

# folklore

REVUE D'ETHNOGRAPHIE MÉRIDIONALE

TOME XVIII

28<sup>e</sup> Année — N<sup>o</sup> 3

AUTOMNE 1965

119

# FOLKLORE

REVUE D'ETHNOGRAPHIE MÉRIDIONALE

fondée par le Colonel Fernand Cros-Mayrevieille

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 XVIII

28<sup>e</sup> Année — N<sup>o</sup> 3

AUTOMNE 1965

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

(Tome XVIII - 28 Année - N° 3 - Automne 1965)

### SOMMAIRE

MARCELLE MOURGUES

*Le « Bal Cubert » ou Bal Couvert  
de Pont-de-Cervièrès (Hautes-Alpes).*

\*\*\*

URBAIN GIBERT ET JEAN GUILAINE

*Une tradition carnavalesque de la Haute-Vallée de l'Aude :  
les Ermites.*

\*\*\*

JEAN NOUGARET

*Notes sur un procédé traditionnel de construction  
du Cabardès.*



### BIBLIOGRAPHIE

Paul Delarue et Marie-Louise Ténèze : « Le Conte populaire  
français ». T. II. (M. Louis).

*Arts et Traditions Populaires* (Avril-Juin 1965). (M. Louis).

# LE «BAL CUBERT» ou BAL COUVERT

## de PONT DE CERVIÈRES (Hautes-Alpes)

---

Le folklore provençal offre une riche gamme de danses d'épées qui ont été identifiées comme d'antiques rituels de fertilité : à Istres, c'est un combat entre deux partis qui représente la victoire de l'Été sur l'Hiver et une Moresque dans laquelle les jeunes gens tiennent à la main gauche une épée et, à la main droite, une orange, symbole solaire ou un bouquet, signe de fertilité ; à Aubagne, dans les « Cocos », un personnage au centre de la ronde fait des moulinets au-dessus de sa tête avec un sabre, geste que nous retrouvons chez l'Espailleur de l'Estacada de Breil-sur-Roya, le sifflement de l'épée au contact de l'air étant un procédé bien connu parmi les danses d'armes cérémonielles pour faire fuir les mauvais esprits. Quant aux danseurs de « Sant Brancaï » (Saint Pancrace) qui sautillent autour de la statue du saint durant la procession, ils portent des épées dont deux spécimens figurent dans la petite église de Gars (Alpes-Maritimes). Ces mêmes danseurs ambulatoires s'attardaient à Forcalquier (Basses-Alpes) dans la rue au Pain, afin que, par magie sympathique, leurs sauts aient une action sur la poussée des céréales. Enfin, la danse des Olivettes présente, comme la danse piémontaise de Fénestrelle, la très spectaculaire élévation d'Arlequin sur le pavois, jeux visant à représenter la mort de la Nature durant l'hiver et à hâter par magie homéopathe, l'arrivée du printemps, la montée de la végétation.

Mais nulle de ces danses d'armes, plus que le « Bal Cubert » ou Bal Couvert de Pont-de-Cervières, hameau de Briançon (Hautes-Alpes) ne donne au spectateur l'impression d'un primitivisme tel qu'il se sent instantanément reporté au seuil des âges préhistoriques. La lente mélodie du chœur de femmes qui accompagne la danse, l'air grave et solennel des danseurs vêtus de blanc, le martèlement incessant de leurs pieds sur le sol, comme pour réveiller la Nature endormie, sont si impressionnants que les habitants continuent à attribuer à la danse une vertu apotropaïque et se sont employés à la conserver

jalousement au cours des âges au point d'en interdire la pratique aux jeunes gens de Briançon.

L'étymologie du « Bal Cubert » a donné lieu à bien des hypothèses. En matière folklorique, les explications les plus simples s'avérant les meilleures, il semble que se justifie l'étymologie populaire de « Bal cubert », c'est-à-dire de danse ou bal « couvert ».

En effet, la plupart des auteurs qui ont analysé le « bal cubert » depuis Millin qui, lors de son voyage dans le Midi de la France au début du XIX<sup>e</sup> siècle a soigneusement noté les figures et l'air de la danse, ont négligé le fait que le rite débutait le 15 Août, veille de la fête et n'ont pas tenu suffisamment compte du cadre dans lequel la danse se déroulait :

Donc, la veille de la fête, les danseurs devaient se rendre dans la forêt communale pour voler des sapins destinés à encadrer les trois emplacements réservés à la danse. Des vols d'instruments de musique dans la région de Fréjus (Var) et en Espagne des vols, de végétaux ou d'animaux, étaient obligatoires pour que ces objets figurent dans une cérémonie rituelle. De plus, ces jeunes gens, qu'accompagnaient probablement des jeunes filles, devaient ramener de la forêt des fleurs sauvages, des plantes aromatiques, des brins de verdure pour confectionner le mai, imitation de la roue solaire qui devait, retenu par des guirlandes attachées aux arbres plantés aux quatre coins du bal, figurer au-dessus de la tête des danseurs durant leurs évolutions. Ainsi paraît justifiée l'étymologie de « bal cubert » ou « bal couvert », c'est-à-dire bal ou danse faite, non dans une grange comme un auteur le supposait, mais sous un toit de verdure comprenant en son centre la roue solaire, base de la cérémonie.

La roue solaire se retrouve, en effet, dès les temps préhistoriques avec la figurine du Mont Bego dite « la danseuse » et associée à de nombreuses danses d'épée du monde entier dont le meilleur exemple est la danse décrite en 1555 par le suédois Olaüs Magnus. On y voit la moitié des danseurs portant l'épée et l'autre moitié des cerceaux garnis de grelots dont le tintement avait pour objet de faire fuir les mauvais esprits. Même association roue-épée dans le rituel de Fenestrelle (Italie) où Arlequin saute ainsi que les spadaires à travers un cerceau. Autre exemple avec la Trawanteldans flamande où les hommes dansent en tenant une épée de bois et un cerceau qu'ils passent autour de leur corps. Des exemples semblables existent dans toute l'Europe.

De telles danses font apparaître le symbolisme attaché à l'épée par le primitif qui l'a prise comme image du rayon

solaire ou comme « perceuse de nuages » pour provoquer la pluie, antidote nécessaire au soleil pour assurer la germination, mais surtout l'épée, et, avant l'âge du métal, le bâton ont été pris comme symboles phalliques. Une intéressante étude de Miss Lawston sur le Graal montre comment l'épée, prise comme élément masculin fut associée au vase élément féminin, tous deux nécessaires pour assurer la fécondité.

L'importance qu'il y a lieu d'attacher à la roue solaire placée au-dessus de la tête des danseurs du « bal cubert » est corroborée par Marius Schneider dans « La Danza de espada y la tarentella » qui fait ressortir que les danses comprenant comme attributs des plantes aromatiques visent à une action thérapeutique et bénéfique pour la santé des hommes et des animaux.

Pouvons-nous croire, au XX<sup>e</sup> siècle, que ces rites aient pu avoir une valeur réelle ? A mesure que se perfectionnent les études sur la T.S.F. et l'électronique, on voit de véritables savants s'intéresser à cette hypothèse et admettre que le primitif, plus sensible que nous au magnétisme terrestre et à certaines ondes, pouvait en tirer parti.

