

# folklore

REVUE D'ETHNOGRAPHIE MÉRIDIONALE

TOME XVI

26<sup>e</sup> Année — N<sup>o</sup> 4

HIVER 1963

112

# FOLKLORE

REVUE D'ETHNOGRAPHIE MÉRIDIONALE

fondée par le Colonel Fernand Cros-Mayrevielle

Directeur :

J. CROS-MAYREVIELLE

Domaine de Mayrevielle  
par Carcassonne

Secrétaire Général :

RENÉ NELLI

22, rue du Palais  
Carcassonne

Secrétaire :

JEAN GUILAINE

87, rue Voltaire  
Carcassonne

TOME XVI

26<sup>e</sup> Année — N<sup>o</sup> 4

HIVER 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<sup>o</sup> 20.868 Montpellier.

# FOLKLORE

---

## SOMMAIRE

---

LÉONCE BEAUMADIER

*Les Grailes en Languedoc dès le XIII<sup>e</sup> siècle.*

\*\*\*

RAYMONDE TRICOIRE

*Les Industries Artisanales de l'Ariège :  
la Vannerie à Mirepoix.*

\*\*\*

MAURICE LOUIS

*Les danses de Cour sous le Premier Empire.*

\*\*\*

## NOTES

CLAUDE JOURNET

*Une croix rupestre à Fontanilles  
(Laure-Minervois, Aude).*

\*\*\*

## BIBLIOGRAPHIE

A. Laming-Emperaire : *L'Archéologie Préhistorique* (J. Guilaine).

R. Nelli : *Le phénomène cathare* (J. Guilaine).

# LES GRAILES EN LANGUEDOC

dès le XIII<sup>ème</sup> Siècle

- a) Considérations et Historique.
- b) Les Hautboïstes actionnés par les « Musiciens » et Maîtres à Danser.
- c) Les Instrumentistes.

En bas Languedoc, lorsque l'été, on rencontre des cortèges formés de Groupes Régionalistes, Félibréens, où les Frères BRIANCON, de Sète, sont en tête avec leurs Grailes, leurs deux tambours, on constate sur tous les parcours que le public est surpris, attiré.

Attiré par les sonorités spéciales de ces tubes de grenadille, de buis ou de bois d'olivier, ayant 45 cms de longueur, faits de 3 parties, de perce conique avec leurs 7 trous, pas de clés, une anche archaïque presque aussi large que le pouce, et de multiples trous au pavillon. Ce sont des « étrangetés » disons-nous, mais elles suscitent un réveil de potentialités et de méridionalismes endormis et donnent à la fête tout son caractère Languedocien. Ils la situent où qu'ils soient.

## CONSIDERATIONS :

Sept cents années de présence et d'utilités ont fait cela. Ce sont là, les restes d'une orchestrique populaire de tradition latine. Très connus dès le XIII<sup>e</sup>, appréciés pour la réception des Grands, l'affectivité des foules a fait le reste et les mêmes plaisirs de la danse sous le ciel bleu jusqu'à nos jours en ont assuré leur survie.

Peu de régions ont un tel fait archaïque et social à leur actif, ces modestes ont contribué à l'expansion et à l'implantation de la langue d'oc ; tant et si bien, qu'animés de cet esprit, pétris de ce génie ils ont su sauvegarder leur indépendance. Sauver leurs libertés d'instrumentistes. On le verra. Voilà qui peut mériter attention.

## ORIGINES :

Deux Grailes, deux Tambours, restes d'orchestrique?... Mais où donc s'en référer pour oser écrire cela?... — Le voici : — Des

traités de la Musique qu'ils soient de : LACROIX, FETIS, COMBARIEU, c'était LAVIGNAC qu'il fallait consulter.

En son premier volume, page 146, il écrit « Les Grailes allaient par deux. Nous les avons trouvés dans les Cévennes ». Compulsant des notes du Bulletin de la Société des Archives du Midi de 1877, sur le sujet c'était constater que : Toulouse, Albi, Rodez, Lavaur, Montpellier, etc., etc... faisaient mentions artistiques, utilitaires de ces vieux hautbois dit Grailes à dates échelonnées depuis le XIII<sup>e</sup>. La cité Moundino eut les premières couples. Voilà, avec les ressources d'un simple folkloriste d'action et d'un trasse d'hautbois quelles sont les sources (piètre hautboïste).

Le moyen âge les nommait « Gresles », soit : durs et puissants, soutiens des combats. Le Haut-Languedoc les désignait « Toro Loros » ; un peu plus tard « Tatarotos » (Flamenco) (Vestrepain et Mistral). Enfin, dans l'histoire des Arts, de Lacroix, on relève ceci : « Dès le XII<sup>e</sup>, des Gascons sautaient aux sons de la Muse des Blés, accompagnés de la Harpe », si poétique que cela soit et puisse permettre d'envisager une relation avec des « Ramelets », j'ai vu sculptée cette Harpe au bas d'une des huit nervures de la voûte gothique de la salle des musiciens du Château du « PUY VERT ». L'instrument se portait à l'épaule, jouable des deux mains. Le troubadour de ce cul de lampe la tient ainsi. On l'utilisait dans les cortèges, les processions.

#### AOÛT 1226

Et voici que le 12 Août 1226, le Roi Louis VIII (1223/1226), de passage à PEZENAS, arriva à MEZE en chassant. L'après-midi, après une promenade sur l'étang de THAU, « il fut reconduit chez Monsieur De PORTALES aux sons des Hautbois et Tambours ». Relevé des Archives de la ville de MEZE, cité par A. FABRE, dans l'Histoire de la localité, pages 107/108.

Mais, d'où nous venaient donc ce qu'encore et entre nous sans péjorativité nous appelons nos « Binious » ? — Ces instruments anchés nous viennent des Arabides, dit LAVIGNAC, et nous continuerons avec notre Maître fil conducteur.

Oui, dès le VIII<sup>e</sup>, des Arabides, leurs baladins, errants, nomades, musiciens ou non, de l'Andalousie au Golfe Persique, les utilisaient pour leurs cortèges, fantasias, pèlerinages, festivités agraires et pastorales, la danse même, les propagèrent.

Egalement nos joculars les connaissaient (gravures).

A ROME tous les instruments doux s'étaient réfugiés, eux les reçurent à BYSANCE. Fidèles aux 1/4 de tons, tessitures maigres, ils plièrent ces instruments à leurs goûts et prédilections. Ils s'y figèrent, s'immobilisèrent, bien qu'ils aient su donner vie à plusieurs modèles, ce qui permettait des ensembles ; mieux étudiés peut-être étaient leurs instruments côté percussions tambours et tambourins de l'accompagnement.

## LES NOMS

Et LAVIGNAC, aux pages 2921 et 22 nous fixe, « sous le nom de Zarms chez les Egyptiens, Zourna chez les Arabides et Zurnay chez les Perses et les Turcs, on retrouve ces Hautbois primitifs.

Zurnay pour les Turcs ! Or, cet instrument ayant repris sa place officielle en Turquie dans le Folklore National. Monsieur MERRY OTTIN, en sa remarquable conférence sur la « Turquie des Mille et Une Nuits » le fit entendre. Il m'a été possible d'avoir photos et enregistrements.

Le Zurnay n'a que 36 cms, voilà pourquoi il est plus que nasillard. Il rappelle la Bombarde Bretonne autre Hautbois rustique, et le courtel (hautbois champêtre) que joue l'Ami Seintein, qui en possède deux autres en do (Santo Estello de Muret, 1963).

Sous le nom de Raita, on les retrouve dans les noubas Algériennes en tessitures différentes, de même dans tous le Maghreb, la Tripolitaine, le Maroc, les Berbères — « et il existe des Zarms (Hautbois utilisés chez les Egyptiens) qui tous trous bouchés donnent le Do majeur » (Lavignac, page 2933).

Donc, des Hautbois possédant une gamme diatonique Européenne. Ils sont plus mélodieux. (Ils atteignent leurs 44 cm de longueur). Mais nos Grailes Sétoises en sont là, avec un centimètre de plus seulement. Avec deux octaves théoriques se réduisant à une, et une quarte en plus (cela est bien suffisant pour les petites pièces des programmes).

Les Grailes sont en Do, mais construits avec le Fa et le Do dièzés. Cette constatation vaut une remarque en passant. Excusez-la... Il y a tout lieu de croire qu'ainsi faits, nos Grailes étaient les garants, les tenants de ce que l'on désigne... « Gamme péculaire », autrement dit : « Gammes de Pays ».

Cela existe chez les Basques où de leurs txistus anciens le Si naturel résonne un 1/2 ton en-dessous, donc, comme le Si bémol.

Las !... n'aurions-nous pas avec cela une preuve à notre tour de l'existence d'une gamme Occitane ?... de tradition ? — Tant vaut-il ajouter encore que, puisque les gammes pays existent, il est également possible que des pas de danse Pays — de base — aient existé, **existent** et qu'ils sont encore apparemment liés aux Grands Dialectes. — Cela existait chez les Grecs —.

