ET GUY RANCOULE « Tête coupée » du XIX° siècle à Bouriège (Aude).

BIBLIOGRAPHIE

« Arts et Traditions Populaires » (Nº 1, 1963). (M. Louis)

Contribution à l'Iconographie du Catharisme :

La Croix Cathare

On admet communément que les cathares des XII^e et XIII^e siècles ne voyaient dans la croix latine adoptée par le Christianisme qu'un instrument de supplice, et qu'ils évitaient de la faire figurer sur leurs monuments. On a fait l'hypothèse qu'ils lui préféraient, comme symbole de leur foi en Jésus-Christ, soit la croix grecque (à branches égales), soit la croix dite manichéenne, qui n'est autre que l'emblème héraldique des comtes de Toulouse.

La mode s'est même répandue depuis quelques années d'appeler « cathares » - pourvu qu'elles soient ornées d'une croix grecque ou d'une croix de Toulouse — toutes les stèles discoïdales que l'on découvre fréquemment dans les vieux cimetières méridionaux, surtout dans la région lauragaise (Aude). Or, la typologie générale de ces stèles - une silhouette humaine stylisée - est beaucoup plus ancienne que le catharisme occitan : elle remonte au moins à la proto-histoire. D'autre part, la diversité de leurs zones de dispersion (discontinues), s'étendant sur l'Afrique du Nord, la Suède, le pays Basque, le Languedoc, etc., interdit absolument de les mettre en coïncidence exclusive avec le catharisme médiéval. Pour ce qui est de leur décor, quand il est constitué par une croix grecque inscrite dans un cercle, on ne saurait, non plus, en raison de sa large diffusion chronologique et géographique, en faire l'emblème de cette seule religion; et quand il reproduit la croix de Toulouse, on peut douter - à supposer même que les douze tiges boulées, réunies en quatre faisceaux de trois, dérivent vraiment de l'ancienne croix manichéenne - que les « croyants » du XIIIe siècle, qui avaient oublié jusqu'au nom de Mani, lui aient jamais reconnu une signification mystique. Il est plus naturel de penser qu'elle ne représentait pour eux que les armoiries de leurs comtes légitimes, c'est-à-dire une sorte de symbole « national ». Ces stèles décorées de la croix de Toulouse nous paraissant, d'ailleurs, assez tardives, et moins anciennes, dans tous les cas, que celles qui ne portent qu'une simple croix grecque (signe solaire).

Il faut poser le problème tout autrement^e: le nombre des stèles discoïdales, repérées dans les cimetières abandonnés du Lauragais, est si élevé, en dépit des multiples vols ou destructions dont elles sont presque journellement l'objet, qu'on est amené à admettre que leur emploi, comme monuments funéraires, dans cette région, s'il n'a pas été absolument général, a été, du moins, fort répandu. Dans les plus anciens cimetières elles prédominent nettement. Etant donné qu'au XII° siècle les cathares étaient souvent enterrés dans les cimetières communs — les prêtres n'ayant plus, à cette époque, le pouvoir de leur en refuser l'accès — il est probable qu'en certains cas, ils utilisaient, eux aussi, ce type de stèle, alors si répandu, sauf à le charger d'un symbole spécial qui fût vraiment propre à leur foi ou qui n'en n'en offensât point les principes.

Il serait étrange, en effet, que le catharisme n'ait pas possédé un signe distinctif, schématique, facile à reproduire plastiquement, différent de la croix latine, et renvoyant à une figuration, également hétérodoxe, plus complexe et plus réaliste, comme la croix latine renvoie l'imagination à la représentation humaine du Crucifié. Les symboliques religieuses offrent souvent semblable dualité plastique où, à l'image réaliste correspond un schéma abstrait et géométrique. Les Bogomiles, par exemple, avaient simplifié leur croix anthropomorphe sous les espèces de figures mi-réalistes, mi-géométriques, ou purement géométriques (voir figures 1, 2, 3, 4).

*

Si les anciens manichéens, puis les Pauliciens et enfin les Bogomiles, ne respectaient guère la croix du supplice, ils prétendaient honorer la croix vivante et vivifiante incarnée dans l'Homme, celle que le Christ lui-même était censé former en étendant les bras. M. Solovjev rapporte la réponse faite par le paulicien Gegnesios au patriarche de Constantinople qui, en présence de l'empereur Léon l'Isaurien, lui demandait s'il vénérait la croix. « Maudit soit, aurait-il dit, celui qui n'adore et ne vénère l'honorable croix vivifiante! » Il entendait par là le Christ vivant lui-même qui forme une croix en étendant ses mains. Le patriarche Photius, prenant comme source Pierre de Sicile, attribue les mêmes opinions aux Manichéens en général et aux Pauliciens en particulier, et confirme que « l'hérétique impie identifiait la croix au Christ en personne qui avait dessiné une croix par l'extension de ses mains » (1).

Il y a relativement peu de stèles discoïdales en Bosnie et en Bulgarie, et il faut reconnaître qu'elles diffèrent sensiblement de celles d'Occitanie, en ce qu'elles ont un aspect anthropomorphi-

⁽¹⁾ A. V. Solovjev, les Bogomiles vénéraient-ils la croix? Académie royale de Belgique, Bulletin de la classe des lettres et des sciences morales et politiques, 5° série, t. XXXV, 1949, pp. 47-62.







Figure 2



Figure 3



Figure 4

Schématisation de la croix Bogomile (d'après M. A.V. Solovjev).



Figure 5



Figure 6



Figure 7

Graffiti cathares de la grotte de Lombrives (Ussat, Ariège).



Figure 8

Le Christ Vivant des Bogomiles (d'après M. A. V. Solovjev).

que beaucoup plus accusé (2). Ce que nous avons dit, d'ailleurs, des stèles occitanes vaut également pour les stèles bosniaques: leur type général est si répandu en Europe qu'on ne peut la mettre en rapport exclusif avec telle ou telle religion. (La croix de Grahovçiç (près de Travnik, Bosnie) porte une inscription indiquant que « c'est le monument d'un homme de la vraie religion romaine » (Solovjev, p. 55). Il n'en va pas forcément de même, il est vrai, des thèmes décoratifs qui ont pu varier, se spécifier avec les croyances, et surtout se transporter d'un pays dans un autre en changeant de signification. Il semble que certaines stèles « bogomiles » — plus récentes d'ailleurs que les stèles attribuées au catharisme — représentent bien Jésus-Christ — ou l'Homme primordial — vivant, sous l'apparence d'une croix anthropomorphique, ou sous la forme stylisée d'une silhouette humaine étendant les bras et parfois aussi les jambes. (Figure 8).

Mais l'origine des stèles bogomiles reste entourée de tant d'incertitudes - certains savants allant même jusqu'à nier qu'elles soient « bogomiles » (3) — que nous hésitons à faire état d'une influence bosniaque sur le catharisme français en ce qui concerne les thèmes sculpturaux. Par contre, l'influence idéologique des églises de Dalmatie sur la formation du dogme dualiste méridional est à peu près certaine. Et l'on peut penser, sans invraisemblance, que les cathares avaient sur la signification de la Croix à peu près les mêmes idées que les anciens Bogomiles. De sorte que, même s'il n'y a pas de filiation directe entre la thématique religieuse des Bogomiles et celle des cathares filiation que la date relativement récente de certains sarcophages bogomiles semble récuser - il demeure que les cathares ont bien pu emprunter aux dualistes de Bosnie l'idée de leur croix anthropomorphique; et l'avoir réalisée - en utilisant des thèmes préromans ou barbares (wisigoths, par exemple) (4) - et stylisée -

⁽²⁾ Voir, par exemple, dans l'article de M. Solovjev, la photographie des stèles anthropomorphes, à allure de stèles discoïdales, de la nécropole de Carevac, Gramocko polje, et les stèles discoïdales bulgares de Rusenski Lom (p. 51).

⁽³⁾ Plusieurs savants croient, en effet, que ces stèles sont « féodales », c'est-à-dire en rapport avec la classe aristocratique. La plupart ne dateraient que des XIV° ou XV° siècles. Leur ornementation serait empruntée surtout aux sarcophages de la Rome impériale (nombreux en Dalmatie), quand elle n'est pas constituée par des scènes de chasse ou de guerre, par des armes et des blasons.

⁽⁴⁾ M. Fernand Benoit a montré que le célèbre sarcophage de Lurs (actuellement à Domazan, Gard) offre des motifs décoratifs — assez voisins, à première vue, de ceux qui ornent les monuments « bogomiles » — mais procédant, en réalité, de l'art pré-roman, et se ressentant de traditions « barbares » (surtout wisigothiques). Fernand Benoit: Le sarcophage de Lurs en Provence°; situation dans l'art géométrique barbare (Extrait des Cahiers archéologiques, Tome X, Librairie Kinchsieck, Paris, 1959).

Figure 9

Croix anthropomorphique de Pezens (Aude)

(Chapelle Sainte-Madeleine.)

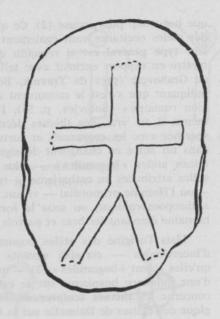
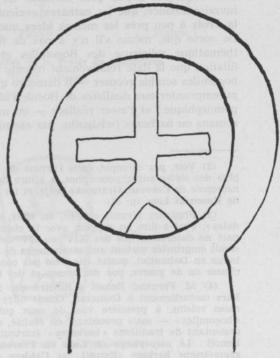


Figure 10

Stèle discoïdale de Belflou (Aude)
(Château de Labarthe.)