Ainsi, les Gaulois, au moment de la cueillette du gui, faisaient des danses d'armes religieuses ; ils dessinaient, entre autres une rose quadrangulaire qu'ils plaçaient sur la tête de leurs compagnons, figure qui existe dans le « bal cubert ».

Or, L. TURENNE, ingénieur E.C.P., dans un livre sur les ondes des formes géométriques a observé qu'un carré émet des ondes verticales électromagnétiques sur ses diagonales, qui se renvoient les ondes portées et que, si on ajoute dans le carré des points, qui, en l'occurrence sont représentés par la tête des danseurs, ils forment des ondes de choc qui feront sortir les ondes portantes du carré dans le prolongement de ses diagonales. En promenant la figure géométrique formée par les épées, ainsi que le font les danseurs du « Bal Cubert », ils répandaient donc ces ondes dans toutes les directions.

De plus, le choix des danseurs dépendait de certaines obligations : ils se transmettaient ce rôle de père en fils dans certaines familles et devaient être célibataires, un pouvoir énergétique étant attaché aux êtres vierges suivant une croyance antique, de même que celui attaché à des nombres sacrés obligeait les danseurs à être en nombre impair et à exécuter leur danse en trois points du pays, sur la grand'place, près du Pont et sur la place de l'église. Cette mise en évidence du chiffre trois confirme le caractère agraire de la danse, ce chiffre étant pris dans le monde antique pour influencer la fertilité, par exemple le « tripudium » ou trois sauts des prêtres Salliens de Rome en l'honneur du dieu Mars visait à la prospérité des champs.

Examinons, à la lumière de ces données, le déroulement du « bal cubert » pour reconstituer le rite : La première partie compte dix-neuf figures. Après avoir formé le cercle, les danseurs, tournés vers son centre, posent leurs épées à terre formant une étoile. Ils se saluent et reprennent avec leur épée celle du voisin de droite pour faire une chaîne, chacun tenant de la main gauche la pointe de l'épée du voisin de droite. Partant du pied gauche, en tournant dans le sens de la montre, ils amorcent un petit cercle tangeant au premier qui grossit et finit par le remplacer. Emile DERMENGUEM décrit ainsi la figure capitale du rite, « la lève » : le danseur numéro 1, passant sous l'épée 2-9 entre du pied droit dans le cercle (qui se resserre, chacun ayant le coude gauche plié sous le coude droit du voisin) et finit par avoir toutes les épées croisées en étoile autour de son cou. Tous dansent alors dans cette position délicate, avancent le pied gauche, le ramenant près de la jambe droite, lancent le droit en arrière et abaissant le genou droit presque au ras du sol en tournant très lentement vers la gauche ».

« La lève » fait ressortir que le « Bal Cubert » de Pont-de-Cervièrès est bien, comme le dit cet auteur, un jeu de mort et de résurrection de la Nature. Dans tous les rituels semblables, les épées passées autour du cou du Chef figurent la mort de la Nature durant l'Hiver. Dans le « Bal Cubert », « la lève », par le mouvement ondulatoire des épées imprimé par l'alternance des genuflexions, donne l'hallucinante impression d'un organisme en état de gestation, comme pour préfigurer la germination printanière des graines. A cet égard, le Bal Cubert est unique en son genre. En effet, les participants y conservent un sérieux solennel, tandis que dans la plupart des rituels de végétation, un Bouffon ou un Arlequin cherche, par ses facéties, à provoquer le rire des spectateurs, ce qui, croyait-on, provoquait la pluie et que la brusque montée de la végétation au printemps est figurée par l'élévation d'Arlequin sur le pavois.

La seconde partie de la danse, appelée « les Figures », est une suite de dessins géométriques à action magique formée avec les épées : trois cercles naissent l'un de l'autre, deux carrés, trois triangles, une étoile et un carré ; la chaîne et le salut du début la terminent.

En résumé, le Bal Cubert est un jeu de Mort et de Résurrection de la Nature qui paraît s'être conservé dans toute son intégrité et dans lequel le « Mai », emblème solaire, placé au-dessus de la tête des danseurs, doit être considéré comme le support des évolutions des épées. La marche des danseurs orientée vers la gauche confirme son caractère agraire, la direction vers la droite étant généralement réservée aux danses stylisées.

La christianisation du Bal Cubert a entraîné le recul au mois d'Août de ce rite de changement de saison, au prétexte que la danse était faite pour la fête de Saint Roch afin de le remercier d'avoir sauvé les habitants de la peste.

Quelle gratitude ne devons-nous pas à ces générations de montagnards, en lutte perpétuelle avec les éléments, pour nous avoir transmis ces traditions millénaires qui, en reflétant l'angoisse de l'homme archaïque devant le déclin du soleil et l'engourdissement de la terre en hiver témoignent de l'éveil d'un esprit de recherche en vue de dominer la Nature et de hâter magiquement le retour du printemps.

**Marcelle MOURGUES.**

# UNE TRADITION CARNAVALESQUE DE LA HAUTE-VALLÉE DE L'AUDE

## LES ERMITES

---

Les habitants d'Espéraza ont une réputation bien établie : celle d'aimer à s'amuser et la fête locale de la Saint Michel est célèbre dans toute la région. Evidemment, ici, les traditions carnavalesques se sont perpétuées et « Carnaval » a toujours donné lieu à de nombreuses réjouissances. Certaines n'étant pas particulières à Espéraza, nous les passerons sous silence ; mais nous parlerons d'une coutume qui, après une éclipse de nombreuses années, a retrouvé les faveurs des habitants du bourg ; c'est celle des « Ermites ».

La coutume des « Ermites » était jadis cantonnée dans quelques villages voisins de la Haute-Vallée de l'Aude : Espéraza, Couiza, Montazels, Rennes-les-Bains, Arques. Vers 1947, elle était tombée dans l'oubli. En 1957, il appartenait à Espéraza de la faire revivre. Couiza a suivi cet exemple.

La fête des « Ermites » se déroule le lendemain du mercredi des Cendres et marque la fin du Carnaval. A neuf heures, les ermites (1) se rassemblent sur la place d'Espéraza, ils n'ont pas de masque mais ils se sont composé un visage à l'aide de noir de fumée (bouchon de liège passé à la flamme) : moustaches, sourcils, un rond à l'œil, un gros point sur chaque joue (2). Sur leurs habits, ils ont passé une chemise blanche de femme, en grosse toile, ornementée autant que possible de dentelles et de festons, un chapeau melon complète leur costume. Il faut encore une canne ou un bâton. Et le cortège se forme.

En tête un ermite avec une grande croix de bois (3 m de haut) portant au centre de gros chapelets de bois ouvragé, aux deux bras pendent saucissons et saucisses (3), à chaque extrémité une courge de Corse ou une courge pélerine ; puis viennent les ermites flanqués des deux côtés des porteurs de paniers ; les musiciens ferment la marche. Il y a, en principe, un tambour,

une grosse caisse, deux clarinettes, deux basses, deux trombones, quatre trompettes et deux barytons.

