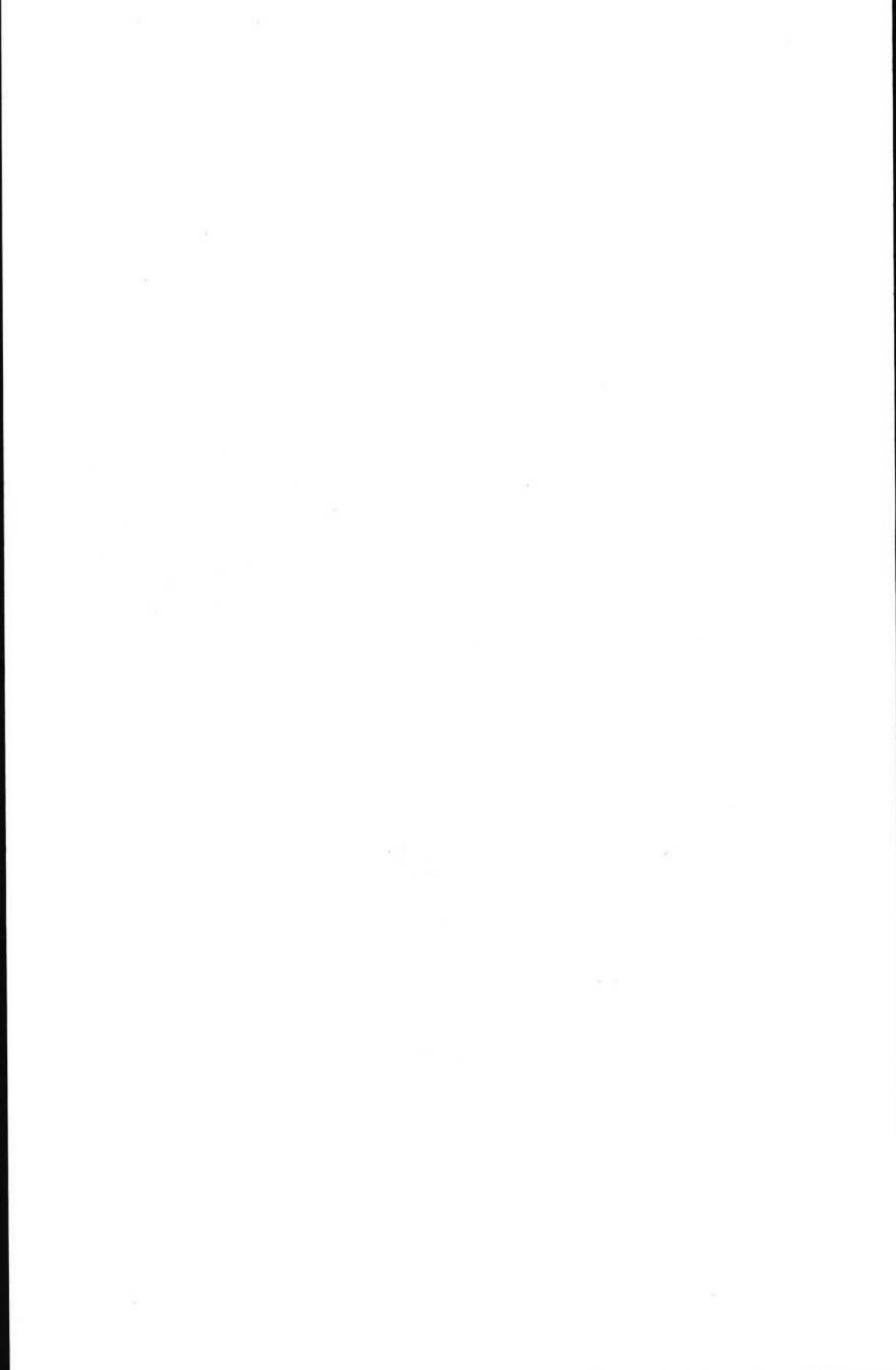


TRADITION WALLONNE

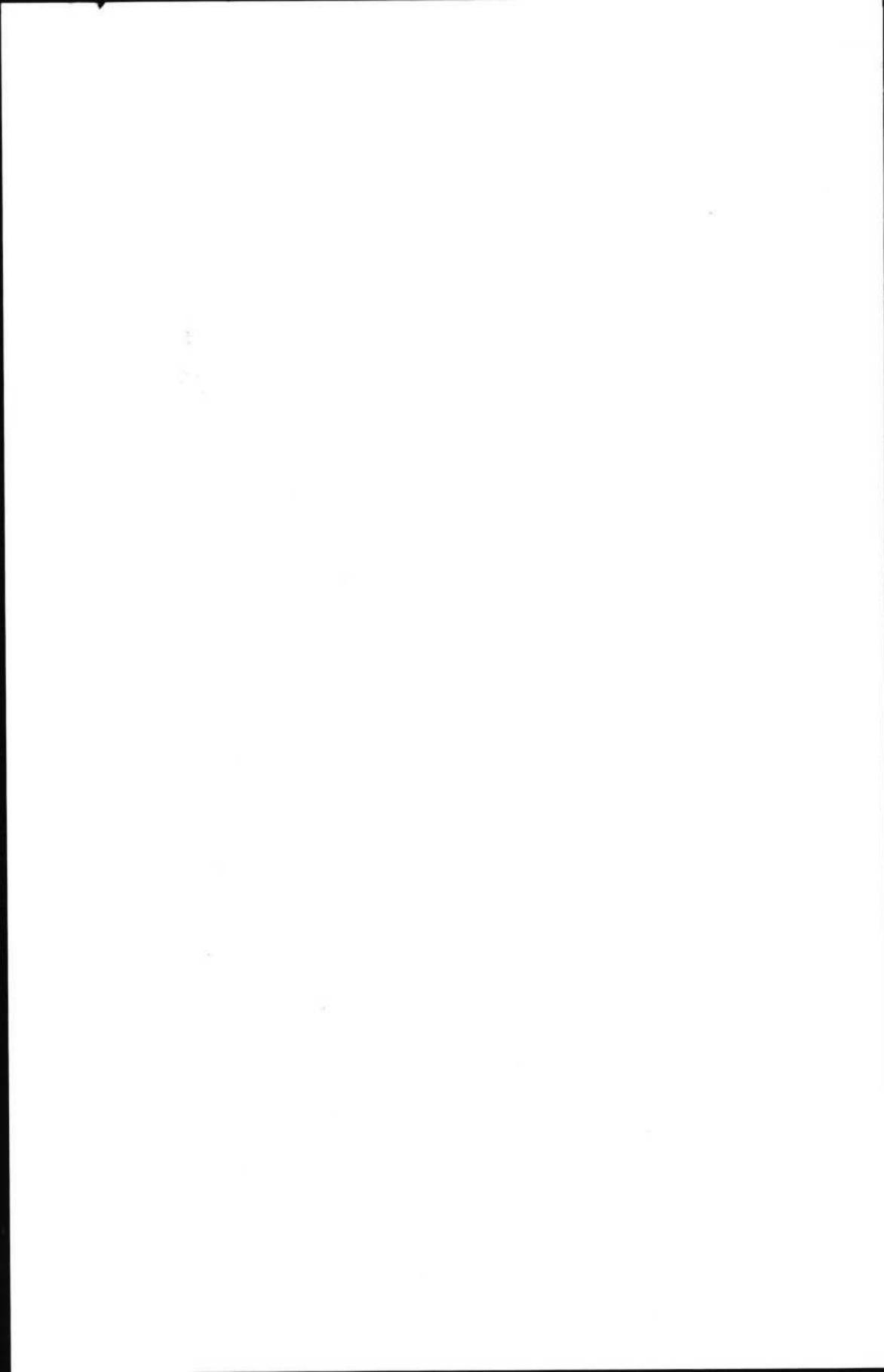
# GÉANTS, DRAGONS ET ANIMAUX FANTASTIQUES EN EUROPE



dauid sy le desuesti et prist vint  choir a terre Dauid couru vi







TRADITION  
WALLONNE

**GÉANTS, DRAGONS ET  
ANIMAUX FANTASTIQUES EN EUROPE**

En couverture : Le combat de David et Goliath dans les *Chronique martiniennes* de Baudouin d'Avesnes, 3e quart du XVe siècle (Bruxelles, Bibliothèque royale Albert 1er, ms. 9069, fol. 60).

# TRADITION WALLONNE

2003 **20**

## **GÉANTS, DRAGONS ET ANIMAUX FANTASTIQUES EN EUROPE**

Sous la direction  
de Jean-Pierre Ducastelle et Jean Fraikin

Ministère de la  
Communauté française de Belgique  
Bruxelles, 2003

*Directeur:*  
Jean Fraikin

*Impression:*  
Imprimerie Chauveheid, Stavelot

*Rédaction et administration:*  
Secteur de l'Ethnologie  
Boulevard Léopold II, 44  
B- 1080 Bruxelles

*Éditeur responsable:*  
Patrice Dartevelle  
Service général du Patrimoine culturel  
et des Arts plastiques  
Direction générale de la Culture  
Ministère de la Communauté française  
de Belgique



DIRECTION GÉNÉRALE  
DE LA  
CULTURE  
SECTEUR DE L'ETHNOLOGIE



---

# Sommaire

## Introduction

### *Aspects généraux*

Jean FRAIKIN, *La « Dissertation sur l'existence des Géans » de dom Augustin Calmet* 11

Bernard PEIRANI, *La Sirène en transe et ses pouvoirs* 51

Jean-Marie PRIVAT, *Toine, Un géant chez Maupassant* 65

### *Les figurations dans les processions, les cortèges et les fêtes*

Jean-Pierre DUCASTELLE, *Christophe, le dragon, Goliath, Samson, Bayard, Hercule, figures du XV<sup>e</sup> siècle.* 83

Michel REVELARD et Guergana KOSTADINOVA, *Les masques zoomorphes dans les traditions populaires européennes.* 141

Christian CANNUYER, *Gouyasse, géant biblique processionnel atthois vu par les Israéliens de Qiryat Gath, ville natale de Goliath* 167

## Diffusion dans les pays européens

### *Espagne – Catalogne*

Margarita TINTÓ, *A propos des entremets de la procession du Corpus Christi de Barcelone au XV<sup>e</sup> siècle* 179

Jan GRAU I MARTI, *Les géants, théories sur leurs origines. De la symbolique des images de pierre gravées aux représentations théâtrales dans la fête.* 195

Amadeu CARBÓ, *Géants en Catalogne. La survie d'un élément de fête* 237

Albert ABELLÁN I ESTAÑOL, *Danse des géants. Tradition - Spectacle* 261

Joan MIQUEL MERINO I JIMENEZ, *Quinze ans de vie associative autour des géants. L'Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya* 275

### *France*

Stéphane DELEURENCE et Nicole CUGNY, *L'association régionale « La Ronde des Géants ».* 295

Marie-France GUEUSQUIN, *La Tarasque dans la modernité* 309

Véronique GUIBERT de la VAISSIÈRE, *Púca et Picart ou l'animal processionnel en Irlande et Languedoc* 315

### *Portugal*

Ernesto VEIGA DE OLIVEIRA, *Figures gigantesques processionnelles au Portugal* 329

Francisco José TORRES SAMPAIO, *À propos des géants de Viana do Castelo* 345

Eliane MEUNIER, *À propos des géants de Viana do Castelo. Géants, dragons et animaux fantastiques au Portugal du Moyen Âge à nos jours* 371

### *Belgique*

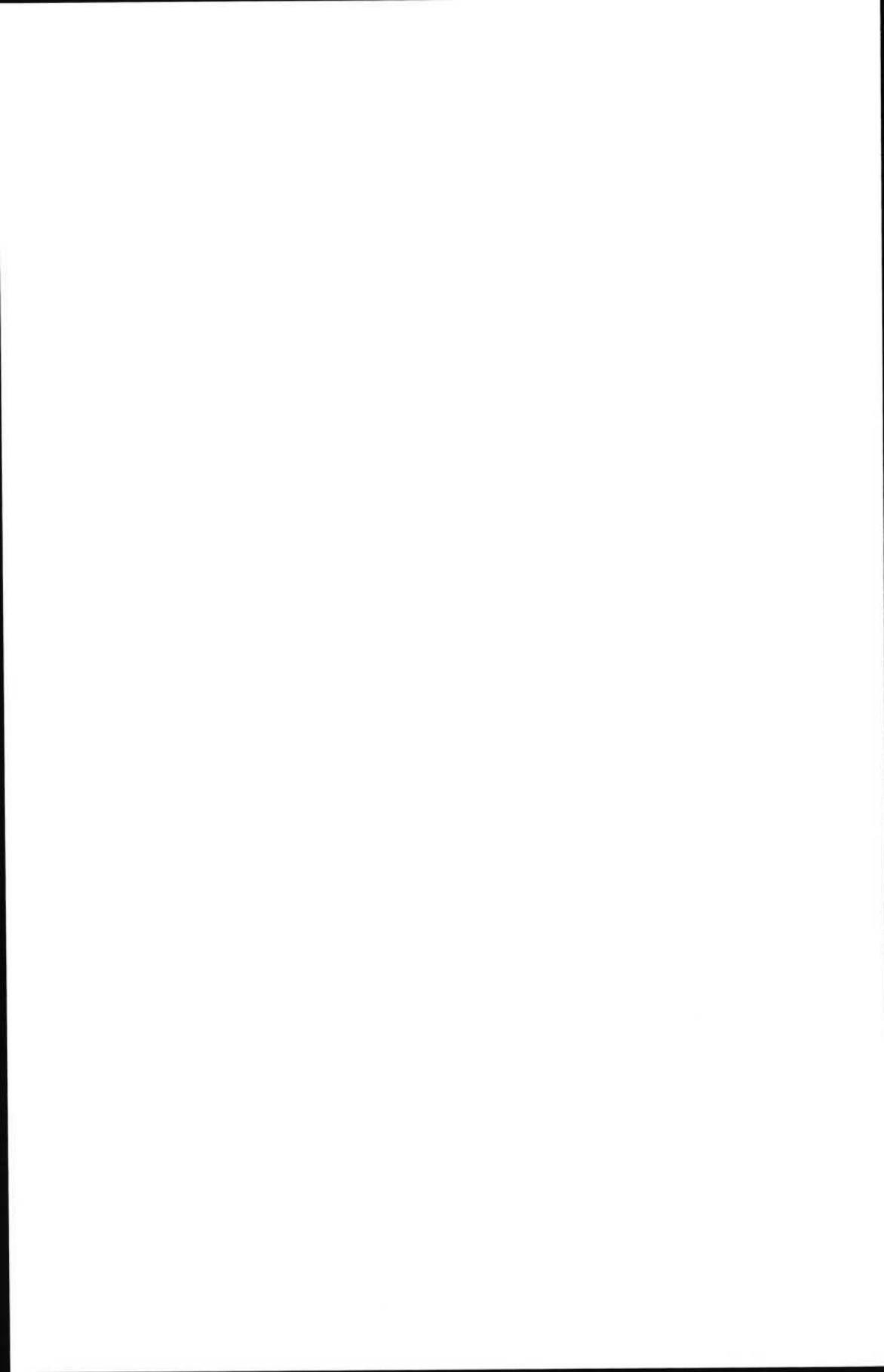
Françoise LEMPEREUR, *La limodje dans l'Entre-Sambre-et-Meuse* 415

Adrien DUPONT, *Lord-Baden Powell : représentation locale d'une figure internationale. Un cas de création récente de géant en Wallonie* 429

Brigitte TWYFFELS, *Les créations de géants en région bruxelloise (1947-2001)* 441

Aimé STROOBANTS, *Géants et animaux gigantesques dans l'ommegang de Termonde* 501

Jacques WILLEMART, *De Goliath à Don Juan. Heurs et malheurs des géants namurois* 529



---

# Introduction

Le colloque qui s'est tenu à la Maison culturelle d'Ath du 28 au 30 septembre 2000 accompagne l'inauguration de la Maison des Géants d'Ath. Il fait suite à plusieurs rencontres sur le même sujet : Douai en 1954, Mons en 1956, Malines en 1963, Ath en 1981. Des réunions, dont les actes sont restés inédits, se sont tenues à Steenvoorde en 1993 et au Musée de l'Homme à Paris en 1995. Des chercheurs européens se sont aussi réunis à Mauterndorf du 5 au 8 juin 1996 à l'occasion d'une rencontre des Samson de la région.

Marie-France Gueusquin qui a beaucoup travaillé sur les dragons et les géants dans le cadre du Centre d'Ethnologie française a présenté en 1993 au Musée des Arts et traditions populaires l'exposition *Cités en fête* qui a été accompagnée d'un colloque.

Du 3 au 5 juin 1998, avec Jean-Marie Privat elle a organisé à l'Université de Metz un colloque *Autour du Graouilly*, sur les dragons.

À l'initiative du Centre Wallonie-Bruxelles, à Paris, les géants et dragons ont pris possession du grand hall du Musée de l'Homme à Paris du 30 septembre 1995 au 15 janvier 1996. Cette exposition a été présentée à l'Hospice Comtesse à Lille en 1996, à la Machine à Eau de Mons en 1997 et dans la salle gothique du Tinel à Barcelone (avec les géants catalans) du 6 au 29 mars 1998.<sup>1</sup>

La dynamique créée autour des géants ou des animaux fantastiques de grande taille a donné lieu ces dernières années à la mise en place d'associations comme la Ronde des géants dans le nord de la France (1977) ou l'*Agrupacio de Colles de geganters de Catalunya* qui ont aussi été à la base d'expositions ou de travaux scientifiques<sup>2</sup>.

L'inauguration de la Maison des Géants à Ath à l'initiative de la ville d'Ath, soutenue par la Région wallonne (Commissariat au Tourisme) et l'Union européenne (Objectif 1), a été l'occasion de faire le point sur les travaux de recherche dans ce domaine. Les actes rendent compte de ces travaux, même si certaines communications n'ont pas pu être publiées. Le colloque a été suivi d'une concentration internationale de géants le dimanche 1<sup>er</sup> octobre 2000<sup>3</sup>.

La plupart des régions où le phénomène des géants de procession ou de cortège est bien vivant sont représentées par des contributions à ce colloque qui reprennent aussi des études plus générales sur les géants ou les animaux fantastiques, ainsi que la présence du géant dans la littérature<sup>4</sup>.

Ce colloque marque donc une étape dans le prolongement des travaux du regretté René Meurant et de Klaus Beitzl. Il marque aussi l'ambition de la Maison des Géants, avec le concours de la Communauté française de Belgique, de rendre compte de la vie des géants de procession ou de cortège au niveau international et de continuer les travaux scientifiques et les expositions destinés à mieux faire comprendre et connaître ces figures bien présentes dans les traditions européennes<sup>5</sup>.

## NOTES

<sup>1</sup> Pour la bibliographie liées à ces travaux, voir l'introduction du colloque paru dans le *Bulletin du Cercle royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de la région et Musée athois*, vol 9, p. 196, pp. 237-248.

<sup>2</sup> Citons pour la Catalogne, *Goliât. Géants et bêtes fantastiques de Catalogne. Catalogue de l'exposition*, dans *Documents de la Maison des géants d'Ath*, n°4, 2001, 48 p., ill, 1 carte.

<sup>3</sup> *Cortège international du 1er octobre 2000, Documents de la Maison des Géants*, 3, 64 p., ill.

<sup>4</sup> On notera cependant l'absence de communication sur les géants d'Autriche, d'Italie, de Grande-Bretagne, ou des Pays-Bas. Ces deux derniers pays étaient représentés au cortège du 1er octobre.

<sup>5</sup> Nous remercions l'équipe de la Maison des Géants d'Ath qui a collaboré à la mise en oeuvre de l'ouvrage, en particulier Laurent Dubuisson, conservateur, et Nicole Forsyth, traductrice.

---

# La *Dissertation* sur l'existence des Géans de dom Augustin Calmet

Jean FRAIKIN

Dom Augustin Calmet est né le 26 février 1672 dans une famille modeste à Ménil-la-Horgne, en Lorraine, près de Commercy, à une trentaine de kilomètres de Toul. A son baptême, il reçut le prénom d'Antoine. L'année suivante, ses parents se rapprochèrent de Commercy et s'établirent à Vignot. Grâce à une généreuse bienfaitrice, il put suivre des études au prieuré de Breuil, dirigé par les bénédictins de la Congrégation de Saint-Vanne et de Saint-Hidulphe à Commercy. Il fit sa rhétorique chez les jésuites à l'université de Pont-à-Mousson en 1688. Ceux-ci auraient souhaité qu'il entrât dans leur Ordre, mais, attiré par la vie monastique, il leur préféra les bénédictins. Accueilli à l'abbaye de Saint-Mansuy à Toul, il devint profès en 1689 sous le nom d'Augustin. Ensuite, il fut envoyé suivre le cours de philosophie à l'abbaye de Saint-Epvre de Toul et celui de théologie à l'abbaye de Munster où il se prit d'intérêt pour la langue hébraïque. Après son ordination, en 1696, il passa à l'abbaye de Moyenmoutier dans les Vosges et continua d'approfondir ses travaux sur l'Écriture sainte. Il avait l'intention d'en populariser un jour l'étude. En 1698, il fut chargé d'enseignement et mit à profit les six années de sa résidence pour rédiger la plus grande partie du *Commentaire littéral sur tous les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament*. Nommé, en 1704, sous-prieur à Munster, il fonda une « académie » constituée de jeunes religieux qui apportèrent leur concours à la rédaction de cette œuvre monumentale. En 1706, durant son séjour aux Blancs-Manteaux, à Paris, il rencontra un éditeur qui accepta de publier son *Commentaire*. Le premier des vingt-cinq volumes parut l'année suivante. Peu après son retour en Lorraine, à l'abbaye de Saint-Mihiel, il reprit le chemin de Paris, où il pouvait plus aisément corriger les épreuves des livres suivants. Il quitta définitivement la capitale en 1716 pour assumer la charge de prieur à Lay-Saint-Christophe. Toutefois il préféra s'installer à Moyenmoutier dont la riche bibliothèque l'aïda à achever son *Dictionnaire de la Bible*, qui sera traduit en quatre langues, et lui permit de poursuivre ses divers travaux en cours. En 1718, le chapitre général le désigna abbé de Saint-Léopold à Nancy. Durant plusieurs années, il se consacra à la rédaction de son *Histoire de Lorraine*, dont la première édition, parue en 1728, fut saisie sur ordre du duc Léopold de Lorraine, car ses censeurs avaient constaté la présence de passages gênants pour sa généalogie et sa propre personne. En 1728, il accepta d'être élu abbé de l'importante abbaye de Senones, dans la principauté de Salm, mais refusa d'être promu par le pape Benoît XIII évêque d'Hippone, *in partibus infidelium*. Malgré ses lourdes charges, il se consacra pendant trente ans à l'accomplissement de son œuvre et notamment à une réédition de son *Histoire de Lorraine*, complétée de plusieurs chapitres supprimés autrefois par la censure. Au terme d'une vie laborieuse empreinte de vertu, dom Calmet, plus modeste que savant, mourut à Senones le 25 octobre 1757<sup>1</sup>.

Sans avoir été un penseur original, dom Augustin Calmet a possédé toutes les qualités d'un compilateur de génie, desservies par une crédulité surprenante et une absence de sens critique qui s'observent dans la plupart de ses travaux. Seule son œuvre historique ne paraît pas souffrir de ces lacunes, elle reste aujourd'hui encore un apport fondamental à toute étude sur la Lorraine d'Ancien Régime. Le retour à l'actualité de cet érudit est principalement dû aux amateurs de fantastique qui portent aux nues sa *Dissertation sur les apparitions des anges, des démons et des esprits, et sur les revenants et vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie*, parue pour la première fois en un volume à Paris en 1746, suivie de trois éditions successives en 1749<sup>2</sup>, 1751<sup>3</sup> et 1759<sup>4</sup>, livre qui inspira peut-être l'écrivain irlandais Bram Stoker pour son *Dracula*<sup>5</sup>.

Le *Commentaire littéral sur tous les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament* est enrichi de cent quatorze *Dissertations* explicatives qui représentent, avec les multiples introductions ou préfaces, l'apport le plus novateur, quoique vivement contesté, à l'exégèse biblique. Un libraire d'Avignon peu scrupuleux vit dans celles-ci un moyen de profit et les imprima sans le *Commentaire*, ainsi que nous l'apprend le *Journal des sçavans*. « Cette Edition qui parut in-8° en 1715, poursuit le périodique, contient cinq Volumes : les trois premiers renferment les Préfaces et les Dissertations que ce Religieux Benedictin a données sur les Livres de l'Ancien Testament ; les deux derniers Volumes comprennent celles qui regardent les Livres du Nouveau Testament. Dès que cette Edition fut renduë publique, Dom Calmet crut devoir l'examiner avec soin ; il vit, par l'examen qu'il en fit, qu'elle étoit remplie de fautes et que l'ordre que l'on y suivoit n'étoit point naturel. L'Editeur en mettant de suite les Préfaces et les Dissertations, comme elles sont placées dans le Commentaire Littéral de ce Sçavant Religieux, n'a pas fait attention que si on les a rangées de cette manière, c'est que le Texte sacré que l'on commente déterminoit à traiter des matières très-différentes et qui souvent n'ont aucun rapport entr'elles. Dom Calmet, pour remédier aux défauts de cette Edition contrefaite, s'est trouvé dans l'obligation d'en donner une qui fût correcte et méthodique<sup>6</sup>. » Elle est intitulée : *Dissertations qui peuvent servir de prolegomenes de l'Ecriture sainte, revûës, corrigées, considérablement augmentées et mises dans un ordre méthodique. Par le R. P. Dom AUGUSTIN CALMET, Religieux Bénédictin de la Congrégation de S. Vanne et de S. Hydulphe, Abbé de Saint Léopold de Nancy*, 3 vol. in-4°, Paris, 1720. « Dom Calmet, dit encore l'auteur de la recension, n'a pas seulement pris soin de perfectionner cette Edition par des corrections et par des additions qu'il a faites dans plusieurs Dissertations qui ont été imprimées avec le Commentaire ; il l'a encore augmentée de 18 Dissertations nouvelles sur des matières intéressantes<sup>7</sup>. » Simultanément, le bénédictin faisait aussi mettre en vente, chez les mêmes libraires, un volume contenant exclusivement les dix-huit *Dissertations* restées inconnues de ses lecteurs : *Nouvelles Dissertations importantes et curieuses sur plusieurs questions qui n'ont point été traitées dans le Commentaire Littéral sur tous les Livres de l'Ancien et du Nouveau Testament, par le R. P. Dom Augustin Calmet, Religieux Bénédictin de la Congrégation de Saint Vanne et de Saint Hydulphe, Prieur Titulaire de Lay*, Paris, 1720. On remarquera

la mention sur la page de titre de la fonction de prieur de Lay-Saint-Christophe, abandonnée depuis deux ans. Mais peut-être les libraires parisiens l'ignoraient-ils. Ce recueil se présente comme le vingt-sixième volume du *Commentaire* in-4°. En terminant leur préface, les libraires ne manquent pas d'attirer l'attention sur l'édition des *Dissertations* en trois gros volumes qu'ils ont fait imprimer « pour la commodité de ceux qui n'ont pas le loisir de lire le grand Commentaire sur la Bible ». Le *Commentaire littéral* fut aussi publié en latin : *Commentarium litterale in omnes ac singulos tum Veteris cum Novi Testamenti libros e gallico in latinum sermonem translatum*, 8 volumes in-f°, Augsbourg, 1734-1735, dont le premier volume contient la *Dissertatio de Gigantibus*.

L'œuvre exégétique de dom Calmet ne s'arrêta pas à sa mort. Laurent-Etienne Rondet publia la *Sainte Bible en latin et en françois, avec des notes littérales, critiques et historiques, des Préfaces et des Dissertations, tirées du Commentaire de Dom Augustin Calmet, Abbé de Senones, de Mr l'Abbé de Vence, et des Auteurs les plus célèbres ; pour faciliter l'intelligence de l'Écriture - Sainte*, Paris, 2e éd., Avignon, 1767-1773, 17 vol, in-4° (la *Bible d'Avignon* ou *Bible de Vence*)<sup>8</sup>. La *Dissertation sur les géants* a été imprimée dans le premier tome. L'éditeur en retrancha, suivant ses propres termes, « quelques idées fabuleuses » et ajouta « une observation récente » extraite du *Journal des sçavans* de septembre 1766<sup>9</sup>.

Les références nombreuses, et souvent elliptiques, aux auteurs cités par dom Calmet dans sa *Dissertation* ont été, pour la plupart, rendues plus accessibles dans l'analyse par des renvois à des éditions contemporaines. Les citations de la *Dissertation sur l'existence des Géans* – les autres impressions ont pour titre *Dissertation sur les Géans* – se rapportent à l'édition de 1720, servant de tome XXVI au *Commentaire*<sup>10</sup>.

## ANALYSE

### 1. État de la question

#### 1.1. Les géants étaient célèbres dans l'Antiquité

« Rien n'est plus célèbre dans l'Antiquité que les Géans ; les Poètes, les Historiens, les Auteurs sacrez et les profanes, la tradition de tous les peuples, les monumens les plus anciens rendent témoignage à l'existence de ces hommes fameux qui firent la terreur de leurs siècles, par la grandeur extraordinaire de leur taille, et par l'excès de leur force et de leur audace<sup>11</sup>. » Les témoignages autorisés de l'existence des géants d'autrefois doivent être pris en compte et ne laisser aucun doute. C'est à cette tâche que va s'employer dom Calmet.

#### 1.2. Pourquoi a-t-on tant de peine à démêler le vrai du faux dans l'histoire des géants ?

Par un effet naturel, l'amour passionné du merveilleux et l'irrépressible nécessité d'amplifier ont conduit les poètes anciens et même les historiens à tant exagé-

rer en « cette matière, qu'on a toutes les peines du monde à la réduire dans ses bornes légitimes, à y démêler le vrai du faux, et à faire revenir certains esprits défiants, qui crainte de surprise, révoquent en doute tout ce qui s'éloigne de la vrai-semblance des choses qui nous environnent<sup>12</sup>. » Tels sont les motifs qui ont déterminé dom Calmet à prouver l'existence des géants et à réfuter les arguments de ceux qui la contestent.

### 1.3. Définition du géant

Avant d'entrer dans le sujet, il importe de définir le géant et, au préalable, d'expliquer ce qu'il n'est pas. Il ne s'agit pas d'hommes dont la grandeur avantageuse dépasse de quelques pouces<sup>13</sup> ou d'un demi-pied ou d'un pied<sup>14</sup> la taille moyenne des habitants de leur pays. Ceux-là ne sont pas rares. On en a vu et en voit tous les jours de cette taille. Le sujet de la *Dissertation* concerne des hommes bien plus grands – deux, trois ou quatre fois – que ceux du début du XVIIIe siècle où les plus hautes tailles atteignaient d'ordinaire cinq pieds et demi, environ 1,79 m<sup>15</sup>. De plus, il n'a pas pour objet de savoir si la nature a créé de temps à autre des individus d'une taille gigantesque, comme elle produit des nains et des monstres. La démarche vise à rechercher si dans l'Antiquité, que ce soit avant le déluge et encore longtemps après, « on a vû assez communément des hommes fort au-dessus de la grandeur ordinaire de ceux d'aujourd'hui, et cela dans certains Pays et dans certaines familles, plutôt que dans d'autres ; ensorte [*sic*] qu'on puisse assigner certains Peuples et certaines races de Géans<sup>16</sup>. »

## 2. Sentiments de ceux qui nient l'existence des géants

### 2.1. Flavius Josèphe, Philon d'Alexandrie et certains Pères de l'Église

Flavius Josèphe (37 après J.-C. - après 93) « dit que plusieurs Anges s'étant approchez des filles des hommes, elles en eurent des fils insolens, qui se fiant trop sur leurs forces, méprisèrent toute justice, et entreprirent des choses toutes semblables à celles que les Poètes ont racontées des anciens Titans<sup>17</sup>. Cet Auteur n'entendait donc sous le nom de Géans, que des hommes d'une insolence, et d'une hardiesse extraordinaire<sup>18</sup>. »

Philon d'Alexandrie (ou Philon le Juif, v. 30 av. J.-C. - v. 45 apr. J.-C.), évoquant les géants contemporains de Moïse observés par les espions envoyés à la découverte du pays de Canaan<sup>19</sup>, nie que le prophète ait vu en eux les personnages fabuleux décrits par les poètes. « Quand vous entendez, dit Philon, que Moïse avance, qu'alors il y avoit des Géans sur la terre, vous vous imaginez peut-être qu'il veut marquer ce que les Poètes ont débité des Géans. Nullement, ce qu'il dit est infiniment éloigné de la fable. Il n'a aucun dessein de vous entretenir des Géans fabuleux. Il vous dépeint sous le nom de Géans, des hommes attachez à leurs commoditez, à leurs intérêts, esclaves de leurs plaisirs<sup>20</sup>. » Toujours selon Philon, les païens se récrièrent contre les livres de Hébreux qui contiennent des fables comme l'édification par les géants de la tour de Babel<sup>21</sup>. En cela, ils ne diffèrent pas de

ceux des Grecs, remarque dom Calmet, « puisque l'entreprise de cette Tour est toute pareille à ce que les Poètes racontent de celle des Géans, qui entassoient Pelion sur l'Olympe et sur l'Ossa, pour assiéger le Ciel. Philon prétend que tout cela dans Moïse est une allégorie morale qui représente les entreprises des hommes impies contre Dieu<sup>22</sup>. » Pour cet auteur, il n'y eut jamais de géants, ni avant ni après le déluge.

Origène (185 - 254 apr. J.-C.) a également été persuadé que les géants n'avaient pas été des hommes d'une grandeur démesurée, mais des criminels, des impies et des athées qui s'opposaient à Dieu, aux hommes et à la justice<sup>23</sup>. D'autres avec Eusèbe de Césarée (v. 260 - v. 340 apr. J.-C.) ont préféré reconnaître dans les géants dont parle Moïse, des démons, « et que tout ce que les fables nous racontent de la guerre des Géans et des Titans contre les Dieux, n'est autre que la guerre des démons contre le Tout-Puissant<sup>24</sup>. » Sur ce point dom Calmet prête à Eusèbe les mots de Plutarque (v. 46 - v. 120 apr. J.-C.). C'est, en effet, ce dernier qui, dans son traité *Sur Isis et Osiris*, a observé « que les prétendus dieux mis en scène dans les récits mythologiques sont en réalité des démons, et que les poèmes des Grecs qui célèbrent les Géants et les Titans nous décrivent les démons<sup>25</sup>. » On peut y voir un rapprochement avec l'Écriture où on lit que les anges prirent des femmes parmi les filles des hommes. D'elles naquirent « les géants fameux depuis la plus haute antiquité<sup>26</sup>».

Dans la suite, dom Calmet montrera « l'origine de l'opinion des Anciens, qui ont cru que les Géans étoient les fils des démons, et que les ames des Géans étoient elles-mêmes autant de mauvais esprits. On ne doit pas confondre ce sentiment avec celui qui nie l'existence des Géans. Le premier ne s'éloigne de l'opinion commune, qui admet les Géans, qu'en ce qu'il [suit ce qui est<sup>27</sup>] dit dans le Livre d'Hénoch<sup>28</sup>, que les Géans ont pour peres<sup>29</sup> les démons, et pour meres les filles des hommes d'avant le Déluge, au lieu que ceux qui en<sup>30</sup> nient l'existence<sup>31</sup>, rejettent aussi le Livre d'Hénoch comme fabuleux<sup>32</sup>.»

Saint Jean Chrysostome (v. 349 - 407) croit que sous le nom de géants, l'Écriture entend « des hommes d'une grande force de corps<sup>33</sup> » ; et c'est ce qu'il est advenu à propos du fameux Nemrod que la *Septante* nomme un géant<sup>34</sup>. « Certes, le nom Hébreu *Gibbor*, que l'on traduit parfois par Géans, signifie proprement un homme fort et puissant<sup>35</sup>. » Saint Cyrille d'Alexandrie (376 - 444), dans *Contre Julien*, semble concéder que les géants étaient des hommes d'une difformité monstrueuse, plus grands et plus forts que l'ordinaire, mais non pas autant que ceux décrits par les poètes grecs et latins qui prenaient de la main une île tout entière du milieu de la mer et la lançaient contre le ciel. « Les Géans donc, dit-il, dans le stile de l'écriture, sont des hommes violents et robustes, d'un air affreux et d'une figure difforme causée par un effet de la colère de Dieu, et par une suite du dérèglement de l'imagination et de la honteuse passion de leurs meres<sup>36</sup>. »

Dom Augustin Calmet estime en conclusion qu'« il y a beaucoup d'apparence » que Josèphe, Philon et les Pères qu'il vient de citer, Origène, Eusèbe,

Chrysostome et Cyrille, « n'ont eu recours à ces explications forcées du mot de Géants, que pour n'être pas obligés de reconnaître dans l'Écriture des hommes d'une grandeur aussi prodigieuse que ceux que nous décrivent les Poètes profanes<sup>37</sup>. »

## 2.2. Sénèque, Cicéron et Macrobe

Sénèque (4 av. J.-C. - 65 apr. J.-C.) a montré que les stoïciens rangeaient les géants avec les centaures et les autres êtres composés à plaisir par l'imagination de l'homme. « Les centaures, les géants et quoi que ce soit d'autre émané d'une imagination trompeuse se met à prendre forme d'image, et pourtant reste privé d'existence<sup>38</sup>. » En d'autres termes, il arrive que des choses qui ne sont pas viennent à l'esprit. Cicéron (106-43 av. J.-C.) s'est posé la question suivante : « Car n'est-ce pas, à la façon des Géants, lutter contre les dieux, que résister à la nature<sup>39</sup> ? » Notre bénédictin l'interprète comme une réponse ou un fait. Il conçoit non sans raison que Cicéron tourne en allégorie la guerre des géants contre les dieux et « que cela signifie simplement la guerre des passions contre la raison et la nature<sup>40</sup>. » Macrobe, vers 400 après Jésus-Christ, pense que les géants ne sont pas autre chose qu'une ancienne nation impie, niant l'existence des dieux, et qui fut accusée pour cette raison « de vouloir prendre le Ciel de force, et en chasser les immortels<sup>41</sup>. »

## 2.3. Quelques naturalistes, poètes et philosophes

Quelques naturalistes n'ont jamais pu admettre la réalité d'hommes d'une aussi haute taille et ont interprété la guerre des géants contre le ciel par un effet naturel des vents souterrains. « Des vents enfermez sous la terre, nous dit dom Calmet, font un effort pour se dégager. Ils rompent les montagnes, excitent des feux, vomissent des pierres qu'ils semblent jeter [sic] contre le Ciel. Jupiter, c'est-à-dire le ciel ou l'air, lance contre eux les foudres, fait tomber les pluies ; alors les ravages cessent, les vents tombent, les feux sous-terrains s'éteignent, ou ne se font plus sentir au dehors. On prend de là occasion de dire que Jupiter a terrassé les Géants, qu'il les a enfermez sous les montagnes d'Etna et du Vesuve, d'où ils font de tems en tems des efforts pour se relever, et pour se vanger [sic]<sup>42</sup>. » C'est là qu'il faut rechercher l'origine des secousses et des tremblements de terre « et les feux que ces montagnes jettent par intervalles. » Aux yeux de ces naturalistes, ces phénomènes n'offrent « rien que de physique et de naturel<sup>43</sup>. »

Des poètes, eux aussi, ont expliqué la figure du géant de manière allégorique. Ovide nous « dit qu'ils ont tout le bas de serpens, et mille mains pour attaquer et pour se défendre. *Mille manus illis dedit, et pro cruribus angues*<sup>44</sup>. Ces mille mains marquent leur force extraordinaire, les serpens leur inconstance, les replis [ajoute Macrobe, signifient<sup>45</sup>] leur malice, leur peu de droiture et d'équité<sup>46</sup>. »

Des philosophes vont plus loin encore et soutiennent l'impossibilité des géants. « Dieu Auteur de la nature a déterminé une certaine mesure à chaque chose au-delà de laquelle elle ne peut s'étendre. Tout est proportionné dans l'Univers ; un degré

de plus ou de moins en dérangerait l'économie, et en troublerait l'harmonie. Il y a une mesure de mouvemens dans les astres, dans l'air, dans les eaux, dans la terre même, qui ne peut régulièrement aller que jusqu'à un certain point, sans quoi les animaux, les plantes, les arbres périroient. La grandeur de l'homme est proportionnée au degré de mouvement de froid, de chaud, qui est sur terre. Les plantes dont il se nourrit, l'air qu'il respire, les animaux dont il se sert, sont créés pour lui, et sont pour ainsi dire faits à sa nature, s'il devenoit plus grand, ou plus petit qu'il n'est, cette proportion ne subsisteroit plus, et l'Univers perdrait toute sa beauté. Il n'y eut donc jamais de Géans, ou s'il y en eut, le monde étoit autre qu'il n'est à présent ; la terre occupoit une autre place dans l'Univers, l'air, les élémens, les astres, les plantes étoient différentes de ce qu'elles sont. La nature comme elle est aujourd'hui, ne sauroit faire d'assez grands efforts pour atteindre à former des hommes d'une taille gigantesque. Or on n'a aucune preuve que la nature ait jamais été autre qu'elle n'est ; elle ne peut pas même changer jusqu'au point qu'il faudroit qu'elle changeât, pour produire des Géans. Elle n'en a donc jamais produit<sup>47</sup> ? »

#### 2.4. Les auteurs anciens qui semblent nier l'existence des géants

D'après les anciens, tout particulièrement Solin (v. 200 apr. J.-C.)<sup>48</sup>, qui reconnaissent aux premiers hommes une taille supérieure, celle-ci n'aurait pas excédé sept pieds<sup>49</sup>, la hauteur d'Hercule. De temps en temps, il est apparu des hommes d'une taille plus grande, comme Oreste qui avait sept coudées ou dix pieds et demi<sup>50</sup> et Pusion et Secundilla<sup>51</sup> qui avaient plus de dix pieds<sup>52</sup>. En fait, ce sont des exceptions qui échappent à la règle générale, « des productions monstrueuses et extraordinaires, dont on ne peut rien conclure. Que si c'est par un effet de la vieillesse de la nature, que les hommes d'aujourd'hui sont plus petits et plus faibles que ceux d'autrefois ; il faut dire que la nature est demeurée dans un état de consistance depuis plusieurs siècles, puisqu'il y a plus de trois mille ans que les hommes ne décroissent plus, et qu'ils demeurent les mêmes. Ainsi l'on ne peut admettre le principe de quelques Anciens, qui ont cru que le monde vieillissoit tous les jours, et que les hommes alloient toujours en décroissant et en s'affoiblisant<sup>53</sup>. »

Déjà Homère (VIIIe s. av. J.-C.) déplorait qu'à son époque les corps étaient beaucoup plus petits que ceux des temps anciens<sup>54</sup>, ainsi que le relevait le poète satirique Juvénal (v. 55-140) : « Déjà du vivant d'Homère, notre race baissait<sup>55</sup>. » La cause de cette réduction de taille est attribuée par Pline l'Ancien (23/24-79) « à la chaleur qui domine sur la terre, et qui est comme l'avant-coureur de ce feu qui doit un jour la consumer ; ce feu gagne peu à peu, et consume l'humide radical, qui est le principe et le soutien de la vie des hommes, d'où vient, dit-il, qu'il est rare de voir des enfans plus grands et plus forts que leurs peres<sup>56</sup>. »

Ce même principe se retrouve chez l'auteur du *Quatrième Livre d'Esdras*<sup>57</sup> : « Demandez à la mere qui enfante : d'où vient que ceux que vous mettez au monde ne ressemblent pas à ceux qui ont été avant vous, et qu'ils sont plus petits ? Elle

vous répondra : autres sont ceux qui sont nez dans les jours de la force, et autres ceux qui sont nez au tems de la vieillesse et de l'affoiblissement de la nature. Faites donc attention que vous êtes plus petits que ceux qui vous ont précédé, et que ceux qui viendront après vous, seront encore plus petits que vous<sup>58</sup>. » Le philosophe épicurien Lucrèce (98 - v. 55 av. J.-C.) « croit que la nature produisoit au commencement de bien plus grands corps, qu'elle n'en produit aujourd'hui, qu'elle est comme épuisée de vieillesse<sup>59</sup>. » : « Et voici que, dès maintenant, notre époque a perdu ses forces, et la terre, lasse d'engendrer, a peine à créer de petits animaux, elle qui a créé toutes les espèces, et enfanté les corps gigantesques des bêtes sauvages<sup>60</sup>. »

Il semble, arrête dom Calmet, que ces auteurs – Solin, Varron, Pline l'Ancien, Homère, Juvénal, l'auteur du *Quatrième Livre d'Esdras* et Lucrèce – soutiennent le contraire de « ceux qui nient l'existence des Géans : mais au fond ils la détruisent par les mauvaises raisons qu'ils en donnent. Si la nature étoit déjà si affaiblie et si épuisée du tems de Moïse, environ 2500<sup>61</sup> ans après la création du monde, ou du tems d'Homère, environ<sup>62</sup> mille ans avant Jesus-Christ, que dès lors [*sic*] elle ne put plus produire des Géans, que devoit-elle être à present, que le monde est vieux de 5727<sup>63</sup> ans ? On ne devoit plus voir naître que des pygmées<sup>64</sup>. »

Aux XVe et XVIe siècles, Tostat<sup>65</sup> et Boulduc<sup>66</sup> ont avancé « que si la taille gigantesque étoit la plus belle, la plus parfaite et la plus naturelle à l'homme, tous les hommes seroient nez Géans, et ceux qui ne le seroient point, devoient passer pour des Monstres<sup>67</sup>. » Or, ainsi que ces deux théologiens l'expriment, depuis le commencement du monde jusqu'à nos jours, on constate au contraire que le commun des hommes a été à peu près de même grandeur. Ceux qui avaient été pourvus d'une taille gigantesque étaient regardés comme des espèces de monstres. Comme les monstres sont rares et extraordinaires, il en va de même pour les géants. On n'en a pas connu. L'apparition de quelques géants au cours des siècles ne permet de rien inférer d'autre, sinon que la nature transgresse parfois ses propres lois pour nous faire voir les effets prodigieux et surprenants de son pouvoir.

### 2.5. Les géants de l'Écriture

Comme on l'a vu, les géants dont parle l'Écriture étaient, suivant Philon, des hommes attachés aux biens terrestres et aux plaisirs des sens, des enfants de la terre, des athées, des ennemis de Dieu. Ou ils étaient, comme le veut Cyrille d'Alexandrie, des hommes monstrueux par leur laideur et leur difformité. Ou, selon Diodore de Sicile (Ier s. av. J.-C.), des hommes qui avaient une très longue vie<sup>68</sup>.

François George (1460-1540)<sup>69</sup>, tout en reconnaissant que leur taille était fort au-dessus de la moyenne, soutient avec fermeté qu'ils n'étaient pas nés du tout de l'union de l'homme et de la femme, mais de la semence des démons. Il n'est pas croyable, en effet, que des hommes à ce point monstrueux soient nés d'une manière naturelle, cet acte dépasse les forces communes de la nature. C'est pour cette

raison que depuis la victoire du Christ sur le démon, qui lui ôta le pouvoir dont il abusait, on n'a plus vu de géants dans le monde, parce que les démons n'ont plus eu la faculté de s'approcher des femmes comme auparavant<sup>70</sup>.

Etienne Gobar (VI<sup>e</sup> siècle), cité par Photius (v. 810-v. 893), propose trois hypothèses : 1<sup>o</sup> Les anges rebelles descendus sur la terre prirent un corps de chair et un appareil génital puis s'unirent aux femmes et engendrèrent des géants. L'accouplement des géants avec des bêtes produisit des hommes monstrueux et des démons mâles et femelles. 2<sup>o</sup> Ou bien, les anges rebelles n'ayant ni chair ni os ne s'approchèrent pas eux-mêmes des filles des hommes, mais se servirent d'hommes impies pour les corrompre. 3<sup>o</sup> Ou enfin, ils n'ont eu aucun commerce avec les femmes, ni par eux-mêmes ni par le moyen des hommes. Ainsi les âmes des hommes n'ont pas été changées en démons<sup>71</sup>.

Sulpice Sévère (v. 360 - v. 420) reconnaît l'existence des géants, mais les tient pour des monstres et des productions contraires à la nature. « De l'union des anges et des femmes naquirent, dit-on, les géants, car le mélange de natures si différentes devait produire des monstres<sup>72</sup>. » Or, si les géants sont à rejeter parmi les monstres, on ne peut pas conclure qu'ils aient jamais été communs. Les monstres sont toujours rares, car ils sont contraires aux lois naturelles.