— La Diatonie ! La Gamme des Bergers ! Le ton Régal ! La Gamme Pays ! Ne seraient-ils pas là, les secrets et toute l'attirance des 3 bouts de bois enchanteurs ?

Les meilleurs instrumentistes enrichissaient les programmes et la mémoire intervenant, tous s'initiaient à la longue à ce déplacement de l'échelle tonale pour jouer avec ceux des leurs même non musiciens. Des doigtés pratiques s'échangeaient (l'usage des 1/2 trous obviait aux inconvénients). L'apprentissage était dur.

Finissons-en avec les Noms, particularismes, suivons R.

LAPARRA, autre grand Prix de Rome. Dans le 2<sup>me</sup> tome de Lavignac, celui réservé à la Musique Espagnole à lui confiée, à la page 2307 il est écrit :

« Ce Hautbois primitif de date immémoriale prend le nom de Charmita à Valence, Gaita, Gralla en Castille, Navarre, accompagné du tambori. Dans toute l'Espagne on trouve ces Gaitas, Grallas, appelés Oboés sans clés ». Or, à Limoux, pour la danse de leurs « Fecos » les anciens vous diront : « ... mes autris cops, Moussu, éroum lous Oboés que nous fassian dansar ». Le fait vient d'être confirmé par un document du XVIII<sup>e</sup> (U. Gibert) (1).

### CONCLUSIONS

Ces instruments étaient et sont restés la preuve de Pays non séparés en certaines mœurs et coutumes, la langue Occitane y ayant contribué d'ailleurs des deux côtés.

De l'interzone, autrement dit de la Gascogne, où étaient connus dès le XII<sup>e</sup> la Muse des Blés, les Groupes Biroussans et ceux de Bethmale utilisent, pour leurs activités folkloriques, d'archaïques Hautbois comme nous. Le pays d'Auch n'oublie pas sa Muse d'Auch — celle d'Auscors —.

Marcabrun voulant faire peuple n'a-t-il pas créé le genre Pastourelle?... (D'Avenson) — Peut-on parler Pastourelle sans penser... Hautbois ? Chalumeau avec anche.

En Catalogne française, jusqu'à la moitié du XIX<sup>e</sup>, les Gralas et Gaitas moyennes avec la petite Guitare, la Cornemuse, le Flaviol, le Tambori faisaient danser. Chez nous, deux Grailes et deux semblables Tambours suffisaient — là était l'erreur et solution de facilité regrettable — ces deux mêmes tambours. Manque le tambori.

— Il est temps de signaler, que de toujours, la fortune des instruments de Musique a été très étroitement liée avec celle des mœurs ; avec eux, parfois, on arrive à retrouver des dates.

\*  
\*\*

---

(1) Archives Intendance de Languedoc. Montpellier. Série C. N<sup>o</sup> 6759.

## LES HAUBOISTES (rustiques)

mis en danger par les "Maîtres à Danser" unis aux "Musiciens"

---

Nos gens avaient l'estime du public, ils étaient présents dans toutes les manifestations même familiales. La profession était encombrée et certains encombrants. Paris, aux réglementations d'après 1229, avait cependant réalisé l'Hospice à côté de l'Eglise St-Julien des Pauvres; c'était le Refuge des non valeurs de Menestranderie.

Les Réglementations Moundinos ne manquaient pas; en 1492 approuvés par les Consuls, c'est en 1532 que fut décidée la création d'une « Belle et Honneste Confrérie ». La Corporation des musiciens étant d'importance, les Mymes (chanteurs) furent acceptés. Avec 3 Bayles dont l'un d'eux devait déjà faire partie de la Couble du Capitole tous avaient un chef. L'on remettait annuellement le « Tortis de Cera » en l'Eglise des Carmes, mais sur la bannière la Corporation des Graileurs n'était pas inscrite. En 1670, un vent d'esprit nouveau apporté par les « Maîtres à Danser » fit tant et si bien que ces derniers aidés des « musiciens » de l'officiel apparat restaient les bannis. Nos hommes avaient gardé de l'esprit d'oc la substantielle moelle, l'indépendance, ils avaient pu échapper au monopole, en grande partie jusqu'alors. Ils s'unirent aux tourneurs. Ceux-ci, inscrits au livre des Arts et Métiers, le droit à fabriquer les instruments leur avait été déjà discuté. L'Italie délaissait ses instruments à vent. L'Espagne les répandait. Les nôtres étaient implantés. Et finalement nos Réfractaires, unis aux artisans tourneurs, eurent satisfaction. Sur la Bannière leur nom fut inscrit. Et de Paris la nomination d'un Roy des Ménestriers régla tout car ce fut un Musicien et un parfait Hautboiste. Il fut quasiment le dernier !!! Seuls des Prévôts le remplacèrent. Les Instruments évoluaient, la Musique universelle établissant de nouveaux liens entre les peuples, les anciens instruments disparurent.

Donc, disparurent flutets, musettes, flageolets et notre Galoubet en Do lequel s'accompagnait également d'un tambourin plus court que le provençal.

Lorsqu'une pièce d'importance de chez les Tourneurs d'ateliers régionaux est arrivée jusqu'à nous.

Avec seulement 2 centimètres de plus que ses archaïques prédécesseurs rustiques, un **Hautbois**, pièce d'art remarquable, en buis aux sonorités aussi douces que notre actuel tube Conservatoire, vit le jour. Il porte l'estampille à feu de Maître Mahous ou Manous, fabricant à VABRE (Tarn). Il chante avec une anche un tout petit peu plus forte que les hautbois modernes.

Recueilli à LIMOUX, il est en mains chez un commerçant, sera peut-être repris et remis en fabrication.

En buis, de belle patine, avec les 6 trous en même dispositions, le 7<sup>e</sup> en retrait, fait de 3 pièces, et surtout ayant les mêmes preuves d'adaptation de l'anche par le système archaïque, de nombreux trous au pavillon. La rentrée de l'air reste inchangée, la continuité de la colonne par lui provoquée diffère. Il est conique ; longueur totale 477 mm.

Est-ce une Copie?... Une Création?... Tout laisse à croire qu'il est de facture XVI<sup>e</sup>. En Languedoc, ils constituaient un véritable engouement populaire. Mais seuls, à présent, les Grailes existent de nos jours, la reprise en étant assurée pour le moment.

Ensuite, le Gracile Hautbois du Poitou vit le jour, ceux de Cacie, d'Amour, bien plus scientifiques, parurent.

En 1690, la première clarinette fut en mains, de l'importance des Grailes et en Do, n'ayant qu'une seule clé avec ses sonorités rondes, graves, veloutées, elle fit impression, ébranla les nôtres. Ils en adoptèrent alors l'usage de la clé pour la note grave. Les anneaux de serrage se firent en os, certains ateliers régionaux poussèrent le luxe jusqu'à les fabriquer en ivoire, ce fut tout comme novation pour les Grailes.

Vers 1830-40, Pep Ventura, le délicieux joueur de la Prima ou Tipla en Catalan, fit transformer sa Gaita-Gralla.

En 1850, à son ami Toron, le luthier de Perpignan, il com-  
manda, fit fabriquer plus exactement, la première Tenora.

L'instrument conservait son sui generi de sonorité avec de bien plus riches possibilités.

En 1846 se situe alors la fabrication et commercialisation du Hautbois d'Harmonie avec ses 52 centimètres (actuellement 55). Instrument de grande valeur et d'importance à l'Orchestre Harmonique.

Ainsi, chronologiquement, peut se poser le problème mais il ne résoud pas, ne répond pas à l'interrogation.

A quelle date exactement l'Atelier de Vabre a-t-il fabriqué cette merveille de Hautbois aux sonorités harmonieuses ?

## DES COBLAS

La Prima et la Tenora, avec leurs possibilités de 3 à 4 octaves respectives laissent loin derrière elles les simples Grailes. Est-ce à dire que de l'orchestrique populaire à 5 ou 7 musiciens, ce soit la seule formule ? Les nôtres, voués à aller par deux, complétés par le tambournet traditionnel et le tamboro, sont pour l'avenir la bonne ressource folklorique. L'orchestre ainsi rétabli, objet de dernières gravures, jouit de plus en plus de considération et d'estime. Dans le Folklore National, Ricordi, sans hésiter, en a fait un disque 45 tours intitulé le « Petit Bal Languedocien ».

Et ils sont désormais inscrits dans ce Folklore National sous le nom de : Grailes, Hautbois rustiques du Languedoc objet d'un 33 cm de chez Ricordi « En Passant par le Languedoc ».

Ils sont munis désormais d'anches plus rationnelles, mieux équilibrées. Munis de 6 clés, fabriqués par les Établissements Couesnon, ils conservent absolument comme leurs frères « girimans » ceux des Coblas, leurs sonorités d'origines, leur sui generi.

Néanmoins, le premier essai en cela, datait de 1939 ; de la 7<sup>e</sup> FETE des VINS de FRANCE le 3 Juillet 1939 à Béziers, Montpellier.

A cette date trois de ces instruments furent mis en parallèle avec trois autres anciens non munis de clé, et leurs anciennes anches. Le résultat s'avéra concluant. Ils eurent les honneurs d'exécutions d'ensembles et en solis avec harmonie, en auditions en cérémonies ; accompagnés aux grandes orgues.