Le cortège défile dans la rue, la musique joue l'air des ermites, les porteurs de paniers se répandent dans les maisons pour recueillir saucisse, saucissons, tranches de jambon et œufs. Toutes ces provisions serviront à faire un plantureux repas auquel seuls participeront ermites et musiciens. Les femmes n'y sont pas admises (4).

Devant les maisons où habite une jeune fille, les ermites chantent, accompagnés par la musique. Des couplets ont été recueillis (5). Comme dans toute tradition orale, il y a des variantes, certains couplets ont 12 vers, d'autres 10 ou 8, l'ordre a été changé. D'après le texte, il s'agissait primitivement d'une sérénade et d'une sorte de dialogue nocturne entre le faux ermite et la jeune fille (ou jeune femme). Voici la chanson telle que nous l'avons reconstituée :

Ermite, pauvre ermite  
Ma foi vous avez tort  
De frapper à la porte  
D'une fillette qui dort  
De frapper à la porte  
D'interrompre son sommeil  
Les voisins qui l'entendront  
En parleront demain... matin.

Je ne suis point ermite  
Je suis votre amoureux  
qui, nuit et jour, soupire  
Sous l'éclat de vos beaux yeux  
Réveillez-vous mesdames  
Voici la pointe du jour  
Et donnez à votre âme  
Le secret de l'amour... l'amour.

Ermite, pauvre ermite  
Je te croyais perdu  
Dans cet ermitage  
Comment as-tu vécu ?  
De racines sauvages  
Et à l'ombre d'un ormeau  
Une claire fontaine  
Me fournissait de l'eau... de l'eau.

### Terlin, Terlin

Encore pour la dernière fois  
Je suis ton doux aimable  
Viens entendre ma voix  
Je ne porte point de besace  
Je ne vous demande rien  
Que votre belle grâce  
Et vos doux entretiens... entretiens.

Couplets en français !... Par conséquent relativement récents, car dans toute tradition populaire des pays d'oc comportant des chants, ces derniers sont en langue occitane. A Espérasa, on chante bien aussi le refrain ci-dessous, mais il est tellement différent dans son esprit, des couplets précédents, qu'il doit être l'œuvre d'un facétieux aimant la galéjade :

*Un jorn, un paure ermita  
La fantasia le pren  
De se copar la barba  
Un jorn que fasia vent  
La barba sioguec copada  
E le bent se l'emportec  
Aval, sus l'esplanada  
Un pintré la ramassec... ramassec.*

Après le repas, vers les quinze heures, nouveau rendez-vous sur la place où va se dérouler le rite du vin chaud. On verse 60 litres de vin environ dans un grand chaudron de cuivre ; « l'ermite cuiseur » a ajouté 5 kg de sucre, des clous de girofle, de la canelle, du citron et des zestes d'orange. La « pairola » est placée sur un bon feu de sarments (6). En attendant que le vin soit chaud, on fait le tour de l'âne. Le dernier marié de l'année est juché sur la bête, sur le dos du cavalier improvisé on fixe un « bainat », c'est-à-dire un frontal de bœuf avec deux cornes et l'on fait, en chantant, le tour de la place.

### I

<i>Saven pla pro que te derenga</i>	(Nous savons bien que cela te gêne
<i>Que te menèn davant ta fenna</i>	Que nous te conduisions devant ta femme
<i>Saven pla pro (bis)</i>	Nous le savons bien (bis)
<i>Que te caldra monta la garda</i>	Qu'il te faudra monter la garde
<i>Am' aquela bela cocorda</i>	Avec cette belle cocarde
<i>Cal rampli las formalitats</i>	Il faut remplir les formalités
<i>En portant le bainat. (bis)</i>	En portant les cornes.)

## II

<i>Aco es atal, poden pas viure</i>	(Cela est ainsi, nous ne pouvons pas vivre)
<i>Qu'un sort cruel</i>	Quel sort cruel
<i>Nos cal ana nos faire èscriure</i>	Il faut aller nous faire inscrire
<i>A Cornanel (7)</i>	A Cournanel
<i>Aqui veiren le gran tablèu</i>	Là, nous verrons le grand tableau
<i>Le registre de la cornalho</i>	Le registre des cocus
<i>Trinquen totis a la santat</i>	Trinquons tous à la santé
<i>Dal novel confraire</i>	Du nouveau confrère
<i>Ques dins la comunautat</i>	Qui est dans la communauté
<i>La pus renomada.</i>	La plus renommée.)

### Variante du 1<sup>er</sup> couplet

<i>Saven pla... fenno</i>	(Nous savons... femme)
<i>Saves pla porta le bainat</i>	Tu sais bien porter les cornes
<i>Per bei te cal monta la garda</i>	Pour aujourd'hui tu dois monter la garde
<i>Am' ... cocarda</i>	Avec... cocarde
<i>En fasquen las formalitats</i>	En faisant les formalités
<i>De te prener per un bon soldat</i>	De te prendre pour un bon soldat
<i>En portant le bainat. (bis)</i>	En portant les cornes.) (bis)

### REFRAIN

<i>Sios coiol mon ome</i>	(Tu es cocu, mon homme)
<i>Sios coiol</i>	Tu es cocu
<i>Dal cap jusqu'os as pès</i>	De la tête jusques aux pieds.
<i>Mon ome tu l'es</i>	Mon homme tu l'es
<i>Un cop, dos cops, tres cops,</i>	Une fois, deux fois, trois fois,
<i>Quatre cops, cinq cops!</i>	Quatre fois, cin fois !)

### Autre chanson : LE COCUT

#### I

<i>Amon sus la montanha</i>	(Là-haut sur la montagne)
<i>I a un bel ausèl</i>	Il y a un bel oiseau
<i>Que canta e recanta</i>	Qui chante et rechante (?)
<i>Sus un sarradel</i>	Sur une colline
<i>E dits dins son langatge</i>	Il dit dans son langage
<i>Mosus das embirous</i>	Messieurs des environs
<i>Les omes maridadis</i>	Les hommes mariés
<i>Son totis coiols. (bis)</i>	Sont tous cocus.) (bis)

## II

*Le cocut se vanta  
D'esse un bel ausel  
Porta pas de vesta  
Ni mai de capel  
Mes si avia de pochass  
A sos habilhomens  
Las rempliria de baines  
Per fè de présens. (bis)*

Le coucou se vante  
D'être un bel oiseau  
Il n'a pas de veste  
Ni de chapeau  
Mais s'il avait des poches  
A ses habits  
Il les remplirait de cornes  
Pour faire des cadeaux.) (bis)

## III

*Le cocut se vanta  
Qu'es pla elevat  
Qu'es anat a l'escola  
Aco es pas verdat  
Se creba de rire  
Sus l'aibre forcut  
Jamai n'a saput dire  
Que cocut bainut. (bis)*

(Le coucou se vante  
D'être bien élevé  
Qu'il est allé à l'école  
Cela n'est pas vrai !  
Il pouffe de rire  
Sur l'arbre fourchu  
Toujours il n'a su dire  
Que coucou cornu.) (bis)

## IV

*Las fennas amanhagon  
Aquel auselat :  
« Si sabes calco causo  
Al mens va digos pas  
Si jamai nos va dises  
E bé te pagaren  
Al tens das cerieres  
Ja t'en donaren ! »*

(Les femmes caressent  
Cet espèce d'oiseau :  
« Si tu sais quelque chose  
Au moins ne le dis pas  
Si jamais tu le dis  
Eh bien ! Nous te payerons  
Au temps des cerises  
Bien nous t'en donnerons ! »)

## V

*Las fennas fort fatchadas  
Un jorn an resolgut  
De loga un casaire  
Per tuar le cocut  
Le cocut apreghenda  
De n'estre tuat  
A presa la volada  
E s'en es anat. (bis)*

(Les femmes fort fâchées  
Un jour ont résolu  
De louer un chasseur  
Pour tuer le coucou.  
Le coucou appréhende  
D'être tué  
Il a pris la volée  
Et il est parti.)