Dans son ouvrage intitulé *L'Église avant la Loi*<sup>73</sup>, le capucin Boulduc, contrairement à l'opinion commune qui les montre sous l'aspect de géants et d'hommes cruels, soutient que les Nephilim<sup>74</sup>, les Rephaïm<sup>75</sup>, les Zouzim<sup>76</sup>, les Anaqim<sup>77</sup>, les Emim<sup>78</sup>, les Zamzoumim<sup>79</sup> étaient « des hommes d'une vertu rare et d'une piété extraordinaire. *Virtute, sanctitate, animi magnitudine, constantia, ac bonis operibus Gigantes erant*<sup>80</sup>. Le nom de Nephilim, qui signifie ceux qui tombent, ou qui se prosternent, fut donné à certains hommes de piété, à cause de leur assiduité à la prière. Les Enacim [Anaqim], ou porte-collier, formoient un ordre de Chevalerie institué par Abraham, pendant qu'il demeuroit près d'Hébron, et composé de gens d'une grandeur, d'une richesse et d'une magnificence singulière. Il dit de plus, que le nom de Géans étoit un nom d'honneur donné aux anciens Justes, qui vivoient avant et même après le Déluge. Que ces personnes étoient en vénération parmi tous les peuples où ils se rencontroient : que les Moabites les nommoient Emim, c'est-à-dire Révérends ; les Ammonites, *Zomzomim* [Zamzoumim], c'est-à-dire Sages ; les Chananéens, *Raphaïm* [Rephaïm], c'est-à-dire Restaurateurs ; les Syriens, *Z[o]uzim*, ou illustres. Il ajoute, que mal-à-propos on a pris dans Nemrod comme une épithète de blâme, ce que dit de lui l'Écriture : *C'étoit un Géant robuste devant le Seigneur*. Ces paroles marquent qu'il étoit d'une rare piété, d'une sainteté reconnue. Enfin le Pere Boulduc enseigne que les Anciens avoient des Ecoles de piété et des espèces de Monasteres dans les lieux de leur demeure. Les visions de cet Auteur sur le sujet des Géans, écrit dom Calmet, ont été refutées par un Anonyme dont je n'ai pu avoir l'Ouvrage intitulé, *De Nephilinis Gigantibus vulgo dictis exercitatio, contra Jacobum Boulduc* [Sur les Nephilim dits communément géants : essai contre Jacques Boulduc]<sup>81</sup>. »

Deux objections sont formulées à l'adresse de ceux qui nient les géants (mais dont ceux-ci se moquent) : 1<sup>o</sup> l'ancienne tradition des peuples qui ont cru que les hommes d'autrefois étaient plus grands que ceux d'aujourd'hui ; 2<sup>o</sup> les corps et les os de géants découverts.

La réponse à opposer à ces objections est la suivante : les inventeurs de géants sont les poètes, que la fable a nourris et que la crédulité des peuples a entretenus. On prend pour des os de géants des os de baleines, d'éléphants ou de fossiles, qui ont été répandus sur la terre par un feu naturel. C'est la position du père Kircher, adversaire des plus résolus des partisans de la réalité des géants<sup>82</sup>.

### 3. Les preuves de l'existence des géants

#### 3.1. *Origine des géants*

Les géants étaient sur la terre avant l'union des enfants de Dieu, c'est-à-dire les descendants de Seth<sup>83</sup>, avec les filles des hommes, les descendantes de Caïn. Ils étaient nombreux avant le déluge et lors de la construction de la tour de Babel. On en dénombrait encore plusieurs familles du temps de Moïse, de Josué et même de David. Des monuments vénérables, authentiques et incontestables le prouvent. Moïse et d'autres auteurs sacrés le racontent. Les poètes ont puisé dans la tradition des peuples ce qu'il leur a plu d'amplifier et d'enjoliver dans leurs fictions et leurs récits touchant les géants.

« Les hommes s'étant multipliés sur la terre, dit Moïse, les enfans de Dieu voyant les filles des hommes qui étoient belles, prirent pour femmes toutes celles d'entre-elles qui leur plurent, et le Seigneur dit : Mon esprit ne demeurera plus dans l'homme, parce qu'il n'est que chair, et ses jours ne seront plus que de cent vingt ans<sup>84</sup>, c'est-à-dire, dans 120 ans j'inonderai toute la terre par le Déluge, et je les ferai tous périr. Or les Géans (l'Hébreu Nephilim) étoient sur la terre en ce tems-la, et même depuis que les enfans de Dieu s'approchèrent des filles des hommes, et qu'elles en eurent des enfans. Ce sont ces Géans (Gilborim) ces hommes puissants, qui sont si anciens, ces hommes célèbres<sup>85</sup>. »

#### 3.2. *Traditions rapportées sur les géants Adam et Og*

Une très ancienne tradition appuyée par les rabbins et certains auteurs chrétiens entretient le mythe qu'Adam était le plus grand des géants. Voici le récit fabuleux qu'on lit chez les rabbins, une offense pour les oreilles des gens honnêtes, s'indigne l'hébraïste cistercien Iulio Bartolucci<sup>86</sup>. Quand Dieu voulut façonner l'embryon d'Adam, il prépara une masse de terre grossière et informe qui était étendue d'une extrémité du monde à l'autre. Si on l'eut dressée, elle aurait pu atteindre le firmament. Ayant donné forme à cette masse, Dieu lui inspira le souffle de vie. Aussitôt, Adam se dressa de la terre au ciel. Mais lorsque les anges au service de Dieu virent son immense masse, ils furent ébranlés. Pris de peur, tous vinrent en la présence de Dieu dans sa demeure supérieure et s'écrièrent : Dieu de l'Univers, il

existe donc deux puissances souveraines dans le monde. Alors Dieu posa sa main sur la tête d'Adam et réduisit sa hauteur à mille coudées<sup>87</sup>. Une dispute s'est élevée parmi les rabbins au sujet de la réduction fabuleuse par Dieu de la taille d'Adam. Les uns l'abaissent à cent coudées, les autres à deux cents, trois cents et même à neuf cents coudées. Les rabbins devaient bien assigner à la taille du premier homme une grandeur aussi démesurée pour que sa main pût saisir les fruits de l'arbre de vie<sup>88</sup>.

À la suite d'une erreur de traduction, saint Jérôme, suivi de quelques auteurs chrétiens, a cru très sérieusement qu'Adam était le plus grand des géants<sup>89</sup>. Il aurait été enterré à Qiryath-Arba qui deviendra la ville d'Hébron<sup>90</sup>.

Les hommes qui vécurent avant le déluge possédaient une taille hors du commun. D'après des textes rabbiniques, le roi Og, sur qui Moïse remporta la victoire, vivait avant le déluge, comme le prouve cette phrase du Deutéronome : « Or Og, roi du Bashân, était le seul qui restait de la race des géants<sup>91</sup>. » « Il se plaça sur l'escalier au dehors de l'arche, selon les uns, ou sur le toit, selon les autres, et Noé, auquel il avait « promis de rester esclave toute sa vie, lui fournissoit chaque jour à manger par un trou. Og étoit d'une grandeur si excessive, qu'Abraham l'ayant un jour corrigé avec force, lui fit tomber une dent, de laquelle il fit des lits, selon quelques-uns, ou un fauteuil, selon d'autres<sup>92</sup>. Lorsque le Roi Og marcha avec son armée contre les Israélites, ayant remarqué que leur camp occupoit un espace de six mille pas, ou de deux lieuës d'étendue<sup>93</sup>, il prit sur sa tête une montagne de même grandeur, afin de les écraser, et de n'en pas faire à deux fois. Mais Dieu envoya un vermisseau qui perça la montagne à l'endroit de la tête du Géan, en sorte que la montagne lui tombant sur les épaules, lui servit comme de collier. Il voulut la retirer, mais ses dents qui étoient extrêmement grandes, s'étant enfoncées dans la montagne, la retinrent au tour de son cou : Moïse accouru pour le tuer avec une hache de dix coudées de haut, il sauta à la hauteur de dix coudées, et étant lui-même haut de douze coudées, tout ce qu'il put faire, fut de lui donner au talon le coup dont il mourut<sup>94</sup>. » Sur ce que dit l'Écriture à propos du lit d'Og, qui avait neuf coudées de long et quatre de large<sup>95</sup>, les rabbins prétendent que cela a trait au berceau de sa petite enfance. Dom Calmet achève sa digression avec prudence : « On ne prétend pas garantir ces exagérations ; mais on y voit au moins la tradition des Juifs<sup>96</sup>. »

Dix ans plus tôt, il avait déjà exposé une version de la création d'Adam et de la mésaventure du roi Og, tirée du *Talmud*. Elle a été reproduite dans le *Journal des sçavans* de novembre 1710 de la manière qui suit :

« À la première heure de la création d'Adam, Dieu assembla la poudre dont il le devoit composer. A la seconde heure, Adam se tint sur ses pieds. A la quatrième, il donna le nom aux Animaux. A la septième, il fut marié avec Eve ; Dieu voulut bien être le paranymphe<sup>97</sup> et le témoin de ce mariage. Il fit de ses propres mains le dais sous lequel Eve reçut la Bénédiction nuptiale, et fit descendre les Anges pour former un corps de musique. Il prit la peine de friser lui-même et d'orner cette

nouvelle mariée ; et de meres en filles cette forme de frisure est passée jusqu'aux femmes juives d'aujourd'hui [...] Ce premier homme n'étoit point d'une stature ordinaire. Les Géans les plus monstrueux n'étoient que des Pygmées, comparez à lui ; il touchoit le Ciel de sa tête : les Anges étonnez en murmurèrent, et firent leurs très-humbles remontrances ; Dieu y eut égard ; et reconnoissant la faute qu'il avoit faite, il réduisit Adam à la hauteur de mille coudées. Og Roi de Basan est connu dans l'écriture pour un Géant célèbre. Les Juifs veulent qu'il soit du nombre de ceux qui vécutent avant le Deluge. C'étoit un homme, disent-ils, qui enlevait une montagne, comme un autre homme feroit d'une pierre de médiocre grosseur. Lors que Moïse s'avança pour lui faire la guerre, Og prit une grosse montagne, et la mit sur sa tête pour en écraser tout le camp d'Israël, mais Dieu permit que des fourmis creusèrent la montagne, et que sa tête venant à passer, la montagne lui retomba comme un collier sur les épaules ; et en même temps ses dents grandirent de telle sorte, qu'étant entrées dans l'épaisseur de la montagne, il ne fut plus en son pouvoir de la tirer. Il fut tué, s'étant mis ainsi hors de défense<sup>98</sup>. »

### 3.3. Les géants bibliques

Les Nephilim, les Rephaïm (Refaïtes), les Emim (Emites), les Zamzoumim (Zouzites), les Anaqim (Anaqites)<sup>99</sup> étaient des races de géants. Les Philistins, notamment Goliath<sup>100</sup>, étaient appelés les descendants des Rephaïm ou les fils de Rapha.

« L'écriture nomme cinq Géans de la race de Rapha, qui avoient été mis à mort par David, ou par ses gens, dans différens combats ; sçavoir, 1° *Jesbi-ben-ob*, ou Jesbi fils d'Ob<sup>101</sup>. 2° *Saph* ou *Saphai*<sup>102</sup>. 3° Le frère de Goliath<sup>103</sup>. 4° Un Géant qui avoit six doigts à chaque pied, et autant à chaque main<sup>104</sup> ; et 5° Enfin Goliath qui fut tué par David, à qui l'écriture donne six coudées et un palme de haut, ce qui fait environ douze pieds et demi ; c'est-à-dire la hauteur de deux grands hommes<sup>105</sup>. Voilà des Géans, en voilà plusieurs familles, plusieurs dans une même Ville, dans le même tems, en voilà des peuples entiers. On ne se contente pas de dire, qu'ils étoient plus grands que l'ordinaire ; on nous marque leur grandeur et leur force. On nous insinue qu'autrefois leur nombre étoit bien plus grand, puisqu'on nous en indique des familles et des nations entières d'exterminées<sup>106</sup>. »

En se référant au *Livre de Josué*<sup>107</sup>, dom Calmet s'autorise à gloser lorsqu'il dit que, longtemps après la conquête par Josué de nombreux territoires et tout particulièrement de celui des Anaqites, on voyait encore les tombeaux de ces géants. La Bible n'insinue rien de cela, mais seulement qu'il subsista des Anaqites, c'est-à-dire des géants, à Gaza, Gath et Ashdod<sup>108</sup>. Il prend en outre à témoin Flavius Josèphe qui « dit que de son tems on y montrait encore de leurs os, qui étoient d'une grosseur monstrueuse, et presque incroyable<sup>109</sup>. »

Amos parle des géants, les Amorites, qui possédaient la Terre promise avant que les Hébreux y entrassent : « L'Amorrhéen, dont la hauteur égaloit celle des cèdres, et dont la force étoit semblable à celle des chênes<sup>110</sup>. » Baruch évoque les

géants ayant vécu avant le déluge, « ces hommes si célèbres qui étoient dès le commencement, ces Géans d'une si haute taille, et qui savoient la guerre ; ce n'est point eux que le Seigneur a choisis pour leur donner la sagesse, et c'est pour cela qu'ils se sont perdus<sup>111</sup>. » Enfin le bénédictin rappelle un épisode sans vraie relation avec le sujet : dans son cantique, Judith dit que ce ne sont pas les fils des Titans ni des géants à la haute taille qui ont tranché la tête d'Holopherne, « mais une femme après l'avoir vaincu par l'attrait de sa beauté<sup>112</sup>. »

Dieu, en laissant Josué et Caleb décimer la race des géants, empêcha qu'elle subsistât plus longtemps<sup>113</sup>. « Comme tout le monde étoit intéressé à détruire ces monstres de violences et de cruauté, il n'est pas surprenant que depuis plusieurs siècles, on ne voit plus communément de Géans ; le genre humain a conspiré à s'en défaire petit à petit, comme on se défait des animaux venimeux et dangereux, qu'on a sçû exterminer et anéantir dans certains pays, et à qui tout le monde fait la guerre dans les lieux où ils se trouvent encore<sup>114</sup>. »

Tels sont pour dom Calmet les preuves historiques et les faits, « on peut en ajouter d'une autre espèce, tirée des Auteurs sacrez, qui parlent des ames des Rephaïms détenües dans les enfers, pour y souffrir la peine de leurs injustices et de leurs violences<sup>115</sup>. » Job nous dit que ces géants gémissent sous les eaux<sup>116</sup>, et les écrivains profanes décrivent les Titans au-dessous des fondements de l'océan<sup>117</sup> et au plus profond des abîmes. « C'est dans un vaste gouffre, s'exclame Virgile, que le crime infect est lavé ou détruit par le feu<sup>118</sup>. »

En s'appuyant sur les Proverbes du roi Salomon<sup>119</sup>, ainsi que sur les prophètes Isaïe et Ezéchiël<sup>120</sup>, dom Calmet, obsédé par sa traduction littérale, confond les Ombres (Rephaïm) et les Géants<sup>121</sup>. La garantie de l'autorité des auteurs sacrés ne permet plus de mettre en doute « qu'il n'y ait eu autrefois des Géans en fort grand nombre<sup>122</sup>. »

### 3.4. Les géants des écrits intertestamentaires

Trompés<sup>123</sup> par le *Livre d'Hénoch*<sup>124</sup>, les anciens ont cru que les géants étaient nés des filles des hommes, qui avaient eu un commerce charnel avec les anges rebelles (les Veilleurs). L'auteur du *Livre* écrit que trois sortes d'enfants sortirent de cette union. 1<sup>o</sup> Les géants d'une immense taille. 2<sup>o</sup> Ces géants produisirent les Nephilim. 3<sup>o</sup> Ceux-ci engendrèrent les Eliudiens<sup>125</sup>. Ces géants se multiplièrent et se mirent à manger de la chair humaine. Les hommes, dont le nombre diminuait journellement, en appelèrent au Seigneur qui envoya l'ange Gabriel exterminer les géants en les poussant à s'entretuer. Les âmes des géants devinrent des démons qui, sous la forme humaine, seront la cause des maux dans le monde jusqu'au jour du Jugement. C'est à cette source que la plupart des premiers Pères ont puisé leur opinion singulière sur l'origine des géants<sup>126</sup>.

Le *Testament de Ruben* propose un récit tout aussi étrange. Les anges (les Veilleurs) et les femmes furent saisis d'un désir charnel réciproque. Lorsqu'elles s'unissaient à leurs époux, les anges prenaient forme humaine et leur apparais-

saient. Par la pensée, elles souhaitaient le retour de ces apparitions gigantesques qui leur paraissaient atteindre le ciel. Elles conçurent des enfants à leur ressemblance et enfantèrent les géants<sup>127</sup>. Paul de Burgos (mort en 1435), un juif converti appelé Lévy ou Halévy, reconnaissait dans les géants des démons sous forme humaine<sup>128</sup>.

### 3.5. *Preuves de l'existence des géants par les os et les dents*

À l'exception de ceux qui ont été signalés plus haut pour n'y avoir pas cru ou s'être expliqués là-dessus de manière ambiguë, presque tous les Pères ont reconnu qu'il y avait eu autrefois des géants. Dom Calmet citera les Pères qui joignent à leur autorité et à leur témoignage les raisons de leur sentiment.

Flavius Josèphe, que dom Calmet associe aux Pères de l'Église, dont on dit qu'il a nié les géants, a donné lui-même, comme on l'a vu, une preuve de leur existence, lorsqu'il révèle que l'on voyait à Hébron « des os d'une grosseur prodigieuse ». Tertullien « prouve la possibilité de la résurrection, par les cadavres, ou plutôt les squelettes des Géans que l'on trouvoit encore tout entier : *Nec Gigantum [autem] antiquissima cadavera devorata constabit, quorum crates adhuc vivunt*<sup>129</sup> » (Ainsi apparaîtra-t-il que les très anciens cadavres de géants, dont les squelettes existent encore, n'ont pas été dévorés)<sup>130</sup>.

Saint Augustin certifie que des hommes d'une taille très au-dessus de l'ordinaire peuplèrent autrefois la terre, plus particulièrement avant le déluge<sup>131</sup>. Pour preuve, nous dit-il, Virgile parle d'un rocher énorme servant de borne à un champ que le héros Énée souleva aisément de terre et jeta sur son adversaire Turnus. Ce rocher était tel que douze hommes d'aujourd'hui pourraient à peine le porter sur leurs épaules<sup>132</sup>. « C'est, rappelle dom Calmet, une fiction poétique inventée d'Homère, qui prouve l'ancien préjugé des peuples<sup>133</sup>. » Et, continue saint Augustin, « les incrédules sont souvent convaincus de l'existence des géants en voyant des tombeaux ouverts par le hasard, la force des eaux ou d'autres accidents, d'où proviennent des ossements d'une grandeur prodigieuse, enfouis sous terre depuis plusieurs siècles. Moi-même, dit-il, j'ai vu, et plusieurs autres avec moi, au bord de la mer à Utique, une molaire humaine si énorme qu'elle aurait pu égaler cent des nôtres<sup>134</sup>. »

Des dents de cette sorte sont exposées en maints endroits. La dent est le plus dur de tous les os, ce qui explique le grand nombre et la longévité des spécimens conservés. Le barnabite Augustin Torniel (1543-1622) en a vu une dans une église de son ordre dédiée à saint Christophe, à Verceil, qu'on disait avoir appartenu à ce saint<sup>135</sup>. Jean de Torquemada (1388-1468) assure qu'à « Loria » (peut-être Lauria, en Italie), on montre aussi une autre dent de saint Christophe « grosse comme le poing serré d'un puissant homme<sup>136</sup> » et à Astorga, en Espagne, une partie de la mâchoire du même saint, « qui est si grande, qu'à la voir on juge que le Géant à qui elle étoit, devoit être aussi haut qu'une grande tour<sup>137</sup>. » Jérôme Maggi (1523-1570), dans le *De Gigantibus*, « parle de l'os de la cuisse de saint

Christophe, que l'on garde à Venise dans l'Eglise des Porte-Croix, qui est aussi d'une grosseur prodigieuse<sup>138</sup>. Les anciennes Légendes donnent à ce Saint 12 coudees ou 18 pieds de haut<sup>139</sup>. »

Antonio Sabellico (1436-1506) raconte que, dans l'île de Crète, des ouvriers occupés à arracher un arbre immense pour la construction d'un vaisseau découvrirent par hasard une tête humaine de la grosseur d'un tonneau. Ces gens ignorants cherchèrent à la saisir sans trop s'embarrasser de précaution, mais, si tôt dégagée de sa longue corruption, elle partit en poussière. En témoignage de la véracité de la découverte, il ne leur resta plus qu'à apporter les dents d'une grandeur stupéfiante au magistrat de l'île. Par miracle, on peut en voir une aujourd'hui à Venise dans une demeure privée<sup>140</sup>. Jean-Louis Vivès (1492-1540), dans son commentaire sur saint Augustin, signale qu'il a vu dans la cathédrale de Valence, ville où il est né, « une dent de saint Christophe, grosse comme le poing<sup>141</sup>. » Dans son *Histoire du Danemark*, Jean-Isaac Pontanus (1571-1640) prétend que la dent d'un certain Starcoterus avait douze pouces de circonférence<sup>142</sup>. La *Chronique de Colmar* rapporte qu'en l'année 1261, on trouva dans le village de Hertin (?), non loin de Bâle, « des os qui paroisoient être d'hommes, et qui avoient plus de trente pieds de longueur<sup>143</sup>. »

Richard Simon, dans son *Dictionnaire de la Bible*<sup>144</sup>, narre qu'en 1667, lorsqu'il était curé de Saint-Uze, dans le diocèse de Vienne en Dauphiné, on déterra dans une prairie un tombeau très ancien bien cimenté contenant des ossements d'une grandeur prodigieuse. On découvrit notamment « un os de sept pieds trois pouces de long, et de deux pieds de circonférence ; on croit que cet os étoit celui qui va du coude à l'épaule, parce qu'auprès dudit os, il y en avoit un autre fort large et plat<sup>145</sup>. » Chacune des dents trouvées avec ces ossements pesait dix livres. Simon, qui a vu les dents, assure qu'elles se conservent avec les os au château de Molard, proche du bourg de Saint-Vallier<sup>146</sup>.

#### Deux découvertes récentes<sup>147</sup>

Au mois de janvier 1701, « dans un village appelé *Coloubella* [?], autrement Chaillot en Macédoine, à six lieuës de Thessalonique, on découvrit le corps d'un Géant prodigieux, enterré près de la mer, dans une ancienne muraille très-épaisse, qui ayant été minée peu à peu depuis plusieurs siècles par la mer, fut enfin renversée par la force des eaux d'une grande pluye<sup>148</sup>. » La mesure et le poids des os du monstre mis au jour sont précisés par dom Calmet, à l'aide d'un procès-verbal, dressé par le sieur Quainet, consul des Français à Thessalonique, dont la copie, soussignée par six témoins, fut envoyée par un missionnaire du Levant, le capucin Jérôme de Rethel, au P. Jérôme de Mousicaux du couvent des capucins de la rue Saint-Honoré à Paris. « Ce squelette avoit quatre-vingt seize pieds de Roi<sup>149</sup> ; le crâne pouvoit bien contenir quinze boisseaux<sup>150</sup> de bled, mesure de Paris ; une dent pesoit quinze livres<sup>151</sup>, et avoit sept pouces et deux lignes<sup>152</sup> de Roi de hauteur ; une autre dent, sans sa racine, pesoit deux livres et demie de France<sup>153</sup> ; une autre pesoit deux livres onze onces et six dragmes<sup>154</sup> ; une quatrième dent pesoit deux livres trei-

ze onces<sup>155</sup>. Le plus petit os du petit doigt du pied avoit sept pouces et deux lignes de longueur<sup>156</sup>, mesure de Roi. Un os du bras avoit deux pieds quatre pouces et deux lignes de tour<sup>157</sup>; on mettoit le poing dans un des os du bras<sup>158</sup>. » Les curieux se précipitèrent afin d'emporter des pièces, mais « on porta les principales parties au Bacha, et au Grand Seigneur. »

La *Gazette* d'octobre 1719, reprenant un article de Londres du 21 septembre, annonça qu'un squelette humain de neuf pieds quatre pouces de long<sup>159</sup> venait d'être découvert à six mille de Salisbury, « en un lieu nommé *Stonenheng* [*sic*], ou *Pierres suspenduës*, et que les Anciens appelloient *La danse des Géans*. On y voit encore une enceinte de pierres brutes de vingt-quatre pieds de haut et de sept de large, qui en soutiennent d'autres mises en travers. On n'a pû jusqu'à présent découvrir ce que ce pouvoit être que ce monument antique, qui paroît d'autant plus rare, qu'on ne trouve aucunes pierres propres à bâtir dans la campagne voisine<sup>160</sup>. »

### 3.6. Preuves tirées des poètes anciens

Ces poètes anciens « ne sont pas des témoins d'un grand poids, en matière de faits, mais ils servent au moins à faire connoître les premières traditions, et à découvrir quelques traits des Histoires anciennes qu'ils ont déguisées et couvertes de nuages, pour les rendre susceptibles des ornemens de la poésie<sup>161</sup>. »

Selon Homère, Ephialte et Otos<sup>162</sup>, les fils d'Iphimédée épouse d'Aloeus, seraient nés des amours de leur mère avec Poséidon. A neuf ans, ils atteignaient neuf coudées de grosseur<sup>163</sup> et trente-six de hauteur<sup>164</sup>. Homère écrit encore que Tityos, renversé par terre, couvre neuf arpents<sup>165</sup>. Suivant Apollodore, les Grecs prétendent que des Géants (ou Titans) des campagnes de Phlegra et de la ville de Pallène, se fiaient tellement en leurs forces qu'ils lançoient contre le ciel des rochers entiers et de gros arbres enflammés. Leur hauteur était énorme. Ils portaient une grande barbe et de grand cheveux. Le bas était en forme de serpents<sup>166</sup>.

Dom Calmet propose un nouvel exemple aberrant pour mieux convaincre. Typhon, fils du Tartare<sup>167</sup> et de la Terre, demeurait en Sicile; « sa hauteur excédoit celle des plus hautes montagnes, il touchoit au Ciel avec sa tête, l'une de ses mains s'étendoit jusqu'à l'Occident, et l'autre jusqu'à l'Orient; il avoit par le haut la forme d'homme, et par le bas celle d'un serpent<sup>168</sup>. » Sans accorder foi à ces descriptions poétiques et exagérées, il reconnaît un fond historique aux légendes de l'Antiquité. En effet: « S'il n'y avoit jamais eu de Géans, on ne se seroit pas avisé de feindre des guerres de ces hommes contre le Ciel, de décrire les Cyclopes de Sicile, et la révolte de Typhon contre les Dieux<sup>169</sup>. »

Mais il va plus loin encore et concilie les récits de la mythologie avec l'enseignement de la Bible: « Tout cela est fondé sur ce que l'Écriture nous apprend de l'insolence des Géans d'avant le Déluge, qui attaquèrent le Ciel par leurs crimes et par leurs affreux dérèglements; et ce qu'il y a de bien remarquable, c'est que les Poètes ne nous parlent pas d'un, ou de deux Géans nez au hasard, comme il s'en voit encore quelquefois, mais d'un peuple, d'une race entière d'hommes d'une

grandeur extraordinaire, qui ne purent être détruites que par la main des Dieux et des enfans des Dieux<sup>170</sup>. » Dom Calmet vient ainsi de passer de la fiction poétique représentée par les fables mythologiques à l'enjolivement poétique de faits qu'il tient pour authentiques.

Phlégon<sup>171</sup> parle abondamment des géants. Ainsi, à Messène dans le Péloponnèse, voici peu de temps, écrit-il, il arriva que d'un tombeau de pierre en forme de jarre fracassé au cours d'une inondation provoquée par une violente tempête, sortit « une tête d'homme grosse trois fois » comme une tête ordinaire<sup>172</sup>. Une inscription permit d'attribuer la tête à Idas, « le plus vaillant des Géans<sup>173</sup> de son tems, et qui fut tué, dit Homere, par Apollon, qu'il osa défier au combat<sup>174</sup>. » En Dalmatie, on exhuma, dans la caverne dite de Diane<sup>175</sup>, « des os prodigieux, et quelques côtes qui avoient plus de 16 aulnes de long<sup>176</sup>. »

### 3.7. Géants de Sicile

Sous l'empereur Tibère, la Sicile fut ébranlée par des tremblements de terre. Des corps humains d'une grandeur démesurée furent alors découverts. Les habitants n'osèrent pas les déplacer, mais ils prélevèrent de l'un des corps une dent<sup>177</sup> qu'ils envoyèrent comme échantillon à Rome afin que l'empereur pût juger de la grandeur du corps. Les délégués demandèrent à Tibère s'il voulait qu'on lui amenât le corps entier. Par scrupule, l'empereur n'osa pas donner l'ordre d'enlever le corps, dont il souhaitait cependant connaître la dimension. Il imagina un plan astucieux en convoquant un habile mathématicien « et lui fit tracer un corps proportionné à la grandeur de cette dent<sup>178</sup>. »

Un historien de la Sicile, le dominicain Thomas Fazelli, cite plusieurs cas de corps de géants découverts à différentes époques dans ce pays<sup>179</sup>. Ainsi, en 1516, on découvrit à Mazaro (Mazara del Vallo ?), « un corps long de 20 coudées<sup>180</sup>, la tête grosse comme un muid<sup>181</sup>, et une dent qu'il garda, et qui pesoit cinq onces<sup>182</sup>. » Paraphrasant probablement Fazelli, dom Calmet écrit que cela justifie ce que l'on apprend des anciens à propos de « *la nation des Cyclopes*<sup>183</sup> qui demeuroient originairement dans la Sicile<sup>184</sup>. »

Peu avant la parution de la *Dissertation* de dom Calmet, un érudit, nommé Giovanni Battista Caruso, avait fait imprimer à Palerme la première partie des *Mémoires historiques de tout ce qui est arrivé en Sicile depuis ses premiers habitants jusqu'au roi Victor Amédée duc de Savoie*<sup>185</sup>. Le *Journal des sçavans* de février 1721 rendit compte en termes louangeurs et admiratifs du livre et souligna que son auteur n'avait pas seulement consulté les historiens anciens et modernes de la Sicile, mais avait eu aussi l'idée judicieuse de recourir aux meilleurs critiques des derniers temps. Son commentaire sur les premiers habitants de la Sicile commence avec les Cyclopes et les Lestrygons<sup>186</sup> d'Homère dont il reconnaît ignorer l'origine. Le commentateur anonyme du *Journal*, qui joint ses réflexions aux éclaircissements de Caruso et ne répugne pas à le contredire, s'exprime en ces termes : « Ces Cyclopes étoient Géans, selon les Poètes, et même selon plusieurs

Historiens qui se fondent sur la découverte qu'on a faite en divers tems dans la Sicile de quantité d'ossemens d'une grandeur énorme. Ils racontent que dans les grottes de l'Erix, de Calatrasi, et de Mazareno, on a trouvé des squelettes de plus de vingt coudées de longueur ; restes étonnans des Cyclopes, dont la posterité, disent-ils, a toujours été en décroissant. Cette diminution des corps humains n'est pas du goût de notre Auteur, qui ne détruit pourtant pas le sentiment de ceux qui la maintiennent réelle. Il se contente d'objecter la petitesse des anciens navires, qu'il se figure si courts et si étroits, qu'il ne croit pas qu'ils eussent pû servir au transport de tant de Colosses animez. Les mesures de l'Arche, le premier modèle de tous les vaisseaux, font tomber cette objection ; qui d'ailleurs ne répond nullement à la preuve tirée des os prodigieux découverts dans les grottes. M. Madrisio dont nous avons annoncé depuis peu les voyages, n'auroit pas manqué, à la place de notre Auteur, de faire observer que les Carthaginois pendant leurs longues guerres avec les Siciliens et avec les Romains, faisoient passer dans la Sicile des troupeaux entiers d'Elephans dressés au combat ; et que ce sont les ossemens de ces bêtes, qu'on a la simplicité de prendre pour des squelettes d'hommes. C'est ainsi que ceux qui nient qu'il y ait eu autrefois sur la terre des races gigantesques, tâchent de se tirer de l'embarras que causent les grands os qu'on découvre un peu loin de la mer. Ceux qui se présentent dans les lieux qui en sont près, leur font moins de peine encore ; ils décident du premier coup d'œil, que ce sont les restes de quelque baleine ou de quelque autre monstre marin échoüé là, puis recouvert de sable par les vents. Il est vrai que ces explications ne peuvent servir de rien lorsqu'on rencontre de ces sortes de squelettes soigneusement renfermez dans des cercueils proportionnez, et travaillez exprès : aussi ne fait-on jamais mention de cette circonstance, lorsqu'on tâche de refuter l'antique existence des Geans<sup>187</sup>. »

### 3.8. Géants d'Égypte

Phlégon dit encore qu'en Égypte, il y a un lieu nommé Litres, où l'on voit à découvert, rangés soigneusement, des cadavres aussi grands que ceux de Sicile<sup>188</sup>. Le *Livre des Paralipomènes*<sup>189</sup> parle d'un géant égyptien qui avait cinq coudées ; c'est-à-dire huit pieds six pouces et demi de haut<sup>190</sup>. Il fut tué par Benaya un des plus braves de l'armée de David<sup>191</sup>. Hérodote fait mention de statues d'une grandeur extraordinaire qui se voyaient en Égypte et représentaient des hommes et des femmes qui avaient réellement vécu. Dans la ville de Saïs, il a vu les statues des concubines du roi Mykérinos<sup>192</sup>, dans la ville de Thèbes, les aïeux d'Hécatee, représentés par des statues colossales de prêtres<sup>193</sup>, « dans les vestibules des Temples d'Apis, de Minerve et de Vulcain<sup>194</sup> », d'autres statues dépassant la grandeur humaine. Il dit qu'il remarqua dans ces temples « des figures de 20 et de 70 pieds<sup>195</sup>. Or on sçait que les Egyptiens représentoient la figure de leurs morts sur leur cercueil, qui étoit fait à la mesure du corps qu'il renfermoit<sup>196</sup>. »

Pausanias n'a pas été étonné de « la grandeur des Gaulois que l'on appelle Cabares, habitant un pays proche de terres rendues désertes par le froid, « et qu'il n'y a point vû de cadavres plus grands que ceux que l'on montre en Egypte<sup>197</sup>. »

### 3.9. Géants d'Afrique

Selon Pline l'Ancien, les Sirbotes d'Ethiopie étaient « hauts de huit coudées, ou de douze pieds en prenant la coudée à dix-huit pouces<sup>198</sup>. » L'Histoire, dit dom Calmet, remémore un roi d'Ethiopie, Gangès, dont la hauteur aurait été de dix coudées. Pline évoque un géant, nommé Gabarre qui fut amené d'Arabie à Rome sous le règne de Claude et mesurait neuf pieds neuf pouces<sup>199</sup>.

D'après Plutarque, le général romain Sertorius se trouvant en Afrique, près de Tanger, où les peuples du pays tenaient qu'Antée était enterré, se refusait à croire que le tombeau d'une énorme grandeur qu'on lui montra pouvait être celui de ce géant. Il ordonna de fouiller le tombeau dans lequel on trouva un homme de 60 pieds<sup>200</sup>. Stupéfait par la découverte, il offrit un sacrifice puis ordonna de recouvrir le corps<sup>201</sup>. On lit chez Phlégon : Eumache<sup>202</sup> dit que lorsque les Carthaginois entourèrent leur territoire d'un fossé, ils découvrirent deux corps couchés dans des cercueils. L'un avait « 24 coudées, et l'autre 23 de long<sup>203</sup>. »

Jérôme Maggi relate dans le *De Gigantibus* qu'un de ses amis, Melchior Guilandin, étant prisonnier en Afrique en 1559, deux Espagnols partageant le même sort creusèrent la terre près de Cherchell, rencontrèrent le corps d'un géant et en apportèrent au roi le crâne qui avait bien onze pieds de circonférence<sup>204</sup>. Ils ne retrouvèrent pas la liberté qu'ils attendaient. Ce roi n'avait aucun goût pour l'antiquité, mais il leur fit donner cinq écus d'or. « Ils assurèrent Guilandin que tout le reste des ossemens de Géant étoit encore au même lieu d'où ils avoient tiré la tête<sup>205</sup>. »

### 3.10. Géants de Grèce et d'Italie

Pline raconte que dans l'île de Crète, lors d'un tremblement de terre une montagne s'entrouvrit, et apparut un corps de 46 coudées. D'aucuns pensèrent que c'était Orion, d'autres Otos<sup>206</sup>. Dom Calmet confondant les deux géants attribue à Orion, devenu le frère d'Ephialte, les dimensions d'Otos dont il a parlé plus haut<sup>207</sup>. C'est le même fait probablement qui est rapporté par Solin, l'auteur du *Polyhistor*. Pendant la guerre de Crète, une inondation d'une violence inaccoutumée entrouvrit les terres qui laissèrent apparaître un corps humain de trente-trois coudées. Metellus et le lieutenant Lucius Flaccus, a priori incrédules, durent se rendre à l'évidence quand ils le virent<sup>208</sup>.

On a constaté aussi la présence d'os de géant dans l'île de Rhodes<sup>209</sup>. De même en Italie, en 1041, sous l'empereur Henri II, fils de Conrad, note le chroniqueur Jacques de Bergame, on trouva près de Rome le corps d'un homme, qui ayant été apporté dans la ville et dressé contre les murs, allait jusqu'à la hauteur des créneaux. On prétendit que c'était le corps de Pallas, fils d'Évandre, tué par Turnus. Sa plaie avait plus de quatre pieds de large<sup>210</sup>. Dans la tête, écrit Albéric de Trois-Fontaines, on trouva une lampe allumée. Comme ni l'aspersion de liquide ni la violence du souffle ne parvenaient à l'éteindre, quelqu'un à l'esprit plus ingénieux creusa un trou sous la flamme à l'aide d'un pieu, et aussitôt, sous l'effet de l'air, le feu s'évanouit<sup>211</sup>. Dom Calmet ne peut s'empêcher de marquer

son étonnement devant un tel récit : « Voilà bien des particularités, écrit-il dans son *Dictionnaire de la Bible*, qui paroissent venir d'Auteurs contemporains et bien instruits. Toutefois j'ai peine à croire qu'on n'ait pas exagéré un peu la chose<sup>212</sup>. »

Boccace exprime dans la *Généalogie des dieux* quelque chose de plus incroyable encore. En Sicile, à proximité de Drepanum (Trapani) en creusant les fondations d'une maison, des ouvriers découvrirent une vaste caverne, où ils pénétrèrent en s'éclairant avec des torches. Ils découvrirent un homme d'une grandeur presque incroyable, assis et tenant en main un bâton ou plutôt une poutre grosse comme un mât de navire. Saisis de frayeur à la vue de ce spectacle, ils s'enfuirent. Reprenant courage, ils revinrent dans la grotte accompagnés de gens armés. Mais, dès qu'ils le touchèrent, le corps du géant partit en poussière. Le plomb de sa lance ou de son bâton pesait plus de 1500 livres. « Les os étoient entiers, et le crâne étoit si grand, qu'il auroit tenu aisément plusieurs muets de grain. Le reste des os étoit d'une grosseur et d'une grandeur proportionnée à la tête. Les dents pesoient chacune 9 livres. On crut que c'étoit le Géant Polyphème décrit par Homère et par Virgile<sup>213</sup>. »

Au moment où les Goths allaient s'emparer de Rome (vers 410), dit saint Augustin, il y avait une femme habitant la ville avec son père et sa mère qui avait une taille gigantesque. On accourait de toutes parts pour la voir<sup>214</sup>.

Philostrate donne aux héros qui se distinguèrent pendant la guerre de Troie dix coudées<sup>215</sup>. A propos de la hauteur d'Achille apparaissant à Apollonius de Tyane, il dit qu'elle était de cinq coudées, mais qu'ensuite elle grandit du double et finit par atteindre douze coudées<sup>216</sup>. Le tombeau d'Ajax, au bord de la mer, fut découvert par les flots. D'après les os trouvés à cet emplacement, le corps devait être de onze coudées<sup>217</sup>. L'empereur Hadrien quand il vint devant les ruines de Troie vit ces ossements et fit réparer le tombeau où il ordonna de les remettre. Pausanias avait entendu dire que pour se faire une idée de la grandeur d'Ajax, il devait seulement concevoir que la rotule de son genou était aussi grosse que les grands palets dont se servent les athlètes dans leurs exercices<sup>218</sup>. Hérodote rapporte que la dépouille d'Oreste, que les Spartiates inspirés par l'oracle de Delphes ramenèrent de Tégée, était haute de sept coudées « ou de dix pieds et demi<sup>219</sup>. » Philostrate écrit que sur le promontoire de Sigée<sup>220</sup>, on découvrit dans une caverne le corps d'un géant de plus de vingt coudées et, dans l'île de Cos, celui d'un autre de douze coudées. Un serpent avait élu demeure dans son crâne. Il vit les os disjoints d'un géant dans l'île de Lemnos. Leur grandeur laissait présumer une taille extraordinaire. Le crâne était si gros que deux amphores de Crète, dont on sait qu'elles sont immenses, suffisoient à peine à le remplir d'eau. Il mentionne encore divers héros de la Grèce dont la taille avoisinait les dix coudées<sup>221</sup>. Pausanias parle des corps de géants qui étaient en terre de Grèce et en d'autres endroits ; par exemple, il cite Asterios, inhumé dans l'îlot qui porte son nom, vis-à-vis de Milet, dont le cadavre mesurait au moins dix coudées, c'est-à-dire quinze pieds de haut<sup>222</sup>.

### 3.11. Asie et Europe

Pausanias indique aussi un géant qui fut découvert dans la Haute-Lydie, près d'une petite ville nommée les Portes de Téménos, « et dont les os étoient si grands, qu'on ne les auroit jamais pris pour des os humains, si leur figure n'avoit fait voir qu'ils ne pouvoient être d'aucun autre animal. On jugea d'abord que ce corps étoit celui de Geryon ; mais Pausanias soutint que Geryon ayant vécu vers le détroit de Gades, on n'avoit aucune preuve qu'il fût mort en Lydie. Aussi les plus éclairés tenoient que c'étoit le corps d'Hillus, fils d'Hercule<sup>223</sup>. »

En Syrie, l'empereur<sup>224</sup> décida de détourner le cours de l'Oronte. Quand le lit fut asséché, on trouva un sarcophage<sup>225</sup> de onze coudées<sup>226</sup> contenant un corps de taille équivalente auquel les uns donnèrent le nom d'Oronte et les autres d'Aryadès. L'oracle d'Apollon déclara que c'était un Indien<sup>227</sup>. À Antarade (Tartous, en Syrie, l'ancienne Tortose), on montre un tombeau de vingt pieds. Aux environs de Damas, il y a deux monuments, l'un de cinquante et l'autre de vingt pieds de long. On dit aux voyageurs que le plus grand est le tombeau d'Abel et l'autre celui de Josué<sup>228</sup>. Goujon dans son *Voyage en Terre sainte*, prétend que le tombeau d'Abel mesure cent soixante paumes ou quatre-vingt coudées<sup>229</sup>.

Phlégon prétend que les Athéniens voulant fortifier une île proche, probablement celle d'Égine, firent creuser des fondations assez profondes. On rencontra un tombeau de cents coudées<sup>230</sup> où était enfermé un corps proportionné à cette grandeur. Sur le sépulcre se lisait une épitaphe portant que l'homme s'appelait Makroseiris et qu'il avait vécu cinq mille ans<sup>231</sup>. S'il n'y a pas d'erreur dans le texte de Phlégon, dom Calmet craint bien que celui-ci ait été trompé sur la longueur du tombeau aussi bien que sur l'âge de Makroseiris.

Glycas (ou Glucas) raconte que l'on trouva à Constantinople sous l'empereur Anastase plusieurs os de géants qu'il fit mettre dans le palais pour servir de monuments à la postérité<sup>232</sup>. Philostrate assure que Hercule, après avoir tué le géant Géryon, mit ses os à Olympie pour confectionner des preuves de son combat et de sa victoire<sup>233</sup>.

Poros, roi des Indes vaincu par Alexandre, avait sept pieds et demi de haut<sup>234</sup>. Son corps était aussi bien proportionné par rapport à un éléphant qui le portait qu'un cavalier à un cheval de monture<sup>235</sup>. D'après Onésicrite, et non pas Strabon comme l'écrit dom Calmet, dans les régions de l'Inde dépourvues d'ombre, il n'est pas rare de voir des hommes de cinq coudées et demie<sup>236</sup>. Suivant Phlégon, Théopompe de Sinope, un auteur inconnu par ailleurs, aurait écrit un traité intitulé *Sur les tremblements de terre*, où il raconte qu'une colline du Bosphore s'écroula et laissa apparaître des os d'un géant, qui rassemblés formèrent un corps de vingt-quatre coudées<sup>237</sup>.

### 3.12. Le tombeau de Theutobochus

Florus, au IIe siècle de notre ère, relate que Theutobochus, roi des Teutons et des Cimbres, vaincu par Marius à Aix-en-Provence en 102 avant notre ère, était

d'une taille si extraordinaire que lorsqu'il fut mené en triomphe à Rome, il dépassait les trophées portés dans le cortège<sup>238</sup>. Orose, au Ve siècle après le Christ, dit néanmoins qu'il mourut des blessures reçues au combat<sup>239</sup>. On affirme que son corps fut découvert « il y a quelques années dans le Dauphiné, où il fut exposé à la vûë de tous les curieux, qui accoururent pendant plusieurs jours pour le voir et admirer sa hauteur<sup>240</sup>. » Le récit de cette trouvaille mérite d'être relaté, estime dom Calmet. En voici le résumé.

Le vendredi 13 janvier 1613, des maçons, qui travaillaient près de Montrigaut dans une sablonnière de dix-huit pieds de profondeur appartenant à un gentilhomme du Dauphiné nommé Langon, découvrirent le tombeau présumé de ce roi. Sa longueur était de trente pieds sur douze de largeur<sup>241</sup>. Sur le pourtour, on lisait l'inscription : *Theutobochus Rex*. Un certain Alliot fils, docteur en médecine de la faculté de Paris avait transmis un abrégé touchant cette trouvaille à dom Calmet, lequel ne laissa pas ignorer à ses lecteurs la contestation survenue à la suite de l'exhumation des ossements. La longueur de ceux-ci atteignait vingt-cinq pieds et demi<sup>242</sup>, leur largeur aux épaules dix<sup>243</sup>, leur profondeur cinq<sup>244</sup>. La tête mesurait cinq pieds de long et dix de circonférence, les orbites sept pouces de tour<sup>245</sup>. Ces indications provenaient d'un livre imprimé à Lyon et composé par un jésuite de Tournon que dom Calmet s'abstient de nommer. Un chirurgien de Beaurepaire, Pierre Masuyer, qui avait reçu ses certificats des médecins de Montpellier et de Grenoble, « montrait ces os à tous ceux qui avoient la curiosité de les venir voir<sup>246</sup>. »

Après avoir dénombré les os provenant du tombeau : des parties de la mâchoire inférieure, deux vertèbres, une partie d'une côte, le haut de l'omoplate gauche, l'humérus, le fémur, le tibia, etc., et précisé que chaque dent était de la grosseur du pied d'un petit taureau, dom Calmet expose brièvement la controverse que suscita la découverte. « La même année 1613, écrit-il, Nicolas Habicot, Anatomiste et Chirurgien célèbre de saint Cosme à Paris, publia sa *Gigantosteologie*, où il établit la vérité des Géans, et celle des os du Roi Theutobochus ; la même année Jean Riolan fils, Médecin et Anatomiste célèbre de la Faculté de Paris, écrivit contre Habicot, et publia la *Gigantomachie* ; et en 1614 l'imposture *découverte des os attribuez au Roi Theutobochus* ; et en 1618 il fit la *Gigantologie*. Habicot répondit à tous les Ouvrages de Riolan, qui ne contiennent que peu de choses, et très-peu de bonnes raisons, au jugement de M. Alliot fils [...] qui m'a fait la grace de m'envoyer tous ces détails avec le précis des Ouvrages des uns et des autres.

En 1615<sup>247</sup> parut un discours Apologétique de Charles Guilleman, Médecin ordinaire du Roi, contre Habicot et Riolan. Ouvrage peu solide, et rempli d'invectives. Quelques-uns avoient prétendu que c'étoient des os de Baleine, ou des gros fossiles, tels que la terre en produit quelquefois. Mais et la figure, et la substance, et la conformation de ceux dont il s'agit, montrent que c'étoient de vrais os humains. L'endroit où l'on découvrit le tombeau en question, s'appeloit dans le pays, le Champ du Géant, et on trouva plusieurs médailles d'argent, ayant d'un côté l'image de Marius, et de l'autre un *M* et un *A* entrelasés<sup>248</sup>. »

L'imposture des os de Theutobochus, qui furent montrés à Paris en 1613 et qui furent ensuite promenés en Flandres et en Angleterre, fut dénoncée par Jacques-Christophe de Valmont de Bomare dans son *Dictionnaire d'histoire naturelle*, paru à Paris en 1769<sup>249</sup>. Les os de ce monstre étaient tout simplement ceux d'un éléphant<sup>250</sup>.

### 3.13. Autres découvertes d'os humains gigantesques

En 785, on aurait découvert en Bohême une tête si volumineuse que deux hommes ne suffisaient pas à la porter et des jambes longues de vingt-six pieds<sup>251</sup>. À Lucerne, le médecin Félics Platerus rapporte dans ses *Observations* que des os humains de dimensions exceptionnelles, en proportion de leur grandeur, devaient appartenir à un corps de dix-neuf pieds<sup>252</sup>. On allègue que le géant Ferragus (ou Ferragut) tué par Roland, le neveu de Charlemagne, mesurait douze coudées<sup>253</sup> ou trente pieds<sup>254</sup>, « et que sa force égalait celle de quarante hommes<sup>255</sup>. » Dans la Sainte-Chapelle de Bourges, l'os de la cuisse d'un géant approche de la grandeur du tibia de Theutobochus. À Notre-Dame de Paris, on voit une tombe d'une largeur de trente pieds, où l'on dit qu'un géant est enseveli. « Habicot dit avoir vû chez M. de Nemours un homme de quinze pieds de haut<sup>256</sup>. » Dans son *Histoire des Francs*, le moine de Fleury (Saint-Benoît-sur-Loire), Aimoin (Xe-XIe siècle), dit qu'on présenta au roi mérovingien Gontran (VIe siècle)<sup>257</sup> un homme qui surpassait les autres de trois pieds.