Musicalement, de nos jours, si les modes de l'accompagnement de nos Graileurs se sont décolorés, minimisés, il n'est que d'écouter cependant les quelques formes qu'il en reste avec... **l'Introduction dans le Jeu du Noble Chevalet** et en la **Mazurka dite des Broderies des disques**. Ces fioritures en excroissances, de notes en-dessus, en-dessous sont des rappels d'autres temps. Elles demandent des lèvres d'acier, un bon entraînement. C'était possible à des artisans aux nombreuses heures de loisirs possibles. Voilà ce qu'ils ont su conserver de traditionnel eux aussi, dans leurs usages et relations et notamment grâce aux frères Edouard et Emilien Briançon, de Sète, Graileurs de quatre générations — de par les Cévennes, semble-t-il.

## LES INSTRUMENTISTES

Ils se recrutaient parmi les bottiers, pêcheurs, garde quais, détartréurs, gardeurs d'égates, saisonniers.

Les tambours sont considérés comme les servants. Le Doyen Hautboïste, s'il est le Chef, est mieux défini sous le nom de Maître.

Pour leurs « Engagements », ils avaient des feuillets avec écrit en grosse gothique ce mot. Cela signé devenait, à leurs yeux, la charte et le ne variatur du travail à assurer.

Les deux musiciens partagent le cachet. Ils font leur part aux tambours. Considérés, ils ont tous droit à table à part, à lit personnel. Déplacements, hébergements, boissons, assurés.

Les bouquets, aubes, aubettes, tours de table, plateaux, se partagent équitablement. Leurs contrats sont toujours respectés. Ponctuel, ne connaissant que celui qui les a engagés, ils sont droits, honnêtes, bien que durs en discussions et pour les leurs.

Ils aiment « à se reposer » en jouant une page à eux — le plus souvent une nouveauté.

Comment se recrutèrent-ils ?... Hélas, cela commence à faire partie du passé ; jusqu'à la guerre de 1914, régulièrement les Jeunes de la conscription, ceux qui dansaient tous les Dimanches (et 3 fois) le jour du tirage, portaient au canton, drapeaux, haut-bois en tête. Après le tirage et le repas, l'on dansait. Musiciens et Jeunes ayant réalisé une certaine homogénéisation durant les 12 mois l'on assistait le plus souvent à des assauts de danses, véritables compétitions. Les Instrumentistes, eux, mettaient à profit ces rendez-vous. C'était, pour les débutants déjà qualifiés, jour « d'écolage » disait-on. Une poignée de mains déjà échangée, sans plus, constituait une désignation, un choix. Le jeune rencontrait alors l'ancien. Très peu de mots. On se comprenait. C'était ou des accords, ou de durables oppositions.

Au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup>, d'anciens Ménétriers faisaient fonctions de Maîtres. Ils formaient des élèves. Trois contrats de la Cité d'Agde nous sont ainsi parvenus (1659). Il s'agissait du droit au pot-au-feu — d'une somme fixée — et d'une remise volontaire dès les premières exécutions, tout cela pour le Maître.

Ce dernier fournissait les instruments et l'on fixait la durée de ces études. Le « jugé » à priori intervenait, mais comme il n'était que de remettre les sommes qu'après le « savoir faire » on discutait, discutait, sur la durée des études. Rien ne s'improvisait, car tout se signait et paraphait bel et bien chez le notaire. Voilà pour les contrats.

Donc le Jeune ne recevait investiture qu'après rencontre, le jour du tirage.

Pas de concurrence entre eux tous. Chacun avait sa zone préférentielle ou de prédilection. Public et ensembles étaient soudés le plus souvent. Les musiciens étrangers à la région n'étaient admis que lors de grandes occasions. Celles ayant nécessité la présence de 6 ou 8 titulaires. Après cela, ceux qui s'étaient montrés « convenables » étaient admis, des autres le Prévôt s'en chargeait le cas échéant.

Tels sont les quelques faits les reliant de nos jours aux usages anciens.

Nos rythmes d'Oc sont reconsidérés (Georges AUBANEL à Avignon). Les instruments Méditerranéens sont honorés d'harmonisation par Henri TOMASI.

Et donc : l'Espoir d'une Occitanie chantant ses poètes, incitant à vivre et parler Oc davantage et partout avec estime, cela paraît être dans les possibilités par ses « Us et Coustumos », mieux connues grâce aux Grailes, rois du plein air, aimés des foules en Bas-Languedoc.

Léonce BEAUMADIER.

## LA VANNERIE A MIREPOIX

*Renseignements fournis par*

*MM. Pelin, Andrieux, Bonnafous, vanniers à Mirepoix*

---

L'industrie de la vannerie est très ancienne à Mirepoix. D'après les renseignements fournis par la tradition, les registres d'état civil et paroissiaux, elle remonte à 200 ou 250 ans.

Au début du siècle, elle occupait 200 artisans, patrons et ouvriers. Les apprentis devenaient compagnons après deux ans d'apprentissage. Les compagnons vanniers faisaient leur tour de France comme les autres corps de métier. Leurs maisons-mères étaient, pour le Midi, à Béziers, Perpignan, Bordeaux et Carcassonne.

Il y a aujourd'hui trois ateliers de vannerie, soit un total de sept à huit personnes dont un seul apprenti.

### **Causes de la décadence de cette industrie.**

Elles sont nombreuses.

D'abord l'osier a été remplacé en de multiples cas par le bois qui est beaucoup moins cher et, actuellement, par la matière plastique.

Les jeunes gens sont attirés par les usines de textile de Laroque d'Olmes ou de Lavelanet où ils sont tout de suite rétribués sans apprentissage, tandis que l'apprentissage du métier de vannier durait au moins deux ans dont une première année sans gages.

(M. Pelin, le doyen des vanniers, avait commencé son apprentissage à 11 ans. On lui donnait 10 sous le dimanche. Au bout de six mois, la pièce de dix sous était devenue une pièce de 1 franc, mais il fallait avoir exécuté 12 paniers dans la semaine.)

Ce qui tue surtout l'industrie vannière en Ariège, c'est la concurrence des pays de l'Est (Meurthe et Moselle) où on travaille sur place de l'osier d'excellente qualité.

En Ariège, l'osier franc ou « vimone », surtout au bord de l'Hers, dans les « breils » de Mirepoix, est de qualité inférieure.

Les vanniers mirapiciens importent l'osier ordinaire du Tarn-et-Garonne et surtout de la Corrèze.

L'osier pour la vannerie de luxe vient de la Meurthe-et-Moselle et même de la Hollande.

Les frais de transport sont très onéreux. Ils s'élevaient, il y a quelque temps, à plus de dix francs par kilo.

Ajoutons à cela que le prix de la matière première est très élevé :

— osier brut : 50 francs le kg environ ;

— osier blanc : 200 francs, 2 ou 3 F le brin ;

(avant la guerre de 1914, l'osier brut coûtait 1 sou le kg).

Les vanniers sont obligés de vendre leurs articles très chers et cela aussi occasionne la mévente.

Ils ont aussi à lutter contre la concurrence des Centrales, des maisons de redressement où l'on fait faire de la vannerie aux détenus, la main-d'œuvre étant gratuite ou presque.

Il y a aussi la concurrence des nomades. Les bohémiens peuvent, en effet, vendre les objets à des prix assez bas, la matière première ne leur coûtant rien.

Enfin, les paysans fabriquent eux-mêmes pendant les veillées d'hiver de la vannerie grossière avec des « berdoulasses » (écorce de coudrier). Dans la plaine, ils cultivent souvent des touffes d'osier dans leurs « breils » au bord des ruisseaux, en bordure de leurs champs. S'ils ne savent pas fabriquer eux-mêmes leurs paniers ou corbeilles, ils attendent les vanniers ambulants qui confectionnent des objets neufs ou réparent les anciens : fonds de paniers, fonds de bonbonnes, etc... Les vanniers, nourris et logés, demandent une rétribution assez légère ce qui plaît fort aux paysans.

Toutes ces raisons font que l'industrie de la vannerie est, à Mirepoix, en complète décadence et il viendra certainement un temps, peu éloigné où elle aura tout à fait disparu.

#### **MATIERE PREMIERE**

Les vanniers mirapiciens se servent, pour leur industrie :

1 % de l'osier sauvage ou « vimone » ou « bimo » qui pousse dans les « breils » de l'Hers ou des ruisseaux affluents ;

2 % de la « catimasso » ou « bimasso », jeunes pousses de saule ;

3 % de l'osier cultivé « binses ».

On coupe, chaque année, les osiers quand les feuilles tombent, de préférence à la vieille lune pour leur éviter d'être rongés par les charançons.

Quand cela arrive, on fait brûler du soufre dans la pièce où on enferme les osiers.

En Janvier, on plante ces osiers dans la terre à une profondeur d'environ 4 ou 5 centimètres et ils attendent ainsi tout l'hiver. On les pèle ensuite au mois de mai à l'époque de la sève montante. Le pelage est un travail long et monotone. Les brins sont passés à la main un par un. C'est une période pendant laquelle le travail n'est pas rémunérateur.