Il y a encore d'autres couplets que nous n'avons pu retrouver : le coucou, incorrigible, chante toujours l'inconduite des femmes et l'infortune des maris.

**Vers faisant partie de chansons  
que nous n'avons pu relever en entier :**

<i>Es anat a la Bauzelho</i> (8)	(Il est allé à la Bauzeille
<i>Cercar una piuzelha</i>	Chercher une pucelle
<i>N'a pas trovada cap.</i>	Il n'en a trouvé aucune
<i>Es anat a la Jacoto</i> (8)	Il est allé à la Jacotte
<i>Trovar le Jacot</i>	Voir le Jacou
<i>Y diguec que sa fenna</i>	Il lui a dit que sa femme
<i>Ni fa un pauc trop.</i>	Lui en faisait un peu trop.
<i>Ço que le cocut cantava</i>	Ce que coucou chantait
<i>De sus l' codoniè</i>	Sur le cognassier
<i>A vist la Jacota</i>	Il a vu la Jacotte
<i>Dejos le moliniè.</i>	Sous le meunier.)

Et quand le vin est bien chaud, chacun vient recevoir une louchée de boisson aromatisée ; mais, ici, toute la population est invitée et les amateurs ne manquent pas. L'âne lui-même reçoit sa ration.

Après la distribution, les fêtes carnavalesques, « tour de fecos » et bal, continuent.

Il ne nous a pas été possible de connaître, même d'une façon approximative, l'époque de l'apparition des « ermites ». Quant à la signification symbolique de cette coutume, toutes les hypothèses sont permises et l'on n'a pas manqué d'en émettre plusieurs, plus ou moins fantaisistes.

Tout d'abord, une remarque s'impose : alors que cette coutume était surtout pratiquée comme nous l'avons déjà dit dans quelques villages voisins de la haute vallée de l'Aude, un autre village, Bugarach, situé dans la vallée de la Sals, à 25 km d'Espérazza, avait aussi ses « ermites » ou plutôt « son ermite ». Ici, la cérémonie avait lieu le jour des Cendres et il n'y avait qu'un seul ermite : perruque et fausse barbe faites avec la filasse de lin ou des « poils » de maïs, moustaches tracées au noir de fumée ; comme habit la lourde « manrega » (manteau) des charretiers, capuchon rabattu. L'ermite porte une croix de bois (3 m 50 environ) au centre de laquelle est suspendu un collier de cheval avec ses grelots, aux bras de la croix pendent des saucissons. Les jeunes hommes l'accompagnent, ils ne sont pas déguisés, leur visage est seulement fardé au noir de fumée. Les uns portent des paniers destinés à recueillir les offrandes : charcuterie et œufs ; d'autres ont un seau d'eau et un chaudron pleins de cendres. Ces derniers, avec un petit balai de bruyère

(engranhero), aspergeront ceux qui ne veulent rien donner. Bien entendu : chansons et repas en commun.

Une tradition orale veut que la coutume des ermites ait son berceau à Bugarach et qu'elle ait été « exportée » à Espérazza par des chapeliers originaires de Bugarach (9); les villages voisins auraient ensuite imité Bugarach et Espérazza. L'hypothèse est vraisemblable, mais cela ne nous éclaire guère sur les origines et le symbolisme de cette tradition.

Remarquons que revêtir une chemise de femme, se barbouiller au noir de fumée, n'a rien de spécifiquement original et que dans de nombreux endroits, on utilisait, jadis, ce déguisement peu coûteux. « *Les procédés de déguisement ruraux sont simples*, dit A. Van Gennep (10), *la figure : on se contente de la noircir avec du cirage ou de la suie ; quant au costume, on change de vêtements selon le sexe, les hommes se mettent surtout de longues chemises de femmes...* », asperger d'eau ou de cendres est aussi un rite très répandu ; quant à la quête des charcuteries et des œufs, elle est classique dans tous les pays d'Oc. Mais il y a le terme : ermite, la croix, les chapelets (11). Ici, et pour conclure, laissons la parole à A. Van Gennep : « *Ces sortes de files processionnelles sont abondantes surtout dans le Midi provençal, languedocien et catalan, ce qui ne prouve d'ailleurs pas qu'elles y aient été inventées d'abord, ni dans l'une de ces régions méridionales plutôt que dans l'autre. Je croirais plutôt à des parallélismes provenant d'une même tendance à l'ironie, parce que ces files sont nettement la parodie de celles des Pénitents, blancs, noirs, de toutes les couleurs, qui abondaient dans toutes les villes de ces provinces* » (12).

U. GIBERT et J. GUILAINE.

#### NOTES

(1) C'est le groupe qui a présidé les fêtes et les « sorties » du Carnaval qui organise « les ermites ».

(2) On appelle cela « se fè un eilh » (se faire un œil). On « se fait un œil » après un bon souper. On retourne sa veste, on retrousse les jambes du pantalon et on chante un air de carnaval et on fait un « tour de fecos » à l'imitation du Carnaval de Limoux.

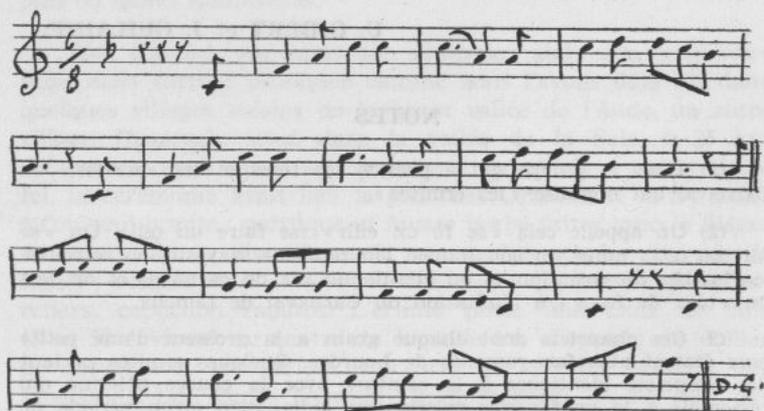
(3) Ces chapelets dont chaque grain a la grosseur d'une petite noix étaient autrefois ramenés de Lourdes. Quelques ermites portent des chapelets identiques à la ceinture avec la courge pèlerine qui ressemble à la gourde des pèlerins de jadis. Bien qu'en période de carnaval tout soit permis, il y a eu parfois quelque incident provoqué par cette parodie de procession.