Selon diverses assertions, la hauteur de Charlemagne était de neuf pieds<sup>258</sup>. S'il faut en croire le philologue Coelius Rhodiginus<sup>259</sup>, sous le règne de Louis XI, on découvrit devant Valence en Dauphiné, dans un torrent qui arrose le village de Saint-Perrat, un géant qui, d'après la proportion de ses os, devait mesurer environ dix-huit pieds<sup>260</sup>. On vit aussi, au temps de saint Louis, une femme de Forcalquier, nommée Garsenda, d'une taille gigantesque. On expose à Turin des os d'une grandeur étonnante.

Jules César Scaliger<sup>261</sup> relate que de son temps, demeurait dans un hôpital de Milan un jeune homme si grand qu'il ne pouvait se tenir debout ; il était couché dans deux lits mis bout à bout, car la nature ne pouvait suffire à l'alimenter. Jean de Torquemada<sup>262</sup> assure que sous le pape Jules III (1550-1555), tout le monde courait en Calabre pour voir un homme immense. Le pape le fit venir à Rome, mais il était si gros que nul cheval ne le pouvant porter, il fallut le mettre sur un chariot, et encore ses jambes pendaient au dehors, tant il était grand. Une fois arrivé à Rome, il dépassait les plus grands hommes de la ville depuis le milieu de la poitrine jusqu'au haut de la tête.

Saxon le Grammairien (XIIe-XIIIe siècle) prétend que le Danemark fut d'abord habité par des géants ou , en tout cas, qu'il y en avait beaucoup autrefois. Il en veut pour preuve les monuments assemblés de pierres d'une grosseur prodigieuse, entassées les unes sur les autres et placées au-dessus des cavernes ou des tombeaux des anciens<sup>263</sup>. En 1520, suivant l'historien écossais Hector Boethius, on découvrit dans

son pays des os et des dents d'un géant d'une grandeur démesurée<sup>264</sup>. D'après un ouvrage concernant son cabinet de curiosités, le roi de Norvège possédait un os, pesant vingt-cinq livres, qui provenait de la cuisse d'un homme. Cet os avait été trouvé à Bruges en 1643. Au début du XVIIIe siècle, il était entre les mains d'Otton Sperling<sup>265</sup>. On mentionne aussi dans cet ouvrage un roi de Norvège, mort en 933, qui mesurait quatorze pieds<sup>266</sup> et un certain Evindus, vivant vers l'an 1338, qui avait une hauteur de quinze aunes de Norvège. En 1695, on trouva près de Birkerød au Danemark « un corps humain beaucoup plus grand que l'ordinaire<sup>267</sup>. »

En Grèce, à Thessalonique, s'il faut en croire la relation de voyage de Jean Dumont, on trouva les os d'un géant « qui, selon la supputation des plus habiles Chirurgiens du pays, devoit avoir plus de vingt pieds de haut<sup>268</sup>. » Xerxès, dans sa guerre contre les Grecs, menait avec lui un géant du nom d'Attachorus, « haut de cinq coudées de Roi, qui font sept pieds et demi<sup>269</sup>. » Nicéphore rapporte qu'au temps de Théodose, il y avait en Syrie un géant haut de cinq coudées et un palme<sup>270</sup>. Andronic Comnène avait dix pieds de haut, écrit Nicetas<sup>271</sup>. Au dire du père jésuite Melchior Nuñez Barreto (XVIIe siècle), les portiers de la ville de Pékin, la capitale de la Chine, mesuraient quinze pieds<sup>272</sup>. Le médecin Goropius (1518-1572)<sup>273</sup>, dont les ouvrages nient l'existence des géants, certifie qu'il a vu à Anvers une femme haute de dix pieds.

### 3.14. Les géants d'Amérique

Ainsi que le relate le jésuite José De Acosta (XVIIe siècle) dans son *Histoire naturelle et morale des Indes*, « on a vû dans l'Amérique des Géans qui étoient si grands, que les hommes ordinaires ne leur alloient que jusqu'au genou. On voit encore de leurs os et de leurs Ouvrages au Pérou ; et les habitans du pays disent que Dieu les extermina par le feu du Ciel, à cause de leurs crimes, et sur tout à cause des crimes contre nature qu'ils commettoient. On a la même tradition au Bresil et au Mexique, et on y montre des os d'une démesurée grandeur. On pourroit multiplier les exemples et les preuves de l'existence des Géans ; mais en voilà assez pour notre dessein<sup>274</sup>. »

Dom Calmet ne pouvait connaître la nouvelle preuve de l'existence des géants apportée par Laurent-Etienne Rondet dans son édition de la Sainte Bible. Elle est extraite des « Nouvelles Littéraires » du *Journal des sçavans* de septembre 1766. En voici la relation : « Grande-Bretagne. De Londres. Le Docteur Maty, Secrétaire de la Société Royale de Londres, nous écrit que l'Equipage d'un des deux Vaisseaux qui sont arrivés après avoir fait le tour du monde, a rapporté qu'il avoit vû et touché quatre ou cinq cens Patagons de huit à neuf pieds de haut<sup>275</sup>. Le Capitaine de ce Vaisseau qui est un homme de six pieds Anglois (5 pieds 7 pouces 6 lignes<sup>276</sup>) ne leur touchoit qu'à peine le menton avec les mains. Les Philosophes qui ont pensé que la puissance génératrice étoit encore dans son enfance en Amérique, trouveront dans ce fait-là une nouvelle objection. Il est singulier de voir le contraste des Lapons à l'extrémité boréale d'un continent, et des Patagons à l'extrémité australe de l'autre<sup>277</sup>. »

### 3.15. *Abrégé des preuves avancées par l'abbé de Tilladet sur l'existence des géants*

Non seulement l'abbé de Tilladet<sup>278</sup> prétend montrer que les géants ont existé, mais même qu'il y a eu des peuples et des villes de géants, que nos ancêtres étaient tels, que les pères et les mères des géants devaient être des géants eux-mêmes. Adam, Abel, Caïn, Seth et leurs premiers descendants étaient d'une taille gigantesque. Noé n'aurait pas pu construire une arche capable de contenir autant d'animaux s'il n'avait pas pris les coudées de géants dont parle l'Écriture. Les fondateurs de la tour de Babel n'auraient jamais formé un tel projet s'il n'eussent été des géants. Ces fameux hommes devaient avoir une vie dont la longueur était « proportionnée à la grandeur de leur taille, et à l'abondance de l'humide radical qui étoit en eux très-abondant<sup>279</sup>. » Leur longueur de vie s'explique « sans doute » dans une large mesure par la « fécondité de la terre et la bonté des alimens<sup>280</sup> » qu'ils consommaient. La diminution de la taille des hommes a commencé à mesure de l'affaiblissement de la nature et a fini par la disparition de la fécondité. Des races de géants ont subsisté de part et d'autre du Jourdain. « Ceux qui ont peuplé la Virginie et les terres Magellaniques, devoient aussi être des Géans, puisque les peuples de ce pays sont encore aujourd'hui si grands et si robustes<sup>281</sup>. »

## 4. Conclusions

Au terme de sa *Dissertation*, dom Calmet estime qu'on ne peut plus mettre en doute la réalité des géants d'autrefois. Ils ont constitué des peuples, d'une grandeur du double ou du triple des hommes de son époque, et ont essaimé dans presque toutes les parties du monde. On n'en voit plus, car, d'une part, la vengeance de Dieu n'a pas voulu souffrir jusqu'à la fin leurs crimes et leurs violences et, d'autre part, les autres hommes se sont ligués contre ces ennemis du genre humain et les ont fait périr.

Une série d'arguments peuvent être opposés à ceux qui nient l'existence des géants :

- 4.1. *Les géants de l'Écriture sont aussi éloignés de ceux des récits des poètes anciens que la vérité l'est du mensonge et l'histoire de la fable, aussi les légendes de la mythologie mettant des géants en scène ne méritent aucune crédibilité. Tout cela est poétique et hyperbolique. Les textes sacrés ne disent rien de semblable et les fables des poètes sont indéfendables.*
- 4.2. *Certains pensent que les géants sont des êtres composés par l'imagination réunissant plusieurs idées qui ne se rencontrent jamais toutes en un sujet dans la nature ou qui expliquent d'une manière physique ou morale les récits fabuleux. Cette interprétation ne peut être soutenue. En effet, les fictions des poètes ont donné aux géants des figures monstrueuses qui n'existent pas dans la nature. En revanche, les Livres saints rapportent*

*qu'il y a eu autrefois des géants en assez grand nombre qui, à leur grandeur près, étaient des hommes formés comme les autres.*

4.3. *Dieu, auteur de la nature, aurait prescrit à chaque chose une certaine mesure au-delà de laquelle elle ne peut pas s'étendre. Deux raisons s'opposent à cette opinion.*

1° Il est indubitable qu'il y a eu des hommes fort au-dessus de la grandeur commune, d'ailleurs on en voit encore. Tous les premiers hommes n'ont pas été des géants, ni tous les peuples de la Palestine et de la Sicile, mais certains l'étaient. Maintenant encore, on voit des hommes d'une taille plus grande ou beaucoup plus petite que celle des autres.

2° Il y a dans la nature une mesure de mouvement de froid, de chaud, de sec et d'humide qui empêche la démesure, grande ou petite, de tous les hommes, de tous les animaux et de toutes les plantes partout dans le monde. Mais rien n'empêche que cet ordonnancement s'écarte de la loi commune dans quelques endroits du monde. Aussi est-il vraisemblable qu'il y ait eu autrefois des géants là où on ne voit plus aujourd'hui que des hommes ordinaires. Quand on importa en Amérique les premières graines et les premières plantes d'Europe, leur croissance se développa à une hauteur jamais atteinte auparavant ; « les rats même et les autres animaux y grossirent extraordinairement<sup>282</sup>. » Dans les premiers temps, la terre était « plus féconde, les plantes plus nourissantes, la masse du sang des hommes plus pure, les alimens plus succulens<sup>283</sup>, ce qui autorise à penser qu'il a pu exister « des personnes plus grandes, plus fortes, plus saines et d'une plus longue vie que<sup>284</sup> » les contemporains de dom Calmet.

4.4. *Dire que la nature n'a jamais produit de géant puisqu'il n'en est plus ainsi de nos jours, c'est comme nier l'existence d'hommes ayant vécu huit ou neuf cents ans parce que la nature ne peut plus en former de tels à présent. Les loups ont disparu d'Angleterre, les serpents venimeux de l'île de Malte, l'hippopotame d'Égypte, devraient-on pour autant croire que la nature n'en a jamais produit ? Si certains fruits ou certaines fleurs ne poussent plus dans un jardin, faut-il en conclure que cela n'a jamais eu lieu ? En fait, ces disparitions s'expliquent, non pas faute de puissance de la part de la nature, mais parce qu'on lui a ôté les moyens de produire ces différentes espèces en les exterminant. Il en est de même pour les géants.*

4.5. *L'opinion selon laquelle les hommes décroissent de jour en jour est insoutenable.*

- 4.6. *Les tenants de l'existence des géants ne prétendent pas que la taille gigantesque soit la plus naturelle à l'homme. Ils demandent seulement qu'il soit admis que les géants jouissaient de la beauté et des qualités naturelles. Ils n'étaient pas regardés comme des monstres.*
- 4.7. *L'erreur de ceux qui sont persuadés que les géants étaient les fils des anges rebelles et des filles des hommes prouve qu'ils ont cru en leur existence.*
- 4.8. *La nature favorise parfois la découverte dans la terre de choses qui ressemblent à des os humains, au crâne, à l'os de la jambe ou du bras. Jamais on n'a repéré de corps entiers ni n'est parvenu à l'assemblage de plusieurs os proportionnés dont la réunion compose un squelette humain. Les os fossiles sont massifs, non pas creux comme les os naturels. Il arrive qu'on montre des os d'éléphants ou de baleines pour des os de géants, mais il est certain qu'on conserve en plusieurs endroits de vrais os de géants. L'existence des géants est par conséquent « un fait indubitable<sup>285</sup>. »*

La *Dissertation* du pieux bénédictin ne put résister à l'assaut des encyclopédistes ; un coup très dur lui fut porté par l'*Encyclopédie méthodique* qui se garda bien de s'en prendre directement aux Livres saints, mais de ridiculiser plutôt leurs commentateurs, et réserva principalement sa critique à la mythologie antique.

« De ces témoignages extraits de l'histoire ancienne, qui s'accordent avec la Mythologie, quelques-uns ont conclu qu'il y a eu réellement autrefois des géants. Mais, sans toucher au fond de la question, qui fait la matière de plusieurs dissertations pour et contre, ne peut-on pas dire en général, que tout ce que l'on raconte de ces tombeaux découverts, de ces ossements monstrueux, de ces cadavres d'une grandeur démesurée, tout cela n'étoit fondé que sur des rapports d'ouvriers et de manœuvres, sans que jamais aucun homme digne de foi ait pu dire avoir rien vu de pareil ; et n'y eût-il que la circonstance qu'on ajoutoit à chacune de ces relations, que ces cadavres énormes se détruisoient dès que l'air entroit dans ces cavernes, c'en seroit assez pour nous empêcher d'y ajouter foi, et pour nous les faire regarder comme autant de relations fabuleuses. Pour ces ossements monstrueux qu'on disoit être ou les côtes, ou les dents de quelques géants, il y a long-temps que d'habiles naturalistes ont fait voir, que ce pouvoit être des os de baleine, ou de quelque autre grand cétacée, ou des concrétions pierreuses, qui offrent souvent de pareilles ressemblances. [...] C'étoit une espèce de fureur parmi les anciens, de vouloir que tous les os fossiles qu'on leur montrait, fussent des restes de corps humains. Saint Augustin vit à Utique une dent molaire, cent fois plus grande que la dent d'un homme : mais au lieu d'assurer qu'elle avoit appartenu à un hippopotame, il assura qu'elle avoit appartenu à un géant. Et ce qu'il y a de bien ridicule, c'est que Vivès, le commentateur de Saint Augustin, est tombé dans des erreurs aussi grossières à l'occasion d'un os exactement semblable, qu'il vit à Valence

dans l'église de Saint Christophe ; car en ce temps c'étoit la coutume d'exposer à la dévotion du peuple toutes les raretés de cette espèce ; ici nous nous souvenons d'en avoir encore trouvé quelques-unes à l'entrée d'une église de Cologne, qui nous parurent être des fragmens d'une carcasse de baleine<sup>286</sup>. »

Dom Augustin Calmet n'a pas émis dans sa *Dissertation* la moindre allusion aux géants de cortège. Doit-on s'en étonner ? Son siècle ne les associait pas aux héros antiques ou bibliques, s'il faut en croire le P. de Feller qui leur prêtait une tout autre fonction commémorative : « Les figures de géants qu'on promène processionnellement dans quelques Villes, donnait-il à entendre dans le *Catéchisme philosophique*, désignent des inondations, des pestes, des guerres, dont on a voulu conserver la mémoire par ce symbole monstrueux<sup>287</sup>. »

#### NOTES

<sup>1</sup> [Dom J. FRANÇOIS], *Calmet*, dans *Bibliothèque générale des écrivains de l'Ordre de Saint Benoît, patriarche des moines d'Occident...*, t. I, Bouillon, 1777, pp. 167-169 ; *Calmet*, dans *Biographie universelle ou Dictionnaire de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes, depuis le commencement du monde jusqu'à ce jour*, t. I, Bruxelles, 1843, pp. 345-346 ; Ph. SCHMITZ, *Calmet*, dans *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie ecclésiastiques*, t. XI, Paris, 1949, col. 450-453 ; P. AUVRAY, *Calmet*, dans *Catholicisme, hier, aujourd'hui, demain*, t. II, Paris, 1949, col. 392-393 ; F. W. BAUTZ, *Calmet*, dans *Biographisch-Bibliographischen Kirchenlexikon*, t. I, 1990, col. 864-865 (www.bautz.de/bbkl).

<sup>2</sup> En deux volumes, à Einsiedeln en Suisse.

<sup>3</sup> Sous le titre : *Traité sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenants de Hongrie, de Moravie*, etc., Paris, 2 vol. in-12, XXVI-486 ; XVI-483 p.

<sup>4</sup> A Senones, sous les auspices de dom Fangé, neveu de dom Calmet.

<sup>5</sup> Le second tome de l'édition de 1751 a été reproduit au siècle dernier : *Dissertation sur les revenants en corps, les excommuniés, les Oupires ou vampires, brucolaques*, etc., texte présenté par R. Villeneuve, Aubenas, Jérôme Millon, 1986.

<sup>6</sup> *Journal des sçavans*, juillet 1722, pp. 29-30.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>8</sup> Les éditions, depuis la première imprimée à Paris de 1748 à 1750 en 14 volumes, se succédèrent jusqu'au XIXe siècle.

<sup>9</sup> Il le date erronément de juillet 1766 ; cfr *Sainte Bible...*, t. II, p. 395. Quelques additions et omissions de l'édition de Laurent-Etienne Rondet sont indiquées dans les notes de bas de page de l'analyse de la manière qui suit : add. et om. RONDET.

<sup>10</sup> A. CALMET, *Dissertation sur l'existence des Géans*, dans *Nouvelles dissertations importantes et curieuses sur plusieurs questions qui n'ont point été traitées dans le Commentaire littéral sur tous les Livres de l'Ancien et du Nouveau Testament*, Paris, 1720. Repris désormais sous la forme abrégée de *Dissertation*.

<sup>11</sup> *Dissertation*, p. 23.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>13</sup> 0, 027 m.

<sup>14</sup> 0, 3248 m.

<sup>15</sup> Pour d'autres, la taille la plus avantageuse des hommes était estimée à six pieds de roi, environ 1,95 m ; cfr *Journal des sçavans*, Amsterdam, mars 1724, p. 283.

<sup>16</sup> *Dissertation*, p. 24.

<sup>17</sup> FLAVIUS JOSÈPHE, *Les Antiquités juives*, t. I, Livres I à III, éd. E. Nodet, G. Berceville, A. Paul et E. Warschawski, Paris, 1990, I, 73 : « En effet, de nombreux anges de Dieu s'unirent à des femmes et

engendrèrent des fils arrogants et dédaigneux de toute vertu, car se fiant à leur propre force ; les exploits qu'on leur attribue sont semblables aux actes audacieux que les Grecs rapportent des Géants.»

<sup>18</sup> *Dissertation*, p. 24.

<sup>19</sup> *Nb* 13, 28, 32-33. Les *Nombres* ou quatrième livre du *Pentateuque* a été traditionnellement attribué à Moïse.

<sup>20</sup> *Dissertation*, p. 24 ; PHILON D'ALEXANDIE, *De gigantibus. Quod Deus sit immutabilis*, éd. A. Mosès, Paris 1963, 58-61 : « Peut-être quelqu'un pense-t-il que le Législateur [Moïse] fait allusion aux fables des poètes sur les géants [...] (c. 58). Donc, bien loin de te proposer une fable sur les géants, il veut te mettre dans l'idée que les hommes, par nature, appartiennent les uns à la terre, les autres au ciel, les autres à Dieu. A la terre appartiennent ceux qui se mettent en chasse des plaisirs du corps[...] Au ciel appartiennent artistes, savants et humanistes [...] (c. 60). Quant aux hommes de Dieu, ce sont les prêtres et les prophètes [...] (c. 61). »

<sup>21</sup> *Gn* 11 attribue cette construction aux hommes.

<sup>22</sup> *Dissertation*, p. 24 ; PHILON D'ALEXANDIE, *De confusione linguarum*, éd. J.-G. Kahn, Paris, 1963, 3-5 : « Ils [les géants Otos et Ephialte] voulaient entasser l'Ossa sur l'Olympe, et sur l'Ossa le Pélion au feuillage agité, pour rendre le ciel accessible. [...] C'est une tour que le Législateur introduit à leur place, une tour que les hommes de cette époque construisirent, désireux, par démence en même temps que par folie des grandeurs, d'atteindre le ciel. » Le lien entre le mythe grec (HOMÈRE, *Odyssée*, XI, 315-318) et le récit folklorique de la *Genèse* est dû au juif syncrétiste, Abydène (EUSÈBE DE CÉSARÉE, *La préparation évangélique*, Livres VIII-IX-X, éd. G. Schroeder et E. des Places, Paris, 1991, IX, 14, 2). Suivant Abydène, la tour gigantesque est élevée par « les premiers hommes issus de la terre, grisés de leur force et de leur taille ». Le récit d'Abydène est repris par CYRILLE D'ALEXANDRIE, *Contre Julien*, t. I, Livres I et II, éd. P. Burguière et P. Evieux, Paris, 1985, I, 1, 9.

<sup>23</sup> ORIGÈNE, *Apud Gen[esin] C. P. [ ? ] in Cat[ena] Gr[aeca] in Octateuch*. Vide et apud Theod[oretum] q. 48 in Genes[in] (références données par dom Calmet). Voir THÉODORE, *Quaestiones in Genesin*, dans *Patrologie grecque*, t. LXXX, q. XLVIII, col. 151-152.

<sup>24</sup> *Dissertation*, p. 25.

<sup>25</sup> EUSÈBE DE CÉSARÉE, *La préparation évangélique*, Livres IV-V, 1-17, éd. O. Zink et E. des Places, Paris, 1979, V, 4, 8.

<sup>26</sup> ID., V, 9. Dom Calmet omet d'indiquer que déjà Origène faisait des anges déchus les mauvais démons. ORIGÈNE, *Contre Celse*, t. II, éd. M. Borret, Paris, 1968, IV, 92 : « D'après nous, certains mauvais démons, titans ou géants si j'ose dire, devenus impies envers la divinité et les anges du ciel, sont tombés du ciel et rôdent sur la terre autour des corps épaissis et impurs. » Eusèbe rejette la tradition répétée par plusieurs Pères de l'Église pour qui les démons sont issus du commerce des anges avec les filles des hommes. La chute des démons est pour lui antérieure à l'humanité. Ce serait minimiser leur importance de les faire naître des hommes comme le prétend Justin (*Apologie*, II, 5) ; cfr J. SIRINELRINELLI, *Les vue historiques d'Eusèbe*, pp. 314-322, cité d'après une observation d'Odile ZINK (EUSÈBE DE CÉSARÉE, *La préparation évangélique*, Livres IV-V, 1-17, pp. 268-269, n. 2).

<sup>27</sup> Add. RONDET, p. 374.

<sup>28</sup> « ou dans quelques exemplaires de la Version des Septante » add. RONDET, p. 374. Dom Calmet ajoutera cette précision dans son *Dictionnaire historique, critique, chronologique, géographique et littéraire de la Bible*, t. II, Toulouse, Nîmes, 1783, s. v. Géant, p. 554.

<sup>29</sup> « les Anges de Dieu, c'est-à-dire » add. RONDET, p. 374.

<sup>30</sup> Om. RONDET, p. 374.

<sup>31</sup> « des Géants » add. RONDET, 374.

<sup>32</sup> *Dissertation*, p. 25 : « et ne se mettent guere en peine de ce que portent quelques exemplaires de la Version des Septante. » add. RONDET, p. 374.

<sup>33</sup> JEAN CHRYSOSTOME, *Homilia XXII*, dans *Patrologie grecque*, t. LIII, col. 191.

<sup>34</sup> Dom Calmet a écrit une *Dissertation sur la tour de Babel* (dans *Nouvelles dissertations importantes et curieuses sur plusieurs questions qui n'ont point été traitées dans le Commentaire littéral sur tous les Livres de l'Ancien et du Nouveau Testament*, Paris, 1720, pp. 56 sv.), dans laquelle on lit (p. 61) que la Septante nomme Nemrod un géant (*Gn* 10, 8). On croit qu'il fut l'auteur principal de la tour construite avec l'aide de géants échappés au déluge. Selon *Gn* 10, 8, Nemrod aurait été le premier héros (ou puissant) sur la terre, et *Gn* 10, 9, un chasseur héroïque devant le Seigneur.

<sup>35</sup> *Dissertation*, p. 25.

<sup>36</sup> *Ibid.* ; Cyrille d'ALEXANDRIE, *Contre Julien*, dans *Patrologie grecque*, t. LXXVI, col. 955-958.

<sup>37</sup> *Dissertation*, pp. 25-26.

<sup>38</sup> SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius*, VI, 58, 15 : « Centauri, Gigantes, et quidquid aliud falsa cogitatione formatum, habere aliquam imaginem coepit, quamvis non habeat substantiam. »

<sup>39</sup> CICÉRON, *Caton l'Ancien (De la vieillesse)*, éd. P. Wuilleumier, Paris, 1961, 5 : « Quid est enim aliud Gigantum modo bellare cum dis nisi naturae repugnare ? »

<sup>40</sup> *Dissertation*, p. 26.

<sup>41</sup> *Ibid.* ; MACROBE, *Les Saturnales*, t. I, Livres I-III, éd. H. Bornecque, Paris, 1937, I, XX, 8 : « Gigantes autem quid aliud fuisse credendum est, quam hominum quamdam impiam gentem, deos negantem, et ideo aestimatam Deos pellere de caelesti sede voluisse ? »

<sup>42</sup> *Dissertation*, p. 26.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> OVIDE, *Les Fastes*, t. II, Livres IV-VI, éd. R. Schilling, Paris, 1993, V, v. 37 : « Terre mit au monde une abominable engeance, des monstres immenses, les Géants qui allaient s'attaquer à la demeure de Jupiter. Elle les dota de mille mains, de serpents en guise jambes. »

<sup>45</sup> MACROBE, *op. cit.*, I, XX, 9 : « Leurs pieds se terminaient en replis de serpents [...] »

<sup>46</sup> *Dissertation*, pp. 26-27.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>48</sup> SOLIN, *Polyhistor*, éd. A. Agnant, Paris, 1842, p. 54 : « Maintenant, si nous nous occupons de la stature même des hommes, il sera clairement établi que sous ce rapport l'antiquité ne s'est rien attribué de trop, mais que, décroissant par une génération successive, les hommes de nos jours n'ont plus la taille élevée des hommes d'autrefois. Aussi quoique l'on fixe généralement à sept pieds la plus grande hauteur à laquelle un homme puisse atteindre, parce que telle fut celle d'Hercule, on vit cependant au temps des Romains, sous Auguste, deux hommes de plus de dix pieds, Pusion et Secundilla, dont on voit encore les restes dans le monument sépulcral des jardins de Salluste. » Voir aussi AULU-GELLE, *Nuits attiques*, 3, 10, 11, qui cite un texte perdu de Varron.

<sup>49</sup> Dom Calmet n'attribue pas au pied romain sa mesure réelle qui est de 0, 296 m et gratifie Hercule d'une taille de 2, 072 m, il le confond avec « le pied de roi » qui équivaut à 0, 3248 m et donne à Hercule une hauteur de 2, 26 m. Les mesures adoptées par dom Calmet sont converties dans les notes en système métrique : la coudée = 0, 486 m ; le pied = 0, 3248 m ; le palme = 0, 0812 ; le pouce = 0, 027 m ; la ligne = 0, 00225 m ; l'aune = 1, 18 m ; la lieue = 4 km.

<sup>50</sup> Environ 3, 40 m.

<sup>51</sup> Outre Solin cité ci-dessus, voir aussi PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, Livre VII, éd. R. Schilling, Paris, 1977, 16, 75.

<sup>52</sup> Environ 3, 25 m.

<sup>53</sup> *Dissertation*, p. 28 ; PLINE, VII, 16, 73 : « cuncto mortalium generi minorem in dies mensuram fieri propemodum observatur » (on observe que la taille de l'espèce humaine s'amenuise à peu près de jour en jour.)

<sup>54</sup> HOMÈRE, *Illiade*, t. I, (Chants I-VI), éd. P. Mazon, P. Chantraine, A. Collart et R. Langumier, Paris, 1961, V, v. 303-304 : « Alors le fils de Tydée, dans sa main, prend un pieu. L'exploit est merveilleux : deux hommes, deux hommes d'aujourd'hui, ne le porteraient pas. »

<sup>55</sup> JUVENAL, *Satires*, éd. P. De Labriolle et F. Villeneuve, Paris, 1967, XV, v. 69 : « Nam genus hoc vivo jam decrecebat Homero. » Même remarque : PLINE, VII, 16, § 74 : « Iam vero ante annos prope mille vates ille Homerus non cessavit minora corpora mortalium quam prisca conqueri » (Mais déjà il y a près de mille ans, le grand poète Homère ne cessait de déplorer que les mortels fussent plus petits que jadis.)

<sup>56</sup> *Dissertation*, p. 28 ; PLINE, VII, 16, 73 : « rarusque patribus proceriores, consumente ubertatem seminum exustione, in cuius vices nunc vergit aevum » (rarement, les enfants sont plus grands que leurs pères, car la richesse séminale s'épuise à mesure que notre époque se rapproche de la phase de l'embrassement universel.)

<sup>57</sup> Ecrit apocryphe et apocalyptique postérieur à l'an 70 de notre ère.

<sup>58</sup> *Dissertation*, p. 28 ; *IV Esd* V, 55 ; dom Calmet omet de citer la dernière phrase sur ce thème : « car la création est vieille et a perdu la force de la jeunesse », à rapprocher de *XIV*, 10 : « car le monde a perdu sa jeunesse et les temps commencent à vieillir » et de *II Ba* LXXXV, 10 : « car la jeunesse du monde est passée, et la vigueur de la création est déjà à son terme ; l'avènement des temps est bien proche et ils vont passer. » Cfr *La Bible, écrits intertestamentaires*, éd. A. Dupont-Somer et M. Philonenko, Paris, 1987.

<sup>59</sup> *Dissertation*, p. 28.

<sup>60</sup> LUCRÈCE, *De la nature*, t. I, éd. A. Ernout, Paris, 1959, II, v. 1150-1153 : « lamque adeo fracta est actas, effetaque tellus ; / Vix animalia parva creat, quae cuncta creavit / Saecla, deditque ferarum ingentia corpora partu. »

<sup>61</sup> « ou 2700 » add. RONDET, p. 377.

<sup>62</sup> « 500 ans après Moïse » add. RONDET, *ibid.*

<sup>63</sup> « 5718 » dans A. CALMET, *Dissertation sur les Géans*, dans *Dissertations qui peuvent servir des prologomenes de l'Écriture Sainte* ..., t. II, Paris, 1720, p. 21 ; « 5700 ou 5900 » dans Rondet, *ibid.*

<sup>64</sup> *Dissertation*, p. 29.

<sup>65</sup> Alphonse Tostat de Madrigal ou Tostado (v. 1410-1455) fut évêque d'Avila.

<sup>66</sup> Le capucin Jacques de Paris, théologien connu sous le nom de Bolduc ou Boulduc (XVe-XVIe siècle) ; cfr E. D'ALENÇON, *Boulduc*, dans *Dictionnaire de théologie catholique*, t. II, 1905, col. 1093 ; A. TEETAERT, *Paris*, dans *Dictionnaire de théologie catholique*, t. XI, 1932, col. 2034-2035 ; M., BOLDUC, dans *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique*, t. IX, 1937, col. 60.

<sup>67</sup> *Dissertation*, p. 29.

<sup>68</sup> DIODORE DE SICILE, *Bibliothèque historique*, Livre I, éd. F. Chamoux, P. Bertrac et Y. Vernière, Paris, 1993, XXIV, 2 ; XXXVI, 6.

<sup>69</sup> Ce savant théologien est appelé Georges de Venise, mais il son nom réel est Francesco Zorsi ; cfr *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique*, t. XX, 1980, col. 668.

<sup>70</sup> FRANCISCUS GEORGIUS, *Problemata* t. I, problemate 74 et 75, dans SIXTE DE SIENNE, *Bibliotheca sancta*, 2e éd., Cologne, 1676, l. V, annot. 51 : « quod post Christi adventum gigantes prorsus esse desiderint ; quia postquam daemones morte Christi devicti sunt, non amplius valuerunt foeminas inire, et in earum uteris seminare gigantes. » (Après la venue du Christ, les géants disparurent ; car après que les démons ont été vaincus par la mort du Christ, ils n'eurent plus la faculté de s'unir encore aux femmes et d'engendrer des géants). Sixte de Sienna termine son annotation 51 en livrant au lecteur cinq assertions qui s'écartent des opinions communes des théologiens : 1° les démons sont des animaux corporels pourvus de la faculté d'engendrer ; 2° les géants furent les fils des démons ; 3° les géants ne peuvent pas être engendrés naturellement par l'union corporelle de l'homme et de la femme ; 4° depuis l'avènement du Christ, les démons ne peuvent plus s'unir aux femmes ; 5° après le Christ, les géants ont disparu. Tout ceci, conclut-il, est réfuté par saint Augustin (*La Cité de Dieu*, 15, 23).

<sup>71</sup> STEPHANUS GOBARUS, dans PHOTIUS, *Myriobiblon sive bibliotheca*... ; éd. D. Hoeschel et A. Schott, Rouen, 1653, col. 897- 898. RONDET omet le paragraphe.

<sup>72</sup> SULPICE SÉVÈRE, *Œuvres*, t. I, éd. M. Herbert, M. Riton, E.-F. Corpet, Paris, 1848, I, I : « Des anges, habitants du ciel, épris des charmes de belles jeunes filles, recherchèrent des plaisirs illicites, et, oubliant leur nature et leur origine, quittèrent les cieus, et s'unirent aux mortels par des mariages. Ces anges peu à peu propagèrent les mauvaises mœurs, et corrompirent le genre humain. De ces unions naquirent, dit-on, les géants : car le mélange de natures si différentes devait produire des monstres. »

<sup>73</sup> J. BOULDUK [Jacques de Paris], *De Ecclesia ante Legem libri tres, in quibus indicatur quis a mundi principio usque ad Moysen fuerit ordo Ecclesiae, quae festa, quae templa, quae sacrificia, qui ministri quive ritus et ceremoniae et alia multa arcana ex fontibus praesertim sacri sermonis exhausta*, Lyon, 1626 ; Paris, 1630.

<sup>74</sup> Le *Livre d'Hénoch* (7, 2) leur attribue la hauteur de 300 (ou 3 000) coudées de 0, 45 m.

<sup>75</sup> Les Refaïtes de *Gn* 15, 20.

<sup>76</sup> Probablement une variante de Zamzoummim.

<sup>77</sup> Les Anaqim ou Anaqites, descendants d'Anaq (*Nb* 13, 22, 28, 32-33 ; *Dt* 1, 28 ; 2, 10, 21, etc.).

<sup>78</sup> Peuple habitant le pays de Canaan et celui de Moab (*Gn* 14, 5 ; *Dt* 2, 9-11).

<sup>79</sup> Géants fabuleux, appelés aussi Zouzites, vaincus par Kerdolaomer qui prit la tête d'une coalition de rois de Mésopotamie ; cfr *Gn* 14, 5.

<sup>80</sup> « Les Géants se caractérisaient par leur vertu, leur sainteté, leur grandeur d'âme, leur force morale et les bonnes œuvres. »

<sup>81</sup> *Dissertation*, p. 31 ; RONDET omet le passage concernant Boulduc.

<sup>82</sup> A. KIRCHER, *Mundus subterraneus, in quo universae Naturae majestas et divitiae demonstrantur*, 2 vol., Amsterdam, 1664 ; 1668 ; 1678. Le jésuite allemand Athanase Kircher (1602-1680) inventa notamment la lanterne magique et une machine à écrire ; il fut aussi un des premiers à tenter de déchiffrer les hiéroglyphes égyptiens ; cfr A. DEMOMENT, *Kircher*, dans *Catholicisme, hier, aujourd'hui, demain*, t. VI, 1967, col. 1444.

<sup>83</sup> Troisième fils d'Adam et d'Ève ; cfr *Gn* 4, 1-2 et 25. Dans son *Dictionnaire*, s. v. *Geant*, dom Calmet ajoute que les hommes de la race de Seth étaient « la race des justes » qui « se corrompirent par l'amour des filles de la race de Caïn ». C'est l'explication fournie par Chrysostome, Théodoret, Cyrille d'Alexandrie, Augustin et tant d'autres.

<sup>84</sup> *Gn* 1, 6.

<sup>85</sup> *Dissertation*, p. 32.

<sup>86</sup> Iulio BARTOLOCCI, *Bibliotheca magna rabbinica...*, t. I, Rome, 1675, pp. 64-65.

<sup>87</sup> Environ 486 m.

<sup>88</sup> Iulio BARTOLOCCI, *op. cit.*, t. I, pp. 65-66. Voir aussi Jean MORIN, *Exercitationes biblicae*, Paris, 1660, p. 325.

<sup>89</sup> *Jos* 14, 15. Jérôme a traduit erronément Arba par Adam. Le géant Arba, le plus grand des Anaqites (géants habitant Canaan avant les Hébreux), aurait donné son nom à la ville de Qiryath-Arba.

<sup>90</sup> Le tombeau d'Adam a remué les imaginations et de nombreux récits fabuleux circulent à son sujet. Celui qui fait du Golgotha (le lieu du crâne en araméen, « calvariae locus », en latin, d'où calvaire) l'endroit de la crucifixion du Christ et de la sépulture du premier homme est un des plus célèbres.

<sup>91</sup> *Dt* 3, 11. Saint Jérôme a traduit par « géants » le nom hébreu de Refaïtes, la population de géants légendaires qui tenait le pays de Canaan.

<sup>92</sup> RONDET, p. 380, omet ce paragraphe et les deux autres qui suivent.

<sup>93</sup> Environ 8 km.

<sup>94</sup> *Dissertation*, p. 33. Le texte hébreu, traduit en latin par Jean Morin, se lit comme suit en français : Lorsque le roi Og vit que le camp des Israélites occupait une étendue de six mille pas, il disposa son armée de manière à ne pas essayer une défaite comme Sihôn, le roi des Amorites [Les Hébreux avaient proposé de payer à Sihôn un droit de passage sur son territoire. Pour toute réponse, celui-ci les attaqua et fut vaincu. Cette défaite préluda à celle du roi Og]. Il s'avança jusqu'à une montagne de même grandeur, l'arracha et la posa sur sa tête afin d'écraser les Israélites. Aussitôt Dieu expédia un vermisseau qui morcela et perfora la montagne, de sorte que la tête d'Og en fut recouverte et émergea en son milieu. Il voulut retirer la montagne de sa tête. Mais il ne le put, car ses dents, les molaires comprises, étaient plantées dedans. Moïse s'avança donc, prit une hache de dix coudées et fit un saut de dix coudées, le frappa au talon. Mort, Og s'écrouta par-dessus le camp d'Israël. Cfr Jean MORIN, *Exercitationes biblicae*, t. I, exercit. VIII, c. II, § XII (p. 325).

<sup>95</sup> *Dt* 3, 11. Ce lit mesurait approximativement 4 m sur 1, 80 m. La coudée biblique est estimée à 0, 45 m. Une coudée plus grande, d'origine babylonienne, lui donnerait les dimensions suivantes : 4, 70 m sur 2, 10 m. Au lit d'Og adulte, dom Calmet donne ces dimensions : « Les neuf coudées font 15 pieds 4 pouces et demi, à prendre la coudée Hébraïque sur le pied de 20 pouces et demi (0, 5535 m) ; de sorte que Og devoit être presque aussi haut que trois hommes ordinaires. » Sa taille serait approximativement de 4, 98 m.

<sup>96</sup> *Dissertation*, p. 33.

<sup>97</sup> Garçon d'honneur.

<sup>98</sup> [A. CALMET], *Lettres de l'Auteur du Commentaire Litteral sur la Genese, pour servir de Réponse à la Critique de M. Fourmont contre cet Ouvrage*, Paris, 1710, cité d'après le *Journal des sçavans*, novembre 1710, pp. 584-585.

<sup>99</sup> Ce peuple légendaire était localisé dans la région d'Hébron. Les Anaqites furent défaits par Josué, mais certains survécurent, par exemple à Gath, la ville dont Goliath était originaire ; cfr *Jos* 11, 21-22.

<sup>100</sup> Sur l'épisode de David et Goliath, voir *1 S* 17. Selon ce récit, David tue le géant Goliath. Cependant, la version rapportée dans le *Deuxième Livre de Samuel* (21, 19) montre que le combat se déroula, à Gov,

entre Elhanân de Bethléem, un des preux de David, et Goliath de Gath. Une troisième variante, peut-être par souci d'harmonisation, rapporte que Elhanân tua le géant Lahmi, un frère de Goliath ; cfr *I Ch* 20, 5.

<sup>101</sup> Yishbi-be-Nov appartenait à la descendance de Harafa. Cfr 2 S 21, 16. Rafa, le singulier de Refaïm (Rephaïm), signifie géant. Une recension grecque (lucianique) traduit ainsi la fin du verset 15 et le début du verset 16 : « Dadou, fils de Joas, qui était des descendants des géants. » Une traduction syriaque se présente ainsi : « David, Joab et Avishaï [les serviteurs de David] furent terrifiés par un géant » ; cfr TOB, *Ancien Testament, Deuxième Livre de Samuel* 21, 15-16, n. c.

<sup>102</sup> 2 S 21, 18 : « Saf, l'un des descendants de Harafa. »

<sup>103</sup> *I Ch* 20, 5 : Lahmi.

<sup>104</sup> 2 S 21, 20 : « Il y eut encore un combat à Gath. Il y avait un champion ayant six doigts aux mains et six aux pieds, vingt-quatre au total. Lui aussi était un descendant de Harafa. »

<sup>105</sup> « Six coudées et un palme » équivalent à 3 m environ, mais douze pieds et demi à 4 m environ, dans les éditions suivantes le nombre de pieds sera rectifié ; « six coudées et un empan », plus de 2,80 m d'après la TOB, *Ancien Testament, Premier Livre de Samuel*, 17, 4, n. j.

<sup>106</sup> *Dissertation*, pp. 35-36.

<sup>107</sup> *Jos* 11, 21-22 et 14, 15.

<sup>108</sup> *Jos* 11, 22.

<sup>109</sup> *Dissertation*, p. 36 ; FLAVIUS JOSÈPHE, *Les Antiquités juives*, t. II, Livres IV et V, éd. E. Nodet, S. Bardet et Y. Lederman, Paris, 1995, V, 2. 3 (125) : « [Les Hébreux] portèrent leur camp à Hébron et après l'avoir prise, ils tuèrent tout le monde ; il y était resté la race des Géants, qui, par leur grande taille comme par leur morphologie, sans commune mesure avec celle des autres humains, étaient étonnants à contempler et terrifiants à entendre. Encore aujourd'hui, on en montre des ossements dont l'aspect n'a rien de croyable. »

<sup>110</sup> *Dissertation*, p. 36 ; Am 2, 9.

<sup>111</sup> *Dissertation*, p. 36 ; *Ba* 3, 26-27. Voir aussi *Sg* 14, 6 : « Ainsi aux origines, lorsque périssaient les géants orgueilleux » ; *Si* 16, 7 : « Il n'a pas pardonné aux antiques géants, qui s'étaient révoltés à cause de leur force. » Et *Hénoch* VII-XV, dans *La Bible, écrits intertestamentaire*, éd. A. Dupont-Somer et M. Philonenko, Paris, 1987, pp. 478-490 ; *Jubilés* V, 1-11, dans *ibid.*, pp. 658-659.

<sup>112</sup> *Dissertation*, p. 36.

<sup>113</sup> *Jos* 15, 13-14 ; *Jg* 1, 20.

<sup>114</sup> *Dissertation*, pp. 36-37.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>116</sup> *Jb* 26, 5 : ou plutôt « Plus profond que les eaux et que ceux qui les habitent, tremblent les trépassés (ou les Ombres du monde d'en bas, le Shéol). »

<sup>117</sup> HOMÈRE, *Illiade*, VIII, v. 13-16. ; HÉSIODE, *Théogonie*, v. 729-730 et 811-817.

<sup>118</sup> VIRGILE, *Enéide*, Livres V-VIII, éd. J. Perret, Paris, 1978, VI, v. 741-742 : « Sub gurgite vasto / Infestum eluitur scelus aut exuritur igni. »

<sup>119</sup> On prêtait à Salomon, fils de David, la composition du livre des *Proverbes*.

<sup>120</sup> *Pr* 2, 18 (les paroles d'une femme débauchée conduisent aux Rephaïm ou les menées d'une femme dévergondée conduisent chez les Ombres) ; 9, 18 ; *Es* 14, 9 ; *Ez* 32, 19 et sv. (Les prophètes Esdras et Ezéchiel montrent que les Rephaïm habitant les lieux ténébreux se lèvent pour venir au-devant des rois de nations qui ont pendant leur vie terrorisé les hommes et descendent avec eux dans les enfers).

<sup>121</sup> Voir A. CAQUOT, *Rephaïm*, dans *Dictionnaire de la Bible, Supplément*, t. X, Paris, 1985, col. 344-357.

<sup>122</sup> *Dissertation*, p. 37.

<sup>123</sup> « par quelques Exemplaires de la Version des Septante, ou peut-être aussi » add. RONDET, p. 383.

<sup>124</sup> *I Hén* VII-XI ; cfr *La Bible, écrits intertestamentaires*, pp. 478 et sv. Dom Calmet donne le texte traduit de la version grecque de la *Chronographie* de Georges le Syncelle.

<sup>125</sup> Les Elyoud ; cfr *I Hénoch*, VII, dans *La Bible, écrits intertestamentaires*, p. 478, n. 2.

<sup>126</sup> RONDET, pp. 383-384, ne suit pas le texte de dom Calmet et s'attache à montrer que, plus qu'*Hénoch* et le *Testament de Ruben*, ce sont les versions de la Septante et de la *Vetus latina* qui ont contribué à faire des géants les fils des anges rebelles et des filles des hommes.

<sup>127</sup> *Testament de Ruben*, V, 6-7, dans *Testament des douze Patriarches*, dans *La Bible, écrits intertestamentaires*, pp. 823-824. RONDET, p. 384, omet ce paragraphe.

<sup>128</sup> PAUL DE BURGOS, *Additiones*, dans *Bible iam pridem renovate pars prima...*, t. I, Bâle, 1502, f° 52 r°.

<sup>129</sup> *Dissertation*, pp. 38-39.

<sup>130</sup> TERTULLIEN, *La résurrection des morts*, éd. M. Moreau et J.-P. Mahé, Paris, 1980, 42, 7. « Nous avons déjà parlé de cela ailleurs (*De anima*, 51, 3), poursuit Tertullien, mais tout récemment encore, dans notre cité, alors que l'on construisait pour un théâtre des fondations sacrilèges sur un grand nombre de sépultures anciennes, le peuple fut frappé d'épouvante devant des ossements vieux de près de cinq cents ans. » ; *Cfr* *id.*, 42, 8.

<sup>131</sup> SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, éd. L. Jerphagnon, Paris, 2000, p. 610, XV, IX.

<sup>132</sup> VIRGILE, *Enéide*, Livres IX-XII, éd. J. Perret, Paris, 1987, XII, v. 899-300 : « Vix illud lecti bis sex cervice subirent./ Qualia nunc hominum producit corpora tellus » (A peine douze hommes à cette fin choisis la pourraient-ils charger sur leurs épaules, de ceux dont maintenant la terre produit les corps).

<sup>133</sup> *Dissertation*, p. 39 ; On retrouve à peu près les mêmes mots dans *Illiade*, Chant XX, v. 284 : « Enée alors dans sa main prend une pierre [...] L'exploit est merveilleux : deux hommes – deux hommes d'aujourd'hui – ne la porteraient pas. »

<sup>134</sup> SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, XV, IX.

<sup>135</sup> A. TORNIEL, *Annales sacri et profani ab Orbe condito ad eundem Christi passione redemptum*, Milan, 1610 ; Francfort, 1611 ; Anvers, 1620, 987, 11, 19.

<sup>136</sup> *Dissertation*, p. 39.

<sup>137</sup> *Ibid.* ; J. DE TORQUEMADA, I, Journée. On ne voit pas à quel ouvrage de cet auteur prolifique se réfère dom Calmet.

<sup>138</sup> Ici dom Calmet ne donne pas de référence à l'ouvrage de Jérôme Maggi. Plus loin, sous le simple titre de *Miscellan.*, il cite probablement les *Variarum lectionum seu miscellaneorum libri IV...*, Venise, 1564 ou bien l'ouvrage intitulé *Fasciculus octavus opusculorum quae ad historiam ac philologiam sacram spectant in quo continentur J. M. Dilheri Farrago rituum sacrorum secularium, Joannis Capelli Thematismi epocharum illustrium, Magius de Gigantibus*, Rotterdam, 1697.

<sup>139</sup> *Dissertation*, pp. 39-40 ; *La Légende dorée*, 25 juillet.

<sup>140</sup> ANTONIUS SABELLICUS, *Rapsodiae historiarum ab Orbe condito... Enneades quinque*, t. I, dans *Opera omnia...*, Bâle, 1560, p. 3. L'adaptation en français du texte latin de Sabellicus présentée ici diffère par quelques détails de celle de dom Calmet qui a peut-être utilisé une édition contenant des variantes ou fait confiance à un collaborateur inattentif. Jusqu'en 1669, l'île de Crète était une possession de Venise.

<sup>141</sup> *Dissertation*, p. 40 ; JEAN-LOUIS VIVES, *Divi Aurelii Augustini Hipponensis episcopi de civitate Dei libri XXII...*, Paris, 1544, f° 175 v°.