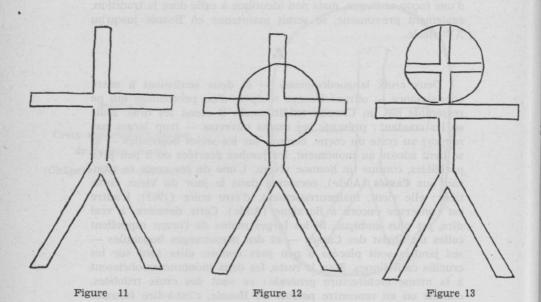
d'une façon analogue, mais non identique à celle dont la tradition, également pré-romane, se serait maintenue en Bosnie jusqu'au XV° siècle.

*

Deux croix languedociennes - et deux seulement à notre connaissance - offrent l'image sculptée d'un personnage qui ne ressemble pas au Crucifié traditionnel: il étend les bras, mais en les coudant; présente ses mains ouvertes - trop larges par rapport au reste du corps, comme sur les stèles bogomiles - et se tient adossé au monument, les jambes écartées ou à peu près parallèles, comme un homme vivant. L'une de ces croix se trouvait aux Cassés (Aude), encastrée dans le mur du vieux cimetière: elle vient, malheureusement, d'être volée (1963). L'autre est conservée encore à Baraigne (Aude). Cette dernière, à vrai dire, est plus ambiguë. Si les larges mains de l'orant rappellent celles du Christ des Cassés — et des personnages bogomiles ses jambes sont placées à peu près comme elles sont sur les crucifix catholiques. Pour le reste, les deux monuments obéissent à la même architecture générale: ce sont des croix trilobées, comme on en rencontre parfois en Bosnie, c'est-à-dire formées de trois disques disposés selon un triangle idéal; disposition qui ne laisserait pas d'être assez singulière s'il s'agissait vraiment d'une croix de crucifixion catholique. Sur l'une et l'autre stèle. la tête du Christ occupe le disque supérieur et les larges mains. chacune un disque latéral.

Tout compte fait, nous sommes assez portés à les considérer, toutes deux, comme de véritables croix anthropomorphiques et à les attribuer au Catharisme. Il est seulement regrettable qu'il n'existe pas d'autres monuments analogues, mais plus « lisibles », auxquels on pourrait les comparer. Leur rareté s'explique aisément par le caractère trop évidemment hétérodoxe de leur symbolique, qui a dû, au cours des âges, les exposer aux coups du fanatisme. Seules ont survécu les croix qui pouvaient passer, à la rigueur, pour des crucifixions catholiques gauchement exécutées.

A supposer qu'il y ait eu en Occitanie, au XII° siècle, de telles stèles anthropomorphiques, quel pouvait être le signe abrégé, schématique, usuel, qui leur correspondait? Depuis longtemps nous avons été frappés, au cours de nos visites à la grotte de Lombrives (Ussat, Ariège) par divers graffiti tracés sur les parois, représentant une silhouette à la fois humaine et cruciforme, où, parfois, un cercle occupe l'intersection des branches de la croix et parfois aussi remplace la branche verticale supérieure (voir figures 5, 6, 7). Ces graffiti ne sont pas d'origine préhistorique ni proto-historique, et ils veulent bien représenter des « croix », les cercles qu'ils comportent excluant qu'ils ne soient qu'une



Croix cathare (Attestée)

Croix cathare (Hypothétique) Croix cathare (Hypothétique)



Figure 14



Figure 15

Graffiti d'inspiration catholique.

banale figuration humaine. Ce sont, vraisemblablement, des ébauches, des schémas de croix anthropomorphiques.

Ce même symbole se retrouve — mieux dessiné — sur deux stèles discoïdales de l'Aude. Dans la petite chapelle carolingienne de Sainte-Madeleine, près de Pezens, on peut voir sur une pierre à peine dégrossie, une sorte de personnage géométrique formé d'une croix surmontant un V renversé, un triangle dont manquerait la base. Cette stèle (?) a été martelée et, dans son état actuel, n'est pas très nette (Figure 9). Beaucoup mieux conservé, le même signe figure sur une très belle stèle discoïdale découverte récemment (Janvier 1964) dans le vieux cimetière de Labarthe (près de Belflou, Aude), qui remonte au XII° siècle. Ici, la signification de l'image ne saurait faire de doute: il s'agit bien de la croix anthropomorphique dont nous donnons le dessin (Figure 10): les branches de la croix et le V correspondant aux jambes de l'Homme-Dieu y sont parfaitement visibles et composent un symbole qui se suffit à lui-même (Figure 11).

En nous appuyant sur ce faisceau de présomptions et de faits - assez maigres, nous l'avouons - (graffiti de Lombrives, stèles de Sainte-Madeleine et de Labarthe) nous croyons pouvoir faire l'hypothèse qu'il a existé en Occitanie, aux XIIº et XIIIº siècles, une croix spéciale au Catharisme et affectant la forme que nous disons. Les cathares, comme les anciens Bogomiles, ont dû représenter l'Homme-Dieu tantôt par un corps vivant étendant les bras et les jambes, de façon réaliste ou semi-réaliste; tantôt, schématiquement, par une croix grecque appuyée sur un V renversé. Si l'on tient compte des graffiti de Lombrives, on peut admettre deux variantes - non attestées ailleurs -: l'une, où le haut le croix - qui n'est plus dès lors qu'un tau - est remplacé par un cercle; l'autre où le cercle enveloppe l'intersection des deux branches (Figures 12 et 13) (ce qui pourrait expliquer, à la rigueur, l'adoption par le catharisme, en certains cas, de la croix grecque simple (croix solaire) des discoïdales, comme une simplification, ou un rappel du symbole complet. Sous ces diverses formes, la croix cathare n'a pas survécu au XIII° siècle. Peut-être les crucifix « solaires » XVIIe et XVIIIe siècles (d'origine protestante?), que l'on trouve dans l'Albigeois - où, à la tête du Crucifié, traité de façon réaliste, est substitué un soleil rayonnant - procèdent-ils, de façon très indirecte, de cette antique tradition symbolique.

NOTES

A. — Non seulement les vestiges de la symbolique cathare ont été partout, ou presque partout détruits, mais ils ont fait parfois l'objet de contrefaçons plus ou moins conscientes. Il ne faut pas confondre la croix cathare avec le signe suivant que l'on rencontre assez souvent en graffito: une croix latine sur-



Figure 16

Sarcophage de Domazan.

(Cliché Professeur Gutmann.)

montant un triangle, lequel n'est qu'un support ou, si l'on veut, l'image du Golgotha; ni avec cet autre signe, bien connu: la croix latine se dressant sur un globe (le globe terrestre) ou un demi-globe (Figures 14 et 15).

B. — Il est possible que les cathares aient représenté parfois le Christ Vivant sous la forme d'un homme étendant les bras et les jambes de façon à former un khi. Le sarcophage de Domazan (Gard) offre une figuration de ce genre, dont M. Fernand Benoit a démontré (article cité) qu'elle procédait d'une symbolique préromane et barbare (Figure 16). Les anciens Bogomiles — comme les cathares occitans — ont pu, il est vrai, conférer à ce thème décoratif une signification particulière, spécialement en rapport avec leur théorie du Christ vivant. Mais nous ne connaissons, dans toute l'Occitanie, s'il est prouvé que le sarcophage de Domazan (5) ne peut pas être attribué au catharisme — aucune autre figuration semblable ayant un caractère hétérodoxe certain.

Tout au plus peut-on faire observer que le pentagone creusé dans l'une des parois de la grotte de Bethléem (Ussat) — d'origine proto-historique — a été certainement aménagé par les cathares à l'époque où ils occupaient cette grotte fortifiée (1230-1250) (des encoches ont été pratiquées aux angles pour servir de points d'appui aux pieds et aux mains) de façon à ce qu'un homme pût s'y installer, les jambes et les bras étendus.

Le Pentagone constitue la figure géométrique idéale dans laquelle s'inscrit un homme prenant cette position. Mais il y aurait de la témérité à affirmer que le Pentagramme rupestre de Bethléem, et les petits pentagrammes, découpés dans des tessons, que l'on trouve fréquemment en surface dans les grottes d'Ussat, ont été, pour les cathares du XIII° siècle autant de symboles du « Christ vivant ».

René NELLI.

⁽⁵⁾ Nous remercions vivement ici M. le professeur Gutmann qui a bien voulu nous communiquer des photographies de ce sarcophage faisant partie de ses collection, nous autoriser à les reproduite et qui nous a fourni, en outre, des renseignements précieux sur ce monument extrêmement remarquable.

Le paisan e le senho

(Le paysan et le seigneur)

Dans nos fabliaux du Moyen Age, si le manant est parfois présenté comme un être lourd et niais, il est le plus souvent habile et rusé; alors, par son astuce, il triomphe du bourgeois, du juge, du curé, voire du seigneur. La tradition populaire a conservé les récits où l'homme du peuple, par son intelligence ou son à propos triomphe des pièges tendus par plus puissants que lui; c'est la revanche du faible contre le puissant; et il est agréable de montrer que le « vilain » n'est pas aussi bête que ce qu'il le paraît ou fait semblant de paraître. De là, les innombrables histoires où le paysan matois se tire avec habileté de situations embarrassantes. Ces récits sont, certes, moins intéressants que les contes magiques ou merveilleux, mais lorsqu'ils appartiennent vraiment au fonds populaire, et non à une vulgaire « prose d'almanach », ils méritent d'être conservés.

« Le paysan et le seigneur » est un conte des Corbières. Je l'ai entendu, étant enfant, à Missègre, aux environs de 1912. Peutêtre n'est-il pas inédit, car des histoires à peu près semblables font partie du folklore de tous les pays (1).