(4) A Rennes-les-Bains, les jeunes filles participaient au banquet. Il n'y a plus « d'ermites » depuis 1930 environ.

- (5) A Espérazza et à Bugarach.
- (6) Autrefois sur 3 pierres, actuellement sur un trépied en fer.
- (7) Jeu de mots. Dans Cornanel, il y a corne.
- (8) Fermes des environs.
- (9) Des soldats originaires de Bugarach, prisonniers en Haute-Silésie lors de la guerre de Sept Ans, auraient apporté, à leur retour, certaines méthodes de fabrication dans leur village natal. Des chapeliers de Bugarach émigrèrent à Espérazza vers 1820, y amenant la coutume des ermites !...
- (10) A. Van Gennep. Manuel de Folklore français contemporain. T. I (3<sup>e</sup> partie). Paris. Picard. 1947 (p. 928, 884, 1061).
- (11) L'on pourrait se demander quelle a été l'attitude du clergé devant cette coutume ? S'agissant d'une vieille tradition populaire, la tolérance a toujours été de règle.
- (12) Notre collègue M. N. Vaqué a publié, dans le journal « Midi Libre », une série d'articles concernant « Les ermites » (29-30 janvier, 20-22-24-28 février 1960), nous y avons puisé de nombreux renseignements ; mais la documentation la plus complète nous a été fournie par M. Georges Denarnaud (63 ans), d'Espérazza. L'air des « Ermites » a été noté par M. Bergougnan, retraité à Espérazza. A tous nos sincères remerciements.

## L'ERMITE

---



## NOTES SUR UN PROCÉDÉ TRADITIONNEL DE CONSTRUCTION DU CABARDÈS

---

Le Cabardès, centre de la Montagne Noire, s'élève progressivement de la plaine, sitôt franchi un demi-cercle schématique allant du Minervois au Lauragais par Villeneuve, Conques, Ventenac, Moussoulens, Montolieu, pour aboutir aux hauteurs de Saissac, des Martys, et au point culminant du Pic de Nore.

La nature même du sol et la végétation ont contribué à la formation d'un procédé de construction qui s'est perpétué dans le temps.

Le principe en est simple ; c'est celui utilisé dans toutes les régions dépourvues de carrières de pierre de taille ou de terrains argileux : la juxtaposition de pierres sèches du pays, choisies pour leur forme afin qu'elles puissent s'imbriquer sommairement les unes dans les autres, avec la mise en place, dans les intervalles laissés libres, de pierres plus petites, d'éclats de schiste, plus rarement de fragments de tuiles.

Ce mode de bâtir est le seul qui fut utilisé dans le pays avant l'introduction des techniques et des matériaux modernes, si l'on excepte les nervures des croisés d'ogives des églises et certaines murailles d'angle des châteaux, dressées en pierre de taille.

Il est difficile d'en préciser la date ; les châteaux du Cabardès, celui de Saissac, celui du Mas-Cabardès, nous fourniront des exemples pour le moyen-âge. L'église de Mas-Cabardès, de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, en dépit de ses caractères archaïques, fut également construite selon le même procédé.

Cette technique fut appliquée à toutes sortes de constructions : édifices militaires, religieux, ponts, murs de soutènement, parapets, habitations particulières, bâtiments ruraux, glaciers de la région de Pradelles-Cabardès, clôtures de vignes sur les versants ensoleillés de la montagne, de vergers sur les bords fertiles des rivières, portails... Elle ne subsiste plus maintenant que dans les gros travaux, tels que réfection de murs de soutènement dans le style local.

Ce système présente plusieurs avantages. Le schiste, qui forme la couverture géologique de la majeure partie du pays, fournit un matériau peu onéreux, que l'on n'a pas besoin d'ex-

traire, ni de tailler, tant est grande sa friabilité. Le second matériau, employé dans la région de Saissac et de Saint-Denis, où le schiste fait totalement défaut, est le granit qui constitue le noyau rocheux de la Montagne Noire. De plus, l'extrême simplicité de la technique permet au constructeur d'asseoir ses murs sur n'importe quel terrain, avec de faibles fondations, d'y percer toutes ouvertures, alvéoles destinées à recevoir les poutres, niches à usage de placards, etc...

Ces quelques notes concerneront surtout les petits édifices à destination agricole qui s'élèvent dans le Cabardès dans chaque prairie, verger ou châtaigneraie. Leur utilisation est multiple. L'étage sert de grange à foin, tandis que le rez-de-chaussée reçoit la récolte de fruits déposée sur des claies de bois ; il sert aussi de bergerie, de resserre à outils, d'abri pour les travailleurs pour le repas de midi ou en cas de pluie soudaine.

Ce type de bâtiment rural est appelé « féniâl » (nom féminin). On le trouve dès 1560 à Fontiers-Cabardès (1).

Les « féniâls » encore visibles ne remontent pas au delà du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le plan est généralement carré. Le rez-de-chaussée et l'unique étage sont indépendants : il n'y a pas d'escalier intérieur. On accède à l'étage par l'extérieur, car la bâtisse est généralement adossée à un repli de terrain, ou au moyen d'une échelle. Le foin est introduit par la porte ou bien par une fenêtre, mais il n'existe pas de lucarne à foin.

Il n'y a pas non plus de cheminée, pour limiter les risques d'incendie, dus à la présence du foin, mais aussi parce que l'utilisation du bâtiment n'en exige point.

C'est surtout après Les Ilhes, où s'élargit la « vallée » de l'Orbiel, que ces maisonnettes apparaissent en grand nombre ; on les retrouve sur les hauteurs de Pradelles, aussi bien qu'à Saissac ou Fontiers.

**Le matériau :** Il s'agit, avons-nous dit, d'un schiste ou d'un granit essentiellement local, débité en petits blocs de faible épaisseur. On utilise aussi les galets et les pierres apportés par les rivières, ainsi que les éclats de toutes natures.

**Les fondations :** Les fondations ne sont pas maçonnées. La terre est creusée ou le rocher entaillé jusqu'à la profondeur nécessaire, ce qui est d'une exécution facile par suite de la nature du schiste qui se délite aisément. Dans les régions où

---

(1) Paul CAYLA, Dictionnaire des Institutions, des coutumes et de la langue en usage dans quelques pays de Languedoc de 1535 à 1648, Montpellier, Déhan, 1964.

prédomine le granit, les murs sont simplement assis sur la roche.

**La construction :** Nous en avons donné le principe. Les pierres sont choisies, non pour leur dimension, mais pour la forme que le débitage leur a imposé. Ces blocs sont juxtaposés *grosso modo*, imbriqués les uns dans les autres, tandis que les espaces laissés libres sont comblés avec de petits cailloux, éclats de schiste, voire fragments de tuiles.