<sup>142</sup> JEAN ISAAC PONTANUS, *Rerum danicorum historia*, Amsterdam, 1631, p. 56.

<sup>143</sup> *Dissertation*, p. 40 et n. d ; *Chronicon Colmariensis [Annales Colmarienses*, dans BOEHMER, *Fontes rerum germanicarum*, 1845] : « ad annum 1261 inventa fuerunt ossa quae videbantur hominum, ad castrum Hertin, prope Basilaenum, magnitudinem et longitudinem XXX pedum excedentia. »

<sup>144</sup> Lyon, 1693, Lyon, 1703, s. v. Géans. Il ne faut pas confondre ce lexicographe, mort en 1702, avec son homonyme contemporain, le fondateur de la critique biblique (1638-1712).

<sup>145</sup> *Dissertation*, p. 40.

<sup>146</sup> Dom Calmet dira plus loin qu'on garde seulement quelques dents de ce géant au château de Molard.

<sup>147</sup> Ces relations reproduites par dom Calmet n'ont été imprimées que dans *Dissertations*, p. 41 et dans le *Dictionnaire... de la Bible*, t. II, Toulouse, Nîmes, 1783, pp. 556-557.

<sup>148</sup> *Dissertation*, p. 41.

<sup>149</sup> Environ 31,20 m.

<sup>150</sup> Environ 150 litres.

<sup>151</sup> Environ 7 kg.

<sup>152</sup> 0,7621 m.

- <sup>153</sup> Environ 1,25 kg.
- <sup>154</sup> Environ 1,350 kg.
- <sup>155</sup> Environ 1,400 kg.
- <sup>156</sup> Environ 0,7621 m.
- <sup>157</sup> Environ 2,40 m.
- <sup>158</sup> *Dissertation*, p. 41.
- <sup>159</sup> Environ 3 m.
- <sup>160</sup> *Dissertation*, p. 41.
- <sup>161</sup> *Ibid.*, pp. 41-42.
- <sup>162</sup> Dom Calmet écrit erronément Orion.
- <sup>163</sup> Environ 4, 374 m.
- <sup>164</sup> Environ 17, 496 m. HOMÈRE, *Odyssée*, XI, v. 310.
- <sup>165</sup> Plus de 266 m. *Id.*, v. 576-577.
- <sup>166</sup> La traduction du texte d'Apollodore se présente plutôt comme suit : « Ces Titans revêtaient un aspect terrible, avec de longs poils tombant de leur tête et de leur menton, et des écailles de dragons aux pieds. Ils étaient nés disent certains à Phlegra, selon d'autres à Pallène. Ils lançaient contre le ciel des rochers et des chênes enflammés. » Cfr APOLLODORUS, *The Library*, t. I, éd. J.G. Frazer, Londres, New York, 1921, I, VI, 1.
- <sup>167</sup> Fils du Ciel.
- <sup>168</sup> *Dissertation*, p. 42.
- <sup>169</sup> *Ibid.*
- <sup>170</sup> *Ibid.*
- <sup>171</sup> IIe siècle ap. J.-C. Auteur du Livre des merveilles, affranchi de l'empereur Hadrien (117-138).
- <sup>172</sup> Elle avait en outre une double denture ; cfr PHELEGON OF TRALLES, *Book of Marvels*, éd. W. Hansen, Exeter, 1996, 11.
- <sup>173</sup> En note de bas de page (*Dissertation* p. 43), dom Calmet donne le texte extrait de l'*Illiad*e (IX, 558-560) d'Homère où il n'est pas question des « géants », mais des « hommes ».
- <sup>174</sup> *Dissertation*, pp. 42-43.
- <sup>175</sup> Artémis.
- <sup>176</sup> *Dissertation*, p. 43. L'aune a une longueur de 3 pieds 8 pouces (ou 3 pieds 7 pouces 8 lignes), approximativement 1, 10 m. Si on suit dom Calmet, quelques-unes des côtes auraient eu une longueur de 17, 60 m. W. Hansen, l'éditeur anglais du *Livre des merveilles*, propose la leçon de 11 coudées, approximativement 4, 90 m ; cfr PHELEGON OF TRALLES, *Book of Marvels*, 12.
- <sup>177</sup> Elle mesurait environ 0, 30 m ; cfr *Id.*, 14, 2.
- <sup>178</sup> *Dissertation*, p. 43.
- <sup>179</sup> THOMAS FAZELLI, *De rebus Siculis decades II*, Catane, 1749-1753, 3 vol. : *Decad. I*, 1, 6 ; 3, 4 ; *Decad. II*, 1, 1.
- <sup>180</sup> Environ 9, 72 m.
- <sup>181</sup> D'une capacité de 1 872 l. MARTIN DELRIO, *Disquisitionum magicarum libri sex*, II, XV, Axioma III, 4 : « caput habens dolii instar » (ayant la tête comme un tonneau). Dans son *Dictionnaire* (s. v. *Géant*, t. II, Toulouse, Nîmes, 1783, p. 555), dom Calmet écrit que « Delrio assure qu'en 1572, il vit à Rouen un Piémontois haut de plus de neuf pieds [2, 93 m]. » Cette information ne semble pas figurer dans les *Enquêtes magiques*.
- <sup>182</sup> *Dissertation*, p. 43. Environ 15 g.
- <sup>183</sup> HOMÈRE, *Odyssée*, t. I, éd. V. Bérard, Paris, 1962, v. 58-60 : « Eurymédon, qui jadis était roi des farouches Géants, mais qui causa la perte de son peuple et se perdit lui-même. »
- <sup>184</sup> *Dissertation*, p. 43.
- <sup>185</sup> G. B. CARUSO, *Memorié Istoriche di quanto è accaduto in Sicilia dal tempo de' suoi primieri Abitatori fino alla coronazione del Rè Vittorio Amadeo, raccolte da piu celebri Scrittori Antichi e*

moderni [...] e dedicate all'Altezza Reale di Carlo Emanuele di Savoia, Principe di Piemonte, Palermo, 1716.

<sup>186</sup> Géants cannibales rencontrés par Ulysse ; cfr *Odyssée*, 10.

<sup>187</sup> *Journal des sçavans*, février 1721, pp. 133- 134.

<sup>188</sup> PHLÉGON, 15.

<sup>189</sup> *Paralipomènes*, nom donné par la *Septante* et la *Vulgate* aux *Livres des Chroniques*.

<sup>190</sup> 2,7739 m.

<sup>191</sup> *J Ch* 11, 23.

<sup>192</sup> HÉRODOTE, *Histoires*, Livre II *Euterpe*, éd. P.-E. Legrand, Paris, 1948, 130 : « Dans une salle de son palais de Saïs, le roi Mykérinos avait fait dresser les statues colossales en bois de femmes nues représentant, disaient les prêtres, ses vingt concubines. »

<sup>193</sup> Le logographe Hécatée exposait à Thèbes sa généalogie, écrit Hérodote (II, 143). Ce dernier fut introduit dans le temple des prêtres qui lui montrèrent trois cent quarante-cinq colosses de bois. En effet, « chaque grand prêtre érige en ce lieu, de son vivant, une statue de lui-même. » Ils se succèdent de père en fils.

<sup>194</sup> *Dissertation*, p. 44. Il s'agit, selon Hérodote (II, 175-176), des sanctuaires d'Isis et d'Héphaïstos à Memphis et du temple en l'honneur d'Athéna à Saïs.

<sup>195</sup> Hérodote (II, 176) a pu contempler, devant le temple d'Héphaïstos à Memphis, un colosse gisant de septante-cinq pieds, de même que deux autres, en pierre d'Ethiopie, debout d'une hauteur de vingt pieds chacun.

<sup>196</sup> *Dissertation*, p. 44. Les opérations de l'embaumement sont décrites en détail par Hérodote (II, 86).

<sup>197</sup> *Dissertation*, p. 44 ; PAUSANIAS, *Description de la Grèce*, t. I, *Introduction générale*, Livre I : *l'Attique*, éd. M. Cazevitz, J. Pouilloux et F. Chamoux, Paris, 1992, 35, 5.

<sup>198</sup> *Dissertation*, p. 44 ; PLINE, *Histoire naturelle*, VI, XXXV, 190 ; VII, II, 31.

<sup>199</sup> ID., VII, XVI, 74-75.

<sup>200</sup> 19, 50 m. Plutarque a écrit soixante coudées, environ 29 m. Cfr PLUTARQUE, *Vies*, t. VIII, *Sertorius, Eumène, Agésilas, Pompée*, éd. R. Flacellière et E. Chambry, Paris, 1973 (Sertorius, 9, 6-7).

<sup>201</sup> ID., *ibid.*

<sup>202</sup> Historien napolitain des III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> siècles av. J.-C.

<sup>203</sup> *Dissertation*, p. 44. Respectivement 11, 70 m et 11,20 m, d'après la coudée estimée par dom Calmet. PHLÉGON, 18.

<sup>204</sup> Environ 3, 50 m.

<sup>205</sup> *Dissertation*, p. 45.

<sup>206</sup> PLINE, VII, XVI, 73.

<sup>207</sup> RONDET, p. 389, corrige, sans relever la distraction de dom Calmet, et ajoute : « Orion est un autre Géant à qui Homère compare Otus et Ephialtes. »

<sup>208</sup> SOLIN, *Polyhistor*, 1.

<sup>209</sup> PHLÉGON, 16 : « Les os de nos contemporains sont d'une dimension bien inférieure. »

<sup>210</sup> JACQUES PHILIPPE DE BERGAME, *Supplément, Chronique*, 3, an. 1041. Dans sa *Chronique*, Albéric de Trois-Fontaines raconte, en y ajoutant plus de détails pittoresques, le même récit fantastique qu'il emprunte à la *Chronique* du moine cistercien Hélinand de Froidmont (v. 1160-v. 1230) et situe en 1054. Dom Calmet a probablement utilisé le *Chronicon Alberici*, éd. G. W. Leibniz, Hanovre, 1692.

<sup>211</sup> « Ardens lucerna ad caput inventa est, quam cum nullo liquoris aspergine, aut flatus violentia extinguerent, quidam solertioris ingenii, stylo subtus flammam foramen fecit ; et mox introducto aere ignis evanuit. » » Cfr *Dictionnaire... de la Bible*, pp. 555-556 ; ALBERIC DE TROIS-FONTAINES, *Chronicon*, pp. 90-91.

<sup>212</sup> *Dictionnaire... de la Bible*, p. 556.

<sup>213</sup> *Dissertation*, p. 46 ; SYMPHORIUS CAMPEGIANUS, *Liber cui titulus. Ortus Gall. ex Boccacio*, l. 4, *De Genealogia Deorum* (cité d'après *Dissertation*, p. 45, n. e).

<sup>214</sup> *La Cité de Dieu*, XV, XXIII. L'étonnement était dû principalement au fait que ses parents étaient d'une taille ordinaire.

- <sup>215</sup> PHILOSTRATE, *The Life of Apollonius of Tyana*, t. I, éd. F. C. Conybeare, Londres, New York, 1927, II, XXI.
- <sup>216</sup> ID., IV, XVI.
- <sup>217</sup> Un « homme d'onze coudées ou de seize pieds et demi de hauteur », souligne dom Calmet, environ 5,35 m selon ses estimations. PHILOSTRATE, *Heroicus*, éd. L. de Lannoy, Leipzig, 1977, p. 8; *Heroica*, éd. J. Fr. Boissonade, Paris, 1806, pp. 28-29.
- <sup>218</sup> PAUSANIAS, *L'Attique*, 35, 4-5.
- <sup>219</sup> *Dissertation*, p. 46. Environ 3, 40 m. HERODOTE, *Histoires*, I, 68.
- <sup>220</sup> En Troade.
- <sup>221</sup> PHILOSTRATE, *Heroicus*, éd. L. de Lannoy, pp. 8-11 ; *Heroica*, éd. J. Fr. Boissonade, pp. 28-37.
- <sup>222</sup> 4,87 m selon les normes de dom Calmet ; environ 4, 50 m. PAUSANIAS, *L'Attique*, 35, 6.
- <sup>223</sup> *Dissertation*, p. 47 ; PAUSANIAS, *L'Attique*, 35, 7-8. Hyllos est fils de Gè, la Terre qui a enfanté Géryon le monstre au triple corps.
- <sup>224</sup> Tibère.
- <sup>225</sup> Dom Calmet dit (*Dissertation*, p. 48) : « une urne de terre haute de onze coudées ».
- <sup>226</sup> PHILOSTRATE, *Heroicus*, éd. Lannoy, p. 9 ; éd. Boissonade, pp. 30-31. Cet auteur, constate dom Calmet (*Dissertation*, p. 47, n. c), « dit qu'il avoit 30 coudées de haut. »
- <sup>227</sup> PAUSANIAS, *Description de la Grèce*, Livre VIII, *L'Arcadie*, éd. M. Casevitz, M. Jost et J. Marcadé, Paris, 1998, 29, 4.
- <sup>228</sup> Les mahométans disent que Josué a été envoyé par Dieu pour exterminer les géants qui étaient maîtres du pays de Jéricho. Il leur livra bataille un vendredi soir. Or, la nuit s'approchait et il ne lui était pas permis de combattre le jour du sabbat. Aussi pria-t-il le Seigneur de lui accorder assez de temps pour achever la bataille. Le soleil retarda sa course et demeura une heure et demie de plus qu'il n'aurait fait sur l'horizon, et donna à Josué le temps nécessaire pour tailler en pièces l'armée des géants. C'est une des raisons qui a incité les musulmans à choisir le vendredi pour en faire leur jour de fête ; cfr B. D'HERBELOT, *Bibliothèque orientale ou Dictionnaire universel...*, Paris, 1697, p. 494.
- <sup>229</sup> DOM CALMET, *Dictionnaire... de la Bible*, t. I, p. 14.
- <sup>230</sup> Environ 48,60 m suivant dom Calmet ; environ 45 m.
- <sup>231</sup> PHLÉGON, 17.
- <sup>232</sup> MICHEL GLYCAS, *Annales*, éd. I. Bekker, Bonn, 1836, p. 432 (pars IV).
- <sup>233</sup> PHILOSTRATE, *Heroicus*, éd. Lannoy, pp. 10-11 ; éd. Boissonade, pp. 36-37.
- <sup>234</sup> ARRIEN, *L'Inde*, éd. P. Chantraine, Paris, 1952, V, 19 ; DIODORE DE SICILE, *Bibliothèque historique*, Livre XVII, éd. P. Goukowsky, Paris, 1976, LXXXVIII, 4. Ces deux auteurs donnent une hauteur de cinq coudées, soit 2,44 m, suivant dom Calmet.
- <sup>235</sup> PLUTARQUE, *Vies*, t. IX, *Alexandre, César*, éd. R. Flacellière et E. Chambry, Paris, 1975, 60, 12.
- <sup>236</sup> PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, Livre VII, éd. R. Schilling, Paris, 1977, 2, 28 : cinq coudées et deux palmes.
- <sup>237</sup> PHLÉGON, 19.
- <sup>238</sup> L. ANNAEUS FLORUS, *Historia romana*, éd. Nicolas Blanchard et Claude Salmase, Franequer, 1690, pp. 150-151.
- <sup>239</sup> PAUL OROSE, *Historiarum libri septem*, dans *Patrologie latine*, t. XXXI, col. 954.
- <sup>240</sup> *Dissertation*, p. 49.
- <sup>241</sup> Environ 9, 75 m x 3, 90 m.
- <sup>242</sup> Environ 8, 29 m.
- <sup>243</sup> Environ 3, 25 m.
- <sup>244</sup> Environ 1, 63 m.
- <sup>245</sup> Environ 0, 19 m.
- <sup>246</sup> *Dissertation*, p. 49.
- <sup>247</sup> *Ibid.* p. 50 : « 1515 » par erreur.

<sup>248</sup> *Ibid.*, pp. 49-50.

<sup>249</sup> T. III, p. 26. Voir aussi l'article *Géant*, sous la plume de Louis de Jaucourt, dans *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des lettres...*, éd. D. Diderot et J. Le Rond d'Alembert, t. VII, Paris, 1767, p. 537.

<sup>250</sup> FLEXIER DE REVAL [F.-X. DE FELLER], *Catéchisme philosophique ou recueil d'observations propres à défendre la religion chrétienne contre ses ennemis...*, Liège, Bruxelles, 1773, p. 44 et n. f.

<sup>251</sup> Environ 8, 45 m.

<sup>252</sup> Environ 6, 18 m.

<sup>253</sup> Environ 5, 84 m.

<sup>254</sup> Environ 9, 75 m.

<sup>255</sup> *Dissertation*, p. 50.

<sup>256</sup> *Ibid.*

<sup>257</sup> Ce roi, barbare, sanguinaire et cupide, vénéré comme saint, a trouvé place au martyrologe romain à la date du 28 mars.

<sup>258</sup> Environ 2,93 m.

<sup>259</sup> Louis-Celio Ricchieri (v. 1460-1525).

<sup>260</sup> Environ 5,85 m.

<sup>261</sup> *Exotericarum Exercitationum liber quintus decimus de subtilitate ad Hieronymum Cardanum*, Paris, 1557 ; Bâle, 1560 ; Francfort, 1576 ; 1592 ; Hanovre, 1634.

<sup>262</sup> *Hexameron*, die I.

<sup>263</sup> Saxo GRAMMATICUS, *Danorum regum heroumque Historia...*, Bâle, 1534 ; Francfort, 1576 ; Soroe, 1644.

<sup>264</sup> HECTOR BOETHIUS, *Historia Scotiae*, Paris, 1526, l. XI.

<sup>265</sup> L'ouvrage cité par dom Calmet serait : *Le cabinet du roi de Suède*, Part. I, sect. I, n. 73 ; 74. Otton Sperling (1634-1715) était collectionneur d'antiquités.

<sup>266</sup> Environ 4, 55 m.

<sup>267</sup> *Dissertation*, p. 51.

<sup>268</sup> *Ibid.* Environ 6,50 m ; J. DUMONT, *Voyages en France, en Italie, en Allemagne, à Malte et en Turquie*, La Haye, 1699, 4 vol.

<sup>269</sup> *Dissertation*, p. 52. Environ 2, 43 m.

<sup>270</sup> Environ 2,51 m . NICÉPHORE CALLISTE, *Ecclesiasticae historiae libri decem et octo*, Bâle, 1560.

<sup>271</sup> NICETAS ACOMINIATUS CHONIATE, *Annales*, Bâle, 1557, p. 127 : « statura ad decem fere pedes assurgente ».

<sup>272</sup> Environ 4,87 m . Selon toute vraisemblance, il a voulu dire les portes.

<sup>273</sup> Jean Van Gorp, connu sous le nom de Goropius Becanus, n'est pas allemand comme le pense dom Calmet, mais est né à Hilvarenbeek dans l'actuelle province du Noord-Brabant, aux Pays-Bas, et est mort à Maestricht, ville qui, depuis 1546, était sous la souveraineté indivise du duc de Brabant et du prince de Liège. Outre la médecine, il se livra aussi à l'érudition et se fit remarquer dans le monde des lettres, en proclamant la langue flamande la plus ancienne du monde et la mère de toutes les autres. Près de trente ans après la mort de Van Gorp, Juste Lipse se moquait encore de cette étrange idée, qui fut prise au sérieux et discutée pendant plus d'un siècle. Il est l'auteur d'une *Gigantomachia* où « il relègue dans la région de fables tout ce qu'on a écrit sur la taille énorme des géants, à propos de dents d'éléphants trouvées en terre. » Cfr A. LE ROY, dans *Biographie nationale*, Bruxelles, t. VIII, 1884-1885, pp. 120-123.

<sup>274</sup> *Dissertation*, p. 52.

<sup>275</sup> Environ 2, 80 m.

<sup>276</sup> De France.

<sup>277</sup> Add. RONDET, pp. 395-396 ; *Journal des sçavans*, Amsterdam, septembre 1766, p. 414.

<sup>278</sup> Jean-Marie de La Marque de Tilladet (1630-1715), prêtre de l'Oratoire, admis à l'Académie des inscriptions en 1701. Sa *Dissertation sur les géants* paru dans le *Recueil de l'Académie*, t. I, Paris, 1704, p. 127.

<sup>279</sup> *Dissertation*, p. 52.

<sup>280</sup> *Ibid.*

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>283</sup> *Ibid.*

<sup>284</sup> *Ibid.*

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>286</sup> H. D. G., *Géans*, dans *Encyclopédie méthodique, Antiquité, Mythologie, Diplomatique des chartes et Chronologie*, t. III, Paris, 1790, pp. 26-27.

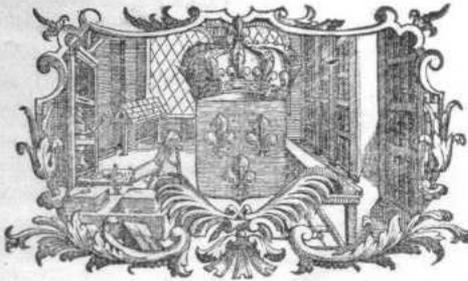
<sup>287</sup> FLEXIER DE REVAL, *op. cit.*, p. 45.

# NOUVELLES DISSERTATIONS

IMPORTANTES ET CURIEUSES,  
SUR PLUSIEURS QUESTIONS

Qui n'ont point été traitées dans le Commentaire Littéral  
sur tous les Livres de l'Ancien & du Nouveau Testament.

Par le R. P. Dom AUGUSTIN CALMET, Religieux Bénédictin  
de la Congrégation de Saint Vanne & de Saint Hydulphe,  
Prieur Titulaire de Lay.



A PARIS,

Chez { EMERY, à saint Benoît.  
SAUGRAIN, Pere, au coin de la rue Gift-le-cœur. } Quay des  
PIERRE MARTIN, à l'Ecu de France. } Augustins.

M. DCC. XX.

Avec Approbation, & Privilège du Roy.

1. Page de titre des dix-huit *Dissertations* servant de tome XXVI au *Commentaire littéral*.

---

# La Sirène en transe et ses pouvoirs

Bernard PEIRANI

Considérons ici comme sirènes des êtres féminins vivant surtout en milieu aquatique, salé ou non, et dont le corps, humain par le haut, se termine généralement en queue de poisson ou de mammifère marin, voire de serpent ; sans oublier que certaines sirènes comme celles de l'Antiquité peuvent présenter plusieurs traits d'oiseau, ce qui ne les empêche pas d'évoluer d'abord en mer, où elles menacent de mort les navigateurs. Par leurs chants, toutes attirent et séduisent plutôt des hommes de l'eau, pêcheurs et marins, pour les noyer ou bien, plus rarement, les initier, les instruire, les enrichir.

Devant l'abondance de leur mythologie, nous ne tenterons dans cette étude que de dégager leur affinité avec la transe qui précède et accompagne leurs apparitions, ainsi qu'aux pouvoirs qu'elles confèrent parfois à cette occasion. La transe est un état modifié de conscience auquel on accède, de son propre chef ou involontairement, par des moyens fort divers tels que : jeûne et ascèse, musique, chant ou danse prolongés, concentration spirituelle intense, prise d'hallucinogène, ou simplement monotonie d'un trajet ou d'une traversée.

Les effets de la transe affectent entre autres les perceptions sensorielles jusqu'à provoquer visions et apparitions, qui sont interprétées comme des réalités d'un autre monde. Les métaphores qui accompagnent ces expériences sont multiples, l'état de transe pouvant être vécu par exemple comme une mort suivie d'une résurrection, comme un retour à l'état embryonnaire et une nouvelle naissance, comme un vol aérien ou une plongée aquatique plus ou moins en apesanteur.

Déjà les sirènes, depuis l'Antiquité et au Moyen Âge, dans leurs versions ornithomorphes et ichtyomorphes, semblent modelées sur ces dernières métaphores. Une de leurs légendes reprise par Ovide en fait ainsi des jeunes filles compagnes de Perséphone qui assistent impuissantes à son enlèvement par Pluton aux enfers, parcourent vainement toute la terre pour la retrouver et, désespérées, prient les dieux « d'avoir des ailes pour rames afin de planer au dessus des flots » à sa recherche.

Mais nous élargirons systématiquement au Nouveau Monde l'espace géographique de notre quête pour y découvrir un contexte amérindien à base chamanique fertile en apparitions de sirènes au travers de la transe, sur lesquelles sont venus se greffer, dans le sillage des conquistadores, l'iconographie mi-partie poisson, le nom (*sirena*) et des bribes du folklore des sirènes européennes. Cette bouture s'est réalisée d'autant plus naturellement que les femmes aquatiques de l'Au-delà présentaient des caractéristiques tout à fait similaires des deux côtés de l'Atlantique.

### **Sedna, les animaux marins et le chamane**

La Maîtresse des animaux marins est omniprésente de l'Alaska au Groenland, dans l'univers des chasseurs-pêcheurs esquimaux encore imprégné de chamanisme en œuvre. Il s'agit d'une figure à l'histoire complexe, au nom variant selon les lieux et dont nous retiendrons ici celui de Sedna, le plus utilisé par les... Européens, qui se retrouvent presque en domaine mythologique familier avec son épisode de la « Fille aux doigts coupés ».

Plus généralement, Sedna est en parfaite cohérence avec les pratiques chamaniques des prédateurs sibériens ou amazoniens : c'est elle qui détient en stock les âmes des animaux morts ou à naître, elle qui possède la clé de leur réincarnation ultérieure, elle que le chamane ira rencontrer, par la transe et en termes souvent amoureux ou sexuels, afin de négocier l'abondance des chasses et des pêches à venir. Il devra réussir une véritable course d'obstacles pour parvenir à cet effet jusqu'à son domicile au fond de la mer — la mention de certains détails laisse peu de doute sur le caractère d'un retour à l'utérus de cette plongée —, puis peigner ses cheveux salis par tous les viols de tabous perpétrés sur terre par les humains. Parfois même Sedna se venge directement en enlevant certains transgresseurs.

Bien que son charme féminin ne soit pas toujours mis en évidence dans les récits oraux traditionnels, les esquimaux d'aujourd'hui sous influence européenne en font des représentations dessinées ou sculptées qui ressemblent parfois comme deux gouttes d'eau à nos propres sirènes.

### **Une tribu qui disparaît dans la rivière**

En Louisiane habitait sur les bords de la rivière Pascagoula une tribu d'Indiens du même nom dont les ancêtres auraient jadis émergé de la mer et qui vénéraient une déesse-sirène, particulièrement les nuits de clair de lune, en présence de sa statue dans un « temple » et avec une musique « à remuer l'âme ». En 1539, un prêtre s'établit parmi eux et commença leur conversion avec un certain succès : il la croyait bien avancée lorsqu'une nuit de lune et dans un vacarme d'eaux tumultueuses, la rivière prit la forme d'une tour de vaguelettes écumantes au sommet de laquelle apparaissait la Sirène avec des « yeux hypnotiques ». Son chant s'éleva au-dessus du grondement des eaux avec un refrain irrésistible : « Venez à moi, petits enfants de la mer. Ni cloche, ni livre, ni croix ne peuvent vous écarter de votre reine ».

Les Indiens entrèrent alors en transe puis, comme pris de folie, plongèrent rapidement l'un après l'autre dans la rivière jusqu'au dernier : l'entière tribu disparut ainsi et le prêtre entendit un rire d'exultation sauvage en provenance de la Pascagoula rentrée dans son lit. Encore aujourd'hui la rivière est reconnue comme « chantante » pour le bourdonnement qu'elle émet les nuits d'été. On dit que les infidèles qui y périrent il y a plus de quatre siècles pourraient être rachetés si, par une nuit de lune zénithale et à l'endroit où la Sirène rappela son peuple, un prêtre jetait à l'eau un crucifix d'argent...

### **Maîtresse la Sirène à la source Balan**

À la période de Noël et du solstice d'hiver se tient en Haïti un cycle rituel de Vaudou ayant pour but de porter chance aux fidèles par des bains spéciaux et de permettre aux prêtres la préparation de leurs poudres magiques, dérivées des plantes cueillies à cette occasion. De Port-au-Prince, un véritable pèlerinage est alors organisé par toute une confrérie pour aller quérir l'eau sulfureuse, nécessaire pour les ablutions, à une source située dans le bas d'une chaîne montagneuse et dont le seul nom de Balan prête à rêver : même si la notation risque d'être fortuite, qu'on se rappelle la « Roque Balan », c'est-à-dire de Bélénus solaire, à l'île de Guernesey, où l'on allait danser à la Saint-Jean, celui des herbes magiques, des eaux et du solstice d'été.

La source Balan de l'île d'Haïti naît d'une cavité réduite, pleine d'eau, où se plongent l'un après l'autre tous les participants qui vont franchir un court siphon pour pénétrer dans un petit lac souterrain d'où on les aide à émerger. Là, dans une grotte à la voûte basse et sur une plage minuscule éclairée par la lumière du jour grâce à une fissure dans la paroi, chacun entre en transe après avoir frictionné son corps avec des herbes : espérant ainsi être possédé par l'un des génies aquatiques du lieu tels que Damballah, le dieu-serpent d'origine dahoméenne, Agoué, le maître de la mer comme de ses habitants et protecteur des marins, et aussi Maîtresse la Sirène.

Celle-ci est patronne des eaux, à laquelle on sacrifie pour des pêches abondantes, et distribue amour et richesse. En contrepartie, elle attire dangereusement à elle, sous l'eau des rivières et des lagunes et en période de pleine lune, jeunes hommes et garçons : mieux vaut l'approcher à la Source Balan, pour un bref plongeon qui ressemble fort à un retour à l'utérus symbolique. Maîtresse la Sirène, comme ses deux compagnons de grotte, a débarqué d'Afrique au temps de l'esclavage, mais déjà métissée d'influences européennes, initialement portugaises, exercées le long des côtes africaines dès le XV<sup>e</sup> siècle.

En effet, comme en Amérique, l'iconographie de nos sirènes-poissons a été spontanément appliquée aux innombrables femmes des eaux du continent africain. Pour ne donner que quelques exemples de ces dernières, mentionnons les nymphes d'Afrique du Sud habitant encore aujourd'hui fleuves et étangs, et qui « appellent » pour les former les futurs hommes-médecine. Mais le profane qui s'attarde trop longtemps auprès d'elles y reste pour toujours et sera considéré dans sa tribu comme une contrepartie de bonne santé et de récoltes abondantes pour le futur.

En général, on conseille à l'homme qui a entendu l'appel de ces nymphes africaines de se retenir d'aller à l'eau : parfois attaché à une poutre de sa case (comme Ulysse à son mât), il s'en arrache souvent à un moment inattendu pour se précipiter dans la rivière. Les sacrifices et les rituels de chants et de danses entrepris alors réussissent rarement à le sauver et son cadavre réapparaîtra à la surface de l'eau. Si par miracle il revient vivant, c'est doté d'un supplément de sagesse, tel Ulysse encore.

Maîtresse la Sirène d'Haïti est, elle, plus étroitement apparentée à la figure contemporaine de sirène Mami Wata (de *water*, eau), de la Guyana, la même qui fait l'objet d'un culte de transe sur les côtes africaines occidentales du Togo au Zaïre, et dont la cousine afro-brésilienne de Bahia à écailles se nomme Yemandja.

### La sirène dans la danse des pêcheurs

Dans les états mexicains de Guerrero et de Veracruz s'est maintenue jusqu'à notre époque une danse masquée présentant plus d'un trait préhispanique, celle dite du Caïman ou du Poisson ; elle est menée par des pêcheurs appartenant à des populations pour qui la pêche est l'une des principales ressources. Le caïman, en tant que dangereux concurrent ichtyophage, y figure à la fois comme puissance destructrice et source de vie, d'abondance : attrapé symboliquement dans un filet pour assurer le succès magique des pêches de l'année à venir, il assume le rôle de Maître des poissons dans un style chamanique que souligne l'aspect à la fois humain et saurien de certains des masques.

Souvent le caïman est doublé par le personnage de la Sirène, très tôt venue d'outre-Atlantique, et qui apparaît ici clairement dans une vision de transe chantée : « Je suis dans la mer agitée... Je suis endormi, rêvant ainsi. La mer est pleine de gens, mais ce ne sont pas vraiment des gens, ils me parlent et je ne comprends pas ce qu'ils me disent. Les gens sont du bétail de la mer, ce sont les gens de la Sirène, les poissons sont le bétail de la Sirène, de Dieu lui-même ». Les masques utilisés pour cette danse portent par exception un cigare, comme pour souligner ici l'usage du tabac, si fréquemment associé à la transe dans la tradition amérindienne. Plus généralement, les fabricants de masques mexicains — et ceux du Guerrero les premiers — consomment d'ailleurs des champignons hallucinogènes dans l'exercice de leur art afin d'entrer en contact avec les puissances surnaturelles.

Dans l'état mexicain de Puebla, adjacent à celui de Veracruz et où subsistent encore des traditions chamaniques vivantes, les Tonaques de la Sierra contemporains réservent à la Sirène une position religieuse éminente : elle dépend directement d'une divinité syncrétique supérieure appelée saint Jean-Baptiste ou Aktsini, grand patron des tonnerres et des pluies, ainsi que des chasseurs — qu'il égare — et des noyés — qu'il transforme en forçats — ; il vit au fond de la mer, attaché par les cheveux de la Vierge ! Son associée maléfique, la Sirène, maîtresse de la mer, quitte constamment son domaine aquatique en quête de quelque puits où plonger, pour ensuite l'agrandir aux dimensions d'une véritable mer et provoquer un déluge ! Dans une version de ce mythe, elle est neutralisée au fond d'un puits avant l'inondation fatale, par Taqsoyout, l'homme à caractère chamanique qui mange des braises et vole dans les airs, qualifié de Seigneur du Feu, autre assistant de saint Jean-Baptiste et confondu parfois avec le Maître des animaux.

Avant de quitter le Mexique, signalons que les Otomis des états de Puebla et d'Hidalgo entretiennent une mythologie élaborée concernant la Sirène, bénéfique ou dangereuse, assimilée à Santa Rosa qui désigne à la fois la marijuana, c'est-à-

dire le cannabis, et... la première sainte du Nouveau Monde : sainte Rose de Lima (1586--1617), qui poussait l'ascétisme jusqu'à porter une couronne d'épines sur son front et dormir sur du verre pilé. Elle fut gratifiée de nombreuses visions, ce qui lui valut son identification à une drogue !

### Les chamanes à l'école des sirènes

Le mythe de la femme subaquatique initiatrice de chamanes est particulièrement répandu en Amérique du Sud, dans deux zones de forêt humide : l'aire qui s'étend du Surinam au bassin de l'Orénoque, et la Haute-Amazone.

Parmi quelques exemples relevés dans la première, celui des Carib du Barama, en Guyana, s'applique à des novices qui sont plongés dans un état de transe par de fortes infusions de tabac pour leur permettre d'aller visiter le pays des esprits des eaux, desquels ils apprendront les chants magiques destinés ultérieurement à les évoquer. Ils ne font en cela que suivre le modèle du premier chamane, qui entendit des mélodies s'élever de la rivière, s'y plongeait et n'en ressortit que trois jours plus tard, après avoir appris ces chants de plusieurs très belles femmes et reçu d'elles les instruments essentiels de sa fonction : le tabac et une crécelle (*maraca*) spéciale. La popularité de ce mythe est telle qu'on le retrouve, croisé avec des influences africaines, dans le folklore anglais de la Guyana sous forme du conte de la sirène Water Momma que nous évoquions plus haut.

Au Surinam voisin, après la même préparation au jus de tabac, le futur chamane s'élève d'abord au ciel du Grand-père Vautour, puis fait la rencontre d'une femme aquatique très belle qui l'invite à se lancer à l'eau avec elle pour lui communiquer charmes et formules magiques qu'il aura plus tard à utiliser.

Au Vénézuéla, chez les Yekwana de l'Orénoque, le maître des esprits de l'eau et des poissons est un anaconda dont la ou les filles prennent forme humaine pour séduire les pêcheurs imprudents. Le héros Wanadi, double d'une divinité céleste descendue sur terre, suit l'une d'entre elles dans les rapides fluviaux, l'épouse, mais doit en contre-partie travailler un certain temps pour son beau-père. Ce même Wanadi sera le créateur des moyens permettant aux chamanes d'atteindre l'Autre Monde, en particulier d'un arbre (*Virola Cal.*) dont la résine séchée et réduite en poudre est « prisee » comme hallucinogène. Le premier chamane à faire ainsi le voyage parcourra les différentes couches de l'univers, délivrant des âmes captives et découvrant même un lac de jouvence dont l'eau guérit les blessures et ressuscite les morts.

Mais dans d'autres versions de ce mythe yekwana de la femme sub-aquatique, le mariage d'un humain avec elle se traduit par une captivité sans espoir de retour, signifiant ici-bas la disparition ou la mort de la victime.

### Sirènes d'Amazonie

À plus de 2000 km de distance, les Shuar de l'Équateur racontent qu'un chasseur ayant entendu un sifflement bizarre au bord d'une rivière l'interprète comme

un signal du monde des esprits et rentre chez lui pour l'éclaircir par une vision provoquée. Après une entrée en transe à l'aide de tabac, lui apparaît la fille de Tsunki, esprit des eaux qui contrôle les animaux dont se nourrissent les hommes ; elle l'invite à la suivre en plongée vers la maison où trône son père : le chasseur s'exécute et l'épouse, après avoir reçu de sa belle-mère une herbe aphrodisiaque. Puis, il la ramène à terre où elle se métamorphose en serpent, ne faisant pas bon ménage avec les deux femmes terrestres déjà mariées au chasseur. Un jour, profitant de l'absence de leur mari en forêt, ces dernières commencent à tourmenter la femme-serpent, alors enceinte, provoquant sa fuite et son retour sous les eaux chez son père. Furieux, Tsunki déclenche un déluge qui noie toute l'humanité à l'exception du chasseur et de l'une de ses petites filles : réfugiés au sommet d'une montagne, ils repeupleront le monde.

Mais c'est au cœur même de la partie haute du plus grand bassin fluvial de la terre que nous rencontrerons l'exemple particulièrement explicite d'une étroite association entre chamane et sirène, sans doute une fois encore teinté en surface de quelque influence ibérique, et profondément enracinée dans les croyances autochtones : à tel point qu'elle fleurit encore à Iquitos et sa région, ville péruvienne fluviale, en milieu de métis. Là, des « végétalistes », — ainsi appelés pour leur savoir sur les végétaux hallucinogènes et les pouvoirs que ces derniers leur confèrent —, continuent à pratiquer la même forme de chamanisme que leurs voisins indiens Yagua, alors qu'ils ont perdu la majeure partie de leur identité ethnique.

Les moyens d'action essentiels des uns comme des autres, principalement orientés vers la thérapie du corps et de l'âme pour les végétalistes, sont d'une part la liane hallucinogène ayahuasca (*Banisteropsis*) considérée en soi comme une véritable personne dotée d'un puissant esprit capable de guérir les maladies ou aussi d'inspirer peintres et musiciens par exemple ; d'autre part, des chants magiques, les « icaros », spécialisés en fonction du cas à traiter et mémorisés au cours de séances de prise d'ayahuasca : déterminants pour l'efficacité du pouvoir chamanique, leur seule modulation suffit parfois à plonger en transe certains praticiens.

Cette activité chamanique s'exerce dans un contexte mythologique centré sur le peuple de l'eau vivant dans un monde merveilleux au fond de l'Amazone, où les alligators servent de canots, les tortues aquatiques, de sièges, et les dauphins (d'eau douce), de gardiens de l'ordre. La Mère des eaux y commande sous la forme serpentine d'un grand anaconda, souvent masculinisé. Et les sirènes, ses filles, y vivent en femmes-poissons ou femmes-dauphins, qui tentent de séduire charnellement les pêcheurs et de les entraîner sous les eaux. Pour les convaincre plus facilement, elles cherchent parfois à faire passer leur domaine aquatique pour un monde de vapeurs en poudrant le visage de leur victime potentielle avec du piri-piri (*Cyperus Spe.*), un puissant hallucinogène.

Si l'un d'entre eux succombe à leur appel, une opération de sauvetage de type chamanique, à grand renfort d'ayahuasca et d'icaros, doit être rapidement menée

avant que la victime ne s'assimile définitivement au peuple de l'eau ; à cet effet, un crucifix est également utilisé (par les végétalistes) pour le ramener à sa famille terrestre ; et l'interdiction de jamais retourner pêcher lui est signifiée. Ce danger de céder à la tentation de la sirène, de tomber dans sa dépendance aquatique définitive en abandonnant les siens sur la terre, ces efforts désespérés pour ramener à la raison ceux qui ont commencé à se « noyer » ainsi, et jusqu'à cette défense d'aller encore pêcher lancée aux rescapés d'un premier « naufrage », tout cela – qui réveille confusément des souvenirs odysseens – pourrait également traduire la crainte d'un asservissement irréversible à la drogue pour de simples mortels qui en font un usage inconsidéré sans le contrôle de spécialistes.

Car c'est bien par la drogue que s'établit la communication avec les sirènes ; celles-ci constituent un des sujets favoris des longs palabres auxquels se livrent les végétalistes avant et après leurs séances chamaniques à l'ayahuasca. Fréquemment évoquées au cours de ces séances, elles apparaissent dans les visions en chantant des icaros et s'accompagnant parfois d'instruments à cordes, enseignant ainsi aux végétalistes comment en user à volonté pour exercer un pouvoir sur le monde sub-aquatique.

Il arrive par ailleurs que ces sirènes amazoniennes rejoignent le domaine aérien d'un cosmos structuré en couches empilées : pour cela, elles deviendront minuscules et se feront enlever par des vautours, qui leur sont apparentés, ajoutant ainsi une note ornithologique à leur essence aquatique. Après tout, la sirène roitelet que nous rencontrerons plus avant dans l'île de Man, ou le roitelet antique qui se fait enlever par l'aigle au plus haut des cieux, semblent exprimer des valeurs comparables. Et Platon comme Pythagore plaçaient les sirènes-oiseaux sur les différents niveaux cosmiques stratifiés et assimilaient leurs chants à la musique des sphères célestes.

### **Chanvre et gibier de sirène**

Si un lien peut être établi dans le monde européen traditionnel entre la sirène et la transe – celle-ci étant souvent induite par la musique et le chant –, il ne paraît pas en exister avec les hallucinogènes. Quelques traces ténues méritent cependant d'être notées. Rappelons par exemple qu'Ulysse rencontre les Sirènes juste après son séjour prolongé chez Circé – interrompu par une descente aux enfers –, et qui l'a bien mis en garde contre ces enchanteresses de la mer capables par leurs chants d'endormir les navigateurs au long cours et de leur faire oublier femme et enfants. Or Circé est elle-même une maîtresse en magie, une utilisatrice de drogues et de philtres végétaux destinés, comme le chant des sirènes, à altérer la conscience des marins pour les ravir en transe vers l'autre monde ; la corde qu'elle tressait magiquement pendant la nuit passait pour être de chanvre (de même d'ailleurs que la toile que tissait Pénélope en l'absence de son époux). Les sirènes antiques étaient aussi expertes en plantes thérapeutiques ; et celles de l'Odyssee vantent à Ulysse leur pouvoir divinatoire, comme leur capacité à transmettre un savoir à ceux qu'elles veulent privilégier et non tuer.

Mais des indications plus directes d'association probable entre sirènes et substances psychotropes peuvent être recherchées dans la tradition médiévale, où un rapprochement a été signalé entre le peignage de l'opulente chevelure de la femme-poisson et celui des plantes textiles, en particulier du chanvre, le nom de l'instrument utilisé pour cette opération, seran, voisinant avec celui de la sirène. Notons aussi le terme grec *seira* qui signifie corde, un lien dont la matière première était traditionnellement le chanvre : le roi de Syracuse Hieron II achetait jusqu'en Gaule les fibres de chanvre destinées aux cordes de sa flotte.

D'ailleurs, ne peut-on dire que les victimes potentielles des sirènes, que celles-ci soient à écailles ou à plumes, sont d'une certaine manière les « hommes du chanvre » : le gibier de sirène est en effet essentiellement composé en Europe de pêcheurs et de marins, en eau salée ou en eau douce, qui ont à bord une véritable cargaison textile de chanvre, sous forme de lignes et de filets, de voiles et de cordages. La grande-rue qui mène droit au Vieux Port de Marseille se nomme depuis longtemps la Canebière, presque la « voie du chanvre » : du chanvre textile, destiné aux si nombreux usages maritimes par l'intermédiaire des marchands de chanvre et des cordiers qui y étaient installés ; mais les qualités médicinales et psychotropes du cannabis, drogue issue des diverses variétés de chanvre – en proportion moindre mais réelle dans celles à usage textile –, étaient connues et appréciées.

Sinon, comment expliquer que Pantagruel en embarque à foison sur ses navires, sous forme de plante verte, crue, confite ou autrement préparée, avant de cingler en un long voyage vers l'île oraculaire de la Dive Bouteille ? (Parmi d'autres drogues citées à cette occasion par Rabelais, relevons l'aconit, l'if et la jusquiame que nous ferons intervenir ci-dessous.). Car cette « herbe » baptisée pour la circonstance Pantagruelion est censée permettre aux humains d'escalader les cieux, de visiter les sources des grêles et des pluies, ainsi que les régions de la Lune et les constellations, et même de s'asseoir à la table des Dieux... et de s'unir aux Déesses !

Au cours de cette navigation pantagruelique aventureuse et initiatique, qui présente des caractéristiques de surnaturel extraterrestre de type chamanique, Rabelais ménage une escale à l'île des Andouilles, ce qui lui permet d'évoquer Mélusine et de lui comparer la nymphe serpentiforme Ora dont Hérodote faisait la souveraine des trois principales tribus scythes, ainsi que la compagne hivernale d'Héraclès ; il nous informe d'autre part en détail de l'usage du chanvre comme drogue par ces populations.

Or, Héraclès a par ailleurs de quoi tenir en matière d'hallucinogènes, comme aussi de sirènes. Et d'abord parce que celles-ci seraient nées de la corne du fleuve serpenteur Achéloos (père de toutes les eaux grecques), arrachée au cours d'un combat par notre héros. Dans un autre de ses exploits, et après une indispensable initiation aux mystères d'Eleusis avec probable prise de drogue, Héraclès descend au Tartare pour en sortir par la force le chien Cerbère, dont la bave donnera sur le sol naissance à l'aconit, poison violent mais également substance psychotrope ;

comme également l'ellébore qui poussait en abondance sur le mont Oeta, où Héraclès fit élever son propre bûcher pour s'envoler définitivement jusqu'au sommet de l'Olympe. De plus, il est crédité de la découverte des propriétés hallucinogènes de la jusquiame.

### **Sirènes anglaises pour guérir ou pour mourir**

Les filles des lacs gallois sont des ondines qui se marient parfois, dans les contes et légendes, avec des mortels. Au XIIe siècle l'une d'elles apparut, assise à la surface de l'eau et peignant ses longs cheveux, à un berger qui en tomba fou amoureux. Après plusieurs rencontres, le père de la belle, tout aussi lacustre, accepta de la lui donner pour épouse avec un nombreux bétail en dot, mais l'avertit de ne jamais la frapper trois fois sans raison. Ils furent heureux en mariage avec trois beaux fils ; mais leur mère se comportait de manière étrange, tombant parfois en transe ou prenant des attitudes contraires aux circonstances, comme de pleurer à des noces, ou bien de rire et de chanter pour les funérailles d'un enfant : ce qui lui valut un jour une troisième tape de son mari, pas bien méchante mais suffisante à rompre le tabou. Elle dut alors le quitter contre son propre gré en emportant toutes les bêtes du troupeau, mais revint de temps à autre enseigner les arcanes de la médecine à ses fils... devenus par la suite les célèbres médecins de Mydfai, et dont les descendants exercèrent leur art jusqu'au XIXe siècle.

Nous retrouverons la fille de l'eau distributrice à la fois de prospérité matérielle et de savoir thérapeutique, mais toujours ravisseuse de vies humaines (ou animales) dans la légende cornouaillaise du pêcheur Lutey, de Cury, qui trouva un jour sur le rivage à marée basse une belle sirène échouée dans une flaque d'eau. Elle le convainca de la reporter à la mer, puis le récompensera par la réalisation des trois vœux qu'elle lui demanda de formuler : détenir le pouvoir de rompre les sortilèges, utiliser les « esprits familiers » pour le bien d'autrui, enfin avoir la possibilité de transmettre ces dons par hérédité ; en outre elle lui remit son peigne pour l'appeler si nécessaire, et lui assura que sa famille ne serait jamais dans le besoin. In extremis elle tenta bien de l'entraîner dans la mer à ses côtés, mais en vain grâce à son chien qui lui fit remémorer sa famille terrestre. Mais la sirène revint malgré tout le chercher définitivement neuf ans plus tard, sans qu'il puisse s'y opposer. Les Lutey de nombreuses générations ont été des guérisseurs réputés et prospères, chacun pendant neuf ans... avant de disparaître en mer.

Dans une autre version de cette légende, la sirène accorde à son sauveur, au cours de plusieurs séances d'enseignement, le pouvoir d'aider les autres, de rompre les enchantements, de découvrir les voleurs et de guérir les maladies. Il n'accepta jamais son invitation à lui rendre visite sous les flots où elle avait d'ailleurs un mari. Le peigne qu'elle lui avait remis et qui lui permettait de l'appeler pour ces leçons d'initiation a été conservé dans la famille pendant plusieurs générations.