I avia un cop, un senho que podia pas sentir que qualqu'un sioguesse pus fort qu'el. Volia esse totjorn le prumiè. A la guerra, le mai coratjos; a la taula, le mai gourmand; a la casa, le pus adreit... et quand se discutava quicom avia tojorn rason... Un jorn entendec parlar d'un paisan que se vantava d'ese pas jamai entrepensat: « Qu'es aquo, se ditz le senho, fasetz me venir aquel babart! » Dins la granda sala dal castel, le senho l'attendia aseit dins la granda cadiera, al tor d'el eran sus omes d'armas e pla d'autras personas. Arribec un paure ome mal vestit e totis pensavan se trufa d'aquel paure diable.

« M'an dit, ditz le senho, que podes respondre a tot ço que

⁽¹⁾ Le folklore allemand, en particulier, montre un fou qui, arrêté à la suite d'une incartade, répond d'une façon très astucieuse aux questions du juge. Ce dernier lui promet la liberté à deux conditions:

a) le juge posera trois questions à l'inculpé et ce dernier doit pouvoir y répondre;

b) l'inculpé posera une question au juge et cette question doit rester sans réponse.

Evidemment le fou sort victorieux de l'épreuve.

te podon demandar. Crési que faras ame ieu ço que fas am'es autris? Si no gara a tu! Diga-me:

- Ont es le miech de la Terra?... »

Le paisan escarta las cambas, apuja las mas sus son basto e reflechis. Pei, se met à marchar de long en large dins la cramba: « Anen defora! », sa ditz. Tot le monde siec. Davan la porta dal castel, el s'arresta, planta le broc dins la terra: « Aqui es le miech de la Terra, e si es pas vertad que qualqu'un me lo probe! — Vesi qu'es pla sabent. Me porias dire quant pesa la luna? — Siguromen: una luira! — E perqué?... — Perque una liura fa quatre quarts coma la luna!»

« Anen, anen, dit le senho, as beleu rason. Me vas dire, ara, a ço que pensi! — O, ditz l'autre, sara vite fait: Pensatz a vostris afas e pas as mius! — Pla respondut. Vales mai que ço que pensavi. Justomen me vas dire quant vali, ieu? — Valetz pla, notre senho, valetz pla mai que ieu, pla mai que tot aquel monde que nos escota, me valetz praco un pauc mens que le Christ Nostre Senhe (2) à totis; le venderon per trenta dinhes, poden dire que ne valetz a pu près vint e nou!...»

Tot le monde risia, le senho gausec pas mai pausa de questius et dintrec dins le castel, l'ala acatada.

E aqui, mos efans, così le paisan mostrec qu'era pu fi que le senho (3).

(Il y avait une fois, un seigneur qui ne pouvait comprendre qu'il y ait quelqu'un de plus fort ou de plus intelligent que lui. Il voulait toujours être le premier: à la guerre, le plus courageux; à table, le plus gourmand; à la chasse, le plus adroit... et quand on discutait, il voulait toujours avoir raison. Un jour, il entendit parler d'un paysan qui se vantait de n'avoir jamais été pris de court. Le seigneur ordonna qu'on amenât aussitôt ce vaniteux devant lui. Le seigneur était dans la grande salle du château, assis sur une haute chaise, autour de lui ses hommes d'armes et un grand nombre de personnes; l'on introduisit un pauvre serf, misérablement vêtu et chacun s'apprêtait à rire de la confusion de ce pauvre diable.

« On m'a dit, dit le seigneur, que tu peux répondre à tout ce qu'on peut te demander. J'espère que tu feras avec moi ce que tu fais avec les autres. Sinon, gare à toi! Dis-moi:

- Où est le milieu de la Terre?»

Le paysan écarte les jambes, appuie les mains sur son bâton et réfléchit profondément. Puis, il se met à marcher de

⁽²⁾ En langue d'oc: Dieu: Nostre Senhe; le seigneur: le senho.

⁽³⁾ Une version absolument identique m'a été signalée dans le Quercy par M. Joseph Carrière, instituteur à Floirac (Lot).

long en large: « Allons dehors! » dit-il. Tout le monde suit, intrigué. Il s'arrête brusquement devant la porte du château, plante le bâton dans la terre et s'écrie: « Voilà, c'est ici le milieu de la Terre et si ce n'est pas vrai que quelqu'un me le prouve. — Je vois, dit le seigneur, que tu es bien savant. Ne pourrais-tu me dire combien pèse la lune? — Sûrement, une livre! — Et pourquoi? — Parce qu'une livre fait quatre quarts comme la lune! »

« Allons, allons, dit le seigneur, tu as peut-être raison. Mais tu vas me dire, maintenant, à quoi je pense? — Oh! dit le paysan, ça sera vite fait: vous pensez à vos affaires et non aux miennes! — Bien répondu! — Tu vaux beaucoup plus que ce que je pensais. Mais, précisément, tu vas me dire combien je vaux, moi, ton seigneur? — Oh! Monseigneur, vous valez beaucoup beaucoup plus que moi, beaucoup plus que tous ceux qui nous écoutent, mais tout de même vous valez un petit peu moins que le Christ notre Seigneur à tous, il fut vendu trente deniers, on peut donc dire que vous en valez environ vingtneuf! »

Toute l'assemblée riait... Le seigneur n'osa plus poser de questions. Tout confus, il rentra dans son château.

Et voilà, mes enfants, comment le paysan montra qu'il était plus rusé que le seigneur.)

Le folklore espagnol nous donne un conte ayant de nombreux points communs avec celui de nos Corbières: Le curé de Saint Babilès se croit un Salomon, pour le corriger de sa vanité, le roi désire lui poser trois questions auxquelles, pense-t-il, le curé ne pourra répondre. Ce dernier envoie à sa place le chevrier du village réputé pour son savoir. La première question est celle de la valeur relative du Christ et du Roi. La deuxième: Cuando necessito para dar vulta en el mundo? Si Vuestra Majestad se monta en el sol, veinte cuatro horas!... (Combien faut-il pour faire le tour du monde? — Si Votre Majesté monte sur le soleil, vingt-quatre heures!) — La troisième: A quoi je pense? amène la réponse suivant: « Que je suis le curé de Saint Babilès!» et il prouve le contraire.

Le roi récompense le chevrier et condamne le curé à garder les chèvres (4).

Urbain GIBERT.

⁽⁴⁾ Trueba. Cuentos populares. Privat, Toulouse. (El cabrero de San Babiles).

LE QUADRILLE DES LANCIERS

Pour aussi curieux que cela puisse paraître, les origines exactes et la date de l'apparition dans les salons du fameux « Quadrille des Lanciers » sont quelque peu imprécises et posent des problèmes à la sagacité des historiens de la Danse. Il semblerait pourtant qu'une manifestation chorégraphique aussi connue et qui a eu une vogue aussi grande pendant les dernières années du XIX° siècle et les premières du XX° soit sans mystère ; il n'en est rien pourtant.

Le seul point acquis et qui ne prête à aucune discussion est qu'il s'agit, avec « les Lanciers », d'un « quadrille », c'est-à-dire d'une forme chorégraphique issue de ces contredanses qui, dès le XVII° siècle (1), firent la joie des kermesses villageoises et qu'on suppose avoir pris naissance en Normandie, à moins qu'elles ne dérivent de la « country-dance » anglaise.

Comme toutes les danses du terroir, les contredanses étaient vives et enjouées et d'un style très différent de celui des anciennes danses à mouvements lents et solennels adoptées et modifiées dans les cours et les salons.

L'on sait que les contredanses connurent une faveur immense; elles firent le tour de l'Europe et reparurent en 1729 à Chantilly à l'occasion du mariage du duc de Bourbon et en 1725 sur la scène, au cinquième acte de « Polymnie », opéra-ballet de Jean Rameau.

Vraisemblablement, et comme tous les autres quadrilles, le Quadrille des Lanciers a eu, dans sa forme et dans sa patrie primitive, des origines terriennes, bien qu'il évoque surtout à nos yeux les fastes impériaux, les salons rutilants de lumière, les amples crinolines et les uniformes chamarés du second empire; car il est hors de doute que, tel que nous le connaissons, empreint d'une allure majestueuse et compassée, avec ses pas altiers, ses saluts profonds, ses manières courtoises, il résulte d'une élaboration aristocratique. Il est aussi froid et guindé et il ne semble pas que son passage de la cour aux salons bourgeois et aux bals musettes lui ait fait perdre beaucoup de sa préciosité. Car, en raison de sa complexité, il était difficile de le danser sans l'apprendre avec minutie et l'influence des maîtres à danser y est très sensible. Il a, du reste, été décrit de nombreuses fois dans

⁽¹⁾ Vers 1688 précisent certains.

les manuels de danses de salon et s'il a donné lieu à de nombreuses formes dérivées, il est impossible de l'exécuter correctement sans la direction d'un maître et sans observer scrupuleusement une discipline qui ne se relâche pas un seul instant.

A qui devons-nous le Quadrille des Lanciers dans la forme élaborée que nous lui connaissons ?

La pochette d'un disque récent (2) précise que le Quadrille des Lanciers fut écrit en 1856 par Lucien Lust, tandis qu'une autre édition de musique enregistrée (3) l'attribue à Olivier Metra (4).

Desrat, dans son « Dictionnaire de la Danse » (1895) (5), dit : «Le quadrille des lanciers est d'origine anglaise et fut introduit en France vers 1868. Dès son entrée dans les salons, il captiva l'ardeur de tous les danseurs et l'air de la 5° figure devint populaire à tel point que tous les orgues de Barbarie s'en emparèrent. Sa vogue et son succès rappellent ceux de la polka à son invasion en 1844 ».