L'osier sauvage ou osier franc, « la bimo », est coupé sur place au mois d'avril.

Pour travailler l'osier sec, on le laisse dans l'eau pendant huit jours en été, quinze jours ou trois semaines en hiver.

L'osier brut (non pelé) sert à fabriquer des corbeilles à linge, des paniers de vendanges, des bonbonnes, des bordures de parterre. L'osier blanc sert à la fabrication de malles, de mallettes, charriots alsaciens, paniers fantaisie, etc.

#### OUTILS DU VANNIER

a) *La serpette*, ciseaux ou sécateur ordinaire, pour couper l'osier.

b) *L'épluchoir*, lame triangulaire, pour le pelage et pour raser les brins qui dépassent.

c) *La planette*, outil en buis un peu plus petit qu'un œuf, pour fendre l'osier en trois baguettes.

d) une *hatte*, ou « batto », pour taper sur l'osier et agencer les brins convenablement.

e) Un *poignon*, pour ménager des trous dans le tressage et repasser les brins.

#### OBJETS FABRIQUES

**CAGEOTS** — Il y a une centaine d'années, l'osier servait surtout à fabriquer des « cageots » pour l'exportation des fruits. C'étaient des corbeilles presque carrées, de 25 sur 26 cm environ. L'osier est à présent remplacé par des liteaux de bois.

**CORBEILLES A PAIN** — Les boulangers se servaient de corbeilles rondes pour contenir les pains de 2 ou 4 kg. Ces corbeilles ont été remplacées par des corbeillons en paille.

**BORDURES DE PARTERRE** — L'osier brut servait à fabriquer des arceaux qui délimitaient les parterres. Pour être assez décoratifs et peu chers, ils n'étaient pas pratiques car ils pourrissaient trop vite. Ils furent bientôt remplacés par le ciment qui se prête à de multiples façons et dure indéfiniment.

# “ FOLKLORE ”

---

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

---

SUPPLÉMENT AU TOME XVI

26<sup>e</sup> Année — N<sup>o</sup> 4

HIVER 1963

---

## CHRONIQUE DE LA FÉDÉRATION

---

### ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DES GROUPES DE LA FÉDÉRATION 24 Mai 1964

---

C'est à BRIOUDE, en AUVERGNE, qu'échoit cette année l'honneur et le plaisir d'organiser pour 1964 les Auditions Folkloriques de la Fédération des Groupes Folkloriques de Langue d'Oc.

Le groupe « Lou BRUSSE » a décidé, après l'accord de notre Président, le Colonel LOUIS, d'organiser cette manifestation le 24 mai prochain.

Notre société, fondée en 1958, a pris ce nom par analogie avec les armes de notre ville qui sont « de gueules à la ruche d'or et aux six abeilles du même ». Chacun sait que brusse désigne à la fois la ruche et l'essaïm.

BRIOUDE est une sous-préfecture de la Haute-Loire, dont les origines remontent à l'époque gauloise. En 314, Saint Julien, notre patron, tribun militaire, originaire de Vienne, converti au catholicisme, fuyant les persécutions, y fut martyrisé ; ce qui valut à notre cité d'être, au Moyen Age, un lieu de pèlerinage célèbre fréquenté par les pèlerins se rendant ensuite à Notre-Dame d'Anis (Le Puy), à St-Jacques de Compostelle et par les « romieux » en route pour Rome.

De son prestigieux passé, BRIOUDE a conservé de nombreux vestiges dont le principal est l'imposante basilique St-Julien, du style roman auvergnat, dont les dimensions opulentes font de ce monument le plus important du style. De récents travaux ont permis la découverte de fresques et il y a quelques semaines celle d'un pavé d'une facture unique en France.

Les groupes qui nous feront l'honneur d'assister aux auditions, et **nous espérons qu'ils y seront tous**, auront la bonne fortune de découvrir notre cité à une époque où la nature est particulièrement belle. Si le Cantal se pare du qualificatif de « Pays Vert », sa voisine ne lui cède en rien. Qu'est-il de plus beau, en effet, que la campagne brivadoise au mois de mai, où l'on peut voir nos villages couverts de tuiles pétries dans une argile rouge vif contraster vigoureusement avec la campagne verdoyante ? Nous inviterons aussi le soleil et nous savons qu'il viendra. BRIOUDE n'est-elle pas la ville de France où il pleut le moins ?

Nous avons trouvé auprès de notre Municipalité, de notre Syndicat d'Initiative et surtout auprès de l'Association des Commerçants, le plus large appui moral et surtout financier.

Nous avons l'intention de faire du 24 mai une journée mémorable dans les annales des auditions, bien sûr, mais aussi dans les festivités brivadoises. Tout sera mis en œuvre et sans réserves pour que nos visiteurs gardent le meilleur souvenir de cette journée que nous voulons faste. Nous ne pensons pas apporter beaucoup de modifications au programme tel qu'il a été conçu à MANE, ESPALION ou NARBONNE. Nous ferons en sorte de ne pas trop charger ce programme de façon à ce que les groupes les plus éloignés soient libérés les premiers. Nous assurons le coucher à ceux qui voudront arriver la veille et fournirons un guide éclairé à ceux qui auront l'excellente idée d'organiser une excursion dans les environs qui ne cèdent en rien à BRIOUDE en beautés naturelles et architecturales.

Nous vous espérons nombreux et nous restons à votre entière disposition pour tous renseignements. Que ceux qui ne nous ont pas encore envoyé leur adhésion et il sont rares, le fassent le plus tôt possible, nous leur en seront infiniment reconnaissants.

*S'adresser à Monsieur MASSEBEUF Albert, 34, rue de la Gazelle à BRIOUDE (Haute-Loire).*

**Lou BRUSSE.**

---

## NOTE TRÈS IMPORTANTE

---

**A tous les Groupes, Membres de la Fédération des Groupes Folkloriques et de Farandoles du Midi et de la Fédération des Groupes Folkloriques de Langue d'Oc.**

### **FUSION DES DEUX FEDERATIONS**

Le blanc-seing donné par les membres des deux Fédérations à leurs Présidents en vue de l'étude des modalités de cette fusion désirée par chacune d'elles a permis des échanges de vue entre M. LOUIS et M. GORON, à Paris d'une part, et entre M. Saint-LEGER et M. LOUIS, à Montpellier et à Nîmes d'autre part. Ces conversations ont permis d'aboutir à des résultats concrets dont voici l'essentiel.

Les deux Fédérations fusionnent simplement et totalement et prennent un titre nouveau, par exemple : **Fédération des Groupes Folkloriques du Midi de la France**, avec, comme sous-titre, « **Fédération des Pays de Langue d'Oc** » (ceci à titre d'exemple et sans obligation). Toutefois, il semble nécessaire de rappeler les dénominations primitives sans y apporter de trop grands changements qui soient susceptibles de nous faire perdre les avantages déjà acquis et en particulier l'agrément ministériel.

La nouvelle Fédération reste affiliée à la « **Fédération Nationale des Groupes Folkloriques pour la Culture française** » dont elle constitue la Section du Midi de la France. La Fédération Nationale... est, de son côté, priée de prendre comme titre « **CONFEDERATION NATIONALE DES GROUPES FOLKLORIQUES POUR LA CULTURE FRANÇAISE** » afin de ne pas paraître en état d'infériorité par rapport à d'autres organisations similaires.

La Fédération des Groupes folkloriques du Midi sera représentée par un Président assisté d'un Président-adjoint-délégué, chargé de l'Administration et des Festivals. Le Président sera plus particulièrement chargé en dehors des fonctions qui lui incombent de par les statuts, des questions culturelles et scientifiques et de représentation. Il y aura deux ou trois vice-présidents choisis en fonction de leur implantation sur le terrain de manière à assurer une représentation effective et la Fédération. En outre des délégués, pris parmi les présidents de groupes seront chargés de centraliser les affaires de leur région (Région Toulouse-Pyrénées, Rouergue, Bas-Languedoc, Cévennes-Rhône, Provence, Roussillon).

Le bureau pourra être celui du Président-Adjoint afin d'être à portée de sa main et de faciliter au maximum son travail d'administrateur. (Secrétaire-Général, Trésorier, Secrétaires divers).

Le bureau, constitué comme ci-dessus indiqué devra, dans le plus bref délai présenter à l'approbation de l'Assemblée générale des statuts et un règlement intérieur avant de les déposer auprès des Pouvoirs Publics. En attendant les statuts des deux Fédérations composantes resteront en vigueur en cas de besoin.

**L'Assemblée générale de Brioude (24 Mai 1964) aura à élire les personnes devant occuper ces différents postes.** Il convient donc de penser dès maintenant et de décider dans les différents Groupes de l'attitude à adopter.

Le **Conseil d'Administration** de la Fédération sera composé des Présidents et des Maîtres de Danse des Groupes, membres de droit.

Il sera en outre créé un **Conseil scientifique** comprenant, sous l'autorité directe du Président un certain nombre de personnalités du Folklore et de la Danse, ainsi que toutes personnes dont la compétence sera de nature à accroître le niveau scientifique de l'Association. Ces personnalités — lorsqu'elles ne compteront pas parmi les membres du bureau ne paieront pas de cotisation mais n'auront que voix consultative et éventuelle. Elles ne pourront participer à aucun vote.