Dans l'île de Man, la battue au roitelet menée par des chasseurs drapés de filets de pêche, encore au XVIIIe siècle à l'époque de Noël, était sous-tendue par la

légende norse d'une belle fée-sirène qui entraîna d'innombrables hommes dans son cimetière sous-marin ; les villageois désespérés parvinrent un jour à la capturer, mais elle s'enfuit métamorphosée en roitelet. C'est sous cette apparence qu'elle revenait sur l'île chaque fin décembre et qu'on la chassait afin d'assurer la sécurité sur terre comme sur mer pour une année encore. Le roitelet réellement tué à cette occasion était enterré au bord de la mer. On disait que les roitelets étaient généralement des esprits qui hantaient les lieux de pêche au hareng et qu'il convenait de porter tout ou partie du corps de l'un d'eux, ne serait-ce qu'une plume, pour éviter les naufrages.

Nous voici donc à l'île de Man en présence d'une femme de l'autre-monde sous sa double forme marine et aérienne, grosse consommatrice de gibier de sirène, mais également pourvoyeuse de pêches de harengs, ce qui est tout à fait dans son rôle de maîtresse des poissons qu'elle risque bien d'avoir tenu jadis. Son approche passait probablement par la transe ; en tout cas, les armes portées par les chasseurs annuels du roitelet étaient des pieux ornés de feuillage d'if, un arbre dont les seules exhalaisons concentrées sont capables de produire des états de modification de conscience accompagnés d'hallucinations. Il est vrai que le nom antique de l'île de Man était déjà significatif dans cette perspective : Eubonia, qui décèle une racine commune avec celle de l'if. Ajoutons que les légendes européennes anciennes sur le roitelet en font un grand voyageur presque teinté de chamanisme, escaladant les cieux ou descendant en enfer, chaque fois pour s'emparer du feu et l'apporter sur terre.

### **La Reine des Mers du Sud et les nids d'hirondelles**

Avant de laisser s'effacer l'apparition des sirènes, évoquons en une dernière, Dewi Loro Kidul, Reine de la Mer du Sud de l'île de Java et maîtresse du domaine sous-marin, qui est aussi la région de la mort. Comme ses consœurs de partout et de toujours, elle fait courir le risque de noyade à ceux qui s'aventurent à l'eau et qui ne sont pas capables de résister à l'attrait de ses musiques et – dans son cas – des rues d'or de sa cité sous les flots. Elle affectionne particulièrement les jeunes gens habillés de vert, sa propre couleur, tout au long de la côte sud de l'île sur l'Océan Indien, de fait très dangereuse pour les nageurs.

La légende la donne comme épouse à Senopati, illustre fondateur du deuxième grand royaume javanais de Mataran à la fin du XVe siècle. En dépit de la religion musulmane officielle, un rituel matrimonial avec elle, le plus sacré de l'île, se pratique toujours à la cour de Java-Centre le jour anniversaire de l'intronisation du prince et en présence de quelques nobles de ses proches. Neuf danseuses vierges, leur vêtement orné des représentations en or de la totalité du monde animal comme pour rappeler leur Maîtresse, exécutent lentement une danse ondulatoire de transe et la font apparaître. Autrefois, les souverains javanais désireux de se lancer dans quelque entreprise entraînaient à pied dans la mer pour obtenir une orientation de leur reine-sirène.

Un culte populaire de Loro Kidul se manifeste parallèlement encore aujourd'hui sur la plage de Prarangtritis : on y vient dormir pour recevoir des révélations ; elle y a un temple où on lui fait des sacrifices et où des offrandes lui sont portées chaque jeudi (une fois l'an, de la part du sultan). Enfin, un autre cérémonial de transe, public, pour la faire apparaître a lieu annuellement, avant que ne commence la saison printanière de cueillette des nids d'hirondelles dans de dangereuses falaises qu'il faut escalader. Près du bord de mer ont été soigneusement préparés vivres et rafraîchissements pour la déesse-sirène et son cortège marin ; ainsi qu'une grande représentation en bois de Garuda, l'oiseau mythique de l'Inde devenu emblème national de l'Indonésie, destiné à lui servir de monture aérienne au sortir de l'eau ; sans oublier miroir, peigne, fards et parfums pour sa toilette une fois au sol.

Un orchestre de gamelan déclenche les invocations à Loro Kidul pour obtenir une abondante récolte de nids (richesse gastronomique chinoise) tout en protégeant dans leur entreprise tous les dénicheurs présents à la cérémonie. Assez vite, un des musiciens tombe en transe, tandis que ses compagnons font silence, et décrit à haute voix sa vision de la déesse, son arrivée marine, puis aérienne portée par Garuda, son atterrissage, sa toilette, son salut à l'assemblée et sa distribution de pouvoirs surnaturels en termes de force et d'agilité aux futurs grimpeurs. Puis l'apparition s'estompe, tandis que ces derniers commencent déjà leur dur travail.

L'utilisation classique de Garuda comme monture de Vishnu est un privilège qui lui a été accordé par les dieux, auxquels il livra la drogue d'immortalité amrita, après avoir réussi dans la difficile reconquête de celle-ci. Dans le cas de Loro Kidul, le chevauchement de ce personnage à corps humain doté d'ailes, de bec et de serres d'aigle – description assez voisine de celle d'une sirène homérique –, pourrait introduire une facette ornithomorphe dans la présentation aquatique de la Reine de la Mer du Sud ; l'intervention de celle-ci est d'ailleurs requise en faveur de dénicheurs d'oiseaux, et non pas de pêcheurs dont elle ne souffre en aucune manière l'activité aux alentours.

### **À quoi servent les sirènes ?**

Nous voilà maintenant en mesure de proposer pour notre personnage une fonction-type consolidée par delà les frontières de l'espace et du temps. La sirène est, ou a été, maîtresse des animaux (plutôt aquatiques) et l'interlocutrice privilégiée du chamane, aussi bien pour sa formation « professionnelle » que dans l'exercice pratique de son art. Elle entretient avec lui des rapports « amoureux » qui peuvent prendre la forme d'une alliance matrimoniale avec une épouse surnaturelle, (et peuvent d'ailleurs être considérés, sur le plan sexuel, de même nature que ceux qui lient le chasseur et le pêcheur à leur proie transpercée). La sirène assure ainsi au chamane l'abondance des prises futures par les prédateurs de sa tribu, mais exige en contrepartie, pour équilibrer le stock d'âmes en nombre déterminé qu'elle contrôle, le sacrifice de vies humaines, noyées en l'occurrence : qu'il s'agisse de

ceux qui n'ont pas pu ou su résister à son appel direct, ou bien des victimes de naufrage par tempête, qu'elle-même provoque à dessein et parfois annonce.

L'approche volontaire de la sirène n'est possible qu'au travers de la transe provoquée d'un visionnaire utilisant des moyens variés, parmi lesquels figurent en tout premier lieu, à côté de la musique vocale ou instrumentale, les substances hallucinogènes. Mais alors que le chamane, souvent initié dans son art (cynégétique, thérapeutique, divinatoire, etc.) par la sirène elle-même, maîtresse des herbes et des chants magiques, arrive impunément à plonger entre deux eaux pour l'y rencontrer, avant d'en ressortir une fois accomplies ses missions dans l'au-delà, l'usage inconsidéré des drogues par des apprentis-sorciers hors des rituels rigoureux prévus à cet effet mène à l'oubli de tout lien terrestre et à une mort par « noyade », sociale puis physique, qui vient grossir les rangs du gibier de sirène perdu dans les flots corps et âme.

De même que la fille du serpent – ce qu'elle est parfois explicitement –,... qui donne et qui reprend, la sirène accorde d'une main la prospérité matérielle et la connaissance, pour retirer de l'autre la raison et la vie. Elle a pu incarner la séduction sensuelle ou spirituelle ; mais elle signale aussi le risque démentiel et mortel attaché à l'usage inconsidéré des hallucinogènes, qui provoquent son apparition et que sa propre image évoque. Comme si elle sonnait l'alarme à l'heure du plus grand danger, lorsqu'elle ouvre les portes de l'autre-monde.

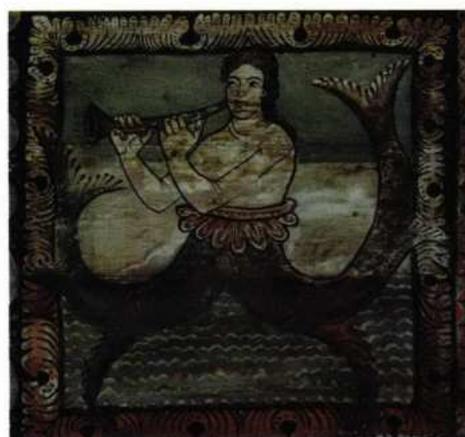
## BIBLIOGRAPHIE

- BENWELL G. et WAUGH A., *Sea enchantress. The tale of the mermaid and her kin*, New-York, The Citadel Press, 1965.
- BIERHORST J., *The mythology of South-America*, New-York, Quillan, 1988.
- BRIGGS K., *A dictionary of fairies*, London, Penguin Books, 1976.
- BUFFIÈRE F., *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 1973.
- CHAUMEIL J.-P., *Voir, savoir, pouvoir : le chamanisme chez les Yagua du Nord-Est péruvien*, Paris, Édition de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1973.
- CLÉBERT J.-P., *Bestiaire fabuleux*, Paris, Albin Michel, 1971.
- CLIER-COLOMBANI FR., *La fée Mélusine au Moyen Âge : images, mythes et symboles*, Paris, Le Léopard d'Or, 1991.
- COOPER Q. et SULLIVAN P., *Maypoles, martyrs and mayhem : 366 days of British customs, myths and eccentricities*, London, Bloomsbury, 1994.
- CORDRY D., *Mexican masks*, Austin, University of Texas Press, 1980.
- DE DONDER V., *Le chant de la sirène*, Paris, Gallimard, 1992.
- DE DONDER V., (et autres), *Sirènes m'étaient contées*, Bruxelles, Galerie CGER, 1992.
- DUERR H.P., *Sedna oder die Liebe zum Leben*, Frankfurt-am-Main, Suhrkamp Verlag, 1985.
- FURST P.T. (éd.), *Flesh of the gods : the ritual use of hallucinogens*, Prospect Heights, Waveland Press, 1990.
- GRIMAL P., *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, P.U.F., 1969.
- GAIGNEBET Cl. et FLORENTIN M.-Cl., *Le Carnaval*, Paris, Payot, 1974.
- GAIGNEBET Cl. et LAJOUX D., *Art profane et religion populaire au Moyen Âge*, Paris, P.U.F., 1985.

- GAIGNEBET Cl., *À plus haut sens*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1986.
- GERMAIN G., *Genèse de l'Odyssée : le fantastique et le sacré*, Paris, P.U.F., 1954.
- GUIBERT DE LA VAISSIÈRE V., *La sirène, forme charnelle du mythe*, Vernet-Iles-Bains, XVIIe Congrès de la Société de Mythologie française, 1994.
- ICHON A., *La religion des Totonagues de la Sierra*, Paris, Édition du C.N.R.S., 1969.
- KILLIP M., *The folklore of the isle of Man*, London, B.T. Batsford Ltd., 1975.
- MÉTRAUX A., *Le vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1958.
- MÉTRAUX A., *Religions et magies indiennes d'Amérique du Sud*, Paris, Gallimard, 1967.
- LUNA L.E., *Vegetalismo : shamanism among the mestizo population of the peruvian Amazon*, Stockholm, Almqvist and Wiksell International, 1986.
- MEURGER M. et GAGNON Cl., *Lake monster traditions : a cross-cultural analysis*, London, Fortean Tomes, 1988.
- MULLER S., *La sirène, terre féminisée et fertile de la tradition populaire, femme diabolisée et stérile dans la tradition savante*, Morlaix, XVIIIe Congrès de la Société de Mythologie française, 1995.
- RABELAIS Fr., *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1955.
- SANDSTROM A.R. et EFFREIN SANDSTROM P., *Traditional papermaking and paper cult of Mexico*, Norman, University of Oklahoma Press, 1986.
- TIMSONET V. (et autres), *La terre et le paradis*, Charleroi, Europalia, 1993.



1.



2.



3.

1, 2 et 3. Renard et serpent, sirène et taureau. Peintures de plafond de l'église de Zillis en Suisse Vallée de Schams, XIIe siècle.

---

# Toine, un géant chez Maupassant

Jean-Marie PRIVAT

Partons d'un constat « hénaurme ». Le personnage de Toine qui occupe une place centrale dans la célèbre nouvelle du même nom n'a jamais été reçu par la critique pour ce qu'il est : un géant, géant parodique certes, mais bel et bien géant ! Il suffit pourtant de lire le texte sans *a priori* académique sur Maupassant, sur les récits dits réalistes ou encore sur le lectorat de 1885.

## I- Un bon géant

D'entrée, il est question du « gros Toine » et du « plus gros homme du canton voire de l'arrondissement » (on relèvera le jeu de mots). C'est « un gros bouffi », un de ces « êtres énormes (...), monstrueux et drôle » qui semble d'une « santé sur-humaine ». C'est en fait un « colosse (...) impossible à remuer, à soulever » et son abdomen n'est « point pliable ». Bref, « sa petite maison semblait dérisoirement trop étroite et trop basse pour le contenir, et quand on le voyait debout sur sa porte où il passait des journées entières, on se demandait comment il pourrait entrer dans sa demeure ». Ce géant est un drôle : « Il vous tirait le rire du ventre malgré vous, à tous les coups ».

On peut évidemment s'en tenir à une lecture platement référentielle : « La répétition des adjectifs " gros " et " énormes " (...) donnent à la représentation de la réalité une dimension caricaturale qui exclut toute commune mesure. Maupassant grossit les effets au risque de la perte de toute vraisemblance<sup>1</sup>. » Maupassant céderait-il à la facilité gratuite ? Maupassant s'abuserait-il lui-même lorsqu'il donne au recueil d'une dizaine de ses contes le titre général de *Toine* ?

Il est plus raisonnable, textuellement parlant, de s'en tenir... au texte et de prendre acte du caractère gigantal de Toine. « Antoine Mâcheblé » est un descendant du géant rabelaisien « Mâchefoin »<sup>2</sup> et s'inscrit plus généralement dans une longue lignée mythico-littéraire (Goliath, Hercule, saint Christophe, etc.).

## II- Un géant de Carnaval

Ce géant de Toine est un géant carnavalesque (et non un géant mythologique ou mythique ou une caricature de géant) ; il en a les traits caractéristiques, là encore.

### 1- Un géant populaire

On se souvient des catégories bakthiniennes du carnaval populaire : la familiarité, l'excentricité, la mésalliance, la profanation<sup>3</sup>. Toine incarne par définition tex-

tuelle l'excentricité, par son mariage avec l'acariâtre Mé Toine, la mésalliance, par la parodie du sacré, comme on verra plus loin, la profanation, par son règne sur l'espace public enfin, la familiarité carnavalesque et populaire.

Car Toine est immensément populaire. « On le connaissait à dix lieux aux environs », « il avait rendu célèbre le canton », « c'était une curiosité rien que de le regarder boire ». C'est le patron d'un cabaret dont l'enseigne, « Au Rendez-vous des Amis », traduit bien la sociabilité publique, festive et populaire. D'ailleurs, n'a-t-il pas « cette coutume d'appeler tout le monde " mon gendre ", bien qu'il n'eût " jamais eu de fille mariée ou à marier " ? »

Cette « parenté à plaisanterie »<sup>4</sup>, comme disent les ethnologues, en fait aussi un géant profondément comique.

### *2- Un géant comique*

En effet, « on venait de Fécamp et de Montivilliers pour le voir et rigoler en l'écoutant ». Le spectacle en valait la peine : « Il vous tirait le rire du ventre malgré vous à tous les coups ». Et sa querelle sans fin avec la Mé Toine prend des allures de commedia dell'arte ou de farce du Moyen Âge à laquelle le lecteur serait convié : « C'est une telle comédie qu'on aurait payé sa place de bon coeur ». Toine est lui-même entouré de joyeux drilles et « les farceurs du pays » ne sont pas les derniers à « se tordre de joie » devant les facéties du « saltimbanque » qui « aurait fait rire le diable ». D'ailleurs du « délire de gaieté » qui emplit quotidiennement le cabaret au « grand rire » qui s'éleva dans le public lors de la naissance miraculeuse des poussins à la fin du texte, le comique traverse le récit. Les « déformations » que l'âge produit normalement sur les corps deviennent chez lui « risibles, cocasses, divertissantes ». La figure de Toine est bien « irrésistiblement comique ».

### *3- Un très illustre buveur et ripailleur*

Dès l'incipit, notre héros gigantesque est désigné par des sobriquets populaires qui le décrivent comme un bon vivant ventru, goulu et ivrogne, ou peu s'en faut : « le gros Toine », « Toine-ma-Fine », « Antoine Mâcheblé », « Brulôt ». La suite viendra confirmer amplement ce goût immodéré pour la mangeaille la plus abondante et/ou la plus grasse bien évidemment et pour les boissons alcoolisées : « Il mangeait et buvait comme dix hommes ordinaires ». Toine « buvait tant qu'on lui en donnait, et de tout » et à l'extrême fin du récit, à l'idée de « fricasser », son visage « s'illumina ». Toine fait d'ailleurs l'éloge de ce « bas matériel et corporel » du carnaval populaire dont parle Bakhtine<sup>5</sup> : « Un brulôt (...), ça chauffe la tripe et ça nettoie la tête ; y a rien de meilleur pour le corps ».

### *4- Un roi de Cocagne<sup>6</sup>*

Toine règne sur un microcosme : « Le hameau tout entier semblait être sa propriété ». Ce petit royaume, situé on ne sait où exactement, présente les traits d'un

véritable pays de Cocagne ou d'un royaume carnavalesque fantasmatiquement réalisé.

En effet, les biens qui réjouissent les corps abondent — « Il abreuvait le pays de sa fine » ou encore « Pour sûr que je t'invite, mon gendre » à fricasser, dernière réplique du texte-, l'oisiveté du maître des lieux est absolue — « Il gagnait de l'argent sans rien faire » -, l'imaginaire sexuel est débridé — « Il avait cette coutume d'appeler tout le monde *mon gendre* » -, le sentiment de sécurité — « hameau enfoncé dans un pli de vallon », « maisons blotties » et à « l'abri » — et d'éternité intimement vécu — « Il aurait fait rire une pierre de tombe », « une santé sur-humaine ». Mais, bien sûr, comme le rite calendaire l'exige, Carême triomphera un temps de Carnaval. Pour l'heure cependant, c'est le corps carnavalesque qui s'impose, « corps mêlé aux choses, mêlé aux animaux, mêlé au monde », corps grotesque au sens bakhtinien du terme. Ce corps ouvert, non achevé et non démarqué du reste du monde est un corps protéiforme, corps aux mille masques et aux mille métamorphoses. Toine n'est-il pas tour à tour et simultanément un père, un beau-père, un mari, une mère, une femme et même un petit enfant ? Toine n'est-il pas encore un cochon, une poule et un gros lapin<sup>7</sup> ? Figure animale anthropomorphisée et/ou apparences humaines zoomorphisées, Toine est en effet un homme enceint<sup>8</sup> qui met au monde des poussins... Mais Toine est encore dans l'ethnopoétique carnavalesque du récit un sac à grains<sup>9</sup>, un four, une boîte chaude, un linge que l'on lave.

A vrai dire, ce Toine est avant tout un cochon à l'embonpoint remarquable, un bouffi engraisé comme un « sapas » ; mais cet être « épais et gros, rouge et soufflant », « monstrueux et drôle », est « enluminé de rouge et de bleu » comme... un mannequin de carnaval aux allures de cochon gigantal<sup>10</sup> !

### III- Un géant sacrilège

Toine, plus qu'un personnage est donc une figure carnavalesque ou si l'on préfère l'emblème de Carnaval, de ses valeurs et de ses pratiques, de son imaginaire et de ses rites.

#### 1- La lutte rituelle de Carnaval contre Carême<sup>11</sup>

De fait, Toine n'existe que dans son opposition à Mé Toine et ce nouveau combat de Carnaval contre Carême structure tout le déroulement du texte. Dans un premier temps, Toine triomphe, puis il est « vaincu » et c'est au tour de la quadragésimale Mé Toine de dominer ; mais le nécessaire retour cyclique de Carnaval ne peut que ramener sur le devant de la scène, *in fine*, Toine qui prend une revanche symbolique.

Dès lors, on ne s'étonnera pas que la lutte entre le mari et la femme soit permanente : « Depuis trente ans qu'ils étaient mariés, ils se chamaillaient tous les jours ». Il est clair qu'ici la femme incarne la carême comme symbole d'un temps

d'abstinence et de continence, de jeûne et de privations de toute nature : elle est maigre et plate, « mécontente de tout » et « fâchée contre le monde entier », laborieuse et solitaire, agressive, stérile et vieille. Et elle menace Toine de ne pas le nourrir s'il continue à ne rien faire : « Tu n'auras point d'fricot tant que tu n'les (les oeufs à couver) prendra point (...). Toine inquiet ne répondit rien. Quand il entendit sonner midi, il appela : — Hé ! la mé, la soupe est-il cuite ? La vieille cria de sa cuisine : — Y a point de soupe pour té, gros faignant<sup>12</sup>. »

Cette carnavalisation du regard portée sur la vieille de Carême est confirmée par plusieurs traits : Toine la traite de « planche », comme ces vieilles de mi-carême que l'on scie rituellement<sup>13</sup>, elle a une « tête de chat-huant », animal monstrueux, nocturne et diabolique, elle jette enfin par trois fois des paroles de malédiction : « Espère, espère un brin ; j'verrons c'qu'arrivera, j'verrons ben ! Ca crévera comme un sac à grains, ce gros bouffi ! ».

## 2- *La parodia sacra des Evangiles*

Le récit de Maupassant prend clairement parti pour Pé Toine-Carnaval contre Mé Toine-Carême. Mais le texte va plus loin. Il déploie en vérité un vocabulaire religieux très significatif de l'orientation parodique du récit.

« Les gens du pays qui savaient l'histoire et s'en venaient, curieux et sérieux, prendre des nouvelles » de Toine. La crainte d'un insuccès rôde : « Faut croire ! Ils attendirent. Les amis prévenus que les temps étaient proches arrivèrent bientôt, inquiets eux-mêmes ». La parodie du texte évangélique va se poursuivre jusqu'à la fin. « Vers trois heures »... Toine « s'assoupit ». C'était « par un jour chaud d'avril » ; Toine qui « suait d'émotion, d'angoisse, d'inquiétude, murmura (...) ». Et les assistants à la scène ne peuvent retenir leur admiration : « C'était un drôle d'homme vraiment ! ». La parodie bouffonne s'accentue lorsque Toine s'exclame à la vue de la couvée : « Ca fait six. Nom de nom qué baptême. Et un grand rire s'éleva dans le public ». « Affolé de joie, délivré, glorieux », Toine renaît à la vie normale et s'apprête à fêter d'une fricassée, plat rituel de Pâques<sup>14</sup>, son triomphe. Pendant ce temps, « les assistants, ravis », nouveaux rois mages, s'en retournaient « en devisant de l'événement »...

Les souffrances de Toine puis sa « résurrection » glorieuse, la naissance « miraculeuse » des poussins (comme une nouvelle Nativité), le thème fondamental des oeufs liés rituellement à la fête de Pâques, la présence d'un vocabulaire religieux et la parodie du style des Saintes Ecritures constituent une farciture sacrilège de références bibliques irrévérencieuses et de joyeuse confusion introduite dans les séquences folklorico-liturgiques et notamment calendaires<sup>15</sup>.

Il n'est pas jusqu'à « mon gendre » qui ne puisse, dans ce contexte, connoter le « mes frères » du prêtre en chaire ! Songeons encore à ce mouvement singulier de Toine qui se retourne sur sa couche en faisant de temps à autre des « va-t-aunord » et des « va-t-ausud »... Il n'est pas besoin d'être grand clerc, désormais,

pour lire l'inversion profanatrice de ce corps carnavalisant qui réorganise l'espace vital selon une orientation opposée à l'orthodoxie. L'ordre cosmique et mystique chrétien s'ordonne en effet selon la ligne sacrée est-ouest inverse.

### 3- La légende de Toine le Grand

Notre lecture nous conduit à observer une dernière dimension profanatrice dans le texte de Maupassant. La biographie fictive de Toine le géant à la « barbe » fournie s'inscrit en effet manifestement dans l'intertexte de l'hagiographie de saint Antoine, « le père des moines » et « l'ermite au cochon ».

La vie d'Antoine... le Grand est fort bien connue par les écrits de saint Athanase et par *La légende dorée*, par la tradition picturale savante et par les images pieuses du colportage et tous les pèlerinages populaires qui fleurissent encore dans la France du XIXe siècle<sup>16</sup>. On jouait à la foire Saint-Romain, à Rouen, au théâtre forain de marionnettes « Le Mystère de Saint-Antoine et son cochon ». Enfin, comme on sait, Saint-Antoine est à la fois le titre de l'un des *Contes de la Bécasse*<sup>17</sup> mais aussi, bien sûr, celui du célèbre récit de Flaubert<sup>18</sup>.

Antoine Mâcheblé, dit Brûlot, « le cabaretier de Tournevent » est l'exacte antithèse du saint, « ce paysan illettré du IVe siècle »<sup>19</sup>.

Autant l'un vit le plus souvent en ermite, solitaire et ascète, autant l'autre est un homme public au centre d'une joyeuse sociabilité, jouisseur et beau parleur.

Autant l'un est touché par la grâce, voué à la spiritualité et au sacré, autant l'autre a le culte du corps, du païen, du paillard, du terrestre.

Ajoutons que les deux attributs traditionnels les plus connus du saint anachorète (le feu et le cochon) sont l'objet d'une extravagante dérision parodique.

On sait d'une part qu'on invoquait Antoine contre les maladies de la peau et spécialement contre le « mal des Ardents » — dit aussi « feu saint Antoine — (sorte d'épilepsie engendrée par l'ergot du seigle), la peste, la lèpre, la gale, les maladies vénériennes<sup>20</sup>. » Or, notre « Brûlot » est onomastiquement voué au feu et il n'est pas indifférent qu'il déclare lors de son immobilisation : « J'ai maujeure tant que ça m'échauffe. J'ai des fremis qui me galopent sous la peau<sup>21</sup>. »

D'autre part, dans notre récit, le cochon n'est pas simplement l'attribut du héros mais se confond avec le héros lui-même. Toine est un vrai 'cochon', telle est la version carnavalisée du bestiaire antonin ! Toine cède à toutes les tentations et se plaît à prendre ses désirs pour des réalités.

Il suffirait de relire maintenant la *Vie et conduite de notre saint Père Antoine* écrite par Athanase<sup>22</sup> pour entendre dans la biographie fictive de Toine une hagiographie facétieuse.

Avant de vivre au désert, Antoine vit lui aussi dans un « village » (ch. 2). Enfant, il n'était pas « paresseux » et n'importunait pas ses parents « pour avoir

une nourriture abondante et variée. Il ne cherchait pas là le plaisir » (ch. 1). A la mort de ses père et mère, « il fit cadeaux aux gens du village pour n'en être pas embarrassé » des biens reçus en héritage (ch. 2) . Il fit « l'apprentissage de l'ascèse devant sa maison »... (ch. 3). Par contre, il travaillait de ses mains, car il avait entendu : « Qui ne travaille pas, qu'il ne mange pas » (ch. 3) ! Plus tard, il sera, comme Toine, mais pour des raisons opposées, « aimé de tous. Tous éprouvaient de la joie à son sujet (...) » (ch. 4). Aussi, « chacun voulait l'avoir pour " Père "... (ch. 81) dans la mesure où " Antoine ne se distinguait pas des autres par la grandeur ou la grosseur " mais par son rayonnement charismatique (ch. 67) et son réel pouvoir thaumaturgique. »

Enfin, ultime parallélisme avec ce Toine gigantal et carnavalesque qui « aurait fait rire le diable », la vie d'Antoine est marquée par le thème du combat contre des géants diaboliques. Antoine le Grand devra en effet affronter une première fois « un diable d'une stature extraordinaire », puis « un géant énorme dont la tête semblait toucher le ciel » et enfin « un être géant, affreux, redoutable, debout et atteignant les nuées » (ch. 66).

La légende sacrée est donc dans l'intertexte de son avatar profane et profaneur. Les ressemblances ou dissonances cocasses et parodiques sont à la fois innombrables<sup>23</sup> et cohérentes : notre Pé Toine, figure emblématique de Carnaval<sup>24</sup>, est le double inversé de « notre père saint Antoine, figure accomplie de tout Carême. »

\*\*\*

Nous sommes donc loin de considérer que Toine se réduit ethnocentriquement à la « grotesque et imposante figure d'un aubergiste de village »<sup>25</sup> ; nous n'acceptons pas plus ce jugement académique qui lit dans cette nouvelle des effets « grossis au point de paraître invraisemblables<sup>26</sup>. »

Ces lectures qui confondent réalisme et réalisme carnavalesque déculturent le texte<sup>27</sup>. Elles en ignorent ou en censurent son ethno-logique. Les lectures doxales, scolaires ou lettrées, refoulent en effet l'une comme l'autre la culture folklorico-liturgique qui sémantise et structure le texte, à moins qu'elle ne l'illégitime en la réduisant à de pittoresques effets de réel voire à l'insignifiance. En d'autres termes, « l'action intense qu'exerce la culture (principalement celle des couches profondes, populaires) et qui détermine l'oeuvre d'un écrivain est restée inexploree et, souvent, totalement insoupçonnée<sup>28</sup>... »

\*\*\*

Sur le plan idéologique, *Toine*, publié dans le *Gil Blas*, journal frondeur et libertin, peut être lu comme une farce anticléricale ou antireligieuse.

Sur le plan esthétique, comme un pastiche, mixte de Rabelais et de Molière, sans la profondeur mythique de l'écriture de celui qui évoque le « commandeur des jambonniers », sans la verve dialogale ni dramatique du dramaturge qui aurait pu écrire la comédie de l'homme enceint malgré lui.

Sur le plan culturel qui nous retient ici, *Toine* joue de la nostalgie bourgeoise ou petite bourgeoise et citadine de ce monde que bien des lecteurs du *Gil Blas* ont perdu<sup>29</sup>... et regrettent.

Ces scènes de vie rustique sont racontées par un narrateur omniscient et anonyme mais qui n'est pas toujours hétérodiégétique. Il suffirait par exemple d'analyser le statut de certains pronoms « on » pour s'apercevoir à quel point le narrateur peut être en empathie textuelle avec le monde qu'il décrit : « Quand on le voyait debout sur sa porte où il passait des journées entières, on se demandait comment il pourrait entrer dans sa demeure ». Le lecteur est lui-même invité à s'identifier au narrateur-témoin et à participer fictivement au monde culturel du hameau : « C'était une telle comédie qu'on aurait payé sa place de bon coeur » ou encore : « Les gens du pays venaient prendre des nouvelles de Toine. Ils entraient à pas légers comme on entre chez les malades (...) ».

Dans ce jeu énonciatif se programment donc deux grands régimes de postures lectorales : le lecteur est tantôt en situation de spectateur d'une scène où se donne à regarder une culture relativement éloignée (géographiquement, historiquement et sociologiquement), tantôt en position de complicité textuelle avec la culture du texte qui l'accueille en toute familiarité carnavalesque : « On n'en avait pas souvent vu comme lui, tout de même ! C'était un drôle d'homme vraiment ! ».

La narration propose ce jeu de complicité distante avec l'univers culturel du hameau de Tournevent en modalisant dès le début le pacte de lecture : « Le hameau semblait être sa propriété », « Il aurait fait rire une pierre de tombe », « La mort semblait s'amuser », « Il avait l'apparence d'une santé surhumaine », etc.

La participation plus ou moins forte à l'imaginaire culturel du texte est donc laissée à la discrétion du lecteur et son horizon d'attente. Le lecteur du *Gil Blas* – et le lecteur d'aujourd'hui *a fortiori* – n'est-il pas habité par le regret d'une société qui aurait échappé aux processus de « civilisation de l'Occident »<sup>30</sup> désormais seul légitime. Ce monde bourgeois fait d'auto-contrôle généralisé des manifestations corporelles, d'intériorisation des normes de l'économie pulsionnelle et de maîtrise des affects qui a largement détruit les sociabilités festives et rieuses et illégitimé les usages francs, publics et jouissifs des corps, désormais refoulées ou réservées au peuple, aux enfants ou aux fous : « Les consommateurs tapaient du poing sur les tables en se tordant de joie, tapaient du pied sur la terre du sol, et crachaient par terre dans un délire de gaieté » ou, plus impliquant encore : « Il avait une manière de blaguer les gens sans les fâcher, de cligner de l'oeil pour exprimer ce qu'il ne disait pas, de se taper sur la cuisse dans ses accès de gaieté qui vous tirait le rire du ventre malgré vous, à tous les coups ».

La liberté populaire et carnavalesque des corps et des mots<sup>31</sup> s'est heurtée à « ce mur fait de pudeur craintive et de répulsion émotionnelle qui s'érige progressivement entre les individus, entre leurs corps (...) ». Les fonctions corporelles sont investies peu à peu de sentiment de honte et de malaise d'origine sociale, si bien qu'à la fin même les mots font l'objet d'un ensemble de règles et de restrictions

(...). Autrement dit, on assiste, au cours du processus de civilisation, à la formation progressive de deux sphères différentes de la vie humaine, dont l'une est intime et secrète, l'autre ouverte, d'un comportement clandestin et d'un comportement public<sup>32</sup>. »

C'est peut-être dans cette dialectique du privé publié que s'élabore la dynamique du dialogisme culturel et que les gratifications du plaisir... de lire se manifestent vraiment.

## ANNEXE

### Toine

#### I

On le connaissait à dix lieues aux environs le père Toine, le gros Toine, Toine-ma-Fine, Antoine Mâcheblé, dit Brûlot, le cabaretier de Tournevent.

Il avait rendu célèbre le hameau enfoncé dans un pli du vallon qui descendait vers la mer, pauvre hameau paysan composé de dix maisons normandes entourées de fossés et d'arbres. Elles étaient là, ces maisons, blotties dans ce ravin couvert d'herbe et d'ajonc, derrière la courbe qui avait fait nommer ce lieu Tournevent. Elles semblaient avoir cherché un abri dans ce trou comme les oiseaux qui se cachent dans les sillons les jours d'ouragan, un abri contre le grand vent de mer, le vent du large, le vent dur et salé, qui ronge et brûle comme le feu, dessèche et détruit comme les gelées d'hiver.

Mais le hameau tout entier semblait être la propriété d'Antoine Mâcheblé, dit Brûlot, qu'on appelait d'ailleurs aussi souvent Toine et Toine-ma-Fine, par suite d'une locution dont il se servait sans cesse :

« Ma Fine est la première de France. »

Sa Fine, c'était son cognac, bien entendu.

Depuis vingt ans il abreuvait le pays de sa Fine et de ses Brûlots, car chaque fois qu'on lui demandait :

« Qu'est-ce que j'allons bé, pé Toine ? »

Il répondait invariablement :

« Un brûlot, mon gendre, ça chauffe la tripe et ça nettoie la tête ; y a rien de meilleu' pour le corps. »

Il avait aussi cette coutume d'appeler tout le monde « mon gendre », bien qu'il n'eût jamais eu de fille mariée ou à marier.

Ah ! oui, on le connaissait Toine Brûlot, le plus gros homme du canton, et même de l'arrondissement. Sa petite maison semblait dérisoirement trop étroite et trop basse pour le contenir, et quand on le voyait debout sur sa porte où il passait des journées entières, on se demandait comment il pourrait entrer dans sa demeure. Il y rentrait chaque fois que se présentait un consommateur, car Toine-ma-Fine était invité de droit à prélever son petit verre sur tout ce qu'on buvait chez lui.

Son café avait pour enseigne : « Au Rendez-Vous des Amis », et il était bien, le pé Toine, l'ami de toute la contrée. On venait de Fécamp et de Montivilliers pour le voir et pour rigoler en l'écoutant, car il aurait fait rire une pierre de tombe, ce gros homme. Il avait une

manière de blaguer les gens sans les fâcher, de cligner de l'oeil pour exprimer ce qu'il ne disait pas, de se taper sur la cuisse dans ses accès de gaieté qui vous tirait le rire du ventre malgré vous, à tous les coups. Et puis c'était une curiosité rien que de le regarder boire. Il buvait tant qu'on lui en offrait, et de tout, avec une joie dans son oeil malin, une joie qui venait de son double plaisir, plaisir de se régaler d'abord et d'amasser des gros sous, ensuite, pour sa régalade.

Les farceurs du pays lui demandaient :

« Pourquoi que tu ne bé point la mé, pé Toine ? »

Il répondait :

« Y a deux choses qui m'opposent, primo qu'a l'est salée, et deusio qu'i faudrait la mettre en bouteille, vu que mon abdomen n'est point pliable pour bé à c'te tasse-là ! »

Et puis il fallait l'entendre se quereller avec sa femme ! C'était une telle comédie qu'on aurait payé sa place de bon coeur. Depuis trente ans qu'ils étaient mariés, ils se chamaillaient tous les jours. Seulement Toine rigolait, tandis que sa bourgeoise se fâchait. C'était une grande paysanne, marchant à longs pas d'échassier, et portant sur un corps maigre et plat une tête de chat-huant en colère. Elle passait son temps à élever des poules dans une petite cour, derrière le cabaret, et elle était renommée pour la façon dont elle savait engraisser les volailles.

Quand on donnait un repas à Fécamp chez les gens de la haute, il fallait, pour que le dîner fût goûté, qu'on y mangeât une pensionnaire de la mé Toine.

Mais elle était née de mauvaise humeur et elle avait continué à être mécontente de tout. Fâchée contre le monde entier, elle en voulait principalement à son mari. Elle lui en voulait de sa gaieté, de sa renommée, de sa santé et de son embonpoint. Elle le traitait de propre-à-rien, parce qu'il gagnait de l'argent sans rien faire, de sapas, parce qu'il mangeait et buvait comme dix hommes ordinaires, et il ne se passait point de jour sans qu'elle déclarât d'un air exaspéré :

« Ça serait-il point mieux dans l'étable à cochons un quétou comme ça ? C'est que d'la graisse que ça en fait mal au coeur. »

Et elle lui criait dans la figure :

« Espère, espère un brin ; j'verrons c'qu'arrivera, j'verrons ben ! Ça crèvera comme un sac à grain, ce gros bouffi ! »

Toine riait de tout son coeur en se tapant sur le ventre et répondait :

« Eh ! la mé Poule, ma planche, tâche d'engraisser comme ça d'la volaille. Tâche pour voir. »

Et relevant sa manche sur son bras énorme :

« En v'là un aileron, la mé, en v'là un. »

Et les consommateurs tapaient du poing sur les tables en se tordant de joie, tapaient du pied sur la terre du sol, et crachaient par terre dans un délire de gaieté.

La vieille furieuse reprenait :

« Espère un brin... espère un brin... j'verrons c'qu'arrivera... ça crèvera comme un sac à grain... »

Et elle s'en allait furieuse, sous les rires des buveurs.

Toine, en effet, était surprenant à voir, tant il était devenu épais et gros, rouge et soufflant. C'était un de ces êtres énormes sur qui la mort semble s'amuser, avec des ruses, des gaie-

tés et des perfidies bouffonnes, rendant irrésistiblement comique son travail lent de destruction. Au lieu de se montrer comme elle fait chez les autres, la gueuse, de se montrer dans les cheveux blancs, dans la maigreur, dans les rides, dans l'affaissement croissant qui fait dire avec un frisson : « Bigre ! comme il a changé ! » elle prenait plaisir à l'engraisser, celui-là, à le faire monstrueux et drôle, à l'enlumer de rouge et de bleu, à le souffler, à lui donner l'apparence d'une santé surhumaine ; et les déformations qu'elle inflige à tous les êtres devenaient chez lui risibles, cocasses, divertissantes, au lieu d'être sinistres et pitoyables. « Espère un brin, espère un brin, répétait la mère Toine, j'verrons ce qu'arrivera. »

## II

Il arriva que Toine eut une attaque et tomba paralysé. On coucha ce colosse dans la petite chambre derrière la cloison du café, afin qu'il pût entendre ce qu'on disait à côté, et causer avec les amis, car sa tête était demeurée libre, tandis que son corps, un corps énorme, impossible à remuer, à soulever, restait frappé d'immobilité. On espérait, dans les premiers temps, que ses grosses jambes reprendraient quelque énergie, mais cet espoir disparut bientôt, et Toine-ma-Fine passa ses jours et ses nuits dans son lit qu'on ne retapait qu'une fois par semaine, avec le secours de quatre voisins qui enlevaient le cabaretier par les quatre membres pendant qu'on retournait sa paille.

Il demeurait gai pourtant, mais d'une gaieté différente, plus timide, plus humble, avec des craintes de petit enfant devant sa femme qui piaillait toute la journée :

« Le v'là, le gros sapas, le v'là, le propre-à-rien, le faignant, ce gros soûlot ! C'est du propre, c'est du propre ! »

Il ne répondait plus. Il clignait seulement de l'oeil derrière le dos de la vieille et il se retournait sur sa couche, seul mouvement qui lui demeurât possible. Il appelait cet exercice faire un « va-t-au nord », ou un « va-t-au sud ».

Sa grande distraction maintenant c'était d'écouter les conversations du café, et de dialoguer à travers le mur quand il reconnaissait les voix des amis. Il criait :

« Hé, mon gendre, c'est té Célestin ? »

Et Célestin Maloïsel répondait :

« C'est mé, pé Toine. C'est-il que tu regalopes, gros lapin ? »

Toine-ma-Fine prononçait :

« Pour galoper, point encore. Mais je n'ai point maigri, l'coffre est bon. »

Bientôt, il fit venir les plus intimes dans sa chambre et on lui tenait compagnie, bien qu'il se désolât de voir qu'on buvait sans lui. Il répétait :

« C'est ça qui me fait deuil, mon gendre, de n'pu goûter d'ma fine, nom d'un nom. L'reste, j'm'en gargarise, mais de ne point bé ça me fait deuil. »

Et la tête de chat-huant de la mère Toine apparaissait dans la fenêtre. Elle criait :

« Guétez-le, guétez-le, à c't'heure, ce gros faignant, qu'y faut nourrir, qu'i faut laver, qu'i faut nettoyer comme un porc. »

Et quand la vieille avait disparu, un coq aux plumes rouges sautait parfois sur la fenêtre, regardait d'un oeil rond et curieux dans la chambre, puis poussait son cri sonore. Et parfois aussi, une ou deux poules volaient jusqu'aux pieds du lit, cherchant des miettes sur le sol. Les amis de Toine-ma-Fine désertèrent bientôt la salle du café, pour venir, chaque après-midi, faire la causette autour du lit du gros homme. Tout couché qu'il était, ce farceur de

Toine, il les amusait encore. Il aurait fait rire le diable, ce malin-là. Ils étaient trois qui repa-raissaient tous les jours : Célestin Maloisel, un grand maigre un peu tordu comme un tronc de pommier, Prosper Horslerville, un petit sec avec un nez de furet, malicieux, futé comme un renard, et Césaire Paumelle, qui ne parlait jamais, mais qui s'amusait tout de même.

On apportait une planche de la cour, on la posait au bord du lit et on jouait aux dominos, pardi, et on faisait de rudes parties, depuis deux heures jusqu'à six.

Mais la mère Toine devint bientôt insupportable. Elle ne pouvait point tolérer que son gros faignant d'homme continuât à se distraire, en jouant aux dominos dans son lit ; et chaque fois qu'elle voyait une partie commencée, elle s'élançait avec fureur, culbutait la planche, saisissait le jeu, le rapportait dans le café et déclarait que c'était assez de nourrir ce gros suffeux à ne rien faire sans le voir encore se divertir comme pour narguer le pauvre monde qui travaillait toute la journée.

Célestin Maloisel et Césaire Paumelle courbaient la tête, mais Prosper Horslerville excitait la vieille, s'amusait de ses colères.

La voyant un jour plus exaspérée que de coutume, il lui dit :

« Hé ! la mé, savez-vous c'que j'f'rais, mé, si j'étais de vous ? »

Elle attendit qu'il s'expliquât, fixant sur lui son oeil de chouette.

Il reprit :

« Il est chaud comme un four vot'homme, qui n'sort point d'son lit. Eh ben, mé, j'li f'rais couvrir des oeufs. »

Elle demeura stupéfaite, pensant qu'on se moquait d'elle, considérant la figure mince et rusée du paysan qui continua :

« J'y en mettrais cinq sous un bras, cinq sous l'autre, l'même jour que je donnerais la couvée à une poule. Ça naîtrait d'même. Quand ils seraient éclos j'porterais à vot'poule les poussins de vot'homme pour qu'a les élève. Ça vous en f'rait d'la volaille, la mé ! »

La vieille interdite demanda :

« Ça se peut-il ? »

L'homme reprit :

« Si ça s'peut ? Pourquoi que ça n'se pourrait point ? Pisu'qu'on fait ben couvrir d's oeufs dans une boîte chaude, on peut ben en mett' couvrir dans un lit. »

Elle fut frappée par ce raisonnement et s'en alla, songeuse et calmée.

Huit jours plus tard elle entra dans la chambre de Toine avec son tablier plein d'oeufs. Et elle dit :

« J'viens d'mett' la jaune au nid avec dix oeufs. En v'là dix pour té. Tâche de n'point les casser. »

Toine éperdu, demanda :

« Qué que tu veux ? »

Elle répondit :

« J'veux qu'tu les couves, propre-à-rien. »

Il rit d'abord ; puis, comme elle insistait, il se fâcha, il résista, il refusa résolument de laisser mettre sous ses gros bras cette graine de volaille que sa chaleur ferait éclore.

Mais la vieille, furieuse, déclara :

« Tu n'auras point d'fricot tant que tu n'les prendras point. J'verrons ben c'qu'arrivera. »

Toine, inquiet, ne répondit rien.

Quand il entendit sonner midi, il appela :

« Hé ! la mé, la soupe est-elle cuite ? »

La vieille cria de sa cuisine :

« Y a point de soupe pour té, gros faignant. »

Il crut qu'elle plaisantait et attendit, puis il pria, supplia, jura, fit « des va-t-au nord et des va-t-au sud » désespérés, tapa la muraille à coups de poing, mais il dut se résigner à laisser introduire dans sa couche cinq oeufs contre son flanc gauche. Après quoi il eut sa soupe.

Quand ses amis arrivèrent, ils le crurent tout à fait mal, tant il paraissait drôle et gêné.

Puis on fit la partie de tous les jours. Mais Toine semblait n'y prendre aucun plaisir et n'avancait la main qu'avec des lenteurs et des précautions infinies.

« T'as donc l'bras noué ? » demandait Horslerville.

Toine répondit :

« J'ai quasiment t'une lourdeur dans l'épaule. »

Soudain, on entendit entrer dans le café. Les joueurs se turent.

C'était le maire avec l'adjoint. Ils demandèrent deux verres de fine et se mirent à causer des affaires du pays. Comme ils parlaient à voix basse, Toine Brûlot voulut coller son oreille contre le mur, et, oubliant ses oeufs, il fit un brusque « va-t-au nord » qui le coucha sur une omelette.

Au juron qu'il poussa, la mère Toine accourut, et devant le désastre, le découvrit d'une secousse. Elle demeura d'abord immobile, indignée, trop suffoquée pour parler devant le cataplasme jaune collé sur le flanc de son homme.

Puis, frémissant de fureur, elle se rua sur le paralytique et se mit à lui taper de grands coups sur le ventre, comme lorsqu'elle lavait son linge au bord de la mare. Ses mains tombaient l'une après l'autre avec un bruit sourd, rapides comme les pattes d'un lapin qui bat du tambour.

Les trois amis de Toine riaient à suffoquer, toussant, éternuant, poussant des cris, et le gros homme effaré parait les attaques de sa femme avec prudence, pour ne point casser encore les cinq oeufs qu'il avait de l'autre côté.

### III

Toine fut vaincu. Il dut couvrir, il dut renoncer aux parties de dominos, renoncer à tout mouvement, car la vieille le privait de nourriture avec férocité chaque fois qu'il cassait un oeuf. Il demeurait sur le dos, l'oeil au plafond, immobile, les bras soulevés comme des ailes, échauffant contre lui les germes de volailles enfermés dans les coques blanches.

Il ne parlait plus qu'à voix basse comme s'il eût craint le bruit autant que le mouvement, et il s'inquiétait de la couveuse jaune qui accomplissait dans le poulailler la même besogne que lui.

Il demandait à sa femme :

« La jaune a-t-elle mangé anuit ? »

Et la vieille allait de ses poules à son homme et de son homme à ses poules, obsédée, possédée par la préoccupation des petits poulets qui mûrissaient dans le lit et dans le nid.

Les gens du pays qui savaient l'histoire s'en venaient, curieux et sérieux, prendre des nouvelles de Toine. Ils entraient à pas légers comme on entre chez les malades et demandaient avec intérêt :

« Eh bien ! ça va-t-il ? »

Toine répondait :

« Pour aller, ça va, mais j'ai maujeure tant que ça m'échauffe. J'ai des fremis qui me galopent sur la peau. »

Or, un matin, sa femme entra très émue et déclara :

« La jaune en a sept. Y avait trois oeufs de mauvais. »

Toine sentit battre son coeur. — Combien en aurait-il, lui ?

Il demanda :

« Ce sera tantôt ? » avec une angoisse de femme qui va devenir mère.

La vieille répondit d'un air furieux, torturée par la crainte d'un insuccès :

« Faut croire ! »

Ils attendirent. Les amis prévenus que les temps étaient proches arrivèrent bientôt, inquiets eux-mêmes.