Ce qui est assez curieux, c'est que ce même Desrat qui donne dans l'ouvrage précité une longue description des figures du quadrille et des « lanciers valsés », avait déjà publié en 1885 (6) un « Traité de la Danse » dans lequel il ne soufflle mot du célèbre quadrille qui était cependant pratiqué à la cour de Napoléon III avant la chute de ce monarque en 1870. Il parle cependant longuement dans son «Traité...» des quadrilles en général et précise que « tous les quadrilles composés depuis 1830 par Tolbecque et Musard, nos plus grands chefs d'orchestre de musique de danse et distribuée d'une manière uniforme, prouvent qu'à partir de ce moment le quadrille fut basé sur des règles dont on ne s'est point départi, si ce n'est en retranchant la figure dite Trénis ». Le quadrille ainsi réglé est composé de cinq figures et le Quadrille des Lanciers obéit à cette règle de composition. Si donc, suivant Desrat, le Quadrille des Lanciers jouissait d'une grande vogue dès 1868, pourquoi n'en a-t-il pas parlé dans son ouvrage de 1885 et pourquoi a-t-il attendu dix ans encore pour le mentionner et le décrire?

D'autre auteurs attribuent à ce quadrille une origine anglaise et Curt Sachs (7), dans son « Histoire de la Danse », parlant des

^{(2) «}Le Quadrille des Lanciers », par Lucien Lust. 45 E.A. (144) S. Pathé. Présentation Gilberte Crépy.

⁽³⁾ R.C.A. (Radio Corporation of America. Nº 430.032 Standard.

^{(4) 1838.} Mort en 1889.

⁽⁵⁾ Imprimeries Réunies. Paris. 1895. p. 199.

⁽⁶⁾ Vraisemblablement, car cet ouvrage ne porte aucune indication de date.

⁽⁷⁾ NRF-Gallimard, 1938, p. 205.

"FOLKLORE"

Organe de la Fédération des Groupes Folkloriques de Langue d'Oc

26° Année — N° 3 AUTOMNE 1963

CHRONIQUE DE LA FÉDÉRATION

ASSEMBLEE GENERALE DE BRIOUDE - 1964

L'Assemblée générale des Groupes de la Fédération aura lieu à BRIOUDE (Haute-Loire) le 24 Mai 1964.

Cette Assemblée aura à décider de la fusion de notre Fédération avec la Fédération des Groupes folkloriques du Midi de la France dont le siège social est à NIMES (Président: M. Saint-Léger) et dont l'action s'étend principalement dans le Gard et la basse-vallée du Rhône.

Cette Fédération est, comme la nôtre, membre de la Fédération Nationale des Groupes Folkloriques pour la Culture française (M. M. Louis, Président - M. Pierre Goron, Secrétaire Général).

Par ailleurs, l'Assemblée Générale aura à élire le Président de la Fédération, les pouvoirs du Président actuel étant arrivés à expiration.

Enfin, l'Assemblée Générale aura à étudier les propositions des Groupes concernant les Assemblées générales des prochaines années à venir.

Etant donné l'importance des décisions à prendre au cours de cette Assemblée Générale, tous les Groupes sont invités, d'une manière pressante, à y assister ou à se faire représenter par une délégation compétente. En cas d'empêchement absolu, envoyer en temps utile une délégation de pouvoirs, au Président.

Pour tous renseignements concernant le voyage, l'hébergement, le programme, etc... les Groupes devant se rendre à Brioude doivent s'adresser directement à M. MASSEBEUF, Président de «LOU BRUSSE», 3, Place de Paris, BRIOUDE (Haute-Loire), qui a bien voulu se charger de l'organisation de la réunion.

COTISATIONS

Les Groupes de la Fédération sont priés de bien vouloir — sans autre rappel — verser leur cotisation 1964 (10 F.) au C.C.P. 72 78 (M. LOUIS, 5, Rue Granier, MONTPELLIER).

CANDIDATS AUX DIPLOMES DE LA FEDERATION

Les Présidents voudront bien noter de faire parvenir, avant le 1er Mai 1964, au Président de la Fédération la liste des candidats aux divers diplômes qu'ils désirent présenter aux auditions qui auront lieu à Brioude le 24 Mai 1964.

* * *

APPEL des CADDETOUS de la FLAHUTO

Les CADDETOUS DE LA FLAHUTO désirant réaliser, à TOULOUSE, une Exposition permanente d'instruments de musique populaires et anciens (français et étrangers) de la famille des « Bois », seraient très reconnaissants à ceux de nos lecteurs qui pourraient leur offrir ou leur céder tous instruments anciens susceptibles de prendre place dans cette exposition (Flûtes traversières et flûtes à bec, Flageolets, Fifres, Pipeaux, Hautbois, Graïlles, Musettes, Clarinettes, Bassons, Bombardes, Cabrettes, Boudégos, Gaïtas, Doulsaïnas, Galoubets, Flaviols, Txistu, etc...).

Faires offres ou envois à Monsieur Georges PERRON, Les CADDETOUS de la FLAHUTO, 21, Rue de Châteaudun, TOU-LOUSE.

Avez-vous pensé à renouveler votre abonnement à Folklore?

LE MUSÉE FOLKLORIQUE Joseph VAYLET

à ESPALION (Aveyron)

Les touristes qui voyagent dans l'Aveyron ne manquent pas de s'arrêter à Espalion pour voir son pittoresque Pont-Vieux, du XIII° siècle, en grès rose, l'église de Perse des XI° et XII° siècles, l'ancienne église du XV° siècle aujourd'hui siège de l'Hôtel de Ville, le magnifique foirail et terrain de camping qui s'étire le long du Lot et aussi, parmi d'autres antiquités notables, le Vieux Palais renaissance construit en 1572 par Bernardin de la Valette, gouverneur de la ville, propriété actuelle de la Caisse d'Epargne qui en a prêté le rez-de-chaussée à notre ami Joseph Vaylet, Majoral du Félibrige, président de « la Cabrette du Haut-Rouergue » (société affiliée à la Fédération des Groupes folkloriques de Langue d'Oc) pour l'installation d'un Musée Folklorique Rouergat.

Il n'est pas de notre propos de faire ici l'inventaire complet des trésors de culture populaire pieusement recueillis ou patiemment assemblés, au cours des ans, par Joseph Vaylet; lui seul serait capable d'assumer cette tâche grâce à sa profonde érudition et à sa connaissance parfaite des choses de cette région. Nous voulons simplement signaler à l'attention de ceux qu'intéressent les témoignages du passé, cette très importante collection.

Le Musée Joseph Vaylet ne dispose actuellement que de deux salles et une terrasse (d'où on a une belle vue sur le Lot et le Pont Vieux (côté amont). Il est évident que cet espace est insuffisant et il sera bientôt nécessaire que la Municipalité envisage sérieusement l'extension de cette fondation qui ne manquera pas d'attirer des dons et des dépôts d'objets anciens encore conservés dans les familles du pays; du reste, toutes les collections Vaylet n'ont pu trouver place dans cet espace qui ne doit être considéré que comme un embryon d'une réalisation plus étendue.

Dans la salle d'entrée on peut voir, entre autres choses, un vieux chapeau dit Clabaud en feutre noir, porté au début du XIX° siècle par les Espalionnaises; divers meubles, depuis le berceau et le chariot d'enfant, armoires, etc., jusqu'à l'outillage utilisé par les buronniers (gerles ou récipients pour apporter le lait du parc au buron, barattes, moules à fromage, etc); appareils à teiller le chanvre; curieux outils pour décortiquer les châtaignes sèches. Reconstitution d'une cheminée campagnarde avec landiers, sièges, chaudrons, etc...

Dans la tour servant jadis de cachot, une curieuse baignoire en cuivre étamé (XVIII^s siècle) avec chauffe-bains; une grande quantité d'ustensiles de cuisine d'usage divers.

Dans la seconde salle ou salle d'exposition sont fixés sur des panneaux de treillage métallique une quantité d'objets divers : collection d'outils d'artisans locaux : corroyeurs, outils agricoles, etc.; un panneau de quenouilles et fuseaux ; d'objets servant au luminaire ; des instruments de musique anciens ; des bénitiers en faïence polychrome ; des étains, des porcelaines ; des plats à barbe ; des objets religieux : reliquaires, plats de quête ; des clés, des sonnailles, des serrures ; des armes, etc...

Deux belles vitrines, don du D^r Boehringer, citoyen d'honneur de la ville d'Espalion, renferment, l'une quelques objets préhistoriques, gallo-romains, etc; l'autre divers objets de bois sculptés par les bergers; deux coffrets munis d'un couvercle à secret, des poids anciens, des moules à cuillères, etc.

Dans la même salle, on peut encore voir divers objets de sculpture dont une statue de pierre figurant la Vierge faisant lire l'Enfant Jésus et des figures de bois sculpté dont une Vierge allaitant l'Enfant, travail polychrome auvergnat d'époque indéterminée, mais qui est sans doute la pièce capitale du Musée; puis un saint Roch et un autre saint personnage non identifié, mais de même facture et de même époque. Un épi de faitage en céramique comportant trois pièces. Une très belle série de jarres à huile en terre.

Enfin, sur la terrase (en cours d'organisation), des débris d'architecture provenant de monuments divers, chapiteaux, sarcophage, pierre de foyer avec un swastika, des mesures à blé, divers mortiers en lave.

Tel est l'essentiel de la collection Joseph Vaylet, mais il ne fait aucun doute qu'elle ne s'accroisse rapidement. Quoiqu'il en soit, notre ami qui se distingue par ailleurs par son activité félibréenne et par son dévouement à tous les aspects du Folklore a bien mérité de sa petite Patrie. Nous souhaitons que son exemple soit suivi partout où il y a encore quelque chose à sauver.

Maurice L. A. LOUIS.

danses en groupe écrit que la dernière variante de ces danses qu'il lui plaît de citer est d'origine anglaise et qu'il s'agit du « quadrille à la Cour » ou de son nom usuel « les lanciers ». Et il ajoute : « La tradition fidèlement répétée d'un traité de danse à l'autre, veut que le maître à danser parisien Laborde (8) ait imaginé ce quadrille en 1856 et que l'année suivante il ait été introduit en Allemagne par le ballet de la cour prussienne en travesti de uhlans. Mais, en fait, cette danse est beaucoup plus ancienne. Il semble notamment qu'à Dublin on la dansait déjà en 1817. En tout état de cause, un traité du maître à danser Hart, publié en 1820 sous le titre de « Les Lanciers, a second set of Quadrille for the piano forte », nous décrit les lanciers dansés par le beau monde en été 1819 ».