Les diplômes de toute nature délivrés par la Fédération seront communs à tous les groupes ; mais pour respecter les affinités régionales (rhodaniennes, languedociennes ou rouergates) chaque candidat au brevet de prévôt ou de maître de danse pourra choisir la formule qui lui conviendra et définie par les règlements déjà existants. Les brevets de danseurs diplômés de la Fédération seront accessibles à tous, sans option particulière préalable.

La revue « **FOLKLORE** », qui fait actuellement fonction d'organe officiel de la Fédération, doit être soutenue à tout prix. En effet, son haut niveau culturel en fait un véhicule indispensable à notre action de propagande. De plus, elle est susceptible d'accueillir les travaux de nos adhérents jugés intéressants par le conseil scientifique de la Fédération. Il faut donc qu'elle compte, soit grâce à des abonnements individuels, soit à des abonnements par groupes, le plus grand nombre possible d'adhérents.

La cotisation fédérale (10 F par Groupe) sera perçue par le Trésorier fédéral qui la comptabilisera. La cotisation confédérale (40 F par Groupe) sera également perçue par le Trésorier Fédéral en compte avec le Trésorier National.

**Les Groupes Cévenols-Rhodaniens ont accepté d'organiser en 1965 l'Assemblée Générale, dans une localité du Gard. Cette Assemblée Générale, qui sera la première de la Fédération nouvelle, doit revêtir un éclat particulier. Il convient de s'y préparer dès maintenant.**

Les neuf Groupes provenant de la Fédération du Midi sont invités à participer à l'Assemblée Générale de 1964 à Brioude ou à y envoyer des délégués. Etant donné l'importance de cette Assemblée qui devra entériner et rendre effective les dispositions ci-dessus, il est indispensable que tous les Groupes soient présents ou soient représentés par des délégués munis des pouvoirs nécessaires.

**Par ailleurs l'Assemblée Générale du 24 MAI à BRIOUDE sera en même temps l'Assemblée Générale Statutaire de la « FEDERATION NATIONALE DES GROUPES FOLKLORIQUES POUR LA CULTURE FRANÇAISE ». C'est pourquoi, afin d'alléger les travaux de ces deux Assemblées il est nécessaire que toutes les questions ci-dessus exposées aient été étudiées à l'avance et que toutes les objections ou contre-propositions aient été préparées pour que les votes nécessaires puissent intervenir dans le minimum de temps. C'est pourquoi nous demandons à tous les destinataires de se pencher avec attention sur notre texte et de nous faire parvenir, dès que possible, soit leur approbation, soit leurs objections.**

### **AVIS TRES IMPORTANT**

Pour tout ce qui concerne la participation des GROUPES à la réunion de BRIOUDE le 24 Mai 1964, se mettre **directement** en relation avec le **Président de « Lou BRUSSE », Monsieur MASSEBEUF, 34, rue de la Gazelle, BRIOUDE (Haute-Loire).**

La présente convocation constitue l'ultime avis concernant cette Assemblée Générale. Il ne sera pas envoyé d'autre communication à ce sujet.

Le programme détaillé de la journée sera distribué aux Groupes à leur arrivée à Brioude.

Signé :

**M. André SAINT-LEGER,**

Président de la Fédération des Groupes de Folklore et de Farandoles du Midi,

**M. LOUIS Maurice,**

Président National de la Fédération des Groupes Folkloriques pour la Culture française et de la Fédération des Groupes Folkloriques de Langue d'Oc.

## FÉDÉRATION DES GROUPES FOLKLORIQUES du Midi de la France

---

Les projets de fusion qui avaient été élaborés entre la Fédération des Groupes de Danse et de Farandole du Midi et la Fédération des Groupes Folkloriques de Langue d'Oc ont accompli, dimanche 22 mars, à Nîmes, une étape capitale vers leur aboutissement, au cours d'une Assemblée générale des groupes gardois présidée par M. André Saint-Léger, président de cette Fédération.

M. Maurice L.A. LOUIS, Président de la Fédération des Groupes folkloriques de Langue d'Oc et Président national de la Confédération des Groupes Folkloriques pour la Culture française assistait à cette réunion.

Les deux présidents, mandatés par l'unanimité de leurs adhérents, ont procédé à cette fusion qui n'attend plus, pour être définitive, que le vote de l'Assemblée générale des Groupes folkloriques de Langue d'Oc qui doit se tenir à Brioude le 24 Mai et à laquelle participeront de nombreux groupes gardois.

On attend beaucoup de cette nouvelle Fédération, au sein de laquelle se concentreront les efforts, jusqu'alors dispensés, déployés par tous, pour la maintenance du folklore méridional, car cette Fédération s'étend maintenant du Velais et de l'Auvergne jusqu'au Roussillon et de la Provence à la Gascogne. Avec ses 25 Groupes actifs, la Fédération des Groupes Folkloriques du Midi est la plus importante de la Confédération des Groupes Folkloriques pour la Culture française dont le siège est à Paris.

Notons enfin que M. LOUIS a été désigné comme président de la nouvelle Fédération et M. A. Saint-Léger comme Président-adjoint.

---

## LE CERCLE MAGIQUE

---

La Télévision française a donné dans la soirée du 4 Février 1964 un ballet de Juan Corelli et d'Henri Barraud : « **le Diable à la Kermesse** » dont l'argument, très simple, est le suivant : « Dans une atmosphère de kermesse flamande très débridée, les couples se font et se défont. Un seul est en contraste absolu avec cette foule en désordre. Un personnage séduisant et inquiétant à la fois arrive au milieu de la fête. Il attire tout le monde par sa magie, ses tours... Seul le jeune couple résiste à son charme. Soudain le baladin se démasque, son manteau s'envole et on voit apparaître le Diable ! Paralysés par la peur, les villageois se rassemblent. Séparé de sa compagne, le jeune homme s'échappe de la masse des paysans terrifiés et parvient à rejoindre la jeune fille que le Diable poursuit. **Le couple est alors protégé par un cercle invisible et magique que le Diable essaie vainement de franchir.** »

Il n'est pas dans nos intentions de faire ici la critique de ce ballet, d'ailleurs fort bien conçu et dansé, mais simplement d'insister sur le fait que l'épisode du cercle magique, qui est la pièce maîtresse de cette œuvre, n'est pas une invention plus ou moins farfelue du librettiste, mais bien au contraire l'application très stricte d'un procédé magique bien connu.

En effet, le fait de tracer sur le sol un cercle, en prononçant des paroles ou en y dessinant à l'intérieur des figures cabalistiques a pour effet d'en faire une muraille inviolable par le Malin et de protéger ceux qui s'y réfugient de toutes atteintes du Démon.

Kurt Seligman, dans son « **History of Magic** », insiste dans son chapitre sur les rites diaboliques sur **l'influence magique du cercle** et la protection que cette figure géométrique donne à ceux qui l'utilisent à bon escient.

D'autre part nous avons vu, dans le chapitre de notre ouvrage « **Le Folklore et la Danse** » (2) et en particulier dans le chapitre consacré à la danse des épées dans les Iles Britanniques que le capitaine des danseurs trace d'abord un cercle sur le sol pour débarrasser le terrain des mauvaises influences.

---

(1) Panthéon Books, New-York. 1948. p. 290 sq.

(2) G.P. Maisonneuve et Larose. Paris, 1963. p. 249 sq.

C'est aussi ce même sens que certains auteurs ont attribué à la ronde.

Quoi qu'il en soit, le librettiste du « **Diable à la Kermesse** » a su tirer un parti excellent de cette pratique de magie noire et cette séquence nous montre combien il est utile — pour rester dans le domaine de la danse — afin de comprendre le sens réel d'une chorégraphie, de remonter jusqu'à l'origine de son symbolisme qui reste toujours le but principal de l'historien de la danse.

Maurice L. LOUIS.

---

## LA DANSE DU CHEVAL BAYARD A ESQUIÈZE (H<sup>tes</sup>-P<sup>ées</sup>)

Le numéro LII (Octobre-Décembre 1963) du **Bulletin de la Société de Mythologie française** fait état, sous ce titre, d'une danse du cheval que faisaient jusqu'en 1949, tous les sept ans, une quinzaine de jeunes gens du pays.

Esquièze-Sère étant une petite commune sise près de Luz et du débouché sur le Gave de Pau de la vallée de Barèges, le problème se pose de savoir ce que vient faire là le **cheval Bayard**.

M. Louis Bonnaud, à qui l'on doit cette information, précise qu'il a entendu parler pour la première fois de cette coutume en 1941 ou 1942 lors d'une émission radiophonique de M. Jean-Michel Guilcher. En 1945 ou 1946, il vit un film complétant un programme qui représentait la danse du Bayard, sans doute du type danse du cheval-jupon.

Beau sujet d'enquête pour nos membres pyrénéens !...

M. L.

**Avez-vous payé votre abonnement  
à Folklore ?**

LA BOURRICHE, ou panier à provision à deux anses. C'était le type du panier de la paysanne se rendant au marché.