On en jasait dans les maisons. On allait s'informer aux portes voisines.

Vers trois heures, Toine s'assoupit. Il dormait maintenant la moitié des jours. Il fut réveillé soudain par un chatouillement inusité sous le bras droit. Il y porta aussitôt la main gauche et saisit une bête couverte de duvet jaune, qui remuait dans ses doigts.

Son émotion fut telle, qu'il se mit à pousser des cris, et il lâcha le poussin qui courut sur sa poitrine. Le café était plein de monde. Les buveurs se précipitèrent, envahirent la chambre, firent cercle comme autour d'un saltimbanque, et la vieille étant arrivée cueillit avec précaution la bestiole blottie sous la barbe de son mari.

Personne ne parlait plus. C'était par un jour chaud d'avril. On entendait par la fenêtre ouverte glousser la poule jaune appelant ses nouveau-nés.

Toine, qui suait d'émotion, d'angoisse, d'inquiétude, murmura :

« J'en ai encore un sous le bras gauche, à c't'heure. »

Sa femme plongea dans le lit sa grande main maigre, et ramena un second poussin, avec des mouvements soigneux de sage-femme.

Les voisins voulurent le voir. On se le repassa en le considérant attentivement comme s'il eût été un phénomène.

Pendant vingt minutes, il n'en naquit pas, puis quatre sortirent en même temps de leurs coquilles.

Ce fut une grande rumeur parmi les assistants. Et Toine sourit, content de son succès, commençant à s'enorgueillir de cette paternité singulière. On n'en avait pas souvent vu comme lui, tout de même ! C'était un drôle d'homme, vraiment !

Il déclara :

« Ça fait six. Nom de nom, qué baptême ! »

Et un grand rire s'éleva dans le public. D'autres personnes emplissaient le café. D'autres encore attendaient devant la porte. On se demandait :

« Combien qu'i en a ? »

- Y en a six. »

La mère Toine portait à la poule cette famille nouvelle, et la poule gloussait éperdument, hérissait ses plumes, ouvrait ses ailes toutes grandes pour abriter la troupe grossissante de ses petits.

« En v'là encore un ! » cria Toine.

Il s'était trompé, il y en avait trois ! Ce fut un triomphe ! Le dernier creva son enveloppe à sept heures du soir. Tous les oeufs étaient bons ! Et Toine, affolé de joie, délivré, glorieux, baisa sur le dos le frêle animal, faillit l'étouffer avec ses lèvres. Il voulut le garder dans son lit, celui-là, jusqu'au lendemain, saisi par une tendresse de mère pour cet être si petiot qu'il avait donné à la vie ; mais la vieille l'emporta comme les autres sans écouter les supplications de son homme.

Les assistants, ravis, s'en allèrent en devisant de l'événement, et Horslerville, resté le dernier, demanda :

« Dis donc, pé Toine, tu m'invites à fricasser l'premier pas vrai ? »

À cette idée de fricassée, le visage de Toine s'illumina, et le gros homme répondit :

« Pour sûr que je t'invite, mon gendre. »

#### NOTES

<sup>1</sup> F. EVRARD, *Le Papa de Simon, Toine, G. de Maupassant*, Paris, 1996, pp. 101-102.

<sup>2</sup> RABELAIS, *Oeuvres complètes*, édition G. Demerson, Paris, 1973, p. 221 (*Pantagruel*, « De l'origine et de l'antique lignage du Grand Pantagruel », chapitre 1).

<sup>3</sup> M. BAKHTINE, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, 1970, pp. 169-175.

<sup>4</sup> Cette « parenté à plaisanterie » dont parlent les ethnologues n'est pas réservée aux sociétés exotiques. On connaît par exemple en France les expressions du type « Un peu mon neveu » ou encore toutes les expressions stéréotypées qui évoquent les liens du gendre avec sa belle-mère.

<sup>5</sup> M. BAKHTINE, *F. Rabelais et la culture comique au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, 1970, passim.

<sup>6</sup> « Le pays de Cocagne », tableau peint en 1567 par Brueghel donne une assez bonne idée de l'univers toinien.

Le thème de Cocagne est très présent dans l'iconographie populaire et la littérature traditionnelle ; le « fabliau de cocaïne » (XIII<sup>e</sup> s.) en est un très bon exemple.

Pour une approche historique et folklorique, G. COCCHIARA, *Il paese di Cuccagna, Turin*, 1956 et P. CAMPORESI, *Il paese della fame, Bologne*, 1978.

<sup>7</sup> Le bestiaire court tout au long du texte. L'un des amis s'appelle drôlement Célestin « Maloïsel » et Horslerville, un autre farceur qui tient compagnie à Toine, a un nez de « furet » et il est futé comme un « renard » ; les maisons du hameau elles-mêmes « semblaient avoir cherché un abri dans ce trou comme les oiseaux qui se cachent dans les sillons les jours d'ouragan (...) ».

<sup>8</sup> Se reporter par exemple à la très belle étude de R. ZAPPERI, *L'homme enceint. L'homme, la femme et le pouvoir*, Paris, 1983 (l'auteur étudie entre autres de nombreux textes de la littérature orale et/ou traditionnelle).

En fait, dans la littérature occidentale, depuis la chantefable médiévale d'*Aucassin et Nicolette* jusqu'à *Monsieur Malauccène au théâtre* de D. Pennac, en passant par *Le Décaméron*, La Fontaine (fable 6, livre VIII) ou « Le village indien » d'E. Hemingway (*50 000 dollars*), le thème de l'homme enceint est extrêmement fréquent.

Pour une bibliographie des textes folkloriques sur le thème, A. AARNE et St. THOMPSON, *The types of the folktale*, dans *Folklore Fellows Communications*, n° 184, Helsinki, 1987 et St. THOMPSON, *Motif Index of Folk Literature*, Bloomington, 1955-1958 (6 vols).

<sup>9</sup> Les folkloristes rapportent très régulièrement un rite propitiatoire agraire lié au culte populaire de saint Antoine dans les campagnes : « On place des sacs de grains à la porte de l'église et le prêtre les bénit afin que les bestiaux soient protégés » (selon A. VAN GENNEP, *Le culte populaire de saint Antoine, ermite, en Savoie, dans Culte populaire des saints en Savoie*, Archives d'ethnologie française, t. 3, Paris, 1973, pp. 33-59).

<sup>10</sup> Dans leur article consacré au « Testament du cochon », Cl. et D. Fabre notent que « sur la rive droite du Rhône, le patronyme Toni est commun au cochon et au mannequin de Carnaval dans quelques villages » (*Via Domitia*, Toulouse, 1979, vol. XIV, t. II, p. 138, note).

<sup>11</sup> A. VAN GENNEP, *Manuel de folklore français contemporain*, t. I, III, *Cérémonies périodiques cycliques*, 1, *Carnaval-Carême-Pâques*, Paris, 1947, pp. 868-1147. On se reportera aussi bien sûr au célèbre tableau de Brueghel l'Ancien, « Le Combat de Carnaval et de Carême », 1559.

<sup>12</sup> Toine entre donc, temporairement et à son corps défendant, dans la communauté des antonins... N'appelle-t-on pas familièrement « repas de saint Antoine » un repas composé seulement de pain et d'eau ! (d'après P. LAROUSSE, *Grand Dictionnaire Universel du XIXe s.*, 1865).

<sup>13</sup> A. VAN GENNEP, *op. cit.*, pp. 941-954 et C. BAROJA, *Le Carnaval*, Paris, 1979, pp. 136-141.

<sup>14</sup> A. VAN GENNEP, *op. cit.*, pp. 1395-1399.

<sup>15</sup> Dans l'évangile selon Matthieu (23, 17), Jésus apostrophe Jérusalem en ces termes : « Combien de fois ai-je voulu rassembler tes enfants à la manière dont une poule rassemble ses poussins sous ses ailes...(...) »

<sup>16</sup> Pour les pèlerinages normands à saint Antoine-le-Grand (17 janvier), se reporter à l'étude de J. SEGUIN, *Saints guérisseurs, saints imaginaires, dévotions populaires en Basse-Normandie et Haute-Bretagne*, Paris, 1929, pp. 64 et suiv. « Le folkloriste rappelle que saint Antoine est très invoqué, tant pour les maladies humaines qu'animales, par les populations rurales (...), la plus importante spécialité du saint flanqué de son cochon étant de soulager l'espèce porcine. »

Voir aussi les travaux d'un autre folkloriste normand du tout début du siècle, D. DERGNY, *Usages, coutumes et croyances*, I, Brionne, G. Monfort, rééd. 1989, pp. 363-372. On notera par exemple qu'en Normandie au XIXe s., à la St-Antoine, « les femmes amènent leurs porcs sur la place publique et que le curé accorde sa bénédiction à ses animaux » ou encore que les ménages qui souhaitent faire partie de la confrérie de St-Antoine « donnent quatre pots de blé » dont on fait ensuite des pains de dévotion.

<sup>17</sup> En 1883, soit deux ans avant la rédaction de Toine, Maupassant publie Saint-Antoine : « On l'appelait Saint-Antoine, parce qu'il se nommait Antoine, et aussi peut-être parce qu'il était bon vivant, joyeux, farceur, puissant mangeur et fort buveur, et vigoureux trousser de servantes (...) ». Cet Antoine-là doit héberger un Prussien, à son corps défendant. Il cherche une solution pour s'en débarrasser sans attirer les soupçons : « Allons fous-toi ça dans le ventre, T'engraisseras ou tu diras pourquoi, va, mon cochon (...). Une idée lui était venue qui le faisait étouffer de rire : " C'est ça, c'est ça, saint Antoine et son cochon. V'là mon cochon ". Et le soldat ennemi devra être nourri et engraisé jusqu'à ce que mort s'en suive... »

<sup>18</sup> G. FLAUBERT, *La Tentation de saint Antoine*, 1874.

D'après le catalogue de la B.N.F., « Toine », « Toïnon » ou « Toïnette » entrent dans le titre de nombreuses oeuvres littéraires antérieures et postérieures au récit de Maupassant. Il en va de même pour des études savantes ou à but d'édification sur le personnage de saint Antoine.

<sup>19</sup> N. DEVILLIERS, *Antoine le grand, père des moines*, dans *Spiritualité orientale*, n° 8, Bégrolles, Abbaye de Bellefontaine, 1971, p. 7.

<sup>20</sup> G. DUCHET-SUCHAUX et M. PASTOUREAU, *La Bible et les saints. Guide iconographique*, Paris, 1974, p. 35.

Le peintre M. Grünewald a peint une « Tentation de saint Antoine » ; un détail montre le corps d'un malade horriblement atteint par le « feu Saint-Antoine ». Selon J.K. Huysmans, « il n'existe pas dans les livres de médecine de planches sur les maladies de la peau plus infâmes » (cité par H. CHAUMARTIN, *Le Compagnon de saint Antoine. Etude sur le symbolisme du cochon attribut caractéristique du saint*, dans *Aesculape*, 1930, p. 12).

On connaît les imprécations de Rabelais « Le feu Saint-Antoine le baise ! le feu Saint-Antoine le arde ! ».

<sup>21</sup> « maujeure » : démangeaison ; « fremis » : « fourmis » en dialecte normand.

<sup>22</sup> SAINT ATHANASE, *Vie et conduite de notre Père Saint Antoine* (vers 357), traduction par le P. Benoît Lavaud, o.p., dans *Spiritualité orientale*, n° 28, Bégrolles, Abbaye de Bellefontaine, 1979.

Le récit d'Athanase se compose de 93 paragraphes numérotés de 1 à 93.

<sup>23</sup> On pourrait en effet continuer très aisément à multiplier les coïncidences parodiques, axiologiques et factuelles, entre le texte de saint Athanase et celui de Maupassant. « Malheur à qui fait boire son prochain » (ch. 26), « Les démons n'ont pas même de pouvoir sur des pores » (ch. 29), « Sur le point de manger ou de dormir ou de vaquer aux autres besoins du corps, il avait honte, en pensant à la partie spirituelle de l'âme » (ch. 45), « Toute la ville accourait voir Antoine » (ch. 70), etc.

<sup>24</sup> La fête liturgique de Saint-Antoine est le 17 janvier, en pleine période carnavalesque donc ; c'est l'une des dates traditionnelles de la tuée du cochon. Sur les relations entre saint Antoine et la culture de carnaval, voir D. FABRE, *Carnaval ou la fête à l'envers*, Paris, 1992, pp. 45-46 ; Cl. FABRE-VASSAS, *La Bête singulière. Les juifs, les chrétiens et les cochons*, Paris, 1994, pp. 332-340 et Cl. GAIGNEBET, *Le Carnaval*, Paris, 1974, « La mort du cochon », pp. 57-64. Voir aussi le travail très utile de J. MORAWSKI, *La légende de saint Antoine ermite (Histoire - Poésie - Art - Folklore)*, Poznan, 1939.

<sup>25</sup> LAFFONT-BOMPIANI, *Le nouveau dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays*, t. VI, s.v. « Toine », 1994, p. 7151.

<sup>26</sup> MAUPASSANT, *Contes et nouvelles*, t. II, sous la dir. de L. Forestier, Paris 1990, p. 1444 (notes).

<sup>27</sup> M. Bakthine définit la « carnavalisation » comme « la transposition du carnaval dans la littérature » (M. BAKTHINE, *La Poétique...*, p. 169).

<sup>28</sup> M. BAKTHINE, *Les Etudes littéraires aujourd'hui, dans Esthétique de la création verbale*, Paris, 1984, p. 343.

<sup>29</sup> Ce n'est pas un hasard si c'est à cette époque que se développe le folklore de la France : 1870, *Revue Celtique* et *Revue des langues romanes*, 1872, *Romania*, 1877, fondation de *Mélysine* par E. Rolland et H. Gaidoz ; 1882, « Diners de Ma Mère l'Oye », réunion des principaux folkloristes de la fin du XIXe s., 1882 ; fondation par P. Sébillot de la *Revue des traditions populaires*, etc.

E. Weber, le fameux historien de *La fin des terroirs. La modernisation de la France rurale 1870-1914* (Paris, 1983, 840 pages) souligne bien cette ambivalence devant l'acculturation de la France rurale : « Si beaucoup regrettaient la disparition des vieilles coutumes et cherchaient à préserver et à enregistrer leur mémoire, beaucoup d'autres se réjouissaient de cette disparition et faisaient ce qu'ils pouvaient pour s'en débarrasser » (« Le glas du passé », p. 670). Weber illustre sa démonstration par l'exemple, entre autres, de la couvade (p. 671).

<sup>30</sup> N. Elias a montré dans différents ouvrages, en étudiant en autres les manuels de civilité et de savoir-vivre, comment l'Occident, à partir du XVIIe s., a réussi à remplacer le faire par le voir et le voir par le voir faire. Mais ce travail d'autocontrainte et de distanciation à soi-même, aux autres et au monde se paye d'une frustration non moins importante. Cette « civilisation » ne touchera les cultures ouvrières et paysannes que très tardivement (voir notamment de N. ELIAS, *Esquisse d'une théorie de la civilisation*, dans *La Dynamique de l'Occident*, Paris, pp. 181-297).

Voir aussi les très claires analyses de J. Poirier, sur les traits qui différencient les sociétés traditionnelles à « idéaux communautaires » et à « rapports interpersonnels directs prédominants » aux sociétés modernes à « idéaux individualistes » et à « rapports indirects par appareil administratif interposé » (J. POIRIER, *Communautés et collectivités*, dans *Ethnologie générale*, sous la dir. de J. Poirier, Paris, 1968, pp. 542-547).

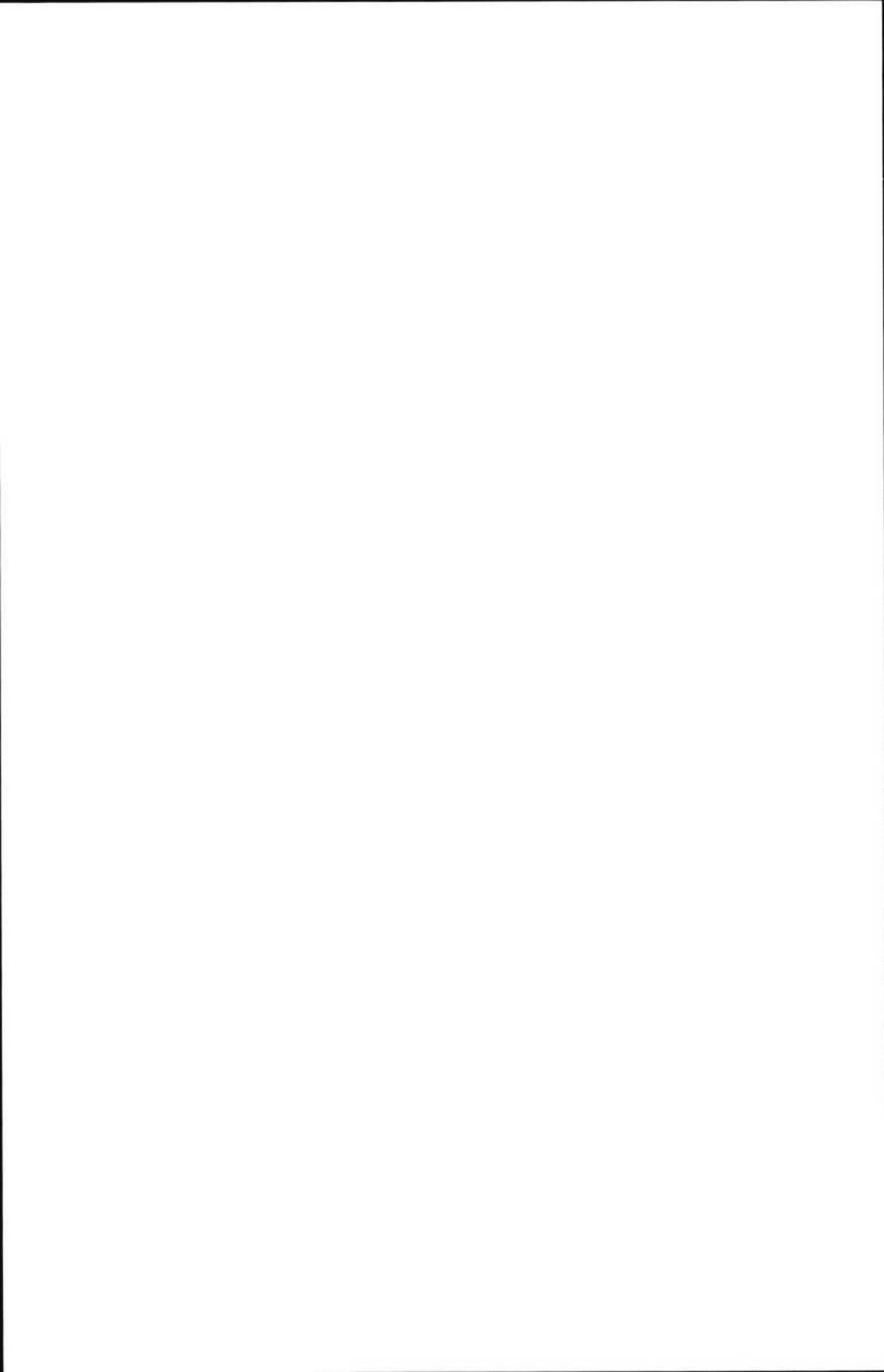
<sup>31</sup> En jouant sur les mots, on pourrait dire que *Toine* est tout au long un discours qui met un autre discours sens dessous dessus.

Le récit de Maupassant est bourré de jeux de mots dans l'acception plus classique du terme, des plus bouffons (« le plus gros homme du canton, et même de l'arrondissement ») aux plus philologiques (le récit joue constamment sur la polysémie de mots-clés comme « oeuf » ou « couver ») voire aux plus carnavalesquement cryptés (« Tournevent », le nom du hameau, code une inversion « venteuse » bien connue des carnavaliers et « sapes » par exemple est un normandisme dont le contexte permet d'actualiser la polyphonie du signifiant (« ça passe »). A ce propos, il serait très facile de montrer que le récit de Maupassant est construit selon la logique temporelle et spatiale d'un rite de passage avec un temps de séparation (Toine est condamné à l'isolement dans l'arrière-boutique), de marge (Toine participe à la fois de la nature et de la culture), un temps d'agrégation (Toine triomphe et se prépare à manger la fricassée avec son ami).

<sup>32</sup> N. ELIAS, *La Civilisation des moeurs*, Paris, 1973, pp. 275 et 319.



1. Allégorie de la gloutonnerie, mangeant et buvant. Gravure du milieu du XVIe siècle (Berlin Kupferstich-Kabinet).



---

# Christophe, le dragon, Goliath, Samson, Bayard, Hercule, figures du XV<sup>e</sup> siècle

Jean-Pierre DUCASTELLE

## Introduction

Les figures gigantesques apparaissent à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et surtout au XV<sup>e</sup> siècle. Elles illustrent des scènes processionnelles, petits spectacles destinés à raconter de manière vivante, dans les défilés religieux, les épisodes de la Bible ou de *La légende dorée*.

A côté de l'Ancien ou du Nouveau Testament, les récits du moine Jacques de Voragine (+/- 1230-1298) qui deviendra archevêque de Gênes, racontent dans l'ordre du calendrier les biographies des saints (*La légende dorée*). Ces histoires se retrouvent dans le théâtre médiéval (les mystères) ou encore dans les entrées royales. Elles ont aussi inspiré les artistes pour la décoration des cathédrales ou des édifices religieux. Les peintres de l'époque y ont trouvé des sujets édifiants ou pittoresques. Les miniatures illustrant les livres sacrés ou les histoires universelles mettent aussi ces mêmes histoires en scène.

L'analyse portera sur les sujets qui ont donné naissance à des géants ou des animaux fantastiques conservés à travers les siècles et ayant laissé des traces jusqu'à nos jours. On constatera que dès la fin du Moyen Âge, certains thèmes laïques se sont introduits dans les processions à côté des scènes religieuses. C'est le cas de l'histoire du Cheval Bayard et des quatre fils Aymon ou encore de l'histoire d'Hercule. Enfin des géants anonymes apparaissent également dès le quinzième siècle. Une analyse détaillée de ces documents nous permettra de comprendre l'origine des géants et des monstres dans la société de l'Europe occidentale à la fin du Moyen Âge.

Si dans toutes les civilisations, les hommes ont créé des personnages de grande taille ou des animaux monstrueux, c'est bien dans le contexte des villes de l'Europe chrétienne du XV<sup>e</sup> siècle qu'il faut rechercher la naissance des diverses figurations qui ont donné naissance à des personnages hors mesure ou à des animaux créés par l'imagination des hommes, en vue de figurer dans des processions ou des cortèges. L'intention première est sans doute d'enseigner la religion de manière vivante et accessible à tous dans une société où la majorité des habitants ne savent ni lire, ni écrire. C'est aussi un moyen de faire la fête, d'accompagner d'un spectacle pittoresque les réjouissances qui marquent les festivités communales, la foire ou encore l'entrée triomphante du prince ou du roi. Un examen précis de ces thèmes illustrera ces quelques réflexions<sup>1</sup>.

### Saint Christophe

Le personnage qui porte le Christ est probablement imaginaire. Son histoire est racontée dans *La légende dorée*<sup>2</sup>. Ce Cananéen de grande taille (il mesure douze coudées, soit +/- 6 mètres de haut) est d'une force prodigieuse. Dès lors, il ne veut obéir qu'à un personnage plus puissant que lui. Il se soumet à un roi mais lorsqu'il voit que celui-ci craint le diable, notre personnage (qui s'appelle Reprobus ou Réprouvé dans *La légende dorée*) se met au service de Satan. Lorsqu'il s'aperçoit que son nouveau maître a peur du Christ, il le quitte et cherche à servir ce dernier. En attendant de le rencontrer, suivant les conseils de l'ermite Cucufas, il fait passer un fleuve aux voyageurs.

Un jour, il transporte l'enfant Jésus et il a beaucoup de peine à franchir le fleuve, vu que le jeune garçon porte le monde. A la fin de la traversée, il plante son bâton dont la tête se couvre de feuillage et de fleurs. Cette représentation du saint, portant le Christ qui tient en main le globe terrestre, se retrouve fréquemment dans l'iconographie et dans les processions du quinzième siècle.

Ainsi, des sculptures du saint ornaient autrefois de nombreux édifices religieux. Le saint qui fut martyrisé pour sa foi est honoré au Moyen Âge. Il protège les voyageurs et il préserve de la mort subite. Il est censé rendre la santé à ceux qui regardent sa statue. Il représente symboliquement le chrétien qui porte le Christ dans son cœur<sup>3</sup>.

Parmi les nombreuses représentations sculptées de ce personnage légendaire et sacré, notons celle qui est conservée à la cathédrale d'Amiens et qui est datée du XV<sup>e</sup> siècle (fig. 1). Cette statue du géant, qui porte l'enfant Jésus, se dresse à la face sud de l'édifice, le long d'un pan coupé qui entoure la chapelle vouée au protecteur des voyageurs. Celle-ci abrite une statue plus tardive du même personnage datée de 1722 et attribuée au sculpteur J.B. Michel Dupuis<sup>4</sup>.

Dans la même région, une statue gigantesque du saint datée du XVI<sup>e</sup> siècle est aussi présente à l'entrée de l'église abbatiale de Saint-Riquier<sup>5</sup>. Il porte le Christ avec le globe terrestre sur son épaule droite et s'appuie sur son bâton pour traverser le fleuve (fig. 2). Cette représentation était répandue dans de nombreuses églises de France mais elle a souvent disparu<sup>6</sup>.

Dans certaines églises, le saint est présent sous forme de fresque. Ainsi un énorme géant barbu porte le Christ à califourchon sur ses épaules dans l'église abbatiale de Solignac (Haute-Vienne). Il s'appuie sur un bâton et est attendu sur l'autre rive par l'ermite Cucufas (XV<sup>e</sup> siècle). Dans l'église abbatiale de Cunault (Maine-et-Loire, arrondissement de Saumur), une fresque de la même époque met en scène Christophe et l'enfant Jésus. Le même sujet se retrouve à Pernes-Les-Fontaine (Vaucluse) à la tour Ferrande avec une fresque de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, à Lassay-sur-Croisne (Loir-et-Cher) à l'église Saint-Hilaire avec une peinture murale du XV<sup>e</sup> siècle, à Semur-en-Auxois à l'église Notre-Dame avec une peinture murale du XV<sup>e</sup> siècle (en dépôt au musée municipal), à Saint-Maur (Jura) à l'é-

glise paroissiale avec une peinture murale du XVe siècle. Notre sujet se retrouve sur un vitrail du XVIe siècle à l'église Saint-Pierre de Fitz-James (Oise)<sup>7</sup>.

Le saint est présent dans les anciens Pays-Bas<sup>8</sup> et en Espagne<sup>9</sup>. Il figure sur des peintures murales en Autriche dans la région de Salzbourg<sup>10</sup> et dans la vallée du Lungau (fig. 3). On trouve aussi des attestations du culte du saint en Allemagne. Citons une sculpture conservée à la cathédrale de Cologne.

Les ouvrages de piété sont souvent ornés de miniatures avec le saint qui porte le Christ. Ainsi un livre d'heures de Bruges daté de 1400-1415 le montre, le visage tourmenté, écrasé sous le poids du Christ, traversant le fleuve en s'appuyant sur son bâton<sup>11</sup>. C'est à la même époque (vers 1400-1430) qu'il faut situer la xylographie autrichienne consacrée au même thème et conservée à Nuremberg<sup>12</sup>.

Un demi-siècle plus tard, *Les Heures latines à l'usage de Paris* mettent en scène le passeur de la rivière qui s'appuie toujours sur son bâton et porte le divin enfant. Il est attendu sur l'autre rive par l'ermite Cucufas muni d'une lanterne<sup>13</sup>. Cette belle représentation lumineuse et colorée est attribuée à l'atelier du maître de Jouvenel (ainsi appelé parce qu'il travaillait pour Guillaume Jouvenel des Ursins, chancelier du roi de France). On retrouve les mêmes personnages dans l'ornement de la lettrine M (de Martyr) des *Heures à l'usage de Paris*. L'enfant Jésus tient en main le globe terrestre. Le lieu évoque plutôt la traversée d'un bras de mer avec les vagues et les vaisseaux à l'arrière-plan<sup>14</sup>.

Une miniature flamande (de l'école ganto-brugeoise), attribuée au miniaturiste Gérard Horebout (marque HB), montre notre personnage, au visage nimbé et barbu, qui pénètre dans l'eau, tenant l'enfant Jésus sur le bras gauche, la main droite appuyée sur un bâton<sup>15</sup>.

Le personnage se manifeste aussi dans l'iconographie populaire. Ainsi, il traverse la rivière, le Christ sur les épaules alors que l'ermite Cucufas l'attend sur la rive avec un flambeau. Le bâton sur lequel il s'appuie verdit. Cette gravure souabe polychrome de 1470 témoigne de la diffusion populaire du thème religieux<sup>16</sup>. Quelques années plus tard, en 1483, le saint qui s'appuie sur un énorme bâton se terminant en trident, porte un Christ qui tient en main le globe terrestre. Cette gravure naïve illustre une édition lyonnaise de *La légende dorée*<sup>17</sup>.

Un dessin d'une très belle facture, parfois attribué à Jan Van Eyck ou à un suiveur de l'artiste, daté de 1480, montre le géant barbu et chevelu qui traverse la rivière entre deux rochers, il s'appuie sur un bâton terminé en trident et porte, à califourchon sur ses épaules, l'Enfant Jésus, qui tient en main un globe terrestre surmonté d'une croix. L'ermite, muni de sa lanterne, attend le saint sur l'autre rive<sup>18</sup> (fig. 4).

A la même époque, une œuvre de Hans Memling, le triptyque de saint Christophe, présente le personnage à l'avant-plan, encadré par saint Maur et saint Gilles. Il porte le Christ sur ses épaules et s'appuie sur un bâton verdoyant ; l'ermite Cucufas est bien présent dans l'anfractuosité d'un rocher<sup>19</sup>. Avant ces œuvres dues à des artistes des Pays-Bas du XVe siècle, le peintre italien Bertolino dei Grossi a

représenté des scènes de la vie de saint Christophe dans la chapelle Valéry de la cathédrale de Parme<sup>20</sup>.

A la charnière du XVI<sup>e</sup> siècle, un dessin de Joachim Patenier met en scène le passeur qui porte l'Enfant Jésus dans une vaste étendue d'eau entourée d'un paysage animé par des soldats et composé de villages bâtis d'églises et de châteaux encadrés d'escarpements rocheux<sup>21</sup>. Les représentations d'Albrecht Dürer du début du XVI<sup>e</sup> siècle montrent le géant barbu et chevelu en plein effort, s'appuyant sur un solide bâton avec un Enfant Jésus rayonnant, et attendu par un ermite qui lui apporte la lumière<sup>22</sup>.

Ces quelques exemples montrent bien la large diffusion iconographique du thème de saint Christophe parmi les artistes du Moyen Âge finissant et de la Renaissance.

Notre personnage est bien présent dans un mystère à 33 ou 34 personnages de 2000 vers, écrit à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle. Il s'appelle Rebrebe et prendra le nom de Christophe après son baptême. La pièce a peut-être été représentée pour recommander aux fidèles les lieux qui possédaient des reliques de saint Christophe. Elle a été jouée à Compiègne en 1464.

Une deuxième version plus tardive du même sujet est l'œuvre de Chevalet datée de 1527. Elle comprend 20 000 vers et met en scène 120 personnages. Notre homme s'appelle Reprobe. Ce mystère a été représenté à Grenoble aux fêtes de la Pentecôte le 9 juin 1527. On ne sait malheureusement pas si la grande taille de notre héros a donné lieu à une mise en scène particulière, soit qu'il ait porté des chaussures qui le grandissaient ou qu'il ait marché sur des échasses<sup>23</sup>.

Ce personnage représenté dans la sculpture, la peinture, l'art populaire ou le théâtre marche dans des processions religieuses depuis la fin du quatorzième siècle.

Un grand homme porte l'Enfant Jésus à Anvers en 1398. Il s'appuie sur un bâton et le jeune garçon soutient le globe terrestre. L'ermite Cucufas accompagne le géant emblématique de la confrérie des arbalétriers<sup>24</sup>. Le saint est aussi dans les processions de Louvain (1401), Bois-Le-Duc (1404), Bergen-op-Zoom (1413) et Namur (1455).

Les premières figurations sont assurées par un homme de grande taille. Dès le milieu du quinzième siècle, il marche sur des échasses à Bergen-op-Zoom (1148) et à Namur (1455). Nous ignorons si le saint cité à Barcelone en 1424 marche sur des échasses, mais celui de Valence en 1449 se grandit en montant sur un tabouret.

Le Christophe est encore cité à Ath en 1461 mais il s'agit sans doute d'une bannière ou d'une structure légère. Le salaire de l'homme de grande taille qui le porte est la moitié de celui des porteurs du Cheval Bayard (1 sou au lieu de 2).

Si le héros de *La légende dorée* est présent dans six villes des Pays-Bas et dans deux villes espagnoles au quinzième siècle<sup>25</sup>, il marche aussi dans la procession de la Fête-Dieu à Aix-en-Provence en France. Cette figure de trois mètres de haut est connue à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Elle est portée par un homme et constituée de cer-

cles de bois recouverts d'une robe blanche. Les bras sont en croix et une têtère barbu les surmonte. Il porte l'enfant Jésus. Cette figure salue régulièrement le public qui récompense le porteur en lui donnant de l'argent.

Le Saint-Christophe de Salisbury est également connu à la fin du quinzième siècle (1496). Il ne reproduit pas la représentation traditionnelle du personnage. Il ne porte pas l'Enfant Jésus et a des accessoires de guerrier (épée, baudrier). Nous ignorons pourquoi on a identifié ce géant au visage noir de la corporation des marchands tailleurs au saint protecteur des voyageurs<sup>26</sup>.

Parmi les nombreux géants d'Europe occidentale, la figure de saint Christophe a laissé peu de traces aujourd'hui. Le personnage de *La légende dorée* marche toujours sur échasses dans la procession de Flobecq (Hainaut belge, arrondissement d'Ath). Ce saint barbu et chevelu est connu avec ses accessoires depuis la fin du dix-huitième siècle. Il porte l'Enfant Jésus et s'appuie sur un long bâton qui verdit et fleurit comme dans la légende.

Il est présent à la ducasse d'Ath dans la première moitié du dix-neuvième siècle. L'écrivain dialectal Henri Delcourt a donné une description assez précise de cette figuration. Le saint était accompagné d'un groupe de confrères qui faisaient des jeux de drapeaux au rythme des airs du groupe des *chiffloieux de Meyau* (les siffleurs de Mainvault). La main gauche de l'enfant portait le globe terrestre et le bras droit était articulé. Le saint dialoguait avec l'Enfant Jésus (une fillette parlait en son nom). Il se plaignait du poids de l'enfant qui révélait au passeur qu'il portait le monde<sup>27</sup>.

Le géant de Flobecq est revenu à la ducasse d'Ath en 1976 à l'initiative du comité de Rénovation du cortège. Depuis 1995, le figurant d'Ath diffère de celui qui continue à marcher dans la procession du village situé au nord de l'arrondissement. Le costume a été copié sur le modèle de Flobecq et un Enfant Jésus a été sculpté par un artiste athois (fig. 6). Le Saint-Christophe de Salisbury est aujourd'hui conservé au Musée local mais ses sorties sont rares. La ville de Roermond a reconstitué au cours des années 1990 un mannequin gigantesque de saint Christophe qui porte l'enfant Jésus sur l'épaule gauche et tient dans la main droite la lanterne, attribuée à l'ermite Cucufas qui voulait faire découvrir la vérité du robuste passeur d'eau. Cette ville des Pays-Bas avait, en effet, connu un tel géant au XVIIIe siècle<sup>28</sup>.

Aujourd'hui le thème de Saint-Christophe ne connaît plus que trois ou quatre représentations parmi les milliers de figures de procession et de cortège d'Europe occidentale. A côté du remarquable personnage de la procession de Flobecq (attesté depuis deux siècles, le dernier géant sur échasses figurant encore dans une procession religieuse), celui d'Ath n'est qu'une copie qui rappelle l'ancienne figuration et celui de Roermond la reconstitution d'un mannequin disparu. Le thème n'est donc plus que résiduel dans une société où la place du saint n'est plus très présente dans les préoccupations populaires.

### Saint Georges et le Dragon

La vie de saint Georges est également racontée dans *La légende dorée*. Ce soldat né en Cappadoce à la fin du IIIe siècle après Jésus-Christ fut martyrisé sous Dioclétien. Il a délivré la ville de Silène en Libye des exactions d'un dragon installé dans l'étang voisin, qui, après avoir englouti des brebis, exigeait des êtres humains en pâture. La fille du roi devait être livrée au monstre lorsque Georges est intervenu.

Soutenu par ses convictions religieuses, il affronte victorieusement la bête, la jeune fille la maîtrise à l'aide de sa ceinture. A la suite de ce combat victorieux, le saint convertit toute la ville à la religion catholique et tue le Dragon<sup>29</sup>. Cette histoire légendaire a beaucoup inspiré les artistes de la fin du Moyen Âge et du XVIe siècle.

Chez Paolo Uccello (vers 1440), saint Georges cuirassé comme un guerrier du XVe siècle, en présence de la princesse, transperce de sa lance un dragon fort agressif, la gueule ouverte, la longue langue rougeoyante, les ailes déployées en éventail et la queue roulée en spirale. La caverne du monstre s'oppose aux jardins soigneusement entretenus aux abords de la ville fortifiée, comme la bête sauvage fait contraste avec le saint guerrier.

Dans une autre version postérieure (vers 1455-1460), le même artiste accentue la violence de l'affrontement qui occupe tout le tableau. La bête sort de son antre, sa cruauté aggravée par sa dentition et ses griffes. Le saint transperce l'animal fantastique de sa lance et la princesse lui passe paisiblement la corde au cou. La thématique abordée par Roger de la Pasture (vers 1438) est plus proche de la première version de l'artiste italien. D'un coup de lance, le saint à cheval tue l'animal, devant la grotte qui l'abrite, et cela, en présence de la jeune princesse. A l'arrière-plan, la vie se déroule paisiblement dans et autour de la ville médiévale fortifiée, dominée par son château (fig. 7).

Parfois, la lance se casse et un morceau reste planté dans le corps du monstre<sup>30</sup>; saint Georges l'achève alors à l'épée. C'est le cas chez Giovanni Bellini (vers 1471-1474) ou chez Raphaël (vers 1505).

A côté des nombreuses représentations des peintres<sup>31</sup> de la fin du Moyen Âge ou de la Renaissance, l'iconographie de saint Georges est aussi bien attestée dans les miniatures des manuscrits de l'époque. Ainsi, dans le livre d'heures de Louis XII (XVe siècle), saint Georges cuirassé sur son cheval blanc transperce de sa lance, devant son repaire, un dragon ailé aux crocs menaçants, à longue queue et au dos couvert d'une crête pointue (fig. 8). A l'arrière, quelques personnes se sont aventurées à l'extérieur des remparts mais la plupart des habitants (dont le roi) attendent prudemment les résultats de l'affrontement à l'abri de l'enceinte<sup>32</sup>. La plupart des miniatures sont conçues dans le même esprit avec quelques variantes stylistiques.

L'édition xylographique lyonnaise de *La légende dorée* en 1483<sup>33</sup> est ornée d'une représentation naïve de la scène habituelle du saint à cheval qui transperce

le dragon en présence de la princesse. La belle gravure d'Albrecht Dürer, datée du XVI<sup>e</sup> siècle, reproduit la même thématique<sup>34</sup>. On retrouve souvent saint Georges avec son adversaire dans l'iconographie populaire notamment en Catalogne dont le chevalier est le patron.

Le thème a aussi été illustré dans la sculpture. Si le Saint-Georges en pied de Donatello (1415) n'affronte pas son adversaire habituel, le même artiste met en scène le combat en présence de la princesse dans un bas-relief sous la sculpture. Un bas-relief en marbre (fig. 9) dû à Michel Colombe (1508-1509) reprend la même thématique<sup>35</sup>.

On pourrait multiplier les exemples de sculptures en Catalogne. Citons le médaillon qui orne la façade du palais de la Generalitat à Barcelone attribué à Pere Joan et daté de 1418<sup>36</sup>. À côté de cette riche iconographie artistique qui atteste de la popularité du thème en Europe occidentale, le jeu de Saint-Georges a aussi été représenté au théâtre. Ce fut le cas à Arras en 1469<sup>37</sup>.

Les comptes de la massarderie, trésorerie communale de la ville de Mons, citent une confrérie vouée « à Dieu et à Monseigneur Saint Georges » dès 1440. Elle organise une représentation du mystère en 1440, 1490 et à la Pentecôte 1534<sup>38</sup>. Ces représentations théâtrales annoncent peut-être la mise en place du combat dans la procession locale vers 1515 et en tout cas en 1524 où les comptes communaux font état du dragon<sup>39</sup>.

La victoire de Saint-Georges, harnaché comme un chevalier et armé, a souvent été mise en scène dans des processions du Moyen Âge finissant des anciens Pays-Bas. Elle est représentée à Anvers dès 1398, elle se répand dans l'ensemble de ces régions de Bergen-op-Zoom (1442), à Namur (1451), Léau (1454) ou Audenarde (1433). Le dragon y est présent dans douze villes avec saint Georges, quelquefois avec sainte Marguerite. Convertie au christianisme, cette fille d'un prêtre païen a été engloutie par un monstre et en est sortie vivante grâce à son crucifix (ou à la protection de la Vierge). Elle accompagne parfois saint Georges, à moins que ce ne soit la pucelle qui assiste au combat. Celle-ci est présente à Namur en 1463, et sainte Marguerite seconde le protecteur de la chevalerie à Anvers et à Louvain au XVI<sup>e</sup> siècle. Dans ce cas, il y a eu confusion ou superposition des deux récits hagiographiques<sup>40</sup>.

Le succès remporté par le jeu processionnel du XV<sup>e</sup> siècle est confirmé au siècle suivant où le combat du saint contre la bête imaginaire se répand dans dix-sept villes. Sur les deux siècles, dans l'état actuel de la documentation, c'est le jeu le plus cité avec trente-trois attestations<sup>41</sup>.

Si le jeu de Saint-Georges est bien connu dans les Pays-Bas, sa diffusion européenne semble moins avérée. On retrouve le saint et le dragon avec sainte Marguerite à Valence en 1400, à Barcelone en 1424. Le thème est aussi connu au Portugal, où la lutte contre le dragon (la *Santa Coca*) à Monção dans le Minho, encore représentée aujourd'hui, semble remonter à la fin du Moyen Âge<sup>42</sup>.

Le Portugal a connu des dragons dès cette époque mais sans leur adversaire habituel. Le monstre est très répandu dans les fêtes de la Catalogne d'aujourd'hui. Un ouvrage récent<sup>43</sup> cite soixante-huit localisations. Certaines représentations sont fort anciennes mais beaucoup d'animaux ont été reconstitués au cours des vingt dernières années. Ainsi le Drac de Vilafranca del Penedes est cité dans les archives locales (le *Livre vert*) en 1601. Il a subsisté jusqu'à nos jours. Il mesure 3,9 mètres et pèse 108 kilos. Il est porté par un seul homme. D'autres bêtes sont connues au XIXe siècle et ont été reconstituées récemment. Celle de Vendrell a été reconstruite en 1980, mais elle reprend la copie de celle de 1877. Celle de Vilanova est connue au XIXe siècle, elle disparaît en 1936 (guerre civile) et sera reconstituée en 1947. La dernière version remonte à 1997. Aucun de ces animaux fantastiques n'affronte saint Georges. Ils représentent dans ou à côté de la procession les forces du mal (parfois ils sont accompagnés de diables). Ils marquent leur présence en crachant un déluge de feu, qui contribue à l'animation du spectacle.

En France, si saint Georges n'a pas laissé de trace de sa présence dans les scènes processionnelles, le dragon lui, est souvent présent. On le découvre, lié à des légendes locales, dès le XIIe ou le XIIIe siècle dans les rogations ou dans d'autres processions religieuses. Le monstre est maîtrisé par saint Clément à Metz (le Graouilly), saint Marcel à Paris, saint Hilaire à Poitiers (La Grand-Goule), saint Loup à Troyes (La Chair salée), ou saint Romain à Rouen (La Gargouille). À l'origine, il s'agit sans doute d'une bannière, mais le monstre aura une carcasse en osier ou en bois dès la fin du Moyen Âge. La tradition s'est maintenue au moins jusqu'au XVIIIe siècle et parfois jusqu'au XXe siècle<sup>44</sup>. Il faut accorder une attention particulière à la Tarasque, le dragon emblématique de Tarascon. Il est signalé dès 1465 et maîtrisé par sainte Marthe. Le rite est toujours vivant, même s'il a beaucoup évolué au fil du temps, avec ses deux sorties à la Pentecôte et à la Sainte-Marthe, le 29 juillet. Le monstre est déchaîné lors de la première sortie, il se sert de sa queue (une poutre mobile) pour renverser les spectateurs. Il est maîtrisé par une petite fille le jour de la sainte<sup>45</sup>.

Le combat de saint Georges a quasiment disparu des processions et des fêtes de l'Europe d'aujourd'hui. Cet effacement est ancien, les attestations sont rares au XVIIIe siècle. Faut-il y voir le désir d'éviter la violence liée à la scène ou simplement l'influence de la laïcisation et du rationalisme ? Le cas de Mons est donc exceptionnel. La capitale du comté de Hainaut a conservé le combat dit du *Lumeçon* avec saint Georges et le dragon (le *Doudou*). Le martyr chrétien est cependant identifié depuis le début du XVIIIe siècle à Gilles de Chin, seigneur de Berlaimont. D'après la légende, ce chevalier hennuyer aurait vaincu un dragon qui dévastait la région de Wasmes près de Mons au début du XIIe siècle. Aujourd'hui, les partenaires du combat sont les onze diables auxiliaires du dragon et les huit hommes de feuilles qui soutiennent la queue du dragon. Celui-ci est porté par onze hommes blancs. Son adversaire est aidé par douze *chinchins* (chevaux-jupon à têtes de chien). Le combat se déroulait autrefois, lors de la procession, le dimanche de la Trinité. Aujourd'hui, l'affrontement a lieu sur la grand-place de 12h30 à 13h, selon un scénario bien précis<sup>46</sup> (fig. 10 et 11).

A côté du *lumeçon* montois, on retrouve aussi la *Santa Coca* de Monção dans le Minho portugais et le *Drachenstich* de la ville bavaroise de Furth im Wald qui a donné une forme modernisée, spectaculaire et touristique à l'affrontement du chevalier et de l'animal fantastique<sup>47</sup>, connu à cet endroit depuis le XVI<sup>e</sup> siècle.

Le combat montois a provoqué un prolongement dans la ville hennuyère de Berlaimont, aujourd'hui dans le département du Nord, en France. Lieu d'origine de Gilles de Chin, cette localité a créé en 1923 un grand dragon qui défile ici le troisième dimanche de mai, et dans certains cortèges régionaux<sup>48</sup> (fig. 12).

### David et Goliath

Le berger David affronte Goliath, le guerrier philistin de grande taille. Contrairement à toute attente, de sa fronde, le jeune garçon abat le guerrier géant qu'il achève en lui coupant la tête avec sa propre épée. S'il en est ainsi, c'est parce qu'il est soutenu par Dieu. Cette scène biblique<sup>49</sup> marque le triomphe de la religion sur ses adversaires, de Dieu sur le diable, du bien sur le mal. Elle rejoint la légende hagiographique de saint Georges qui triomphe, lui aussi, du diable représenté par un animal monstrueux et imaginaire.

Ce récit a connu une large diffusion dans toute l'Europe occidentale. Il est illustré d'une riche iconographie qui remonte au III<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ. Je ne reviendrai pas sur les figurations<sup>50</sup> anciennes du combat qui décorent les éditions de la Bible ou ornent les édifices religieux.

Au XV<sup>e</sup> siècle, le sujet est bien représenté dans les miniatures. Au début du siècle, en 1415, une *Somme le Roi* (appelée aussi *Livre des vices et des vertus*, destiné au roi de France Philippe III en 1280), qui a appartenu à Philippe le Bon, illustre la vertu de l'héroïsme en mettant en scène un tout petit David qui, fronde en main, défie un Goliath, orné d'une figure chevelue et barbue, armé d'une lance et s'appuyant sur un bouclier. Les vêtements du Philistin sont plutôt élégants (amples et à franges), il porte un chapeau, mais le buste est protégé par une cuirasse constituée de plaques de bronze<sup>51</sup>.

En 1459, la chronique universelle de Rudolph vom Ems, aujourd'hui conservée à Colmar<sup>52</sup>, met en scène les deux protagonistes élégamment vêtus à la mode de l'époque, Goliath, barbu et chevelu, a un chapeau civil, dont l'aspect s'oppose à la cuirasse qui lui protège le reste du corps. Il tient en main une sorte de grosse poutre carrée avec laquelle il s'apprête à frapper son adversaire, celui-ci lance sa pierre, mais celle-ci a déjà atteint le géant au front et il saigne abondamment<sup>53</sup> (fig. 13).

Une troisième miniature, datée du troisième quart du XV<sup>e</sup> siècle, met en scène le combat dans un contexte plus large. L'affrontement a lieu au milieu d'un paysage montagneux, devant une ville fortifiée et des soldats en armure, accompagnés de civils. David a une (ou plusieurs) pierre à sa fronde et des réserves à la ceinture. Goliath chevelu et barbu est vêtu d'une armure d'époque et porte un casque

avec cimier. Il est armé d'une épée et protégé par un écu en amande avec un *umbo*. Deux épisodes successifs sont illustrés : il s'apprête à lancer la pierre puis tranche la tête de son adversaire avec son épée<sup>54</sup> (fig. 14).