Or Rose Thysse-Derouette (9) nous apprend que la première édition continentale du Quadrille des Lanciers a été faite par la maison Schott et porte le titre de « The Lancer's - Les Lanciers. Quadrille original anglais pour piano, par William Richardson. Bruxelles. Schott frères, 2, Rue de l'Orangerie; Anvers, Rue Porte aux Vaches; Mayence, les Frères de Schott ». Ceci nous permet, dit la musicologue belge, de dater cette édition. En effet, la maison Schott fut fondée en 1773 par Bernard Schott qui mourut en 1817; elle fut reprise par ses fils Andreas et Johann Joseph qui fondèrent la succursale d'Anvers en 1823. Si donc Laborde a contribué à la diffusion du Quadrille des Lanciers en France, ce n'est pas lui qui l'a inventé en 1856.

D'autre part, on trouve dans les «Chansons populaires de l'Ancien Hainaut », recueillies par Albert Libiez (10), une note concernant l'air des «Bottes », 5° figure des Lanciers. C'est l'air final du quadrille des Lanciers, né en 1820, dit M. Polain.

Cependant, un autre auteur attribue ce célèbre quadrille à Bochlman-Sauzereau qui l'aurait composé sur des motifs anglais.

« De fait, dit Rose Thyssen-Derouette, un grand nombre d'éditeurs ont, depuis son origine, réimprimé cette danse avec d'infimes variantes de chorégraphie auxquelles les professeurs de danse attachaient leur nom. L'édition de Schott permet de rétablir que le célèbre quadrille fut composé par l'anglais William Richardson avant 1820 ».



Le Quadrille des Lanciers est donc une danse d'origine aristocratique, fruit de la collaboration, au début du XIX° siècle, d'un

⁽⁸⁾ C'est l'avis d'Eugène Collin.

⁽⁹⁾ Rose THISSE-DEROUETTE: Le Recueil de danses manuscrit d'un ménétrier ardennais. Chez Fasbender-Arlon, 1960,

⁽¹⁰⁾ Vol. II, p. 115. Edition Schott, Bruxelles, 1941.

maître à danser dont on ignore le nom et d'un musicien anglais qui est sans doute W. Richardson. Ce quadrille traversa la manche à une époque où l'anglomanie sévissait en France et il fut d'abord dansé dans les cours et dans les salons, puis il passa dans le peuple, avant de céder la place aux danses dites modernes ou exotiques d'après la Grande Guerre de 1914-18. Il s'agit donc très nettement d'une danse popularisée de même nature que la polka, la mazurka, la scottish, la valse et toutes autres danses en vogue au début du siècle.

Peut-il être admis actuellement dans le répertoire d'un groupe de danses folkloriques? Sans aucun doute, pensons-nous. En effet, l'on sait que les groupes dits folkloriques ont à leur programme des danses qui peuvent se classer en trois catégories:

- 1°) les danses folkloriques proprement dites dont le caractère essentiel est de faire au moins à l'origine partie de cérémonies, de rites traditionnels dans un milieu populaire, comme par exemple la danse languedocienne du chevalet.
- 2°) les danses populaires, dansées dans le peuple à toutes occasions joyeuses, dont l'origine, de toute évidence locale ou régionale, se perd dans la nuit des temps, mais qui n'ont en soi aucune signification traditionnelle; telles sont les bourrées pour ne citer qu'un seul exemple. Ces danses ont une forme et un style qui leur est propre et qui appartient à la région.
- 3°) enfin, des danses popularisées dont on connaît l'origine exacte, parfois aristocratique, apportées par des maîtres à danser, exécutées dans les salons avant d'être adoptées par le peuple et adaptées par lui à son génie particulier et à sa manière; telles sont les innombrables polkas, mazurkas, valses, quadrilles, etc. Or, les danses de ce genre que les groupes exécutent sur des airs plus ou moins populaires ne sont, le plus souvent, que des adaptations, des compositions dues à des maîtres de danse locaux, parfois des anciens maîtres à danser de la marine ou de l'armée, mais qui ne suivent que de fort loin les chorégraphies originales; il s'ensuit que les variantes sont en nombre infini et que non seulement ces danses varient dans leur exécution de village à village, mais encore dans la même localité, suivant l'époque ou l'instructeur en exercice.

Le Quadrille des Lanciers, en raison même de sa qualité de danse popularisée, n'a pas manqué d'être modifié maintes fois et chaque fois que l'on ne s'est pas astreint à suivre à la lettre les descriptions qui en ont été données par les Giraudet, les Desrat et autres professeurs de telle sorte que bien des « quadrilles des Lanciers » ne sont que des versions locales du quadrille type... si toutefois quelqu'un peut prétendre connaître la forme exacte du quadrille primitif. Souvent même les adaptateurs ont donné leur nom, ou un nom à leur version particulière de telle sorte qu'on danse aussi bien les Lanciers sous

des noms différents que des danses différentes sous le nom de Lanciers. C'est ainsi que Desrat parle d'un quadrille des lanciers valsés, lancé à 1891 à Dieppe pendant la saison balnéaire et plus animé, dit-il, moins froid et moins terne que les Lanciers anglais. On connaît exactement les auteurs de cette version (11) et les circonstances de sa création. Quant à Giraudet, il analyse, dans son estimable « Traité de la Danse » (12), un « Quadrille des Lanciers de nos jours » de sa composition, un « Quadrille des Lanciers à la mode avec toutes les fantaisies que l'on y adapte dans les salons, sociétés et grands bals », un « Quadrille des Lanciers à trois couples », un « Quadrille des Lanciers à six couples », un « Quadrille des Lanciers des bals publics », un « Quadrille des Lanciers de Paul » dont on a déjà parlé et qui fut créé à Dieppe, un «Quadrille des Lanciers italien», un « Quadrille des Lanciers national américain », un « Quadrille des Lanciers à huit couples », un « Quadrille des Lanciers polkés », un « Quadrille des Lanciers, dit les Olivettes », un « Quadrille des Lanciers, dit le bal silencieux », etc..., qui viennent s'ajouter à la multitude des quadrilles de toutes catégories connus à la fin du XIXe et au début du XXe siècles.

Il faut remarquer que si, dans quelques quadrilles populaires, on danse plus ou moins, soit en pas de valse, de polka ou en pas régionaux, on se contente à peu près exclusivement, dans le **Quadrille des Lanciers**, de pas marchés en avant ou en arrière, entrecoupés de saluts et de révérences et ce n'est qu'à la fin de la dernière figure qu'intervient un galop général sur un pas de polka, qui termine la danse.

Tel est le Quadrille des Lanciers qui fit palpiter d'émotion le cœur de nos grands-mères le soir de leur premier bal. Il est aujourd'hui tellement oublié que sa reconstitution par un groupe de danse exige de longues et patientes répétitions. Quant à la grâce à la fois mièvre, cérémonieuse et respectueuse de ses « figures » elle n'est plus de mise dans les salles livrées aux débordements du rock n' roll et du twist. C'est pourquoi nous aimerions le voir figurer dans le répertoire des groupes qui se sont donnés pour tâche de faire revivre les danses oubliées.

Maurice L.A. LOUIS.

Professeur à l'Ecole Supérieure d'Etudes chorégraphiques.

⁽¹¹⁾ Musique de L.C. Desormes, danse de François Paul, professeur de danse à Paris et directeur du casino de Dieppe, publié chez Alphonse Leduc.

⁽¹²⁾ E. GIRAUDET: Traité de la Danse. Tome II. Paris. 1900.

AUTOUR DE LA CIVILISATION IBÉRIQUE DU MIDI DE LA FRANCE

Il nous paraît nécessaire de tenir au courant nos collègues ethnographes de certaines publications étrangères récemment parues mais difficilement accessibles et, pour ce, trop peu connues des chercheurs méridionaux pourtant directement intéressés. Ainsi, l'étude des ethnies dites « ibères » a été reprise depuis une quinzaine d'années par l'archéologue espagnol D. Fletcher-Valls: une série de travaux ont précisé divers points relatifs à l'étude de ces peuplades et ce, sur des bases objectives et sans aucun rapport avec les envolées romantiques auxquelles nous avons été trop longtemps habitués.

Un récent travail d'ensemble, en grande partie axé sur le Midi français vient de voir le jour (1). Nous nous proposons de l'analyser sous les divers angles littéraire, géographique, anthropologique et archéologique en nous limitant le plus souvent aux problèmes posés dans les régions citérieures.

L'existence des peuplades appelées « ibères », installées en Méditerranée Occidentale, est attestée par divers auteurs antiques (Strabon, Aviénus, Hérodore d'Héraclée entre autres), tous d'accord sur ce point. Seul subsiste le doute quant à la limite de l'expansion orientale. L'auteur admet que le Rhône a dû être la limite extrême, suivant en cela les idées émises dès 1910 par Philippon, puis par M. Louis et A. Grenier, tandis que les hypothèses d'une limite au Lez (Schulten) ou à l'Hérault (Lamboglia) ne lui paraissent pas soutenables.

De même, sur le plan étymologique l'auteur souscrit-il à la thèse classique admettant que le terme «ibère» vient d'un substrat pré-indoeuropéen («berro»: plante qui pousse dans les lieux abondants en eau; «iber»: cours d'eau).