MATÉRIAU : osier tressé teint en noir.

FORME : oblongue à petits côtés arrondis, légèrement obliques en dedans.

DESCRIPTION :

a) *la sole*, pied à 4 brins tressés 2 par 2. Forme ellipsoïdale. Dimensions : 1 cm 1/2 de haut, 23 cm 1/2 de long, 11 cm de large.

b) *le corps du panier* : grande base inférieure de forme ellipsoïdale. Dimensions : longueur 30 cm, largeur 17 cm, hauteur 14 cm.

Ouverture supérieure de forme ellipsoïdale. Dimensions : longueur 26 cm, largeur 13 cm.

Ornementation : un cordon forme un triple bourrelet à 6 brins tressés 2 par 2.

Un deuxième cordon à 4 brins tressés forme bourrelet au-dessous de l'ouverture supérieure empêchant le couvercle de trop s'emboîter dans le corps du panier.

c) *le couvercle* : articulé derrière le corps du panier par 2 languettes de cuir à agrafes métalliques et formant charnière, patte de fixation à œillet dans lequel s'engage un anneau mobile fixé en avant du corps du panier au-dessous du bourrelet supérieur. Couvercle bombé. Longueur 28 cm, largeur 16 cm, hauteur 6 cm.

d) *les anses* : 2 anses mobiles en étrier (hauteur 20 cm) plus étroites aux deux extrémités qu'au milieu. Aux quatre extrémités des 2 anses, un anneau métallique où s'engage une lamette fixée par une agrafe au corps du panier, au niveau de la patte de fixation du couvercle.

PANIER A PROVISIONS A DEUX COUVERCLES. — Celui-ci servait surtout à transporter des volailles.

1) MATÉRIAU : osier tressé couleur jaune paille.

2) FORME : parallépipède rectangle à petits côtés obliques en dedans dans leur moitié inférieure.

3) DESCRIPTION :

a) *la sole* appuie sur le sol grâce à une baguette formant rebord. Le dessous de la sole est renforcé à l'aide de 2 lattes de bois en croix. Forme rectangulaire. Dimensions : longueur 33 cm ; largeur 15 cm.

- b) *le corps du panier* : Ouverture supérieure rectangulaire. Dimensions : longueur 38 cm ; largeur 1 cm ; creux 15 cm. *Ornementation* : 2 baguettes séparées par un intervalle de 5 mm à la partie inférieure (celle qui est située le plus bas porte sur le sol) ; 2 autres baguettes séparées par un intervalle de 15 mm à la partie supérieure.
- c) *système de fermeture* : 2 couvercles carrés de 18 × 18 cm mobiles, s'ouvrant de bas en haut. Charnières constituées pour chaque couvercle par 2 rubans de rotin fixés à une latte médiane joignant les grands côtés du panier au niveau de l'ouverture. Latéralement les couvercles se fixent aux petits côtés du panier grâce à deux boucles, l'une fixée au corps du panier, l'autre sur le bord du couvercle, cette dernière pénètre dans la première et une chevillette tient le tout.
- d) *l'anse* : n'est pas mobile. En arc surbaissé. Fixée à ses extrémités à la latte de renforcement sur laquelle s'articulent les couvercles. Dimensions : hauteur 12 cm ; largeur 3 cm 1/2.
- e) *couvercles* : chaque couvercle est divisé en deux registres par une baguette. Celui qui se trouve de part et d'autre de l'anse porte un décor en X (les rubans de rotin prenant 2 brins au lieu d'un seul). L'autre registre porte un décor en losange pour les mêmes raisons.
- d) *anse* : rubans de rotin jointifs sur les branches verticales de l'anse et groupés par deux avec intervalle de 7 mm sur la partie transversale.

**BANNE A SECHER LE LINGE.** — Cette banne a complètement disparu du commerce et ne se trouve que dans de très vieilles maisons. (L'objet m'a été présenté par M<sup>me</sup> Monié, hôtelière à Lavelanet).

1) **MATÉRIAU** : osier écorcé.

2) **FORME** : ellipsoïdale, évasée régulièrement de la base à l'ouverture supérieure.

3) **DESCRIPTION** :

- a) *le fond* : il n'y a pas de fond, ce qui permet de poser la banne sur un récipient renfermant du feu (chaufferette en terre). Cette ouverture inférieure, ellipsoïdale, mesure 60 cm de grand axe et 40 cm de petit axe.
- b) *le corps de la banne* : ouverture supérieure ellipsoïdale de 80 cm de grand axe sur 55 cm de petit axe. Creux de 50 cm.

A 5 cm au-dessous du bord supérieur, double bourrelet de renforcement, l'un comprenant un toron de 4 petits

brins et l'autre un toron de 4 gros brins (il sert à supporter le couvercle ;

5 cm plus bas, autre bourrelet : toron simple d'ornementation à 2 brins ;

7 cm plus bas, les deux doubles bourrelets de renforcement formés chacun d'un premier toron à trois brins tordus et d'un deuxième à trois brins beaucoup plus gros.

Entre ces deux bourrelets et à l'intérieur de la banne est horizontalement une claie formée de 11 baguettes posées parallèlement au grand axe ; chaque baguette étant séparée de sa voisine d'environ 6 à 7 cm ; il en résulte une sorte de treillage à mailles vaguement carrées sur lequel on disposait le linge à sécher.

Cette claie se trouve située à 17 cm de l'ouverture supérieure et à 30 cm de l'ouverture inférieure.

2 autres petits bourrelets faits chacun d'un toron de 2 brins et à 6 cm l'un de l'autre ornent le fond de la banne en-dessous de la claie.

- c) *couvercle* : il est amovible, en forme de bouclier ellipsoïdal, légèrement bombé ; il porte sur son pourtour un emboîtement de 5 cm de creux formé par deux tresses plates de chacune 8 gros brins tressés 4 par 4.

Dimensions : grand axe 90 cm ; petite axe 62 cm.

Il porte en son centre une poignée fixe faite de 6 gros brins tressés en toron (longueur 20 cm ; ouverture 6 cm) disposée dans le sens du grand axe.

- d) *anses* : de part et d'autre du corps de la banne et au niveau de la claie intérieure se trouve une petite anse fixe horizontale, en demi-cercle, faite d'un toron de 5 brins tordus (longueur 13 cm, ouverture 6 cm).

## AUTRES OBJETS DE VANNERIE

CORBEILLE DE TABLE, à pain ou à fruits.

CORBEILLE A OUVRAGE, quelquefois portée sur un pied de bois pour la mettre à portée de la main.

CORBEILLE A PAIN BENIT, munie d'un pied de bois ou d'osier pour la facilité du transport.

LES BERCEAUX sont à présent des chariots alsaciens. Autrefois, c'était le « brès » ou « bressol », vaisseau d'osier muni d'une flèche pour adapter les rideaux ou d'un capot également en osier.

MANNEQUIN D'OSIER : les couturières se servaient autrefois d'un mannequin d'osier qui imitait parfaitement la forme du corps féminin. Souvent, pendant que la couturière ajustait l'étoffe, une

boîte à musique posée sur le sol, à l'intérieur du mannequin, égayait apprenties et clientes.

LE PANIER A BOUTEILLES, long, cylindrique, muni d'une anse pour le transport des bouteilles.

LE PANIER A PECHE, ou « banasto », en osier blanc ou brut.

A part quelques articles d'un usage toujours courant, comme les paniers à vendanges, les malles, les chariots alsaciens, les paniers de pêche, presque tous les autres articles ont disparu, l'osier étant avantageusement remplacé par le bois, le métal, le carton et surtout la matière plastique.

L'industrie de la vannerie en Ariège est mourante (1).

J'ai demandé aux vanniers mirapiciens s'ils ne connaissaient pas de chansons se rapportant à leur métier.

Mirepoix étant une ville où la musique et surtout le « bel canto » sont en honneur, les vanniers avaient constitué, il y a 50 ans, un orphéon mais aucune chanson de métier n'était au programme.

Ils ne connaissent que la poésie de Jean Aicard : Brins d'osier ; brins d'osier...

**Raymonde TRICOIRE.**

---

(1) Il existait à Mirepoix une ancienne rue des « Sesquiès » (le sesquié était une plante aquatique dont on se servait pour rempailler les chaises).

## Les DANSES de COUR sous le PREMIER EMPIRE

---

Sous le règne de Napoléon on a, comme de tous temps, dansé dans les salons et dans les appartements de l'Impératrice, en comité plus ou moins restreint ; mais le premier Empire a suivi de trop près l'Ancien Régime avec les fastes royaux des cours de Louis XIV et de Louis XV et les amusements frivoles de Marie-Antoinette et, d'autre part, le souci de Napoléon de se constituer une cour à l'image de celle de ses prédécesseurs sur le trône de France — avec les mêmes éléments rescapés des prisons révolutionnaires — ce souci, disons-nous, était si grand que l'Empereur ne tarda pas à organiser dans son palais des Tuileries des fêtes brillantes dont Frédéric Masson s'est fait l'historien dans une plaquette in-16 intitulée : « **Les Quadrilles à la Cour de Napoléon 1<sup>er</sup>** » (1).