Vers 1490, les *Heures à l'usage de Bourges* mettent en scène un Goliath casqué et barbu, couvert d'une cotte de mailles et cuirassé avec lance et bouclier. Son adversaire s'apprête à lancer sa pierre, les armées sont en retrait et, à l'arrière, la ville se dresse sur un piton rocheux<sup>55</sup>.

On accordera une attention particulière à la *Bible des Pauvres*, un incunable xylographique constitué de planches imprimées et illustrant des scènes de la Bible. On peut penser que ce document destiné à la vulgarisation, a été largement répandu à la fin du Moyen Âge. Il a pu influencer largement ceux qui, au XVe siècle, ont introduit la scène biblique dans les processions. David s'apprête à couper la tête d'un Goliath cuirassé à la mode de l'époque. Le géant saigne abondamment pour avoir été frappé au front par la pierre lancée par le berger. Au sol, la fronde, arme de David, et la massue avec pointes, arme de Goliath<sup>56</sup>... (fig. 15).

On remarque aussi que dans l'illustration du *Bréviaire Grimani* datée de 1510, en représentation du mois de février, Goliath casqué et cuirassé brandit une massue avec pointes dans le combat qui l'oppose au berger David<sup>57</sup>. Le sujet principal est le triomphe du jeune garçon qui porte la tête du géant au bout d'une pique et est accueilli par les filles d'Israël, qui vont le couronner de laurier. Le combat a lieu à l'arrière-plan, devant une ville médiévale fortifiée et en présence des armées ennemies.

Avec la Renaissance, l'équipement militaire du géant est influencé par l'Antiquité romaine. Cependant, une fresque datée de 1536, conservée au château Goldegg dans la région de Pongau en Autriche, met encore en scène un guerrier de la fin du Moyen Âge, avec lance et épée, vêtu d'une cuirasse de fantaisie et accompagné, comme dans la Bible, par un porte-bouclier. Le berger David a trois pierres. Il a déposé sa houlette pour mieux lancer la première. Les armées sont à l'arrière-plan devant la ville fortifiée et les montagnes<sup>58</sup> (fig. 16).

L'artiste hollandais Maerten Van Heemskerck (1498-1574) a représenté en 1555 un Goliath barbu avec une riche armure à l'antique (avec lambrequins), avec casque au cimier orné d'un plumier fort décoratif. Il s'appuie sur sa lance et porte au côté un sabre aussi très ouvragé. Des têtes de lions ou de gorgones ornent la cuirasse. David appuyé sur sa houlette semble défier le guerrier philistin devant les deux armées<sup>59</sup> (fig. 17).

En Italie dès 1440, le relief de bronze de Lorenzo Ghiberti, représenté à la porte du Paradis au baptistère de Florence, nous montre David qui tranche la tête de Goliath, habillé à la mode antique, avec cuirasse à lambrequins comme les combattants situés à l'arrière-plan emmenés par le roi Saül. A l'arrière, le cortège du vainqueur se dirige vers une Jérusalem à l'architecture Renaissance<sup>60</sup>.

Un travail de marqueterie réalisé vers 1924, pour les stalles de Santa-Maria Maggiore à Bergame, d'après un dessin de Lorenzo Lotto, met en scène les différents moments de la vie de David : il garde ses moutons, s'adresse au roi, lance la pierre, déséquilibre le géant et lui coupe la tête en présence des armées et est enfin accueilli en triomphateur à Jérusalem. Goliath, barbu et chevelu, est casqué et cuirassé à l'antique<sup>61</sup>.

De même, les éditions du *Mystère du Viel Testament*, datées du XVI<sup>e</sup> siècle montrent face à David un guerrier à l'antique avec lambrequins, bouclier rond, épée et casque<sup>62</sup>.

Quoiqu'il en soit, il n'y a pas un seul type iconographique pour Goliath. Si, au haut Moyen Âge et jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle, il est souvent représenté en guerrier romain, au XV<sup>e</sup> siècle, dans les Pays-Bas, le costume du soldat médiéval l'emporte. Il faudra attendre la Renaissance pour rendre à Goliath son équipement à l'antique.

Le combat biblique est bien attesté dans les représentations iconographiques à la fin du Moyen Âge. Les images reproduites ont pu toucher les élites urbaines soucieuses de mettre en scène cet épisode de la Bible dans les processions, notamment à Ath, les responsables de la confrérie des arbalétriers, placée sous la protection de saint Roch.

Au même moment, l'affrontement du berger et du guerrier philistin a été joué au théâtre. Il fait partie du mystère du *Viel testament* qui est un ensemble de près de 50 000 vers ( 49 386 ) édité vers 1508, vers 1520, et en 1542. Les représentations de ce long spectacle sont peu nombreuses. On le joue cependant à Abbeville dès 1458, au moment où le géant s'introduit dans de nombreuses processions. Le mystère est montré plus tardivement à Paris en 1500 et 1542, Lyon en 1538-41, Meaux en 1547 et Dranguignan en 1557<sup>63</sup>. L'histoire de David et de Goliath occupe les vers 29 838 à 30 096<sup>64</sup>. Elle a rarement été jouée seule. On cite cependant une représentation les 22, 23 et 24 mai 1575 au Puy-en-Velay<sup>65</sup>.

Si l'histoire de David et Goliath est peu présente dans le théâtre, elle est cependant montrée également lors des entrées royales ou princières à la fin du Moyen Âge. Lorsque Philippe le Bon fait sa joyeuse entrée à Dijon en 1454, plusieurs scènes de l'Ancien Testament sont figurées et notamment on réalise « deux grandes statures d'un géant appelé Golias avec trois testes servantes aux dites Statures. » Cette scène est représentée sur un échafaud, une estrade<sup>66</sup>.

Dans la famille des ducs de Bourgogne, Marguerite d'York (1446-1503), sœur d'Edouard IV, roi d'Angleterre et troisième femme de Charles le Téméraire, fait son entrée à Mons le 20 novembre 1470 en compagnie de la jeune Marie de Bourgogne (fille de Charles le Téméraire et d'Isabelle de Bourbon). Nous avons conservé une relation détaillée des fêtes organisées dans la capitale du Hainaut à l'occasion de cette cérémonie. Parmi « les figures, en fu faite encores une par ceux de la rue de Nimy, entre l'hostel de Ligne, devant la maison Zébart Pietin,

comment David ochist Golias, et comment Saül pour ce donne audit David a feme sa fille Micol<sup>67</sup>. »

La même scène est aussi représentée à l'occasion des entrées du roi de France Charles VIII, à Paris et en province (1470-1498). Il succède à son père Louis XI en 1483, il est sacré à Reims le 30 mai 1484 et il fait sa joyeuse entrée à Paris le 8 juillet ; parmi les cérémonies qui marquent cette entrée, et selon le poète anonyme :

Après sur le pont aux changeurs,  
J'apperçus un autre mystère.  
Il estoit des premiers honneurs  
Qu'eut David de Dieu Nostre Pere  
Et comme esleu de luy, en terre  
Tua Golias le Geant,  
Luy enfant de moult grand affaire ;  
Et depuis fut Roy truomphant.  
Qui étoit pour nous demonstrance  
Que nostre Roy jeune et plaisant  
De Dieu eleu par sa prudence  
Sera de tous maux relevant  
Son peuple, et sera destruisant  
Ses ennemis et adversaires...<sup>68</sup>

Cette scène est donc représentée sur le pont des changeurs sans doute sur une estrade. La même histoire est racontée lors des entrées du roi à Rouen le 14 avril 1485<sup>69</sup>, et à Troyes le 11 mai 1486. Le récit anonyme qui rapporte ce dernier événement est assez explicite sur le sens de la mise en scène :

Prez la porte veirent, comme je crois,  
Un jaiant feinct qu'on disoit Golias ;  
David petit. Lequel n'estoit pas las,  
A la frandaille (fronde) d'un cop si l'a occis.  
A ce mystère le roy prins grant soulas (plaisir)  
Pour bon exemple l'avoiton illec mis ,  
Pour démonstrer qu'aprez que David fils  
Le plus jeune d'Isaï, dict Jessé,  
Roy d'Israël, de Dieu si feut amis,  
Et du prophète Samuel adnoncé  
Pour estre vinct et sacré prononcé  
Le Sainct Esprit tel vertu en luy fonde  
Sur l'ennemy a mort il a blecé  
A cinq pierres et sa petite fronde.  
Aussi espèrent tous Troyens a la ronde.  
Charles huictième le roy très chrestien,  
Combien qu'il soit jeune, pur et monde  
De ses haineux toutefois peult-il bien

Avoir victoire, mesmement au moyen  
Du Saint Esprit qui pour luy est requis...<sup>70</sup>

On apprend par l'examen des comptes communaux que l'histoire était représentée sur un « eschaffau » (une estrade) et que Goliath était vêtu d'une robe de taffetas vert<sup>72</sup>. Comme on le voit, le jeune David renvoie au jeune Charles VIII (il a 13 ans lors de l'entrée à Paris), qui comme le berger sera un bon roi vu qu'il est soutenu par le Saint Esprit<sup>72</sup>.

<i>Goliath au XV<sup>e</sup> siècle dans les processions</i>		
Barcelone	1424	avec David
Bergen-op-zoom	1427	avec David
Audenarde	1455	avec David
Nivelles	1457	
Namur	1458	avec David
Malines	1464	avec David
Anvers	1470	
Léau	1470	
Tirlemont	1471	
Lierre	1473	
Ath	avant 1481	avec David
Venlo	1485	
Hasselt	avant 1497	

À côté de ces sorties éphémères, Goliath va marcher, souvent en combattant David, dans les processions religieuses d'Europe occidentale. Il est présent dans douze villes des Pays-Bas à partir de 1427. Dans cinq d'entre elles, la présence de David est attestée. Auparavant, dès 1424, le géant est vaincu par David à la procession du *Corpus Christi* (Fête-Dieu) à Barcelone. Si le jeu processionnel est souvent connu dans les Pays-Bas au XV<sup>e</sup> siècle, il rayonne en Allemagne au siècle suivant : Duisbourg (1561-62), Wesel, Emmerich, Warburg (1565 avec David), Ingolstadt (1507 avec David), Munich (1593). On le retrouve aussi à Norwich en Grande-Bretagne en 1527<sup>73</sup>.

Le combat du berger contre le géant illustre une scène de la Bible. Il est attesté à Ath dès 1487 où la ville paie 2 sous 6 deniers à « un wanthie pour avoir fait un nouveau getois pour getter Gollias et pour trois gros estues (balles du jeu de paume)<sup>74</sup>. » Nous ne savons pas si David et son adversaire dialoguaient à cette époque. Mais nous avons conservé le texte appelé le *Bonimée* qui est toujours récité aujourd'hui à l'occasion du combat qui oppose le berger et le géant philistin, le samedi de la ducasse d'Ath. La version dont nous disposons est fixée depuis 1869, lorsque l'archiviste de la ville Emmanuel Fourdin l'a recueillie « de la bouche même des acteurs »<sup>75</sup>. Ce texte repris dans une anthologie du théâtre populaire

européen<sup>76</sup> a fait l'objet d'une étude remarquable de Christian Cannuyer<sup>77</sup>. Celui-ci démontre que le texte transformé par la tradition orale remonte au milieu du XVIIe siècle, même s'il a pu reprendre des éléments d'un petit spectacle antérieur. Ce court dialogue, joué autrefois dans la procession, n'est plus représenté qu'une fois le samedi de la fête, après les vêpres. Il constitue donc (depuis le XVIIIe ou le XIXe siècle) aujourd'hui un moment privilégié de la ducasse, surtout apprécié par les Athois<sup>78</sup>.

La Ville d'Ath a donc conservé depuis plus de cinq siècles, le géant Goliath qui affronte chaque année David. Leur combat est une survivance unique en Europe de ce jeu processionnel (fig. 18). Dans les autres villes, Goliath a perdu son nom (par exemple Malines, Nivelles et Namur) ou il a disparu. Les figurations actuelles du Philistin sont peu nombreuses : Grammont (attesté en 1577) (fig. 20), Termonde (1652), ou Nieupoort (né au XVIIe siècle, appelé Goliath au XIXe siècle). Il n'y a plus d'autre figuration en Europe. Souvent Goliath a pris femme et fondé une famille (Namur, Nivelles). A Ath, il se marie en 1715, mais cette aventure nuptiale n'a pas interrompu le combat biblique<sup>79</sup>. Pourtant, le géant athois des arbalétriers est de plus en plus laïcisé au fil du temps et est devenu dès cette époque une figure emblématique de la ville (fig. 19).

Si au XVe siècle, Goliath est un des géants les plus répandus en Europe, il ne se maintient aujourd'hui que dans quelques villes belges. Sa conservation à Ath dans le cadre d'un combat avec David est donc tout à fait exceptionnelle et constitue le dernier vestige de l'affrontement biblique abondamment illustré au Moyen Âge.

### L'histoire de Samson

Alors que Goliath est un guerrier géant des Philistins ennemis d'Israël, Samson est leur adversaire. Il est doué d'une force exceptionnelle et grâce à l'aide de Dieu, il tue un lionceau ou abat mille Philistins, avec une mâchoire d'âne. Enfermé à Gaza, il emmène les portes de la ville. Privé de sa force parce que Dalila lui a coupé les cheveux, il est réduit en esclavage et aveuglé, mais finalement, il enlève les colonnes qui supportent le temple et écrase une bonne partie du peuple philistin<sup>80</sup> avec ses dirigeants. Ces épisodes de la vie du héros sont illustrés dès le IVe siècle après Jésus-Christ, dans la peinture, les miniatures, la sculpture<sup>81</sup>. Samson n'est pas aussi présent que saint Christophe et l'Enfant Jésus, saint Georges et le dragon ou encore David et Goliath.

On le voit souvent aux prises avec le lion, ainsi<sup>82</sup> au portail nord de la cathédrale de Chartres (XIIIe siècle) (fig. 21) ou sur un chapiteau de la cathédrale saint Etienne à Bourges (XIIIe siècle). Il décime les Philistins à coups de mâchoire d'âne au portail sud de la cathédrale de Chartres. La même scène est représentée sur une mosaïque datée de 1426, œuvre de Paolo di Martino à la cathédrale de Sienna<sup>83</sup>.

Samson est bien présent dans *La Bible des Pauvres*, incunable du XVe siècle. Il apparaît aux prises avec le lion et emporte les portes du temple de Gaza<sup>84</sup>

(fig. 22). On mettra en évidence aussi le dessin d'Albrecht Dürer daté de 1497, où Samson tue le lion<sup>85</sup>.

Les stalles du début du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>86</sup> montrent parfois Dalila profitant du sommeil du géant pour lui couper les cheveux (par exemple à l'abbaye de Montbenoit en 1527 ou sur une Miséricorde d'Hoogstraeten au XVI<sup>e</sup> siècle) (fig. 23). Les histoires de Samson ont aussi inspiré les artistes du XVII<sup>e</sup> siècle comme Rembrandt, Rubens et Van Dyck<sup>87</sup>. Notre héros est peu présent dans le théâtre des mystères. Tout au plus apparaît-il avec Dalila dans les personnages du *Viel Testament*. Il n'a pas fait l'objet de représentations séparées comme David et Goliath<sup>88</sup>.

Samson a pris part à des entrées royales en Angleterre. A Coventry en 1461, il accueille Edouard VII<sup>89</sup>, et en 1522 avec Hercule, il reçoit Charles Quint<sup>90</sup>. Le héros biblique ne marche pas non plus dans de nombreuses processions. On le trouve à Leicester en 1461. Sa figuration sur un char à Louvain en 1462 ne semble pas être un mannequin géant. Il est encore présent à Malines en 1551<sup>91</sup>.

En 1679, les canonniers athis regroupés dans la confrérie Sainte-Marguerite reçoivent 38 livres 3 sous « Pour faire le Samson en posture »<sup>92</sup>. Ce géant a survécu aux aléas de l'Histoire. Brûlé en 1794, il sera habillé en soldat français lors de sa reconstitution en 1806. Ce mannequin tient dans la main droite la mâchoire d'âne et sa main gauche soutient la colonne du temple (fig. 24).

Ce n'est pas le seul Samson qui défile aujourd'hui dans un cortège. Au centre de l'Europe, dans la vallée du Lungau et en Styrie (Autriche), une dizaine de géants animent les fêtes locales. Leur diffusion dans cette région s'explique par l'action des Capucins qui sont venus de Bavière à l'initiative de l'archevêque de Salzbourg fonder un monastère à Tamsweg et prêcher la réforme catholique. Ils y ont organisé des processions, notamment à la Fête-Dieu et ont pu y introduire l'histoire de Samson. Quoiqu'il en soit aujourd'hui, les dix géants processionnels habillés en guerrier avec casque, épée et mâchoire d'âne, personnifient le héros biblique dans cette région à l'est de la province de Salzbourg et dans deux villages de la province de Styrie<sup>93</sup> (fig. 25).

*Samson en Autriche (premières attestations)*<sup>94</sup>

- Tamsweg, avec deux nains	1720
- Murau	1748
- Sankt Michael	1754
- Mauterndorf, avec deux nains	1802
- Ramingstein	1802
- Muhr	1802
- Krakaudorf	1809
- Sankt Andra	1905
- Mariapfarr avec deux nains	1935
- Unterbergen	1954

Ath et la vallée du Lungau autrichien sont donc les dernières illustrations processionnelles du jeu biblique de Samson, bien oublié dans le reste de l'Europe festive.

### **Le Cheval Bayard et les Quatre Fils Aymon**

Cette histoire raconte les aventures des quatre fils du seigneur Aymon de Dordogne (Renaud, Allard, Guichard, Richard) reçus à la cour de Charlemagne mais obligés de prendre la fuite après que l'aîné Renaud ait tué Bertolai, le neveu de l'empereur, lors d'une partie d'échecs. Cet accident vient accentuer la haine entre les deux familles étant donné que Charlemagne avait fait tuer Beuve d'Aigremont, oncle des quatre jeunes chevaliers, lui-même assassin de Lohier, l'un des fils de l'empereur.

Les quatre frères échapperont à la colère de Charlemagne, notamment grâce à un destrier magique, le Cheval Bayard qui leur a été remis par l'enchanteur Maugis (fils de Beuve d'Aigremont). La lutte se poursuit à Montessor au bord de la Meuse, dans les Ardennes, en Gascogne (château de Montauban) jusqu'au moment où les adversaires font la paix. Renaud de Montauban partira en pèlerinage en Terre sainte et le Cheval Bayard sera noyé à Liège dans la Meuse. Mais il échappe à ses bourreaux et se réfugie dans les Ardennes<sup>95</sup>.

La plus ancienne version conservée de ce long récit, *Le roman de Renaud de Montauban*, est un manuscrit (dit la Vallière) de la Bibliothèque nationale de France. Il est daté du XIII<sup>e</sup> siècle mais l'histoire semble remonter à la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Il compte 18489 vers alexandrins. De nombreuses versions existent plus ou moins complètes (douze manuscrits cités). Il existe une version néerlandaise (2007 vers sur 20000) de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle et une autre rédigée en prose du XV<sup>e</sup> siècle. Deux rédactions allemandes (fin XV<sup>e</sup> et 1604), une en vers et l'autre en prose sont aussi conservées<sup>96</sup>.

On admet généralement aujourd'hui, à la suite de Joseph Bédier<sup>97</sup> que le roman est bien de l'époque de Philippe-Auguste (roi de 1180 à 1223) et il fait penser à la résistance de certains vassaux à la politique de renforcement du pouvoir royal<sup>98</sup>.

Au quinzième siècle, neuf rédactions (en vers ou prose) sont connues et ont été diffusées<sup>99</sup>. On en trouve un manuscrit de 28000 vers à la Bibliothèque nationale de France et deux autres en prose à la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris. Quatre éditions sont imprimées à la fin du quinzième siècle<sup>100</sup>.

Par après, le récit se retrouve dans la Bibliothèque bleue. Ces petits livres populaires recouverts d'une feuille de gros papier gris-bleuté ont été créés par un imprimeur troyen nommé Jean Oudot. *Le roman des Quatre Fils Aymon* est diffusé par la Veuve Oudot en 1665<sup>101</sup>. Il y eut aussi des éditions populaires chez Garnier à Troyes, Pellerin à Epinal, Deckheer Frères à Montbéliard, Martial Ardant à Limoges<sup>102</sup>.

Dès le début du XIV<sup>e</sup> siècle, une miniature représente le Cheval Bayard qui transporte les quatre fils Aymon, cuirassés et casqués<sup>103</sup>. Les nombreuses éditions du roman sont souvent illustrées de miniatures au quinzième siècle. Ainsi, les quatre frères armés et cuirassés avec lances et boucliers chevauchent leur destrier sur une miniature attribuée à Loiset Lyedet et illustrant une édition conservée à la Bibliothèque de l' Arsenal (fig. 26)<sup>104</sup>.

Un relevé précis a été dressé récemment par Aimé Stroobants et Irène Spijker<sup>105</sup> qui ont publié les miniatures, les illustrations d'ouvrages imprimés, les bandes dessinées, les timbres, les sculptures, les enseignes, les affiches...

La riche iconographie du Cheval Bayard est généralement plus tardive que le quinzième siècle (fig. 27). Cependant, cinq gravures illustrent un incunable de Lyon daté de 1485 et plusieurs éditions du seizième siècle montrent les quatre fils chevauchant leur destrier magique<sup>106</sup>.

Il n'y a pas de trace de notre sujet dans la sculpture médiévale. Il a été utilisé pour servir d'enseigne à des auberges. Ainsi, le musée départemental de Beauvais conserve une enseigne en bois du XVI<sup>e</sup> siècle représentant les quatre frères qui chevauchent le Cheval Bayard<sup>107</sup>.

L'aventure du destrier n'a pas été jouée dans le théâtre médiéval<sup>108</sup> mais elle est bien présente dans les anciens Pays-Bas.

*Le Cheval Bayard dans les processions des anciens Pays-Bas (XV<sup>e</sup> siècle)*

Malines	1416	
Lierre	1417	
Louvain	1428	Avec Charlemagne
Audenarde	1433	Avec Charlemagne
Eindhoven	1437	
Termonde	Avant 1461	
Ath	1462	Avec Charlemagne
Tirlemont	1471	Avec le roi Charles en 1521
Bergen Op Zoom	1484	
Alost	1497	

Dès le quinzième siècle, il marche dans dix villes des anciens Pays-Bas. Cinq processions (la moitié) l'intègrent au cours de la première moitié du siècle. On remarquera la précocité de ces figurations profanes<sup>109</sup> et leur diffusion dans de nombreuses villes (fig. 28). A Audenarde, les quatre fils Aymon dialoguent en flamand avec Charlemagne. Lorsqu'en 1469, l'église Saint-Julien d'Ath veut introduire à son tour le sujet (« pour révérender la procession et la boine ville ») elle va s'informer dans la ville flamande et fait traduire en français le texte de ce dialogue.

On peut penser que le clergé de l'église Saint-Julien à Ath a voulu donner à la procession un aspect festif et pittoresque en utilisant un sujet populaire et spectaculaire à côté des scènes destinées à enseigner la religion<sup>110</sup>.

L'introduction est d'origine savante, ce sont probablement les élites urbaines qui ont tenu à introduire de telles représentations dont elles avaient pris connaissance dans d'autres villes<sup>111</sup>. Le sujet est montré d'abord dans les processions de villes brabançonnaises ou flamandes de langue thioise. Cette diffusion dans les processions est antérieure à la large vulgarisation du sujet mais plusieurs éditions en langue néerlandaise existaient déjà à cette époque.

Il est surprenant que l'implantation du sujet soit restée limitée aux anciens Pays-Bas. Pourtant le thème est connu en France de l'Est (Ardennes et Champagne) et du Sud-Ouest (Montauban). Il a laissé des traces en Allemagne à Cologne où Renaud est mort et a été canonisé et à Dortmund où son culte est également attesté. Saint Renaud est aussi connu en Espagne à la cathédrale de Tolède.

Le destrier magique est toujours bien vivant dans plusieurs cortèges de la Belgique actuelle. Celui de Termonde est le plus traditionnel et le plus emblématique. Il ne sort pas tous les ans mais certaines années à intervalles irréguliers<sup>112</sup>. Ainsi il est sorti sept fois au vingtième siècle (1914, 1930, 1952, 1958, 1975, 1990, 2000). Ce monstre de 350 kilos et qui mesure 4,85 mètres à la tête est aujourd'hui porté par trois équipes de douze hommes. La tête est en bois sculpté. Les mouvements sont coordonnés par un conducteur et sont rythmés par un violoniste. Un bouffon, le *kalleke step*, évolue devant l'animal. Celui-ci se cabre pour rendre hommage à certaines personnes<sup>113</sup>. A Termonde et dans la région, il y eut des représentations du Cheval Bayard à Grembergen, Saint-Gilles-lez-Termonde, dans le quartier du Keren et à la Donckstraat.

Alost, la ville de la vallée de la Dendre rivale de Termonde, a eu son Cheval Bayard en 1497. La tradition s'est perdue malgré quelques essais de reconstruction aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. A Malines, le Cheval Bayard sort lors de l'Ommegang tous les 24 ans. Sa dernière sortie remonte à 1988 (fig. 29). A Lierre, il est encore sorti en 1996.

Celui d'Ath, disparu au début du XVI<sup>e</sup> siècle, a été reconstitué en 1948 par le sculpteur et archéologue René Sansen avec la société de gymnastique « La Royale Alliance athoise » qu'il dirigeait. Le géant a aujourd'hui repris sa place dans le cortège (fig. 30).

Le Cheval Bayard de Bruxelles (attesté en 1529) a été reconstitué au XX<sup>e</sup> siècle. Il défile aujourd'hui dans le cadre de l'Ommegang. Celui de Namur reconstitué en 1941, puis disparu, a retrouvé vie en 1997.

Le sujet a tenté plusieurs villes : Aywaille (1952) sur l'Amblève, Liège (1939) et Profondeville (1957) dans la vallée de la Meuse. Mais ces réalisations resteront éphémères. Dinant a déjà réalisé un Cheval Bayard au XIX<sup>e</sup> siècle que la société folklorique des *Mougneus d'couches* a reconstruit, en 1988, en matériaux moder-

nes. Le destrier de 160 kilos est porté par six hommes. Il accompagne les géants de la cité mosane<sup>114</sup>.

La ville brabançonne de Nivelles riche d'une belle tradition de géants et d'une ménagerie particulièrement bien fournie a reconstitué tous les animaux fantastiques de l'ancienne procession et en dernier lieu le Cheval Bayard en septembre 2001<sup>115</sup>. Celui-ci est chevauché par Jean de Nivelles et son chien. Il est haut de 4,30 mètres et long de 4,20 mètres. Il a été conçu par le dessinateur Willy Beeckaert.

Le Cheval Bayard est bien vivant aujourd'hui à Termonde et à Ath. Il est toujours un élément de l'Ommegang à Lierre et à Malines. Il est reconstitué à Namur, Nivelles et Bruxelles. Il a fait l'objet d'une figuration nouvelle à Dinant. Le thème est donc toujours dans la prolongement de la procession médiévale malgré la diffusion de la légende. Peu de créations nouvelles sont apparues à notre époque.

Le Cheval Bayard est toujours présent dans la toponymie et le paysage des Ardennes françaises et belges. De nombreuses créations artistiques ou de mises en valeur touristiques évoquent le destrier magique. Il continue d'intervenir dans le théâtre de marionnettes à Bruxelles, Liège ou Charleville-Mézières<sup>116</sup>.

### **Hercule et la mythologie gréco-romaine**

Hercule à cheval, cuirassé et casqué à la mode antique et armé d'un sabre, défile dans la procession de Louvain en 1463<sup>117</sup>. C'est la seule présence du héros de la mythologie gréco-romaine dans une procession religieuse du XVe siècle (fig. 31).

Hercule souvent identifié au dieu celte Ogmios (Hercule gaulois) est « l'emblème idéal du monarque soumettant les sujets par le pouvoir civilisateur de la persuasion<sup>118</sup>. » Hercule sera donc présent sous la forme du dieu gaulois ou comme l'auteur des douze travaux dans de nombreuses entrées royales. Ainsi, il garde deux pucelles lors de l'entrée de Charles VIII à Vienne en 1490, il enlève les pucelles des griffes du dragon, il porte le monde pour soulager Atlas puis il cueille les pommes du jardin des Hespérides malgré la garde du serpent. Le roi est assimilé à Hercule, il doit s'emparer de la Bretagne malgré le serpent qui voudrait l'en empêcher<sup>119</sup>.

Hercule sera l'emblème de Charles Quint dès 1516, notamment sous la forme des Colonnes d'Hercule (le détroit de Gibraltar) avec la devise « plus outre » (toujours plus loin). Ce choix témoignait sans ambiguïté de l'ambition universelle de l'empereur dont l'empire dépassait celui de Rome et de Charlemagne. Hercule symbolise donc la puissance du roi de France et des Habsbourg. Il est bien présent dans l'iconographie relative à Charles Quint sur les revers des monnaies, sur les tapisseries...<sup>120</sup> Le demi-dieu se retrouvait souvent dans les joyeuses entrées de l'empereur. Déjà les ducs de Bourgogne (ancêtres de Charles Quint), amateurs de généalogies légendaires, se référaient à Hercule. Ainsi, lors du mariage de Charles le Téméraire et Marguerite d'York en 1468, des tableaux vivants mettent en scène

le héros de la mythologie gréco-latine.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, les entrées royales françaises reprennent le même sujet. Ainsi, lors de l'entrée d'Henri II en 1548, François I<sup>er</sup> est montré sous les traits de l'Hercule gaulois surtout connu pour ses talents de persuasion<sup>121</sup>. La figure d'Hercule sera utilisée également par Henri II, Louis XIII et même Louis XIV lors de son entrée à Valenciennes en 1680<sup>122</sup>. Elle symbolise à la fois l'Hercule gaulois mais aussi le personnage de la mythologie gréco-latine et elle rappelle la constellation astrologique<sup>123</sup>. En 1522, Charles Quint est reçu à Londres. Parmi les sujets de cette entrée, deux géants se dressent au *London Bridge* représentant Hercule avec une massue en main et Samson armé de sa mâchoire d'âne<sup>124</sup>.

Les douze travaux du héros de la mythologie ont aussi inspiré les artistes. Hercule n'a pas complètement disparu au cours du Moyen Âge. On le voit aux prises avec le lion de Némée sur un ivoire du XI<sup>e</sup> siècle à Byzance. Armé d'une massue et vêtu d'une peau de lion, il illustre la constellation qui porte son nom à l'époque carolingienne. Par après, il sera transformé à la mode romane, gothique ou orientale. Il retrouve son image classique à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance<sup>125</sup>.

Le thème d'Hercule à la croisée des chemins a fait l'objet d'une étude remarquable du critique d'art Erwin Panofsky<sup>126</sup>. Le jeune héros doit choisir entre le vice et la vertu. Le thème a été étudié depuis la fin du Moyen Âge avec la *Nef des Fous* de Sébastien Brant (1497), les artistes de la Renaissance et notamment Albrecht Dürer. Il se retrouve dans la peinture classique et baroque aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Les histoires du demi-dieu sont bien connues à la cour des ducs de Bourgogne. Dans le *Recueil des Histoires de Troie* de Raoul Lefèvre (vers 1470) qui font partie de leur bibliothèque, Hercule est mis en scène par le miniaturiste Loyset Liedet en train de combattre le monstre marin qui emprisonne la fille du roi Laomédon. Une autre miniature, œuvre du maître de Hiéron représente le combat contre le lion de Némée. Le demi-dieu est cuirassé et armé d'une massue<sup>127</sup> (fig. 32).

Dès le dernier quart du quinzième siècle, les travaux d'Hercule inspirent les auteurs de cartons de tapisseries. Huit tapisseries tournaisiennes, appartenant à la Maison de la tapisserie à Tournai, aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles, au Mobilier national à Paris et au Rijksmuseum à Amsterdam, retracent la vie mouvementée du fils de Jupiter<sup>128</sup>. La tapisserie<sup>129</sup> qui raconte l'aventure d'Hercule avec les Amazones conservée au Musée de Glasgow est encore antérieure (2<sup>e</sup> quart du XV<sup>e</sup> siècle). Les travaux d'Hercule inspireront encore une série de tapisseries d'Audenarde du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, possédées aujourd'hui par le Louvre à Paris et le palais provincial de Gand<sup>130</sup>.

Le thème est donc bien connu à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance. Cependant, lors des entrées, il est rarement représenté par un géant et, dans les processions, le sujet s'intègre difficilement vu son caractère païen, même si le héros

est parfois considéré comme une préfiguration du Christ.

Si Hercule n'est plus présent aujourd'hui dans aucun cortège, de rares figures d'origine mythologique prennent encore part à quelques défilés. La géante d'Anvers Pallas Athéna (créée en 1768) se contente de paraître devant l'hôtel de ville à la fête communale (fig. 33), le Mars de Termonde marche chaque année à l'ommegang depuis 1682-1683 avec la gilde de Saint-André. Malgré son importance dans la culture européenne, la mythologie classique n'a pas vraiment été une importante source d'inspiration pour les créateurs de géants de procession ou de cortège.

### Les géants anonymes

Dès le quinzième siècle, certaines figures de procession sont appelées uniquement le Géant (ou le *Reus* en néerlandais). Il y a un *Reus* de ce type à Termonde de 1468 à 1568/69 et un autre à Alost avant 1497. Les premiers géants bruxellois cités en 1543 sont aussi anonymes<sup>131</sup>. En dehors des Pays-Bas, un couple de géants anime le carnaval de Metz en 1498. Ces géants anonymes, fiancés et mariés, sont en osier avec tête et yeux mobiles, ils seront conservés à la fin de la fête. Le géant mesure 15 pieds de haut (4,23 mètres) et il est muni d'un gros bâton<sup>132</sup>.

A côté de ces géants de Carnaval, d'autres marchent dans des processions. C'est le cas à la procession de Douai. En 1479, les Français tentent de s'emparer de la ville, alors aux mains des ducs de Bourgogne. Cette attaque surprise échoue grâce à la protection de saint Maurand. Dorénavant, une procession générale sera organisée en remerciement au patron de la ville. C'est dans cette procession qu'en 1530 la corporation des manneillers introduit « ung personaige en forme de Gayant » : l'année suivante les fruitiers lui donneront une femme, Madame *Gayant*. Ce couple qui a subsisté jusqu'à nos jours n'a pas d'autre nom officiel ; au XVIe siècle, on parle de *Gayant* et de la *Géande*<sup>133</sup> (fig. 34).

Par après, des géants représentant Goliath ont perdu leur nom. C'est le cas à Nivelles où Goliath, attesté en 1457, est appelé l'*Argayon* en 1584 avant de se marier en 1668<sup>134</sup>. La même situation va se présenter à Namur où Goliath de 1458 devient l'*Argéant*. Après son mariage en 1518, Goliath et sa femme auront trois enfants et la famille s'appellera les *Aurdjouwants*<sup>135</sup>. Quoiqu'il en soit, aujourd'hui les nouveaux géants populaires ont toujours un nom.

Il reste quelques figures anciennes qui ont gardé leur appellation de Géant ou de *Reus* (*Gayant* à Douai, le *Reus* de Cassel ou de Dunkerque, l'*Argayon* de Nivelles).

### Conclusions

Les géants et les animaux de grande taille (ou monstres d'osier) apparaissent dans les processions religieuses (plus rarement au carnaval) des villes de la fin du Moyen Âge. Ils sont pris en charge par des confréries religieuses, des associations

de métier, des serments, des paroisses ou plus rarement des trésoreries communales. Au départ, ils illustrent, dans le contexte des croyances de l'époque, des histoires religieuses. Mais, dès le XV<sup>e</sup> siècle, les scènes pittoresques remportent un beau succès et les récits épiques avec le Cheval Bayard ou les personnages mythologiques (Hercule) s'introduisent dans le défilé processionnel<sup>136</sup>. Des géants sont aussi créés en raison de leur caractère spectaculaire (*Gayant* ou *Reus*).

La laïcisation va amener les évolutions, les scènes religieuses vont perdre leur signification originelle et les figures vont devenir emblématiques ou identitaires. Les géants resteront en place et seront parfois conservés jusqu'à nos jours. Ils seront alors à la base d'un renouveau du phénomène et d'un nouveau développement dans le contexte de la société contemporaine. Parfois ils disparaissent sous l'influence des interdictions religieuses ou politiques ou encore à cause d'une certaine désaffection due à l'évolution des mentalités, mais certains résisteront à tous les aléas et poursuivront leurs sorties et leurs danses pendant quatre ou cinq siècles.

Le géant ou le monstre d'osier est donc une structure permanente qui est conservée dans la longue durée mais qui, en même temps, s'adapte à son époque et change de signification.

On comprend ainsi la survivance de Goliath, de saint Christophe, du dragon, du cheval Bayard, de Samson, de *Gayant*, ou du *Reus*.

Ces éléments processionnels côtoient aujourd'hui en Europe occidentale des centaines d'autres géants de création plus récente mais qui se sont inspirés des grands modèles venus du Moyen Âge. Le géant ou l'animal fantastique est porteur d'une longue tradition culturelle en Europe et malgré son âge, il s'intègre parfaitement dans le contexte de la fête d'aujourd'hui.

## NOTES

<sup>1</sup> La problématique développée ici a été mise au point par René Meurant. On se reportera à l'ouvrage qui rassemble ses écrits sur le sujet : *Géants processionnels et de cortège en Europe, en Belgique, en Wallonie*, Tielt, 1979, 648 pages, ill. Je renvoie aussi à ma contribution dans *Géants et dragons, mythes et traditions à Bruxelles, en Wallonie, dans le Nord de la France et en Europe*, Tournai, 1995, pp. 48-59.

<sup>2</sup> Il y a de nombreuses éditions de *La légende dorée*. Citons Jacques DE VORAGINE, *La légende dorée*, traduction J.B.M. Roze, chronologie et introduction par Hervé Savon, Paris, 1967. La vie de saint Christophe (28 juillet) est racontée aux pages 8 à 11 du t. 2. Voyez aussi la belle édition récente : traduction du latin et introduction par De Wyzewa, postface : F. Cardini, Paris, édition D. de Selliers, 2000, 2 volumes. Pour saint Christophe t. II, pp. 36-44, ill.

<sup>3</sup> Voyez A. MAURY, *Croyance et légendes du Moyen Âge*, nouvelle édition, *Des Fées du Moyen Âge et des légendes pieuses*, Paris, 1896, pp. 143-147.

G. DUCHET-SUCHAUX et M. PASTOUREAU, *La Bible et les saints, guide iconographique*, Paris, 2<sup>e</sup> édition, 1994, s.v. Christophe, pp. 90-91 (avec bibliographie).

<sup>4</sup> M. CRAMPON, *La cathédrale d'Amiens*, Amiens, 1972, pp 63 et 96.

<sup>5</sup> Voyez H. DUSEVEL, *Eglise de Saint-Riquier*, dans *Eglises, châteaux, beffrois et hôtels de ville, les plus remarquables de la Picardie et de l'Artois*, Amiens, 1846, pp. 9-10

<sup>6</sup> C'est le cas, par exemple, à Notre-Dame de Paris avec une énorme statue d'au moins 6 mètres de haut. Voyez : P.-Y. SEBILLOT, *Folklore et curiosités du vieux Paris*, Paris, 2002, pp 240-241. Elle fut supprimée en 1785.

<sup>7</sup> D'après le relevé (sans doute incomplet) dressé dans G. DUCHET-SUCHAUX et A. GOURMAND, *La Bible des églises de France*, Paris, 1999, pp. 146 sqq.

<sup>8</sup> À l'église de Flobecq (arrondissement d'Ath, Hainaut), on conserve une châsse datée à la charnière des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles avec une représentation de saint Christophe.

Une statue en marronnier polychrome de 3,30 mètres de haut datée de 1500 (environ) le montre également. Voyez A. DELCOURT, *Histoire de l'église de Flobecq jusqu'en 1950*, dans les *Études et Documents du cercle royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de la région et Musées athois*, t. XIII, 1995, pp. 156-157 et 160. A Grosage (Chièvres, arrondissement d'Ath, Hainaut), la statue du saint en chêne polychrome est datée du XVIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>9</sup> Voyez L. GILLET, *La cathédrale vivante*, Paris, 1964, pp. 333-334.

<sup>10</sup> À Salzbouurg, le saint barbu de grande taille porte l'Enfant Jésus inséré dans un globe terrestre avec un arrière-fond d'étoiles. L'ermitte Cucufas l'attend à l'arrière. Le village de Mauterndorf dans la vallée du Lungau conserve plusieurs représentations du saint protecteur des voyageurs, notamment au châtea u aujourd'hui transformé en musée (2 fresques) et à droite du porche d'entrée de l'église

<sup>11</sup> M. SMEYERS, *L'Art de la miniature flamande du VIII<sup>e</sup> siècle au XVI<sup>e</sup> siècle*, Tournai, 1998, p. 174.

<sup>12</sup> Publiée dans G. DUBY, *L'Europe au Moyen Âge. Art roman, art gothique*, Paris, 1990, p. 258.

<sup>13</sup> Voyez F. FAY SALLOIS, *Le Trésor des heures*, Paris, 2002, pp. 114-115.

<sup>14</sup> *Trésors de la Bibliothèque municipale de Grenoble. Mille ans d'écrits*, préface d'E. Le Roy Ladurie, Grenoble, 2000, p. 148

<sup>15</sup> Voyez P. DE DURRIEU, *La miniature flamande au temps de la cour de Bourgogne (1415-1530)*, 2<sup>e</sup> édition, Bruxelles et Paris, 1927, pl. XCIV.

<sup>16</sup> L. GILLET, *op. cit.*, p. 410.

<sup>17</sup> Edition M. Husz et P. Hongre, 1483, publié dans L. GILLET, *op. cit.*, p. 313.

<sup>18</sup> Ce dessin a été publié et étudié dans F. LUGT, *Inventaire général des dessins des écoles du Nord. Maîtres des anciens Pays-Bas nés avant 1550*, Paris, 1968, p. 3 et pl. 3 (qui date le dessin de 1420) Une analyse plus récente : F. KORENY (s.d.), *Dessins de Jan Van Eyck à Hiéronymus Bosch*, Anvers, 2002, pp. 53-55 (notice par G. Zeman).

<sup>19</sup> TILL-HOLGER BORCHERT (s.d.), *Le siècle de Van Eyck. Le monde méditerranéen et les primitifs flamands*, Gand, 2002, p. 61, catalogue n° 53, p. 245.

<sup>20</sup> Reproduit dans *La légende dorée*, édition D. De Selliers, t. II, p. 38.

<sup>21</sup> Dessin conservé au Musée du Louvre : F. LUGT, *op. cit.* p. 45 et pl. 72.

<sup>22</sup> M. MENDE et J.-M. DEPLUVREZ, *A la croisée des chemins, Regards sur l'œuvre gravée d'Albrecht Dürer*, Luxembourg 1991, pl. 51-54 (pp. 59-61).

<sup>23</sup> E. MORICE, *Essai sur le mise en scène depuis les mystères jusqu'au Cid*, Paris, 1836, p. 107 ; L. PETIT DE JULEVILLE, *Histoire du théâtre en France. Les mystères*, t. II, Paris, 1880, pp. 30-31, 114, 491-493, 599-605 ; C. MAZOUER, *Le Théâtre français du Moyen Âge*, 1998, pp. 219-220.

<sup>24</sup> Voyez R. MEURANT, *Géants processionnels et de cortège*, pp. 94-96, 321-322, 236-248. Pour Anvers, je renvoie en dernier lieu à ma contribution : J.-P. DUCASTELLE, *Tête à tête géant, cinq siècles de cortège à Anvers*, Documents de la Maison des Géants, 5, 2002, pp. 5-9.

<sup>25</sup> G. GRÉGOIRE, *Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence*, Aix, 1777, pp. 116-117, pl.15 ; VILLENEUVE, *Statistique du département des Bouches du Rhône*, t. III, Marseille, 1826 (réédition Nîmes, 1972) p. 52 ; illustration p. 51 (extrait du *Voyage dans les départements du Midi de Millin*) ; J.-B.-S. GUIET, *Explication nouvelle des jeux de la Fête-Dieu d'Aix d'un point de vue historique et symbolique*, Aix et Marseille, 1851, pp. 6 et 11 ; M. VOVELLE, *Contribution à une réflexion globale : Géants, monstres et machineries dans la fête provençale*, dans *Les géants processionnels en Europe. Colloque du 20 au 22 août 1981 (500<sup>e</sup> anniversaire de Goliath)*, *Études et Documents du Cercle royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de la région*, t. V, 1983, pp. 349-352.

<sup>26</sup> R. MEURANT, *Géants processionnels et de cortège*, pp. 240-243.

<sup>27</sup> Pour une étude des figurations de saint Christophe, voyez aussi J.-M. DEPLUVREZ, *Saint Christophe géant de procession en Europe, sa présence à la Fête-Dieu de Redondela (Galice)*, dans les *Mélanges*

Albert Delcourt, *Etudes et Documents du Cercle Royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de la région*, t. VIII, pp. 203-213.

<sup>28</sup> J'ai étudié les différentes figurations de saint Christophe ; cf. J.-P. DUCASTELLE, *Saints et géants, une identification rare*, dans *Tradition wallonne*, 14, 1997 p. 222-227.

<sup>29</sup> Jacques DE VORAGINE, *La légende dorée*, t. I, pp. 296-301.

<sup>30</sup> Signalons qu'aujourd'hui, à la ducasse de Mons, lors du combat entre saint Georges et le Dragon, le saint brise plusieurs lances, attaque le monstre à l'épée puis le tue d'un coup de pistolet.

<sup>31</sup> Je renvoie à G. DIDI-HUBERMAN, R. GARBETTA et M. MORGAIN, *Saint Georges et le Dragon, versions d'une légende*, Paris, 1994, 168 p, ill.

<sup>32</sup> Cette miniature est reproduite dans F. BOFIL et J. SAW, *Sant Jordi estendard d'Europa*, Barcelone, 1996, p.28.

<sup>33</sup> Edition M. Husz et P. Hongre, publiée dans L. GILLET, *op. cit.*, p. 307.

<sup>34</sup> Voyez dans M. MENDE et J.-M. DEPLUVREZ, *op. cit.*, p.55.

<sup>35</sup> Voyez les reproductions des œuvres dans G. DIDI-HUBERMAN et coll., *op. cit.*, pp. 40, 57,77.

<sup>36</sup> N.-S. XIPRES, *Patró sant Jordi*, Barcelone, 1996, p. 107. On verra de nombreuses attestations de la présence de saint Georges à Barcelone dans F. BOFIL et J. SAW, *op. cit.*, pp. 159-161.

<sup>37</sup> L. PETIT DE JULEVILLE, *op. cit.*, t. II, p.198.

<sup>38</sup> R. MEURANT, *op. cit.*, pp. 518-520. Voyez aussi G. COHEN, *Le livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le mystère de la passion joué à Mons en 1501*, Paris, 1925, pp. XVII et XIX.

<sup>39</sup> R. MEURANT, *op. cit.*, pp. 518-520.

<sup>40</sup> Voyez l'histoire de sainte Marguerite dans *La légende dorée*.

<sup>41</sup> Voyez la carte et la liste qui accompagnent mon article : J.-P. DUCASTELLE, *Dragons processionnels dans les anciens Pays-Bas*, dans J.-M. PRIVAT (s.d), *Dans la gueule du dragon. Histoire, ethnologie, littérature*, Sarreguemines, 2000, pp. 195-203, ill. 18.

<sup>42</sup> Voyez ici le texte de F.-J. Torres Sampaio pour la « Santa Coca ». R. MEURANT, *op. cit.*, pp. 320 et 322.

<sup>43</sup> N. DOMEDEL, *Fauna Fantastica de Catalunya, Terra Nostra*, 25, Barcelone, 1991, pp. 18-28.

<sup>44</sup> Voyez M.-F. GUEUSQUIN, *Le mois des dragons*, Paris, 1981, 140 p., ill. ; id., *Dragons festifs et dragons légendaires en France*, dans les *Géants processionnels en Europe*, Colloque du 20 au 22 août 1981. 500<sup>e</sup> anniversaire de Goliath, dans les *Études et Documents du Cercle royal d'Histoire et d'archéologie d'Ath et de la région*, t. V, 1983, pp. 241-250 ; pour Paris, la remarquable étude de J. LE GOFF, *Culture ecclésiastique et culture folklorique au moyen âge : saint Marcel de Paris et le dragon* dans *Un autre Moyen-Âge*, Paris, 1999, pp. 229-268. A partir du Graouilly, une contribution générale à la connaissance du dragon : J.-M. PRIVAT (s.d.), *Dans la gueule du dragon. Histoire, ethnologie, littérature*, Sarreguemines, 2000, 296 p. ill.

<sup>45</sup> La remarquable étude de Louis Dumont a été rééditée : L. DUMONT, *La Tarasque. Essai de description d'un fait local d'un point de vue ethnologique*, nouvelle édition, Paris, 1987, 204 p. ill. Voyez aussi la contribution de M. VOVELLE, *Contribution à une réflexion globale...*, dans *Les géants processionnels en Europe...*, pp. 352-357 et aussi le texte de Marie-France Gueusquin ici même.