Du côté antropologique la question importante — en grande partie doublée d'un problème archéologique — consiste dans l'identité raciale du peuple étudié. Nous retraçons les diverses idées émises à son sujet d'après Fletcher-Valls. Pour certains,

⁽¹⁾ D. Fletcher-Valls: Problemas de la Cultura Iberica, Servicio de Investigacion Prehistorica. Série de Trabajos Varios. Valencia, 1960. 122 pages.

les ibères sont un peuple européen, plus ou moins celte : Lemière (1881), Philippon (1925), Santa-Olalla (1934-1950), Almagro (1941-1945 - 1948 - 1951 - 1952) avec quelques réserves pro-méditerranéennes. Pour d'autres, l'origine est asiatique: Gobineau (1875), Fernandez Guerra (1877), Autran (1920), Doening (1921), P. Heras (1939) tandis qu'O. Menghin (1948) pense à un substrat africain doublé d'une influence asiatique. C'est précisément la thèse africaine que défendit P. Bosch-Gimperra dès 1923. Avec lui Del Castillo, R. Menendez-Pidal, Péricot, San Valero, reculent au Néolithique-Bronze l'instauration en Espagne des premières peuplades africaines préfigurant les ibères... L'auteur admet cette opinion en s'en tenant à une origine générale méditerranéenne néolithique teintée peu à peu d'apports postérieurs au cours du Bronze et du 1er Age du Fer qui ont «fini » la personnalité du peuple ibère. Ces idées générales nous paraissent très valables. Un grief tout de même : il est toujours difficile de voir à quelle époque un peuple s'est constitué en une véritable « nation » et a pris une véritable personnalité. De là, l'habitude bien naturelle de remonter dans les temps pour essayer de lui trouver des ancêtres rationnels. Quand, toutefois, l'auteur remonte au Néolithique pour essayer de voir à travers les ethnies à céramique cardiale (qui ont occupé, avec des variales locales, à peu près toute la Méditerranée Occidentale de Malte à la Catalogne ainsi que l'Afrique du Nord) ou celles des «vases à bouche carrée » (présents autant en Espagne qu'en Ligurie) des peuplades ancêtres des ibères, on demeure perplexe. Ces contacts ont peut-être favorisé la formation d'une civilisation ultérieure : ils n'ont certainement rien à voir dans l'essence de cette civilisation elle-même.

Plus solides nous paraissent être les idées concernant les influences suivantes: ainsi peuvent être soulignés, sur le plan de la culture matérielle, les apports sémitiques (formes céramiques), grecs (importantes influences sur les thèmes décoratifs, géométriques, floraux, anthropomorphes ou zoomorphes des poteries), étrusques (dans l'art?), celte (métallurgie). A propos du monnayage, rappelons que les plus vieilles pièces connues sont les drachmes d'imitation ampuritaine ou punique apparus vers le milieu du III° siècle avant J.-C.; les derniers datent d'environ — 45.

D. Fletcher s'étend longuement sur le Midi de la France dont l'ibérisation lui paraît très poussée eu égard aux nombreux gisements ayant livré des documents relatifs aux peuplades en question: Agathé (Agde, Hérault), Baoux-Roux (Bouches-du-Rhône), Besera (Béziers?), Cayla de Mailhac (Aude), Cessero (Hérault), Ensérune (Hérault), Illibéris (Elne, Pyrénées-Orientales), La Monédière (Bessan, Hérault), Montfo (Magalas, Hérault), Montlaurès (Aude), Murviel-les-Béziers (Hérault), La Lagaste-Pech-Tartari (Aude), Ruscino (Pyrénées-Orientales),

Saint-Blaise (Bouches-du-Rhône), Constantine (B.-du-Rhône), Saint-Roch (Toulouse, Haute-Garonne), l'Oppidum de la Cité de Carcassonne (Aude), Montans (Tarn), Le Mayné (Bélesta, Ariège), Le Mas d'Agenais (Lot-et-Garonne), Saint-Martin (?), St-Bertrand de Comminges (Haute-Garonne), Aubagnan (Basses-Pyrénées), Castet (Basses-Pyrénées?), La Batmale (Pau, Basses-Pyrénées), Lecumberri (Mauléon, Basses-Pyrénées), St-Etienne-des-Landes-et-Barais. Cette liste serait peut-être à revoir car certains documents ont pu être faussement qualifiées « d'ibériques » (ainsi les statues de Sainte-Anastasie et Grezan dans le Gard). On peut savoir gré à l'auteur de n'avoir pas, par compilation systématique, repris dans son inventaire certains gisements à céramique prétendue ibérique tel ce site de Cournanel, Aude, signalé par R. Lizop.

Par contre, il faudrait à présent ajouter à cette liste un certain nombre de travaux récents sur les oppida audois du Moulin de Peyriac-de-Mer (H. Fabre, Y. Solier), de Pech-Maho (J. Campardou, Y. Solier), de La Lagaste déjà citée (G. Rancoule) et, du côté monétaire, les travaux d'A. Soutou sur les quelques pièces de l'Ariège (Revue d'Etudes Ligures, n° 34, 1959) et de M. Labrousse sur les monnaies toulousaines de la collection Azéma (Pallas IX, 1960).

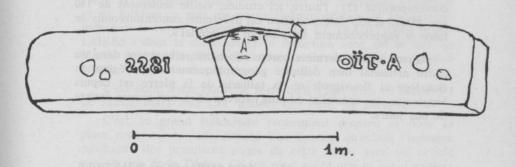
En définitive, à la question de savoir si des ibères ont réellement vécu dans le Midi de la France, l'auteur répond par l'affirmative en s'appuyant sur les vestiges archéologiques ou linguistiques (assez nombreux plus on se rapproche de l'Espagne). On peut souvent lui reprocher de ne se fonder que sur de trop rares documents pour édifier de belles idées générales; toutefois, ces idées n'en restent pas moins très suggestives et nul doute que les recherches futures dans ce domaine confirmeront bien des conceptions probables, mais demeurées encore au stade de l'hypothèse.

neis rustifoning your briefs per decessing when however but management i

Jean GUILAINE,

Attaché de Recherche au C.N.R.S.

"TÊTE-COUPÉE" DU XIX° SIÈCLE A BOURIÈGE - Aude



Au cours de prospections archéologiques dans la région de Bouriège, près Limoux (Aude), il nous avait été donné de voir une sculpture populaire qui avait retenu notre attention. Cette sculpture était prise dans le mur d'une maison du village, en réemploi. Nous en avions fait un croquis, comptant plus tard la faire connaître. Or nous venons d'apprendre que cette pièce a été brisée dans le courant de décembre 1963 lors de la reconstruction de la maison. Aussi nous empressons-nous de signaler son existence afin qu'elle ne sombre dans un oubli définitif.

Il s'agissait d'un linteau de porte (long de 2,25 m; large et épais de 0,30 m) taillé dans un grès local. Le cartouche représentait une tête humaine grossièrement réalisée: joues pleines, nez légèrement excentrique, front bas, chevelure absente remplacée par une corniche en cône très évasé.

Les côtés de cette sculpture portaient deux inscriptions :

- l'une donnait la date d'exécution de l'œuvre: 1822. Les caractères présentaient la particularité d'avoir été traités à l'envers et en sens inversé; ce qui donnait: 2281, signe d'une dégénérescence manifeste dans le travail.
- l'autre portait une inscription énigmatique: OIT . A. L'absence de documents de comparaison ne nous permet pas d'interpréter cette expression et nous serions heureux si de valables hypothèses pouvaient nous aider dans sa compréhension.

Cette sculpture représentait donc une « tête coupée » récente.

Ces figurations d'âge tardif sont nombreuses et F. Benoît, tout en en expliquant le symbolisme, a remarquablement démontré comment ce thème populaire avait longtemps survécu à ses archétypes protohistoriques (1).

Nous ferons aussi l'exceptionnelle remarque de souligner que Bouriège est probablement le seul village languedocien où l'on ait trouvé deux têtes coupées que séparent allègrement deux millénaires: l'une, remarquable, au guerrier assis en tailleur rappelant exactement les sujets d'Entremont et plus ou moins contemporaine (2); l'autre, ici étudiée, vieille seulement de 140 ans. Même si leur interprétation est différente, contentons-nous de faire le rapprochement simplement « matériel ».

Quant à cette dernière œuvre elle-même, elle rentre dans un cadre artisanal bien délimité géographiquement : la région de Bouriège et Bourigeole où la taillerie de la pierre est depuis longtemps une spécialité du plus heureux effet, non encore éteinte de nos jours.

VV 90 Septembries the more than the property septembries and the street

15th Penninghan Sheam, Jacky TaribA (and amount of the penning)

Jean GUILAINE et Guy RANCOULE.

⁽¹⁾ Nous renvoyons aux excellents travaux de M. F. Benoît pour tout ce qui concerne l'étude, la symbolique et l'aire de répartition des têtes coupées. Cf. L'Art primitif méditerranéen de la Vallée du Rhône, 1955; La statuaire d'Entremont (Revue d'Etudes Ligures, 1948); L'aire méditerranéenne de la Tête Coupée (R.S.L., 1949 et 1951); Le sanctuaire «aux Esprits» d'Entremont, Cahiers d'Etudes Ligures de Préhistoire et d'Archéologie, 1955.

⁽²⁾ Déposée au Musée de Limoux.

BIBLIOGRAPHIE

ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES (Nº 1, Janvier-Mars 1963).

La Maison Maisonneuve et Laroze (11, rue Victor-Cousin - Paris V^{ε}) spécialisée dans les éditions de littérature populaire et de folklore, a pris en mains l'administration et les abonnements de la revue trimestrielle « ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES » dont la direction et la rédaction sont, on le sait, au Musée des Arts et Traditions populaires — Palais de Chaillot (Paris XVI^{ε}).

C'est donc d'une nouvelle série qu'il s'agit avec ce numéro 1 de Janvier-Mars 1963 (XI° année) qui vient de paraître.