Le liant est de deux sortes. D'une part un mortier blanc, très friable au toucher, composé d'une grande quantité de chaux grasse, mêlée à du sable de rivière où se voient encore de nombreuses particules de schiste ; d'autre part, de la simple terre mêlée à du gravier. Il faut noter que le mortier n'est utilisé que sur une hauteur n'excédant pas un mètre au-dessus des fondations, alors que la terre règne de cette zone jusqu'au sommet des murs. Cette absence d'utilisation du mortier avec de semblables matériaux n'est d'ailleurs pas propre au Cabardès. On le retrouve en Bourgogne (Tonnerrois et Maconnais) Poitou et Provence en particulier (2).

Les murailles ont une épaisseur moyenne de 65 cm, mais qui atteint parfois 90 cm au rez-de-chaussée. Les murs de l'étage, plus étroits, bâtis en retrait, peuvent avoir alors 75 cm d'épaisseur.

Les blocs les plus volumineux sont placés dans les angles ; on note encore l'utilisation du granit comme pierre angulaire, même dans les régions où le schiste l'emporte.

**Les arcs de décharge :** La pesée des murs au-dessus des ouvertures, principalement des portes, a nécessité l'emploi d'arcs de décharges qui soulagent ainsi les linteaux.

Ils peuvent être de quatre sortes :

- a) *en arc de cercle* : formés de pierres posées de champ.
- b) *en « arc brisé »* : toujours formé de pierres posées de champ, cet arc affecte la forme d'un ogive grossière, dérivée du précédent, qui retombe latéralement sur les murs et laisse entre elle et le linteau une sorte de tympan.
- c) *en triangle* : deux longues pierres, à demi dressées, s'appuient l'une sur l'autre. Ce système, très primitif, est surtout utilisé pour décharger les fenêtres. La pierre employée peut être aussi bien le schiste que le granit.
- d) *en bâtière* : entre les pierres posées de champ, formant

---

(2) Georges DOYON et Robert HUBRECHT, L'architecture rurale et bourgeoise en France, 2<sup>e</sup> édition, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1957, p. 115.

l'arc proprement dit, et la partie inférieure du mur, s'intercale une planche de châtaignier ou plusieurs feuilles d'ardoise, de manière à égaliser la poussée.

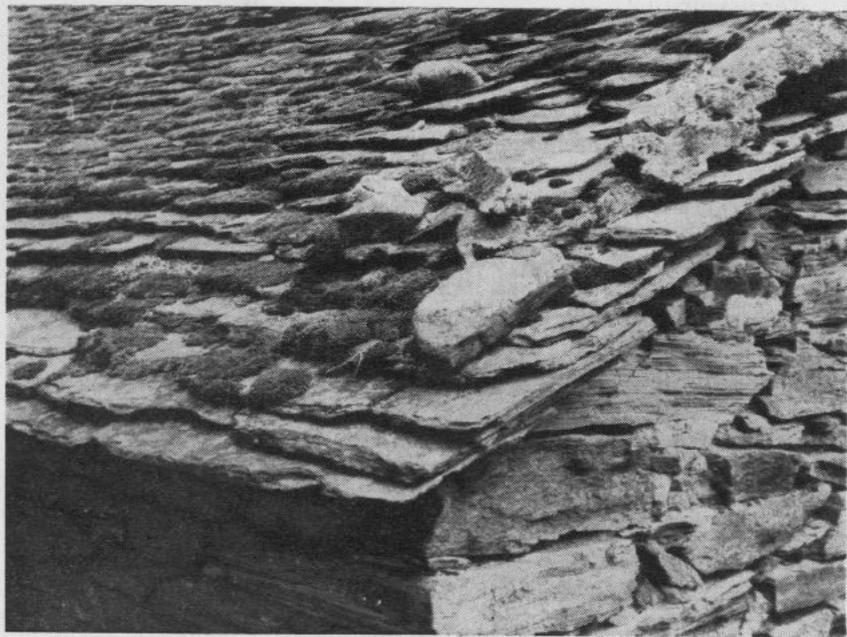
Notons enfin que, pour régulariser la pression au-dessus d'une ouverture, à l'intérieur de l'édifice, le constructeur a parfois placé une simple poutre dans le mur.

#### **Les ouvertures :**

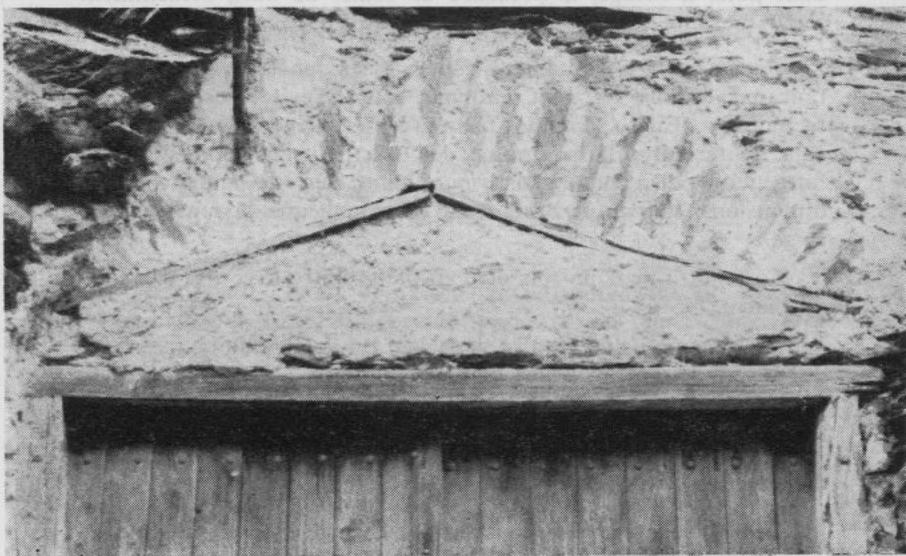
*Portes :* Elles sont constituées d'un linteau de châtaignier et d'un chambranle de même bois fixé aux embrasures par du mortier. La longueur du linteau est toujours supérieure à la largeur totale de la porte, montants compris. Quelques fois, linteau et montants sont en pierre ; il s'agit presque toujours de granit. On remarque parfois un léger ébrasement de la porte vers l'intérieur.

La partie du mur située au-dessus des ouvertures est reçue sur une épaisseur de bois, maintenue et parfois reliée au linteau par deux bandes métalliques clouées. Si la résistance de ce « coussin » de bois est suffisante, l'arc de décharge n'est pas employé.

Le seuil est formé d'une dalle d'ardoise. Nous avons cepen-



Mas-Cabardès : « Fénial » ; détail de l'angle du toit et de l'appareillage.



Mas-Cabardès : Arc de décharge en batière.



Mas-Cabardès (Aude) : Arc de décharge.

dant noté, à l'étage, la présence de seuils de bois, évidemment moins pesants sur le plancher qu'un seuil de pierre.

**Fenêtres :** D'une manière générale les fenêtres sont petites, tant par crainte du vent que par souci d'éviter les difficultés techniques. Elles sont de forme carrée, légèrement ébrasées vers l'intérieur. Bâties comme les portes, elles possèdent un linteau de bois, auquel correspond une base de même bois et dimensions, linteau et base étant plus long que la fenêtre n'est large.

La fenêtre peut parfois être en plein cintre avec des claveaux de pierre.