Le titre de cet ouvrage prête à une certaine confusion, car les danses dont il y est question n'étaient pas, comme on va le voir, des « quadrilles » au sens chorégraphique actuel du terme, mais de véritables ballets montés autour d'un sujet déterminé, soigneusement réglés, mis au point, répétés et exécutés par les grands dignitaires et les officiers de la Maison Impériale, dans des costumes, des toilettes et leurs accessoires, réalisés aux frais de cette dernière.

Du reste, si le quadrille sous son nom primitif de « contre-danse » date de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et a été porté à la scène par J. Rameau dès le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, il n'a été codifié que plus tard, vers 1820, dans la forme que nous lui connaissons, c'est-à-dire exécution par quatre couples répétant chacun à son tour les mêmes mouvements, au cours de cinq figures successives. Il ne s'agit donc pas, avec les grandes manifestations chorégraphiques des Tuileries, depuis 1805 jusqu'à la chute de l'Empire, de véritables quadrilles et le texte même de Frédéric Masson montre bien qu'il ne s'applique qu'à des évolutions diverses exécutées par des équipes de danseurs vêtus de la même manière et conduites en général par une princesse impériale ou royale, ce qui n'est, en fait, que la continuation des « **ballets à entrées** » des cours de l'Ancien Régime.

Enfin ces danseurs privilégiés intervenaient seuls dans le

---

(1) H. Darragon, édit. Paris, 1904. Plaquette tirée à 430 exemplaires.

quadrille — et nul autre ne se mêlait à eux — et ils se produisaient devant un parterre de courtisans et de bourgeois, invités tout spécialement pour « voir » et plus ou moins somptueusement traités, suivant leur rang, au cours d'un souper fastueux ou d'une collation plus modeste.

Napoléon ne dansait pas et il se contentait de paraître en grand arroi dans les salons, à côté de l'Impératrice, ou encore, lorsqu'il s'agissait de blas masqués, de circuler à travers les groupes d'invités, dissimulé — du moins le croyait-il — sous un domino, tandis que le peintre Isabey, jouant le Sosie, imitait la démarche et la tournure impériale pour donner le change. Les dominos de l'Empereur étaient très variés de couleur et en grand nombre, **dit-on**, bien que l'inventaire de sa garde-robe fait en 1814 n'en mentionne que cinq.

Tout était militairement réglé dans les grands bals des Tuileries : heure de l'arrivée du couple impérial, heure de l'exécution des divers quadrilles, heure de départ de l'Empereur et de sa suite... qui permettait aux invités de s'ébattre avec moins de contrainte et d'aller danser dans un autre salon lorsque plusieurs divertissements étaient donnés simultanément dans différentes salles du palais.

Ainsi donc, à l'imitation des Valois et des Bourbons, « la Cour » dansait devant « la Ville » des quadrilles — ou pour mieux dire des ballets — « où en des pas très compliqués, des jetés battus, des entrechats, des **queues de chat**, voire des gargouillades et des flics-flacs, les beaux danseurs et les belles danseuses donnaient libre cour à leurs élégances ».

Chaque quadrille se composait, en principe, de seize dames et de seize cavaliers habillés de la même manière. Le 20 Avril 1806, dans le quadrille de la princesse Louis Bonaparte — celle qui sera la reine Hortense — « les dames sont vêtues de blanc, couvertes et couronnées de fleurs qui diffèrent de quatre en quatre. Les cavaliers ont l'habit de satin blanc fermé devant et traversé d'une écharpe de couleur assortie aux fleurs des danseuses. La princesse Caroline — future Madame Murat et reine de Naples — est à la tête d'un semblable quadrille en costumes espagnols ». Et, pour éviter la cohue des quelques deux mille cinq cents invités, on dansa dans deux salles : Hortense dans la Salle des Maréchaux, Caroline dans la Galerie de Diane, les quadrilles ne se déployant qu'à l'arrivée de Leurs Majestés.

Il est fait mention d'un bal donné à l'Élysée, au cours de l'hiver 1808 par la princesse Caroline où un quadrille de tyroliennes rassembla les plus jolies femmes de la Cour ; il y eut dans ce bal d'autres « entrées », celles des « Enchanteurs », des « Vestales », des « Suissesses »... qui n'eurent guère moins de succès.

En 1809, Cambacérès donna une grande fête où les sujets des quadrilles étaient empruntés à des pièces de théâtre alors en vogue : « La Jeunesse d'Henri V » et « les Deux Magots ».

Mais, nous dit Frédéric Masson, c'est en 1810 que l'Empereur, qui venait de divorcer et qui voulait qu'on s'amusat, donna une fête inoubliable au cours de laquelle la princesse Caroline monta et dirigea le fameux « **ballet de l'Echiquier** » dont les « pièces » étaient des princes, des rois et des officiers de l'Etat-Major de Napoléon, tandis que les femmes étaient choisies parmi les plus titrées et les plus belles de la cour. En Février 1812, deux grands bals furent encore réalisés. Dans l'un l'Impératrice Marie-Louise fit une entrée remarquable en costume de Cauchoise rehaussé de bijoux d'une grande richesse ; les grandes dames de la suite de l'Impératrice avaient revêtu des vêtements typiques, mais moins riches ; c'est ainsi que la reine de Naples était en costume dalmate, la comtesse de Mortemart en corse... d'autres étaient en bretonne, en landaise, en bordelaise, en basquaise, en hollandaise, en polonaise... Bref, toutes les provinces de l'Empire étaient représentées et ces dames constituaient une magnifique et éblouissante mascarade conduite par l'Impératrice. Napoléon se dissimulait, comme d'habitude, sous un domino de couleur, et cent soixante et un autres étaient à la disposition des invités.

Dans l'autre bal, Caroline et Pauline étaient chacune à la tête d'un quadrille « d'étoiles » et « de constellations », dont les costumes renouvelés du Grand Siècle étaient, pour quelques-uns, affublés de tonnelets. Il y avait aussi des nymphes choisies parmi les plus fraîches beautés du monde impérial. Quant à Zéphyr, il était incarné par un beau capitaine de hussards, officier d'ordonnance de l'Empereur, tandis que Pauline représentait Rome et Caroline la France ; il y avait encore le Génie de la Victoire, le Génie des Arts et aussi l'Egérie, Apollon, les Heures... tous ces personnages célébrant, comme bien l'on pense la gloire de l'Empereur.

Mais, comme il fallait donner sa revanche à la reine Hortense, celle-ci conduisit à son tour un quadrille, véritable ballet d'action dont le livret était emprunté à une œuvre de Marmontel : « **les Incas** », qui se passait en 1525, dans une île sauvage du Pérou, au moment de la conquête. Comme à l'ordinaire, on retrouve dans la distribution de ce « quadrille » les plus grands noms de la cour impériale. Ce ballet remporta un succès qui surpassa tous les autres, car il était évidemment plus facile de jouer « les Incas » que les Etoiles et les Génies » sans tomber dans le ridicule.

Les invités à toutes ces fêtes étaient de deux catégories bien distinctes : la première, formée des personnages qui dansaient et qui avaient droit au buffet, c'est-à-dire la cour et les digni-

taires renforcés par les officiers de la Garde et les Aides de camp, soit treize à quinze cents invités ; l'autre catégorie réduite à huit ou neuf cents personnes appartenant à la bourgeoisie « éclairée » était simplement priée de « regarder » danser et malgré les attentions purement formelles dont on entourait ces invités de deuxième zone, ils n'avaient droit qu'à quelques rafraîchissements qu'on leur portait dans les loges d'où ils ne pouvaient sortir. Donc, pour eux, point de souper, c'était seulement en simples témoins qu'ils étaient conviés au spectacle que se donnaient les princesses et l'Impératrice. Inutile d'ajouter que ces « invités » étaient fort mécontents, d'autant que la sortie du Palais se fit, après « le quadrille des Incas » sous une pluie torrentielle et au milieu d'un embarras de voitures considérable, les carrosses des dignitaires obstruant toutes les rues, ce qui obligea les bourgeois à aller fort loin, sous l'averse, chercher leur voiture au grand dommage des toilettes qui leur avaient coûté fort cher, et qui, elles, n'étaient pas payées par l'Empereur

Toutes ces circonstances firent penser à la Ville qu'il n'y avait pas grand' chose de changé à la Cour malgré la Révolution encore toute proche et, qu'en définitive :

**Ce n'était pas la peine assurément  
De changer de Gouvernement.**

En 1813, lorsque l'Empereur voulut renouveler ce genre de divertissement, il rencontra les plus grandes difficultés : trop de danseurs étaient restés en Russie, morts, blessés ou prisonniers ; trop de femmes étaient veuves, ou retirées sur leurs terres ou n'avaient guère les moyens ni le cœur de venir à Paris pour danser.

Bref, lorsqu'il fallut reprendre le fameux « quadrille des Incas », le plus grand nombre des titulaires des rôles de l'année précédente manquaient à l'appel et il fallut leur trouver des remplaçants, car on dansa quand même, par ordre de l'Empereur, chez la reine Hortense, la seule princesse qui se trouva à Paris en ce 2 Mars, jour de Mardi-Gras.