C'est au grand folkloriste récemment disparu et dont la place reste encore vide, Arnold Van Gennep qu'échoit l'honneur posthume des premières pages de cette revue avec un article sur « le Jeu de la Truie ». Ce jeu n'est autre que le jeu d'écoliers classique dans toute la France, connu sous le nom moderne de la Balle à la Crosse, bien qu'il soit l'un des plus anciennement pratiqué en France et signalé par Rabelais dans la liste des jeux de son héros Gargantua, sous le vocable de « jeu à la truye ».

Cette étude de A. Van Gennep fournit l'occasion à Hélène Trémaud d'un « Essai de typologie des jeux de truie » où elle en suit les descriptions dans de nombreux textes, notamment dans les glossaires de langues régionales françaises. Elle étudie « la truie » à travers ses divers types et dans des lieux divers en France, en Suisse, en Grande-Bretagne, en Allemagne et elle donne sur ce sujet une bibliographie intéressante.

Jean-Pierre Seguin étudie « L'Information en France avant le périodique - 500 Canards imprimés entre 1529 et 1631 ». Il faut noter ici, à l'intention du profane, que la date de 1631 marque l'apparition des Gazettes; auparavant il ne s'agissait que d'imprimés occasionnels de toutes sortes, allant de la relation des grands faits de l'histoire contemporaine à celle des « canards ». Il faut entendre par « canard » un imprimé vendu à l'occasion d'un fait divers d'actualité ou relatant une histoire présentée comme telle; toutefois son principal motif d'intérêt est le fait divers, le reste n'étant qu'accessoire. Le « canard » se présente sous la forme d'une brochure d'un, deux ou trois cahiers, imprimée sur un papier de médiocre qualité.

La matière est énorme et son exploitation difficile. L'auteur, Conservateur à la Bibliothèque nationale, n'aborde, dans ce premier article, que quelques aspects du « canard », tels que son illustration, ses imprimeurs, sa vente, ses délais de publication, ses rééditions... C'est là une étude passionnante dont on regrette un « A sulvre » trop vite atteint.

«La fabrication de l'huile en Aveyron», donne lieu à une étude de C. Jest, avec bibliographie abondante, tandis que «l'araire des Corbières» permet à nos amis René Nelli et Jean Guilaine — les infatigables animateurs de «Folklore» — des notes précieuses.

C'est ensuite au « Charivari » que Michèle Richet consacre quelques pages. Quant aux comptes rendus d'ouvrages divers, ils occupent, avec une fort importante analyse des périodiques étrangers une place fort importante. Notons encore une Bibliographie étrangère de Myriam Gracy et de Marie-Louise Tenèze et de fort belles photographies se rapportant aux sujets étudiés dans le volume et qui présentent, pour le folkloriste, un attrait considérable.

Par sa présentation soignée et élégante, la clarté de l'impression, ce volume des « Arts et Traditions populaires », fait le plus grand honneur à la maison éditrice G.P. Maisonneuve et Larose.

Joan Pierre Scoren audio a Mintorroation on France avant

M. LOUIS.

DANSES DE FILEUSES EN PROVENCE

Le thème du fil a suscité une foule de mythes, de rituels, de superstitions. Depuis l'utilisation du lacet pour la chasse dès l'époque préhistorique, la magie du liage s'est introduite dans les pratiques de sorcellerie, de médecine populaire, dans les religions où dieux et démons lient les morts pour les entraîner dans l'autre monde, où la déesse représentant la Terre-Mère a pour attribut le fuseau.

Ce symbolisme s'est attaché aux divinités séléniques: Varuna, dieu indo-européen qui se sert du lien pour punir, la divinité égyptienne Neith qui inventa le tissage, Athéna, les Parques qui filent les destinées humaines, la germanique Holda, etc... ont des caractères lunaires.

Si la plus haute ambition de l'homme du XX° siècle est de se diriger vers la Lune en vaisseau spatial, l'homme archaïque fut non moins fasciné par les variations de l'astre qui croît, décroît, disparaît durant trois nuits et se régénère sans fin. Il eut l'intuition qu'à ces phases correspondait une action sur les eaux, la végétation, la fécondité, la mort. Des traditions anciennes font apparaître la Lune comme une araignée qui tisse le voile du cosmos qui relie les êtres et les choses par des fils invisibles.

Maints pays illustrent ces concepts par des danses cérémonielles de sorcières ou célébrant le culte de la Lune, rites agraires, etc... L'Espagne en conserve un grand nombre qui, demeurées en dehors de toutes influences, sont presque intactes depuis leurs origines millénaires. Leur étude comparative permet de mieux interpréter les danses provençales relevant du motif du fil:

De Nore décrit la danse des « Jarretières » de Provence où les danseurs en blanches tuniques ornées de rubans, les élégantes danseuses parées de guirlandes et de bouquets sont reliés par un ruban à l'aide duquel ils s'enlacent et se dégagent en mesure. Aurait-elle quelque parenté avec la coutume commune aux catalans et provençaux de faire tirer sur une corde par deux groupes antagonistes représentant l'Eté et l'Hiver selon la croyance que si les premiers l'emportaient l'été serait le plus long ou serait-ce le ruban qui, ayant touché la poitrine d'Aphrodite avait le pouvoir de rendre irrésistibles ceux qui le possédaient ? Il s'agit plutôt d'une danse rituelle où était attribuée, au motif lier-délier, une action sur la vie cosmique (pluie, maladie, mort), devenue danse de brigue amoureuse et danse théâtrale.

A Barcelone, le « Ball dels Barils » pratiqué en attachant des personnages à des cordelettes tendues en travers des rues et abaissées brusquement pour empêtrer les gens et les animaux est un ancien rituel dégénéré en amusements enfantins. A l'origine, des hommes véritables devaient barrer les rues à l'aide de cordes pour s'opposer à la marche d'un cortège. On croyait que plus elle serait retardée, plus l'année serait bonne. Et c'est dans le même but qu'à Breil (Alpes-Maritimes), le jour de la fête patronale, des poutres disposées en travers des rues à hauteur d'un premier étage sont abattues par de solides bûcherons pour laisser passer le défilé traditionnel précédé par un drapeau d'une hauteur démesurée et qui existe aussi en Espagne. De même, à St-Tropez pour la Bravade et à Barjols (Var) pour la St Marcel, les bravadeurs s'efforcent de maintenir sur place les porteurs du saint en tirant des coups de tromblons à leurs pieds pour empêcher la procession d'avancer.

L'archaïque mythe de deux arbres de vie formant les cariatides du Ciel, correspondant l'un à l'ancêtre mâle, l'autre au principe féminin se reconstitue si l'on compare une danse catalane à une danse de Fileuses recueillie in extremis dans le Var par Victor TUBY:

A Montblanc (Catalogne), le 24 Février, dans le « Ball de la Rosaura », une femme, à moitié dévêtue, se trouve liée à un arbre par un jeune homme qui l'aurait séduite et abandonnée. Un chasseur de passage la délie, la ramène chez ses parents qui partent à la recherche du délinquant, avec son fiancé, un procureur, un serviteur, un diable, etc... recherche qui fait penser à la chasse au loup, à l'ours, qui entrent dans le cadre des cérémonies du solstice d'hiver.

Parallèlement, avec la danse provençale des «Fileuses», un groupe de fileuses portant des bracelets de clochettes et des quenouilles ornées de grelots, encerclent en filant un chasseur qu'elles enserrent dans un réseau inextricable. Il disperse la troupe pour se dégager en tirant un coup de tromblon. Tandis que l'arbre mythique portant l'élément féminin a été conservé en Espagne, ici, l'arbre support de l'ancêtre mâle a disparu, le liage est effectué par les fils partant de la quenouille (symbole lunaire), les bruits de grelots, le coup de tromblon doivent écarter les mauvais esprits.

A Ribagorça (Espagne), si puissante est encore la croyance venue des temps protohistoriques que la corde a le pouvoir d'annihiler les génies maléfiques que les paysans recueillent durant toute l'année les bouts de ficelle inutilisables pour constituer une corde longue de plusieurs kilomètres. Le jour de la fête, un âne chevauché par le maître berger part des pâturages et tire la corde à travers toutes les rues jusqu'à la place où a lieu un rituel commun aux peuples indo-européens : le majoral, le maître berger, un démon, etc., décrivent la fête passée, critiquent les

événements de la vie rustique survenus dans l'année, le temps, les bêtes, les récoltes... rétrospective suivie de la « matracado » ou critique de la vie des habitants, notabilités, conjoints, etc... Dans la province d'Osca, le rite s'étant christianisé, c'est sur la place de l'église, devant l'effigie de St Augustin qu'a lieu la cérémonie. Les forces néfastes ayant été captées par la corde, on cherche, par la réminiscence de l'année écoulée, à abolir le Temps pour inaugurer une ère nouvelle plus prospère.

Le même procédé d'encerclement du village en vue de l'expulsion des forces du mal par des bruits de grelots, d'abolition du Temps pour instituer un nouvel ordre des choses, se dégage également d'une danse de Fileuses très populaire en Provence au temps du Carnaval:

Dans cette mascarade nocturne, les jeunes gens revêtus d'habits féminins (le rassemblement des sexes en un même personnage avait un but de fertilité) portent de la main droite une énorme quenouille surmontée de grelots et transformée en lanterne à l'aide de papiers multicolores et d'une bougie introduite à l'intérieur, remplacée aujourd'hui par une ampoule électrique. De l'autre main ils tiennent une grande navette où s'enroule le ruban partant de la quenouille. Précédés d'un Arlequin masqué, d'un coupe portant un rouet et un dévidoir ou de deux danseurs portant respectivement une grosse lanterne en forme de Lune et de Soleil, ils déambulent en deux files dans les rues, projetant sur les maisons leurs ombres mouvantes.