Le système de fermeture peut être un volet unique, maintenu par un verrou, ou bien une grille de défense, à pointes latérales, façonnées dans une large bande métallique.

**Les sols :** La terre battue est le genre de sol le plus fréquent dans ces modestes constructions.

**Les planchers et les charpentes :** L'étage est séparé du rez-de-chaussée par un plancher. Les poutres, grossièrement équarries, sont reçues à leurs extrémités dans des alvéoles ménagées dans les murs lors de leur construction. Le plancher est à deux épaisseurs de bois, directement clouées sur les poutres.

Les charpentes possèdent parfois une ferme. L'entrait prend appui sur la muraille. Les arbalétriers soutiennent les pannes et la faite qui vont s'encastrent dans la muraille ; les chevrons reçoivent une première couverture en planches qui supporte à son tour la toiture. Le plus souvent d'ailleurs il n'y a pas de ferme, les dimensions restreintes de ce genre d'édifices ne réclamant pas la présence d'un organe de soutien. Faîte et pannes s'appuient directement sur le mur et réapparaissent même sur les façades.

**La couverture :** Le mode de couverture utilisé était l'ardoise, en petites lames rectangulaires, taillées à la main, se chevauchant les unes les autres. La « lauze » n'est pas employée. A l'ardoise succéda la tuile dite « romaine » puis la tuile de fabrication industrielle, dont l'usage s'est abusivement répandu.

La ligne de faite est soulignée par une sorte de bourrelet fait de grosses pierres noyées dans du mortier. Un bourrelet semblable, mais moins épais, destiné à conduire les eaux pluviales et à maintenir en place les rangées d'ardoises ou de tuiles quand souffle le vent, dessine chacun des rampants du toit. Le « bourrelet » de faitage est parfois utilisé en un système proche du « lignolet ». Dans ce cas, les ardoises d'un des rampants dépassent d'une rangée en hauteur et sont noyées dans le mortier,

afin de préserver l'autre versant du toit des vents dominants (3).

Enfin, le toit est en légère saillie par rapport aux murs.

**Le crépi :** L'ouvrage terminé, la bâtisse recevait un crépi blanc, prenant, sous l'action des intempéries, une couleur crémeuse, et de même composition que le mortier, qui dissimulait sous une « écorce » rugueuse l'aspect fruste de la construction, de cette rusticité « naturelle, naïve et non concertée » qui fait le charme des habitations du Cabardès.

Cette manière de bâtir, appliquée à des édifices d'usage agricole, est, nous le savons, complètement abandonnée. Ses derniers témoins sont en voie de disparition par manque d'entretien, sous la pression des techniques modernes et des moyens actuels de locomotion qui facilitent le travail agricole, favorisent l'enlèvement rapide des récoltes et le déplacement des travailleurs. Il nous a paru nécessaire d'essayer d'en recueillir les éléments.

Jean NOUGARET.

(3) DOYON-HUBRECHT, ouv. cité, pp. 191, 192, 195.

## BIBLIOGRAPHIE

---

Paul DELARUE et Marie-Louise TENÈZE : « **LE CONTE POPULAIRE FRANÇAIS** ». Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer : Canada, Louisiane, Îlots français des États-Unis, Antilles françaises, Haïti, Ile Maurice, La Réunion. - **Tome II** - (Un volume in-8° raisin XXVIII - 732 pages). Editions G.P. MAISONNEUVE et LAROSE, Paris, 1965.

Le conte populaire est l'un des joyaux du folklore de chaque pays. Il s'apparente aux mythes et aux fables, mais il reflète peut-être encore davantage l'âme du peuple qui le conserve. La France, avec l'Allemagne et l'Italie, est parmi les pays les plus riches d'Europe en littérature populaire. Cela tient sans doute, dit M.-L. TENÈZE dans son « **Introduction** », pour une bonne part à la position géographique de notre pays « qui a dû, du moins pour certains contes et pour un certain temps, être « le bout du Monde » où s'arrêtaient... des courants venus de très loin. Cela tient aussi au fait que nous bénéficions, en ce qui concerne le matériel linguistique englobé dans notre catalogue national de **franges** : celtique en Bretagne, germanique dans nos provinces de l'Est, italienne en Provence et en Corse, basque dans le Pays basque français ».

Lorsque fut publié, en 1957, l'ouvrage posthume de Paul Delarue : « **Le conte populaire français** », qui constitue le volume I du Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'Outre-Mer (Erasmus, Paris) cet auteur donna un instrument précieux à ceux qu'intéresse le conte, tant en ce qui concerne le mode de présentation des fables et de leurs différentes versions, que par une bibliographie raisonnée de 448 numéros. Malheureusement, une mort prématurée — sept mois avant la parution de l'ouvrage — vint interrompre cette publication qui n'en était qu'à son début. Mais Paul Delarue avait désigné son élève, Marie-Louise Tenèze pour lui succéder et poursuivre son Œuvre et c'est ainsi que, grâce aux notes, documents et archives de son Maître, cette dernière put poursuivre la confection de ce Catalogue qui doit encore comporter deux autres volumes.

C'est que les contes populaires sont très rarement connus dans une version unique, mais au contraire et le plus souvent, dans une série plus ou moins longue de versions plus ou moins différentes dans les détails et sur une aire de dispersion plus ou moins étendue, ce qui prouve leur appartenance, dans la plupart des cas, à un fonds commun à toute une région pour laquelle les frontières politiques n'ont aucun sens. Il est donc intéressant de

rechercher la version qui paraît être la plus proche de l'original et d'en isoler tous apports nouveaux et parasites qui s'y sont rattachés pendant son cheminement à travers le temps et l'espace.

Dans le tome 2 du Catalogue (celui que nous présentons au public) les contes populaires français sont classés — comme précédemment — suivant la numérotation Aarne-Thomson, adoptée par P. Delarue et sont exclusivement des contes dits « **merveilleux** », comme ceux étudiés dans le tome I dont ils constituent la suite immédiate.

L'analyse raisonnée de ce volume 2 a porté sur 87 contes-types concrétisés en 1700 versions. Notons encore que chaque conte est accompagné d'un commentaire qui ne manque pas d'intérêt et que chaque fois qu'il est nécessaire le conte est donné dans le dialecte original employé par le conteur.

La version adoptée pour chaque conte-type est considérée, sinon comme une version originale, du moins comme caractéristique; elle a été choisie de préférence dans des recueils manuscrits ou des publications peu accessibles, de manière à permettre une analyse codifiée commode, à partir d'une version bien réelle, bien vivante, susceptible de bien rendre la configuration du type tout en étant inédite ou peu connue et aussi un beau spécimen d'art oral. Ce conte-type a été, chaque fois que possible, accompagné des indications de provenance et de date.

L'analyse de chaque conte comprend l'énumération des épisodes, des motifs et des traits principaux qui entrent dans l'ensemble des versions françaises, tous éléments comparables aux actes et aux scènes d'une œuvre théâtrale, ce qui facilite les études de détail et les comparaisons.