De son côté, Marie-Louise avait inventé un quadrille napolitain, mais n'avait pu trouver que dix femmes... tandis qu'on entendait au loin « dans les silences de l'orchestre, le bruit de ces multitudes armées s'avançant au pas militaire contre les frontières de la France ».

Ce fut le dernier des quadrilles du premier Empire.

Ces bals dont les frais, costumes et accessoires, étaient payés par l'Empereur, coûtaient fort cher ; chacun d'eux représentait quelques millions jetés au commerce de la capitale et chacun y trouvait un profit. On possède les comptes et l'on sait le prix des

costumes. Mais nul n'ignore que Napoléon tenait beaucoup à ce que profitassent les commerces et les industries de luxe ; il contribuait pour sa part, de cette manière, à leur prospérité.

Le plus souvent c'était, on l'a vu, les sœurs de l'Empereur qui jouaient le rôle de conductrices des quadrilles ; chacune y déployait son charme et son ingéniosité et aussi ses goûts du luxe et de la dépense... mais tout cela n'allait pas, on s'en doute, sans quelques bruyantes rivalités.

Il ne semble pas que la danse — au sens technique du terme — ait beaucoup gagné à ces manifestations ostentatoires, étant donné la piètre formation chorégraphique... et mondaine, de la plupart des participants. Aussi, remarque Frédéric Masson, les solis étaient toujours un écueil et il eût été préférable, à tous les points de vue de se borner à des ensembles. C'est ce qui fut particulièrement sensible au « quadrille des échecs » monté par Caroline en 1810, où le plus grand nombre des « pièces du jeu » était tenu de rester longtemps immobile et où les mouvements se réduisaient à de simples déplacements d'un seul personnage à la fois. Si encore la reine de Naples avait su terminer la partie par un divertissement général !...

C'est pourquoi la plupart de ces soi-disants quadrilles se réduisait à des « entrées » où la magnificence des costumes et les évolutions d'ensemble suppléaient à l'indigence de la technique, de la conception et de la chorégraphie.

En définitive, les « quadrilles du premier Empire » n'ont apporté à « la Danse » aucun profit et n'ont pas contribué à son développement ; c'est sans doute pour cette raison qu'ils n'ont laissé que peu de traces dans les sources auxquelles les historiens de la danse ont coutume de puiser. Le petit livre de Frédéric Masson est donc particulièrement précieux et l'on nous pardonnera d'avoir aussi longuement attiré l'attention de nos lecteurs sur ce rarissime document.

**Maurice L. A. LOUIS,**

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

# Une croix rupestre à Fontanilles

(Commune de Laure-Minervois, Aude)

Au milieu d'un site où se trouvent plusieurs tumuli que nous présumons Hallstattiens et une table peut-être dolménique, nous avons découvert il y a quelques mois, sur le n° 1665 de la Section E du Cadastre Communal, au lieu-dit « Fontanilles », et à 500 m au S.W. de cette métairie, un rocher épais et plat et qui est peut-être, par sa forme, un menhir à large base, renversé, avec, en son centre, une belle croix grecque gravée à 5 cm de profondeur. A côté de la croix, on voit des cupules

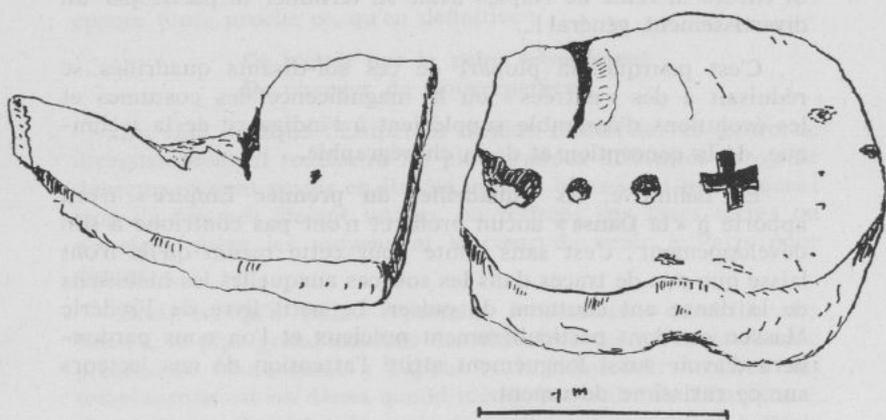


Fig. 1 : Croix rupestre de Fontanilles.

nettement intentionnelles, rondes, dont une, à l'extrémité, paraît allongée comme pour un déversoir (fig. 1). On a fait de nombreuses suppositions sur la signification des cupules rupestres... La croix gravée pourrait être une christianisation d'un site païen ayant donné lieu à des rites réprouvés et que cette croix viendrait racheter.

G. Sicard a déjà signalé des groupes de Croix Rupestres, dans la région des Corbières.

Claude JOURNET.

## BIBLIOGRAPHIE

---

A. LAMING-EMPERAIRE : « **L'Archéologie Préhistorique** », Collection « Le Rayon de la Science », Editions du Seuil, Paris, 1963, 189 p.

Depuis qu'il existe des manuels traitant de Préhistoire, on a l'habitude de les voir composés tous de la même façon, à savoir : une description chronologique des industries relatives aux diverses civilisations de ces temps révolus.

A. Laming-Emperaire renouvelle complètement la question dans ce petit livre attrayant : les industries ne sont évoquées qu'en fin d'ouvrage et très rapidement. Elles ne sont jamais considérées que comme des « résultats » dont les enseignements ne sont valables que par la sécurité avec laquelle on les atteint.

Aussi, l'auteur insiste-t-elle surtout sur les techniques de l'Archéologie Préhistorique en vulgarisant sur les toutes dernières méthodes employées sur le terrain (prospection aérienne, détectations électro-magnétiques, strictes coordonnées stratigraphiques, etc...) et en laboratoire (sédimentologie, palynologie, datations radiocarbones). L'on sent fortement, à travers ces lignes, l'influence exercée par le Professeur A. Leroi-Gourhan sur sa collaboratrice : technique de fouille rigoureuse, ou encore méthode d'interprétation comparative par l'ethnologie dont le but essentiel est la compréhension de l'Homme, à travers la pauvreté du matériel parvenu jusqu'à nous.

Les reproductions les plus intéressantes ne sont-elles pas celles nous présentant le chantier de la grotte du Renne à Arcy-sur-Cure (Yonne) ?

Signalons également un chapitre assez long sur « L'Histoire de la Préhistoire » et l'évolution des conceptions humaines sur un tel sujet depuis Hésiode et son thème de l'Age d'Or jusqu'à Boucher-de-Perthes, inventeur de la « science » préhistorique.

**J. Guilaïne.**

René NELLI : **Le phénomène cathare, Perspectives Philosophiques, Morales et Iconographiques**, Collection « Nouvelle Recherche », Privat, Presses Universitaires de France, 1964, 198 p.

Le catharisme vient d'inspirer un nouvel ouvrage à René Nelli. Après le succès d'« Ecritures Cathares » (Denoël, 1959), l'auteur brosse ici un tableau serré de la philosophie et de la morale hérétiques.

Toutes les hypothèses qui ont pu voir le jour sur un tel sujet sont minutieusement examinées, confirmées ou réfutées avec le plus vif sens critique. Suit un choix de textes très éclectique (La Vision d'Isaïe, ouvrage ésotérique des premiers temps du christianisme adopté ensuite par les Bogomiles ; des extraits du « **Liber de Duobus Principiis** » et le « **Liber contra Manicheos** » ; la légende du Bois de la Croix ; quelques sirventès du troubadour Guilhem de Durfort).

L'intérêt de l'ouvrage résidera surtout dans son dernier chapitre. On a beaucoup discuté sur la métaphysique cathare mais il semble que l'on ait beaucoup délaissé — et pour cause — le côté matériel de l'Hérésie. La pauvreté des vestiges archéologiques semble être la cause de cette carence. C'est donc un chapitre entièrement nouveau, sans excès, mais très sûr que donne l'auteur avec qui l'on reste frappé devant les rares pièces authentiques. Au total (quelques colombes et poissons, les pentagrammes d'Ussat, les croix grecques) très peu d'objets dont la symbolique et le travail ne s'éloignent guère d'œuvres paléo-chrétiennes dont elles paraissent être une survivance. On appréciera notamment le paragraphe consacré aux stèles discoïdales qui, quant à elles, ont déjà fait couler beaucoup d'encre : très peu sont véritablement d'époque. Enfin l'art traditionnel anonyme a vraisemblablement conservé quelques thèmes puisés dans le Catharisme et ayant survécu à la persécution. Un paragraphe sur la très hypothétique architecture cathare expose les thèses de F. Niel sur Montségur et Quéribus.

En résumé et malgré les énormes incertitudes qui pèsent sur une telle entreprise, il faut savoir gré à René Nelli, d'avoir ouvert la porte à tous ceux qui essaieront désormais de se pencher sur les délicats problèmes de l'Archéologie Cathare.

J. Guillaîne.