Arrivées sur la place, les Fileuses forment deux cercles concentriques évoluant en sens contraires. Arlequin, le couple tenant le rouet ou les porteurs de lanternes en forme de Lune et Soleil en occupent le centre. Or, les danses à rondes tournant en sens inverses sont connues comme reproduisant la course de la Lune qui suit la direction des aiguilles d'une montre, mais dont le point de départ se déplace chaque jour à l'encontre de cette direction. La signification astronomique de la danse est appuyée ici par les couplets qui font allusion à la paresse de la « Fileuse « Mentre lou fus e la fieloue, rendon lei fremo paressoua ». Puis les deux cercles sont intervertis en de rapides chasséscroisés et se transforment finalement en un cercle unique, symbole solaire, d'où chaque Fileuse se détachera pour chanter un couplet malicieux ayant trait aux principaux événements de l'année, aux abus, etc... Arlequin terminant par sa virulente satire, très applaudie.

La présence des symboles solaire et lunaire figurée par le rouet et la quenouille indiquent le sens de fertilité de la danse. Sur des quenouilles en roseau conservées au Moulin Forville de Cannes sont pyrogravées un cercle figurant le soleil et un croissant de lune qui témoignent de ces antiques conceptions.

La Fileuse personnifiant la Terre-Mère figure dans les rondes

de Mai : l'idée de paresse attachée à la lune dans son cheminement rétrograde est soulignée en Espagne dans « La Filadora paressosa » ou « Maria paressosa » qui préfèrent danser au lieu de filer. A la « Cançon de Lino » du pays basque qui décrit le travail qu'exige le lin, correspond en Provence «La Lano» où les danseurs font les gestes des métiers concernant la laine (tondre, carder, filer, etc). Souvent, les danseurs célébrent la beauté d'une bergère placée au centre de la ronde énumérant sa chevelure, ses yeux, sa bouche, etc., ou encore ce qu'ils lui donnent comme pièce de vêtements. A chaque mention un danseur entre dans la ronde pour former un nouvel anneau qui tourne en sens inverse. On donne enfin à la bergère une quenouille, figurée parfois par un simple bâtonnet. Ce geste pourrait expliquer le sens de la fête des Baguettes en honneur à Peille (Alpes-Maritimes): Le 1er Janvier, le jeune homme qui désire épouser une jeune fille lui offre « le pon florit », une pomme piquée d'un bouquet. La jeune fille, si elle l'accepte, ne dansera qu'avec lui au bal. Après mûre réflexion, à la fête patronale du 8 septembre, si la jeune fille consent au mariage, elle offre au jeune homme « la Baguette », c'est-à-dire un thyrse enrubanné de 15 cms de long, percé d'un trou par lequel le jeune homme s'empresse de le fixer fièrement à sa boutonnière et ils sont désormais considérés comme des fiancés. On a identifié cette baguette aux bâtons de commandement remontant aux âges préhistoriques qui étaient justement percés d'un ou plusieurs trous et on a pensé que ce don était un signe de soumission au futur mari. Cependant, sachant qu'aux veillées familiales si une jeune fille laissait tomber son fuseau le jeune homme qui le ramassait avait le droit de l'embrasser, ce même droit pourrait bien être consenti au fiancé choisi par la remise du bâtonnet, image du fuseau, symbole de féminité.

Si la coexistence des sexes devait transformer les rondes de Mai rituelles en danses amoureuses où les jeunes gens cherchaient entre eux des affinités en vue du mariage, les cultes agraires des cycles de mai offrent, en Espagne, une série de danses qui mettent en regard de la Fileuse symbolisant la Terre-Mère, le Taureau, dieu du Ciel et de la pluie dont le mugissement rappelle le bruit du tonnerre dans les nuages fécondant la Terre. Ce rite de pluie qui, à l'origine comportait le sacrifice du Bœuf existe encore en Provence, à Barjols, où, pour la fête de St Marcel, le 21 Janvier, un Bœuf enguirlandé de verdure et de fleurs est béni sur la place de l'église, promené triomphalement dans les rues puis abattu, hissé sur un char conduit en grande pompe sur la place où le Bœuf est rôti entier sur une énorme broche. Pendant la messe et devant le feu allumé pour cuire le Bœuf le peuple exécute la « danse des Tripettes », sauts inlassables exécutés sur place, à pieds joints, destinés à promouvoir, par magie homéopathique, la montée de la végétation.

Puis, au sacrifice de l'animal, on substitua un symbole du sacrifice, c'est-à-dire la tête et la peau du Bœuf. Ainsi la danse catalane des « Meuniers » met en scène une meule à main, un sac de cendres figurant un sac de blé et deux fileuses qui tapent sur une peau de bœuf.

Enfin, on introduisit simplement parmi les danseurs l'animal vivant: En Espagne, dans la vallée d'Olot, dans le curieux « Ball de Sant Isidre », le saint, armé d'un aiguillon, conduit le bœuf, suivi par une fileuse portant un panier au bras, un jeune couple qui danse et des angelots qui font semblant de semer, Pour faire collation, la Fileuse plante sa quenouille en terre, le couple s'assied, la femme tire du panier une soupière et une bouteille de vin. En ouvrant la soupière sort toujours quelque animal, un oiseau ou un chat. Le repas terminé, les enfants se retirent et, après un jeu figurant une lutte entre les deux partenaires, l'homme saute par dessus la femme. La danse reprend avec les deux couples et les enfants qui, se tenant deux par deux par les mains, bras étendus, tournent dans les deux sens.

On conçoit que ce n'est point le saint, mis en place du laboureur pour christianiser la danse, qui est le personnage principal du rite, mais la Fileuse, divinité agraire devant favoriser la germination. Les peuples de culture primitive croyaient que le principe féminin favorisait les labours. Les enfants, transformés en angelots pour accompagner le saint, figuraient probablement des nains, symboles de la semence qui doit croître. On les appelle « vollants » parce qu'on les élevait en l'air pour stimuler, par magie homéopathique la croissance des plantes. Les cercles magiques qu'ils tracent dans les deux sens sont destinés à détruire les influences maléfiques symbolisées par l'animal qui sort de la soupière, sorte d'esprit du mal, mis en fuite par la cérémonie de purification.

Une partie importante du rite a dû être la fécondation de la divinité ou de la prêtresse, ce qui est confirmé par les paroles du chant et par le fait que les enfants devaient disparaître. Cet acte étant considéré comme propitiatoire à la croissance des végétaux.

Or, en Provence comme au Piémont, la coutume est restée très vivante de présenter aux jeunes mariés une soupière dans laquelle est enfermé un animal. La seule trace qui est restée de ce rite est le désir d'écarter des mariés les mauvaises influences.

En Cerdagne, un autre rituel au cours duquel on écarte les enfants à un moment donné, ce qui prouve que le prêtre et la prêtresse devaient pratiquer l'acte de fécondation, montre les quenouilles posées à terre et les danseurs sautant légèrement par dessus, sans jamais les toucher, ce qui serait une faute grave. Reprenant en mains quenouilles et aiguillons, ils forment une ronde tournant en sens inverse de la montre.

«La Farandole del Varlet » est conduite par une femme qui file séparément suivie par le Bœuf, le laboureur armé de l'aiguillon et une farandole de femmes qui passe à droite pour faire le tour du Bœuf, puis encercle le Bœuf par la gauche. Finalement, elle passe sous l'arc formé par la quenouille et l'aiguillon.

Même type de danse avec le « Ball du Petit Varlet »: la Fileuse se détache en avant suivie par un Bœuf, le laboureur tenant l'aiguillon et un groupe de fileuses. Une danseuse part à droite, l'autre à gauche pour encercler le Bœuf, les autres en font autant et elles forment une farandole qui, passant sous l'arceau, (signe de fertilité), formé par l'aiguillon (symbole masculin) et la quenouille (symbole féminin), traduit bien le caractère magique, sacré, voire liturgique de l'union sexuelle.

Quelques danses de Fileuses espagnoles sont des actes rituels en relation avec la production de la fibre textile. Une « Danse des quenouilles et des aiguillons » figure les semailles du lin. L'ultime phase de la danse montre les Fileuses emplissant leurs tabliers.

A St-Feliu de Codines, pour le « Ball de la Filade », les femmes, face aux hommes font semblant de filer. Ils font ensemble des moulinets, forment une ronde, rompent l'anneau pour danser par couples, puis les femmes reprennent leur travail.

A Gérone, le rite s'est dégradé au point que la danse des Fileuses est exécutée sans quenouilles.

Pour les peuples primitifs, c'est le souffle divin qui, mêlant les éléments aurait produit la vie, aussi le filage et le tissage ont-ils toujours été associés à l'idée de création.

Il ne faut donc pas s'étonner si, à Ibiza, le « Baile de Filera » a lieu à l'occasion des mariages. Le marié et ses garçons d'honneur dansent autour de la mariée qui fait semblant de filer. La danse se termine par une décharge générale des armes aux cris sauvages de « Hué », destinés à écarter les génies néfastes.

En Provence, à l'occasion des mariages, se pratiquait de même la « Danse des Tisserands »: Un portique d'où pendaient des rubans représentait un métier à tisser. Les danseurs, rangés en deux files, se faisant face s'entrecroisaient tandis qu'un danseur posait la trame. Si l'on n'avait pas de métier, les danseurs se contentaient d'effectuer les croisements en chantant.

Ces exemples montrent que les sociétés primitives se sont avant tout préoccupées, pour subsister, de se rendre favorables le Soleil, source de Vie et la Lune, dispensatrice de la pluie fécondante et font comprendre le respect dans lequel étaient tenus le rouet et la quenouille qui les symbolisaient, au point qu'au Solstice d'hiver on s'interdisait de toucher ces instruments de crainte de la disparition des deux astres.

Marcelle MOURGUES.