On comprend dès lors, par ces quelques observations, combien est grande l'aide que peut apporter un tel catalogue raisonné à qui veut étudier non seulement la littérature orale, mais encore la littérature écrite, quelle soit signée ou anonyme, savante ou populaire, et voir dans quelle mesure cette littérature écrite a été influencée par la littérature orale.

D'autre part, cette dernière a eu une influence non négligeable sur l'imagerie populaire et les problèmes que posent cette dernière ne sont pas sans intérêt. En effet, on s'aperçoit que les imagiers se sont généralement contentés de transposer servilement en images le conte populaire mis en écrit par des gens de lettres et repris par la littérature de colportage.

On mesure donc tout l'intérêt du Catalogue de Paul DELARUE et Marie-Louise TENÈZE qui doit trouver sa place sur les rayons de la bibliothèque de tous ceux qui, à un titre quelconque, étudient les divers aspects de la culture populaire.

Maurice L.A. LOUIS.

**ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES.** Avril-Juin 1965.

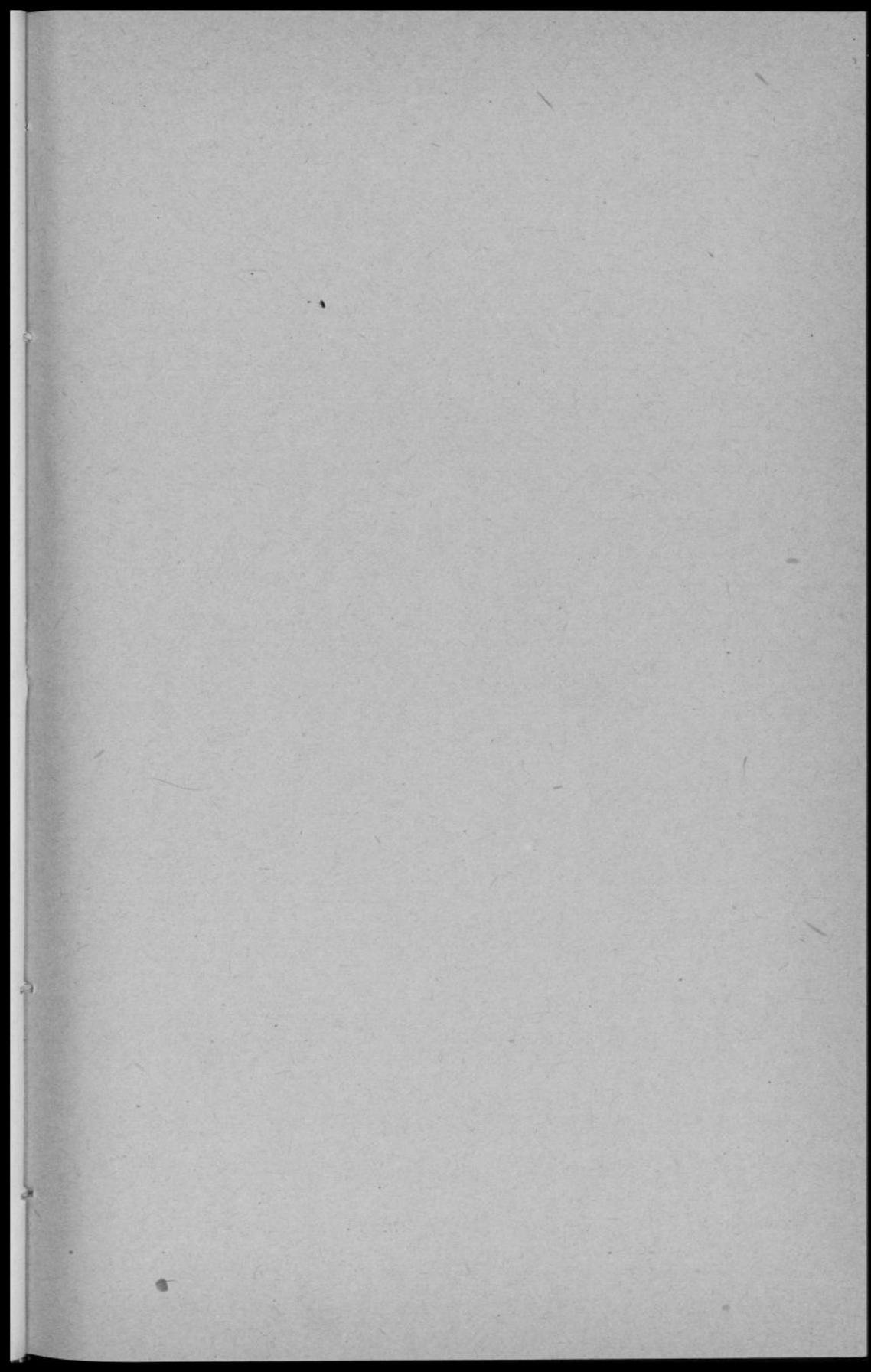
Le numéro 2 de la revue trimestrielle de la Société d'Ethnographie française est entièrement consacré à la Vigne et au Vin. En effet la première partie, due à André LAGRANGE, est constituée par le **Catalogue des salles des travaux de la Vigne et du Vin et des métiers auxiliaires du Musée du Vin de Bourgogne à Beaune**, tandis que la deuxième partie est une étude sur le **Folklore de la Vigne et du Vin en Côte d'Or**, par Albert COLOMBET.

Le Catalogue de LAGRANGE comprend des textes généraux, des notices d'objets accompagnées de nombreux dessins et planches photographiques relatifs aux travaux de la Vigne suivant deux cycles : le premier couvrant Novembre, Décembre et Janvier, c'est-à-dire du sommeil à l'éveil de la Vigne, le second de la taille à la vendange. Les « travaux du vin » vont de la vendange, du foulage et du pressurage aux soins de la vigne en fût, puis en bouteille. Sous le titre « métiers auxiliaires » de la vigne « sont évoqués la taillanderie, le fendage, la tonnellerie, ce dernier métier aussi en ce qui concerne les groupements de confréries et de compagnonnage.

Dans le travail de COLOMBET, l'auteur s'est proposé de relater toutes les traditions qui, en Côte d'Or, concernent le vin, la vigne, les vigneron, les vendanges, etc. L'article traite successivement des sujets suivants : I) Le vin dans les coutumes familiales (notamment dans les mariages). II) Le vin dans les coutumes calendaires. III) Le vin dans la vie courante. Son rôle dans les fêtes. Liqueurs, mets locaux, remèdes. IV) La vigne et le vin dans la littérature et le savoir populaires. Chansons. Dictons et Proverbes. Locutions populaires. Sobriquets et Appellations satiriques. V) Le folklore de la viticulture et des vendanges. Louées. Bans. Layots et layottes. Grain de vendange. Clôture des vendanges. Fêtes, etc. VI) L'aspect religieux de la vie vigneronne. Offrandes de raisins. Saints patrons et confréries de vigneron. Déroulement de leurs fêtes. Saint Vincent, Saint Vernier et autres saints protecteurs.

Sans offrir de cérémonies spectaculaires, la Côte d'Or a une gerbe de traditions assez riche et fort variée.

**Maurice L.A. LOUIS.**



---

Gérant : M. NOGUÉ

Imp. Gabelle, Carcassonne