<sup>46</sup> R. MEURANT, *op. cit.* pp. 518-532 ; J.-P. DUCASTELLE, *Mons et le combat du lumeçon*, dans *Géants et dragons, Mythes et traditions à Bruxelles, en Wallonie, en Nord de la France et en Europe*, Tournai, 1995, pp. 110-114 ; B. VAN CAENEGEM, *La ducasse de Mons*, dans *Saints et dragons. Le rôle des traditions populaires dans la constitution de l'Europe*, t. II, dans *Tradition wallonne*, t. 14, Bruxelles, 1997 pp. 231-254.

<sup>47</sup> H. MOSER, *Der Drachenkampf in Umzügen und Spielen*, dans *Bayerisch Heimatschutz*, Munich, 1934, pp. 45-49 ; E. DIMPFL, *Der Drachenstich zu Furth im Wald*, Furth im Wald, 1977, 68 p. ill.

<sup>48</sup> Sur le « Bouzouc » de Berlaumont créé en 1923, détruit lors de la Deuxième Guerre mondiale, reconstitué en 1948, voyez en dernier lieu C. CODRON et J.-P. FILATRIAU, *Sous les jupes des géants*, Lille, 1995, p. 33.

<sup>49</sup> Voyez par exemple le récit dans *La Bible, la nouvelle traduction*, Paris et Montréal, 2001, pp. 536-540.

<sup>50</sup> Je renvoie à mon article *David et Goliath. Pour une iconographie du combat biblique*, dans le *Bulletin du cercle royal d'histoire et d'archéologie d'Ath et de la région*, vol 9, 33<sup>e</sup> année, 1996, pp. 253-264.

<sup>51</sup> Voyez M. SMEYERS, *L'art de la miniature flamande, du VIII<sup>e</sup> siècle au XVI<sup>e</sup> siècle*, Tournai, 1998, p. 208. L'ouvrage est conservé à la Bibliothèque royale Albert 1<sup>er</sup>, à Bruxelles, manuscrit 11041, fol 28 v<sup>o</sup>.

<sup>52</sup> Voyez *Trésors des bibliothèques de Colmar et Sélestat*, exposition, Colmar, 1998, pp. 50-51, n<sup>o</sup>48. Les dessins sont de Hans Schilling, appartenant à une famille bien connue de calligraphes et d'enlumineurs. J'ai reproduit deux miniatures dans l'article cité note 39. La reproduction photographique est de Christian Kempf à Colmar.

<sup>53</sup> Faut-il penser que David a les cinq pierres que lui attribue la Bible ? A Ath en 1487, il avait trois grosses balles du jeu de paume (« esteus, esteuf »). Il semble avoir trois balles en main, une autre dans la fronde et une cinquième est enfoncée dans le front du géant. Mais ne faut-il pas y voir un montage dynamique, la pierre lancée avec la fronde touchant le front de Goliath ? Les trois pierres se retrouvent chez plusieurs auteurs : Pierre Comestor (XII<sup>e</sup> siècle), *Le Vieil Testament* (mystère du XV<sup>e</sup> siècle), ou encore Julien Fossetier (XVI<sup>e</sup> siècle). Voyez C. CANNUYER, *Le « Bonimée » de David et Goliath (Ath, samedi de la ducasse). Un joyau du théâtre populaire européen*, dans les *Annales du Cercle Royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de la région, et Musées athois*, t. L, 1984-1986, pp. 191-247, voir en particulier le tableau p. 234. Christian Cannuyer revient sur ce problème ici-même.

<sup>54</sup> BAUDOUIN D'AVESNES, *Les chroniques martinienues*, de la collection de Croy, Mons, atelier de Jacques de Pilavaine 3<sup>e</sup> quart du XV<sup>e</sup> siècle, Bibliothèque royale Albert 1<sup>er</sup>, ms. 9069, fol. 60 dans M. SMEYERS, *op. cit.*, p. 329.

<sup>55</sup> *Heures à l'usage de Bourges*, vers 1490, Orléans, Musée historique et archéologique, A5827, f<sup>o</sup>29 publié dans L. HOLTZ, E. LALOU et C. RABEL, « Dedens mon livre de pensee », de Grégoire de Tours à Charles d'Orléans. Une histoire du livre médiéval en région Centre, Paris, 1997, p. 123.

<sup>56</sup> Voyez l'édition de la *Bible des pauvres* dans L. GILLET, *op. cit.*, p. 217. Une édition originale de la *Bible des pauvres* est conservée à la bibliothèque de l'Université de l'État à Mons. Voyez C. PIERRARD, *Xylotypes, incunables, post-incunables conservés à la Bibliothèque de Mons*, préface Maurice Arnould, Mons, 1989, p. 3.

<sup>57</sup> *Breviaire Grimani*, 1510, bibliothèque marcienne à Venise, publié dans L. RÉAU, *Histoire de la peinture au Moyen Âge. La miniature*, Melun, 1946, pl. 84.

<sup>58</sup> Document publié dans R. FLOMAIR et L. LUITOLD (s.d.), *Riesen*, Salzburg et Munich, 1996, p. 88 (Illustration de l'article de I. LOIMER-RUMERSTORFER, *Riesen in den Christlichen Kunst*).

<sup>59</sup> Dessin conservé au musée du Louvre : F. LUGT, *Inventaire général des dessins des écoles du Nord publié sous les auspices du cabinet des dessins des Maîtres des anciens Pays-bas nés avant 1550*, Paris, 1968, p. 66, pl. 104, 232.

<sup>60</sup> Le bronze sculpté de Ghiberti est reproduit dans *La Bible dans l'art. Un choix des plus belles œuvres, peintures, sculptures, dessins et miniatures inspirés par l'Ancien Testament. Introduction à Marcel Brion*, Paris, 1956, pl. 158.

<sup>61</sup> Reproduction dans *La Bible dans l'art*, pl.160.

<sup>62</sup> Reproductions photographiques de la scène d'après les éditions de 1506 et de 1542 conservées à la Bibliothèque nationale de France (BNF, Rés, YF11, fig 25 et BNF, Rés, YF 66, fig 19). Ces reproductions sont conservées dans le Fonds René Meurant (Archives de la Ville d'Ath).

<sup>63</sup> L. PETIT DE JULEVILLE, *op. cit.*, t. II, pp. 27, 83, 135, 141, 143, 120, 185.

<sup>64</sup> Baron J. DE ROTHSCHILD, *Le Mystère du Vieil Testament*, avec introduction, notes et glossaire, t. IV, Paris, 1882, pp. XIX, 120-131.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. LXVIII.

<sup>66</sup> L. DE GOUVENAIN, *Le Théâtre à Dijon (1422-1790)*, dans les *Mémoires de la Commission des Antiquités du département de la Côte d'Or*, t. XI, 1885-88, p. 243.

<sup>67</sup> A. LACROIX, *Relation en prose et en vers de la Joyeuse entrée à Mons, en 1470, de Marguerite d'York d'Angleterre et de Marie de Bourgogne*, dans les *Mémoires et Publications de la Société des Sciences, des Arts et des Lettres du Hainaut*, t. II, Mons, 1842, pp. 117-138 (voir p. 133). Marguerite d'York avait épousé Charles le Téméraire en 1468.

<sup>68</sup> Cité dans L. PETIT DE JULEVILLE, *op. cit.*, t. II, p. 199. Voyez aussi : B. GUENÉE et F. LEHOX, *Les Entrées Royales Françaises de 1328 et 1515*, Paris, 1968, p. 115.

<sup>69</sup> *Id.*, p. 256.

<sup>70</sup> *Id.*, p.270.

<sup>71</sup> *Id.*, pp.285, 287 et 293.

<sup>72</sup> Sur les histoires représentées au théâtre ou lors des entrées royales, voyez R. MEURANT, *op. cit.*, pp. 102-104.

<sup>73</sup> Je renvoie aux recherches de R. MEURANT, *op. cit.*, pp.97-98.

<sup>74</sup> Extrait des *Comptes des Petites Œuvres de Saint-Julien* (Archives de la Ville d'Ath), publié dans R. MEURANT, *La Ducasse d'Ath. Etudes et Documents*, dans les *Annales du Cercle Royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de la région*, t. XLVIII, 1980-81, p.197.

<sup>75</sup> Voyez E. FOURDIN, *La procession et la foire communale d'Ath, notice historique*, dans les *Annales du Cercle Archéologique de Mons*, t. IX, 1870, pp. 63-64 du tiré-à-part.

<sup>76</sup> L. SCHMIDT, *Le théâtre populaire européen*, traduction française par Michel Ramzeyer et Pierre Robinet, coordonnée par Klaus Beitzl, Paris, 1965, pp. 329-330.

<sup>77</sup> C. CANNUYER, *op. cit.*, pp. 191-247. On lira ici même les réflexions de Christian Cannuyer sur Goliath.

<sup>78</sup> On remarquera que le jeu processionnel de saint Georges et du Dragon à Mons est, lui aussi, séparé depuis deux siècles au moins de la procession.

<sup>79</sup> Sur la ducasse au XVIII<sup>e</sup> siècle voyez : J.-P. DENIS, *La procession de la dédicace au XVIII<sup>e</sup> siècle au travers d'archives peu ou pas exploitées*, dans le *Bulletin du Cercle Royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de la région*, 160, juillet 1994, pp.449-471.

<sup>80</sup> Voir le récit biblique dans *La Nouvelle Traduction de la Bible*, pp. 491-499.

<sup>81</sup> Voyez G. DUCHET-SUCHAUX et M. PASTOUREAU, *op. cit.*, s.v. Dalila et Samson.

<sup>82</sup> Pour Chartres, reproduction dans L. GILLET, *op. cit.*, p.83 ; G. DUCHET-SUCHAUX et A. GOURMAND, *op. cit.*, p. 170.

<sup>83</sup> *La Bible dans l'Art*, pl.147.

<sup>84</sup> Voyez L. GILLET, *op. cit.*, pp.217-218.

<sup>85</sup> Voyez M. MENDE et J.-M. DEPLUVREZ, *op. cit.*, p.58 ( gravure 50 ).

<sup>86</sup> Voyez dans G. DUCHET-SUCHAUX et M. PASTOUREAU, *op. cit.*, p. 114 et L. MAETERLINCK, *Le genre satirique, fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et wallonne. Les miséricordes de stalles (art et folklore)*, Paris, 1910, p. 228.

<sup>87</sup> Voyez dans *La Bible dans l'art*, pl. 149, 150, 151, 152, et planche en couleurs.

<sup>88</sup> Voyez dans L. PETIT DE JULEVILLE, *op. cit.*, t. II, pp.352-356.

<sup>89</sup> R. MEURANT, *Géants processionnels et de cortège*, p.103.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p.327.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p.99.

<sup>92</sup> ARCHIVES DE LA VILLE D'ATH, *comptes de la massarderie de la ville d'Ath*, 24 juin 1679-1680, f<sup>o</sup>71v<sup>o</sup>, publié dans R. MEURANT, *La Ducasse d'Ath*, p.235.

<sup>93</sup> Voyez K. BEITL, *Les masques de géants processionnels en Autriche*, dans les *Géants processionnels en Europe, Catalogue de l'exposition du 500<sup>e</sup> anniversaire de Goliath*, pp. 31-35 ( texte daté du 16 mai 1950 ).

<sup>94</sup> D'après R. FLOMMAIR et L. LUITOLD (s.d.), *op. cit.*, passim.

<sup>95</sup> Je renvoie à ma contribution, *Le Cheval Bayard*, dans le *Bulletin du Cercle d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de la région*, vol 8, 184, juillet 1998, pp. 85-115.

<sup>96</sup> J. BÉDIER, *Les Légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, 3<sup>e</sup> édition, t. IV, Paris, 1929, pp. 190-195.

<sup>97</sup> *Ibidem*, pp. 215-220.

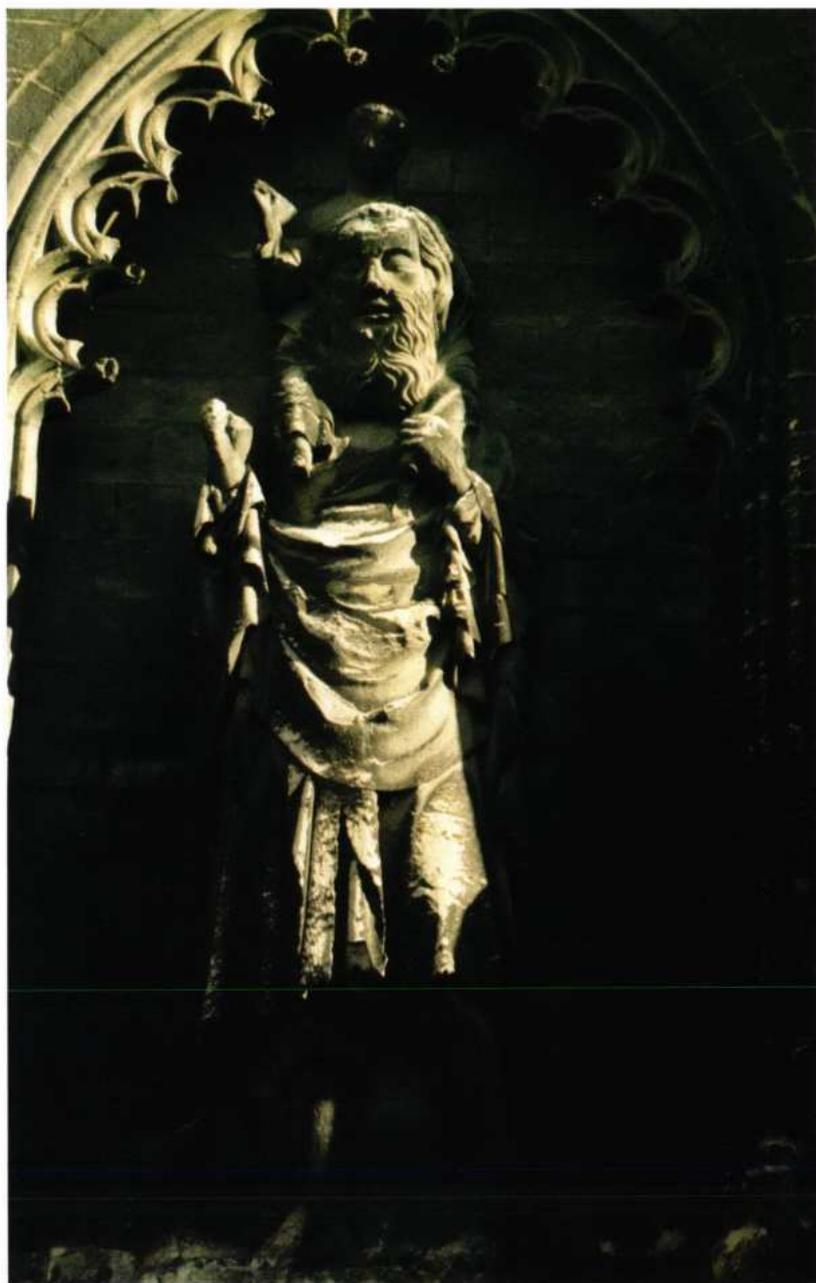
<sup>98</sup> C'est aussi la thèse de R. MORRISSEY, *L'empereur à la barbe fleurie Charlemagne dans la mythologie et l'histoire de France*, Paris, 1997, pp. 114-116.

<sup>99</sup> Voyez M. PRON, *La légende des Quatre Fils Aymon*, dans les *Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne*, t. IV, Liège, 1949, pp.181-212 ; t. VI, Liège, 1951, pp. 1-66; t. VII, Liège, 1955, pp. 129-192.

<sup>100</sup> D'après P. TARBE, *Le roman des Quatre Fils Aymon, princes des Ardennes*, Collections des poètes de Champagne antérieurs au XVI<sup>e</sup> siècle, Reims, 18, pp. XV et XVI.

- <sup>101</sup> C. MARCILLY, *Introduction à l'histoire des Quatres Fils Aymon. Très nobles et très vaillants chevaliers*, illustré de compositions en couleurs par Eugène Grasset, gravure et impression par Charles GILLOT, Paris, 1883, p. 5.
- <sup>102</sup> C. NISARD, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de Colportage depuis l'origine de l'imprimerie jusqu'à l'établissement de la Commission d'examen des livres du Colportage- 30 novembre 1852*, Paris, 1884, t. II, pp. 448-466.
- <sup>103</sup> BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, ms. Fr 766, f°93r° (reproduit dans A. STROOBANTS et I. SPIJKER, « Een paard uit de duizend » *Het ros Beiaard in woord en bild*, Dendermonde, 2000, p.1410.
- <sup>104</sup> BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL, ms. 5678, f°88, publiée dans L. MARQUET, *Les Vies ardennaises de pèlerinage et la geste de Renaud de Montauban*, dans *Terres ardennaises, revue d'histoire et de géographie locales*, 49, décembre, 1994, p. 5.
- <sup>105</sup> A. STROOBANTS et I. SPIJKER, *op. cit.*, pp. 139 sqq.
- <sup>106</sup> *Ibidem*, pp. 144-146.
- <sup>107</sup> *Ibidem*, p. 183.
- <sup>108</sup> On citera cependant au XXe siècle H. CLOSSON, *Le jeu des quatre fils Aymon*, joué au Théâtre royal des Galeries en 1941 et interdit par les occupants allemands. La pièce sera encore jouée au Théâtre National (voyez A. STROOBANTS et I. SPIJKER, *op. cit.*, p. 153).
- <sup>109</sup> D'après R. MEURANT, *Géants processionnels et de cortège...*, p. 542.
- <sup>110</sup> Je continue à penser à la suite de René Meurant que ce sujet est profane, contrairement aux thèmes de saint Christophe, du Dragon, de Goliath ou de Samson. Christian Cannuyer a défendu l'idée que « l'intention religieuse demeure prépondérante » (voir *A propos de la création du cheval Bayard en 1462*, dans le *Bulletin du Cercle Royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de la région*, 166, juillet 1995, pp. 69- 75.
- <sup>111</sup> Dans la procession d'Ath aux XVe et XVIe siècles, les scènes les plus nombreuses concernent le Nouveau Testament (Annonciation, Nativité, Fuite en Egypte, Entrée à Jérusalem, Transfiguration...). A côté, l'Ancien Testament est représenté par l'histoire de Daniel, les prophètes, David et Goliath, *La Légende dorée* par saint Christophe, saint Georges, saint Hermès et saint Hubert. Voir mon tableau dans *Les géants processionnels en Europe, 500e anniversaire de Goliath*, Catalogue de l'exposition, p. 123.
- <sup>112</sup> Voyez le tableau des sorties dans R. VAN DER LINDEN, *'t Ros Beiaard doet zijn ronde*, Dendermonde, 1998, p.145.
- <sup>113</sup> Outre les études citées de René Meurant et Renaat van der Linden, on verra en dernier lieu le beau livre d'Aimé Stroobants et Irène Spijker cité ci-dessus ainsi que L. PEE, A. STROOBANTS et E. VERSTREPEN, *De Ros Beiaardomgang*, dans *Gedenkschriften van de Oudheidkundige kring van het land van Dendermonde*, t. IV, 18, 1999, 320 p., ill.
- <sup>114</sup> Je renvoie à mon article cité note 1 et à A. STROOBANTS et I. SPIJKER, *op.cit.*, pp. 58-124.
- <sup>115</sup> Voir notamment *Le Soir*, 29/09/2001.
- <sup>116</sup> Voyez J.-L. DUVIVIER DE FORTEMPS, *Les quatre Fils Aymon ou l'épopée d'Ardenne*, Liège, 1991; J.-L. DUVIVIER DE FORTEMPS et C. CHARLOT, *la Forêt des quatres fils Aymon. Un espace légendaire à découvrir*, dans *Chronique des Musées gaumais*, numéro spécial, 1er et 2e trimestres 2000, 188 , 31, 40 p., ill.
- <sup>117</sup> E. VAN EVEN, *L'Omgang de Louvain, dissertation historique et archéologique sur le célèbre cortège communal*, Louvain, 1863, pl. XXVIII.
- <sup>118</sup> Voyez R. STRONG, *Les Fêtes de la Renaissance*, Arles, Salin, 1991, pp.44-47.
- <sup>119</sup> B. GUENÉE et F. LE HOUX, *op.cit.*, pp. 28 et 29, 296-97, 300-306.
- <sup>120</sup> H. SOLY (s.d.), *Charles Quint (1500-1558). L'empereur et son temps*, Anvers et Arles, 1999, pp. 418-420.
- <sup>121</sup> A. HUON, *Le thème du prince dans les entrées parisiennes au XVIe siècle*, dans *Les Fêtes de la Renaissance*, t. I, Paris, 1973, p. 22.
- <sup>122</sup> *Ibidem*, p. 25.
- <sup>123</sup> C. BIET, *Les monstres aux pieds d'Hercule. Ambiguïtés et enjeu des entrées royales*, dans *XVIIe siècle*, pp. 383-403.

- <sup>124</sup> J. ROBERTSON, *L'Entrée de Charles Quint à Londres en 1522*, dans *Les Fêtes de la Renaissance*, t. II, p. 174.
- <sup>125</sup> E. PANOFKY et F. SAXL, *La mythologie classique dans l'art médiéval*, Bienne, 1990, pp. 26-39.
- <sup>126</sup> E. PANOFKY, *Hercule à la Croisée des chemins et autres matériaux figuratifs de l'antiquité dans l'art plus récent*, Paris, 1999, 244 p., ill. Voir aussi J.-M. DEPLUVREZ et M. MENDE, *op. cit.*, pp. 54-55.
- <sup>127</sup> M. SMEYERS, *op. cit.*, pp. 360 et 364.
- <sup>128</sup> J.-P. ASSELBERGHS, *La tapisserie tournaisienne du XV<sup>e</sup> siècle*, Tournai, 1967, (Le Cycle d'Hercule).
- <sup>129</sup> G. DELMARCEL, *La tapisserie flamande du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Tielt, 1999, pp. 38-39.
- <sup>130</sup> *Ibidem*, pp. 203-207.
- <sup>131</sup> R. MEURANT, *Géants processionnels et de cortège*, p. 542.
- <sup>132</sup> M. GRINBERG, *Des géants au carnaval de Metz en 1498 : innovation folklorique et politique urbaine*, dans *Les géants processionnels en Europe*, colloque du 20 au 22 août 1981, pp. 319-326.
- <sup>133</sup> M. MESTAYER, *Du nouveau sur Gayant*, dans *Les Géants processionnels en Europe*, colloque du 20 au 22 août 1981, pp. 265 sqq.
- <sup>134</sup> J.-P. DUCASTELLE, *La famille Argayon de Nivelles*, dans *Géants et Dragons, mythes et traditions à Bruxelles, en Wallonie, dans le nord de la France et en Europe*, Tournai, 1996, pp. 123-129.
- <sup>135</sup> J. WILLEMART, *Namur et ses Aurdjouwants* dans *Géants et Dragons*, pp. 115-122 et ici même.
- <sup>136</sup> Les géants nés de l'illustration d'une légende locale sont plus tardifs. Druon Antigon d'Anvers (vaincu par Brabo) est le plus ancien (1535) (fig. 35). De même, beaucoup d'animaux (comme l'Aigle) apparaissent à l'époque moderne.



1. Saint Christophe (XV<sup>e</sup> siècle) à la cathédrale d'Amiens. Photo Jean-Pierre Ducastelle.



2. Saint Christophe (XVe siècle) à l'abbatiale de Saint-Riquier. Photo Jean-Pierre Ducastelle.



3. Peinture murale de saint Christophe, église de Mauterndorf, Autriche. Photo Jean-Pierre Ducastelle.



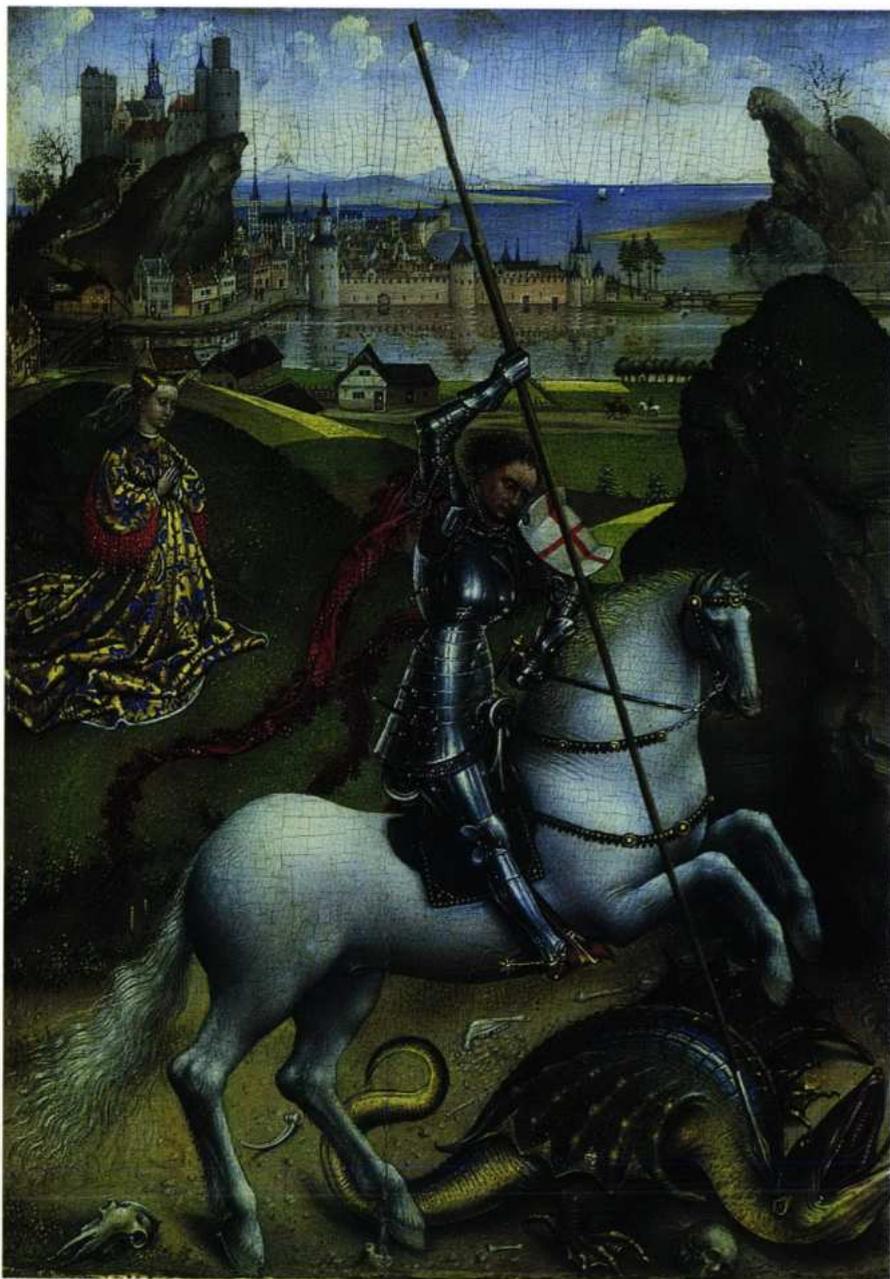
4. Saint Christophe et l'ermite Cucufas, dessin, Pays-Bas, 1480-90 (Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Inv. 20.664).



5. Saint Christophe, gravure anonyme sur bois, colorée, (B.N. Est. Ea 5 Rés.).



6. Saint-Christophe à la ducasse d'Ath en 1999. Photo Jean-Pierre Ducastelle.



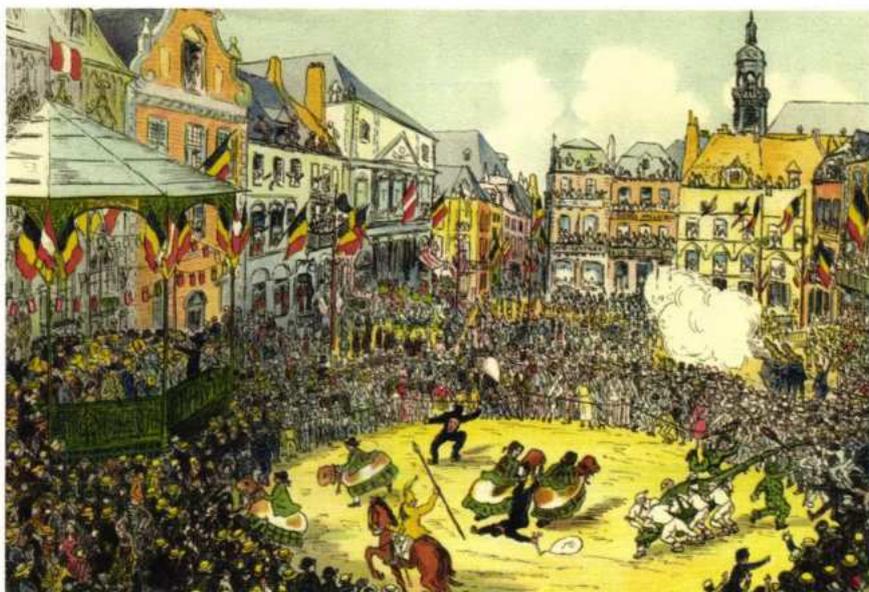
7. Roger de la Pasture, saint Georges, le dragon et la princesse, vers 1432-35, huile sur bois, (Washington, National Gallery of Art, Ailsa Mellon Bruce Fund).



8. Saint Georges, le dragon et la princesse, miniature du XVe siècle, *Livre d'heures* de Louis XII (Bibliothèque nationale de Madrid).



9. Michel Colombe, Saint Georges combat le dragon, 1508-1509, provient du château de Gaillon, (marbre, Musée du Louvre).



10. Le Lumeçon de Mons. Estampe exécutée pour le Musée de la Vie wallonne en 1927 d'après un dessin en couleurs de Henri Léonard (Musée de la Vie wallonne, Liège).



11. Le Lumeçon en 1991. Photo Jean-Pierre Ducastelle.



12. Le Bouzouc de Berlaimont à Lille en 1999. Photo Jean-Pierre Ducastelle.



13. David et Goliath dans la *Chronique* de Rudolf von Ems (Bibliothèque municipale de Colmar)  
Photo Christian Kempf.



14. Le combat de David et Goliath dans les *Chronique martinienes* de Baudouin d'Avesnes, 3<sup>e</sup> quart du XV<sup>e</sup> siècle (Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>, ms. 9069, fol. 60).



15. Le combat de David et Goliath dans la *Bible des Pauvres*, incunable, XVe siècle (Bibliothèque de l'Université de l'Etat à Mons.) Photo Joly.



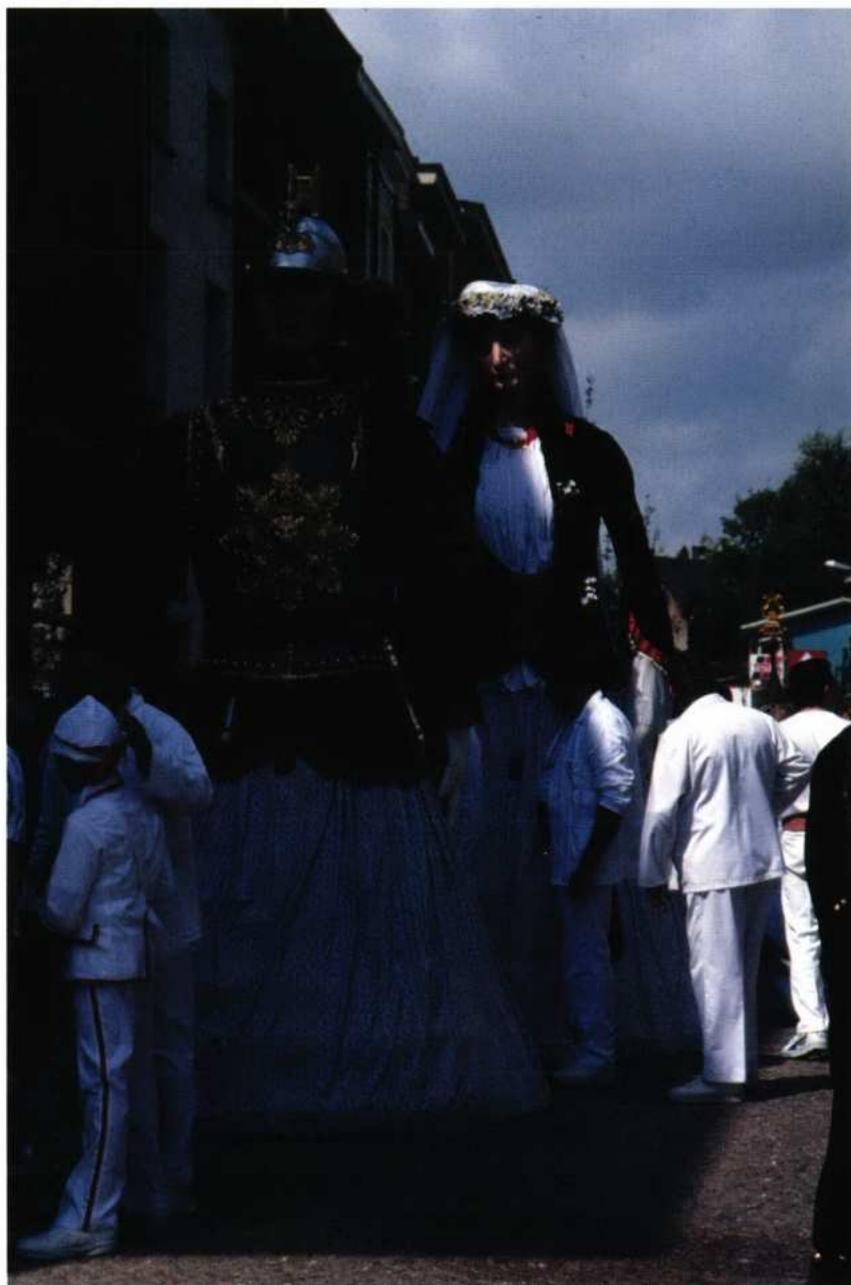
16. Le combat de David et Goliath, fresque du château de Goldegg (Pongau), Autriche, 1536.



17. *Le mistère du viel Testament*, Paris, vers 1500 (Bibliothèque nationale de France, Paris).



18. David face à Goliath, à Ath, 1995. Photo Jean-Pierre Ducastelle.



19. David, Goliath et Madame Goliath, à Ath, 1995. Photo Jean-Pierre Ducastelle.



20. Le Goliath de Grammont avec Gérarda et Kineke Baba (carte postale, collection Jean-Pierre Ducastelle).



23. Dalida et Samson (Miséricorde d'Hoogstraeten, XV<sup>e</sup> siècle) dans David L. MAETERLINCK, *Le genre satirique*, p. 228.



21. Samson aux prises avec le lion, portail nord de la cathédrale de Chartres. Photo Etienne Houvet.



22. Samson enlève les portes de Gaza, extrait de la *Bible des Pauvres* (Bibliothèque de l'Université de l'Etat à Mons).



24. Samson à la ducasse d'Ath en 1999. Photo Jean-Pierre Ducastelle.



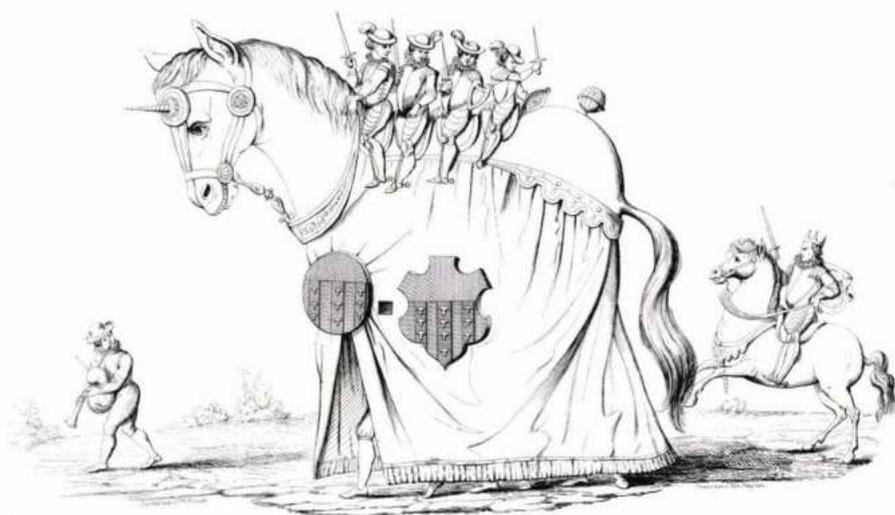
25. Le Samson de Mauterndorf avec les deux nains en 1996. Photo Jean-Pierre Ducastelle.



26. Le Cheval Bayard et les quatre fils Aymon, miniature de Loiset Lyedet, XVe siècle (Bibliothèque de l'Arsenal). Photo Bibliothèque nationale de France.



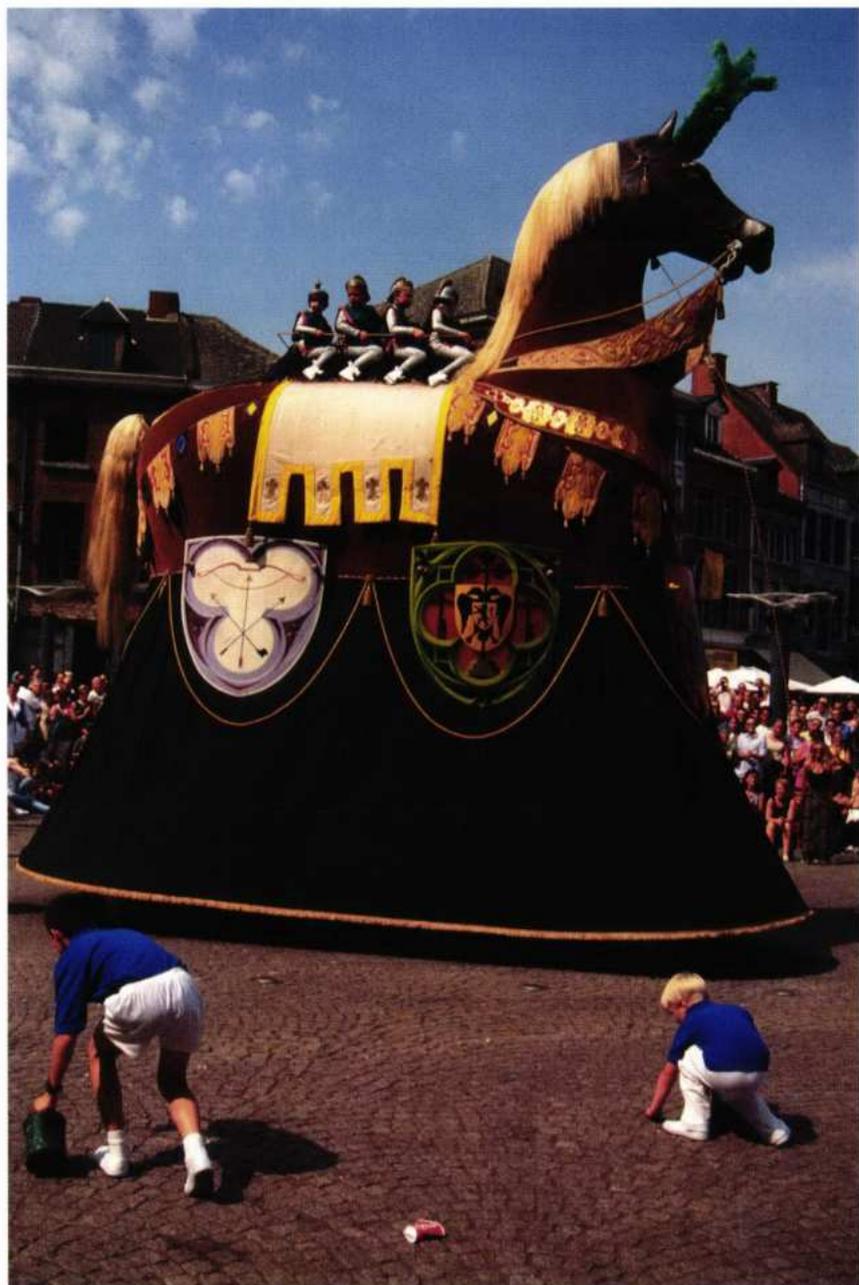
27. Le Cheval Bayard et les quatre fils Aymon vus par les illustrateurs de la Bibliothèque bleue (extrait de Charles NISARD, *Histoire des livres populaires*, p. 451).



28. Le Cheval Bayard, les quatre fils Aymon et Charlemagne à Louvain en 1594 (dessin de Guillaume Boonen, gravé par Van Peteghem en 1863, dans Edward VAN EVEN, *L'Omgang de Louvain*, p. I. XXVII).



29. Le Cheval Bayard de Malines (carte postale, collection Jean-Pierre Ducastelle).



30. Le Cheval Bayard à la ducasse d'Ath en 1999. Photo Jean-Pierre Ducastelle.



31. Hercule de Louvain en 1594 (dessin Guillaume Boonen, gravé par Van Peteghem en 1863, voir note 117).



32. Hercule combat le lion dans la forêt, miniature du maître de Hiéron dans RAOUL LEFEVRE, *Recueil des histoires de Troie*, vers 1470 (Bibliothèque royale Albert Ier, ms. 9254, p. 79)



34. La famille des géants de Douai avec Gayant, Madame Gayant, Filion, Jacquet et Binbin, gravure signée Emmanuel Wallet, 1827, lithographie Felix Rabout, 1855 (collection privée).



33. La géante Pallas Athéna d'Anvers en 1990. Photo Francine Rosier.



35. Druon Antigon d'Anvers (1535), héros d'une légende locale. Photo Francine Rosier.



---

# Les masques zoomorphes dans les traditions populaires européennes\*

Michel REVELARD et Guergana KOSTADINOVA

De tout temps et sur tous les continents, le monde des animaux a hanté l'imaginaire de l'homme. Celui-ci s'est entouré d'un bestiaire symbolique et d'une faune réelle et imaginaire. La production artistique de toutes les civilisations en témoigne aujourd'hui. Ces animaux peuplent les mythes originels les plus anciens. Ils ont fourni à l'homme le support symbolique lui permettant de se comprendre lui-même ou d'exprimer ses angoisses et ses aspirations.

L'homme a donné leur visage à ses dieux ou ses héros protecteurs. A des degrés divers, l'animal intervient dans toutes les religions antiques du bassin méditerranéen : assimilé aux dieux, associé aux dieux, soumis aux dieux, sacrifié aux dieux.

Chaque peuple, à l'état premier, a adoré les animaux, puis ce même peuple a assimilé les dieux aux animaux ; enfin, il a représenté les dieux sous forme humaine en compagnie des animaux avec parfois des réminiscences des états antérieurs.

Comme si la prodigieuse diversité du monde animal ne lui suffisait pas, l'homme a de plus inventé une faune imaginaire, associant les modèles les plus disparates et en créant de toutes pièces. En Occident comme en Orient, dans le Grand Nord américain comme en Amazonie, en Chine et en Inde comme en Papouasie-Nouvelle-Guinée, à travers toute l'Afrique noire, règnent des êtres hybrides sortis tout droit de l'imagination humaine, parfois bénéfiques ou ambivalents. Des porteurs de masques les représentent et les animent au cours de cérémonies rituelles, de processions, de fêtes religieuses ou tout simplement de réjouissances et de mascarades. Ils témoignent d'étonnantes convergences entre les cultures.

Objets de culte, sources d'effroi ou de sérénité, les masques animaliers personnifient un bestiaire symbolique et participent à deux mondes, celui des hommes et celui du surnaturel.

Si aujourd'hui les représentations zoomorphes ont largement perdu leur signification en tant que messagers ou agents du destin, elles continuent à meubler nos contes, nos légendes, nos fêtes et à symboliser une part de nos croyances et de nos aspirations au merveilleux.

De par le monde, les masques zoomorphes peuplent toujours chez nous cortèges et carnivals, ailleurs processions religieuses, cérémonies rituelles ou fêtes du Nouvel An, exprimant croyances, peurs, aspirations surnaturelles ou tout simplement dérision.

Aujourd'hui, même si la signification originelle et symbolique de certaines figures animalières s'est estompée ou est oubliée, celles-ci restent bien présentes tant dans certaines manifestations religieuses que dans les fêtes profanes et les cortèges folkloriques.

Ainsi, l'ours, la chèvre, le cheval, le bœuf, le dragon... jouent-ils toujours leur rôle dans de nombreuses traditions européennes, comme d'autres masques zoomorphes occupent une place centrale dans les cérémonies rituelles, religieuses ou tout simplement ludiques des autres régions du monde.

En Europe, les masques animaliers (quand ce ne sont pas des animaux vivants), les figures zoomorphes et les animaux géants sont encore présents dans de nombreuses traditions populaires, quoiqu'il soit clair qu'ils représentent les derniers vestiges d'un corps festif beaucoup plus riche dans le passé. Mascarades d'hiver, coutumes carnavalesques, rites du cycle de la vie (comme le mariage) et de l'année agricole (comme la fête de la moisson), processions religieuses ou fêtes patronales voient apparaître des créatures, des animaux imaginaires doués de pouvoirs exceptionnels. Certains d'entre eux sont même devenus de véritables symboles en certains lieux et focalisent sur eux des sentiments d'ordre identitaire.

La nature et la fonction de ces personnages zoomorphes sont très variées comme l'attestent bon nombre de témoignages recueillis à la fin du XIXe siècle et durant le XXe siècle. De ceux-ci, il résulte que, de toute évidence, l'usage des masques traditionnels dépend du rythme des saisons et correspond à des aspirations d'ordre magico-rituel.

Dans l'ensemble du monde rural européen, l'année est une succession de fêtes rythmant le temps et les travaux agricoles ; elles servent de repères. L'année est divisée en deux grandes parties : la bonne saison, période d'intense activité, et l'hiver, la saison froide et morte, la saison du repli vers le foyer. Cette période englobe les mois situés entre la Saint-Martin et s'étend jusqu'à Pâques. Durant cette longue saison hivernale, deux périodes se démarquent particulièrement par l'abondance des jeux masqués : le cycle des Douze Jours et le cycle de Carnaval. Toutefois, si le temps fort des masques est l'hiver, l'été n'en exclut pas pour autant l'usage.

### **Les masques zoomorphes dans les traditions européennes**

L'observation des personnages masqués qui apparaissent lors de ces mascarades d'hiver, et principalement celles qui s'inscrivent dans le cycle des Douze Jours, met en évidence le rôle central qu'y jouent les masques zoomorphes.

#### *La Chèvre*

La Chèvre est l'un des déguisements les plus significatifs de ce cycle. Le masque-chèvre apparaît, sous des formes variées et sous des dénominations diverses, de l'Ukraine et de la Biélorussie à l'Autriche et, sous forme résiduelle à Ottenbach dans la Suisse centrale.

C'est la Chèvre qui conduit les cortèges de chanteurs qui, à Noël, annoncent la naissance de l'enfant Jésus ou qui, à l'approche du nouvel an, visitent les maisons du village pour y présenter les vœux de richesse, fertilité et fécondité.

Le porteur du masque, choisi au sein du groupe pour son agilité et ses aptitudes, revêt à cette occasion peau de mouton retournée, drap blanc, toile sur laquelle sont fixés des amas de chiffons ou de bandelettes de papier multicolores ou encore des couvertures richement colorées qui le dissimulent. Son visage est caché par un masque découpé dans un bout de fourrure ou plus fréquemment sculpté en bois et muni d'une mâchoire inférieure mobile. La tête, fixée à un bâton, est sommée de cornes auxquelles sont attachées des décorations colorées constituées de bouts de laine ou de rubans. Fleurs, perles, faux bijoux, clochettes complètent le déguisement.

C'est sous cette forme typique que l'on rencontre toujours, dans les mascarades de Roumanie, la « Capra », la « Turca », la « Brezaia » qui apparaît également dans les traditions masquées du Nord de la Bulgarie.

Plus que tout autre masque zoomorphe, la présence de la Chèvre est indispensable dans les jeux masqués de Noël et du nouvel an. La forme sous laquelle on la retrouve d'un village à l'autre peut varier à l'infini : ici la représentation sera la plus naturaliste possible ; ailleurs, le masque prendra la forme d'un être hybride et fantastique. C'est le cas de la « Brézaia » au long bec d'oiseau et aux oreilles de lapin. L'importance de la fonction du masque est attestée par le soin avec lequel on l'exécute au moyen de perles, rubans multicolores, fleurs en papier, plumes...

Fixé à un long bâton, le masque à mâchoire mobile est animé par un danseur dissimulé sous une couverture de lit décorée avec soin de motifs traditionnels. La danse, énergique et fascinante, est le moment culminant du spectacle. Elle exige virtuosité et endurance de la part du porteur qui doit faire preuve d'un réel talent chorégraphique pour donner vie au personnage, par une série de mouvements du corps et surtout de la tête. Sa danse est vécue par l'assistance comme une vraie bénédiction de santé, de bonheur et de prospérité. Elle constitue le centre de la danse en cercle fermé d'un autre groupe de masques, les « Urît » (les Laid).

Lors du déroulement de la fête, apparaissent bien d'autres personnages masqués : les Vieux, l'Ours et son dresseur et les jeunes gens du village portant le déguisement rituel de « Caiut » (cheval-jupon) qui rendent visite aux maisons des jeunes filles à marier.

Tous ces jeux, parfois simples et naïfs à première vue, ont comme thème principal la victoire de la vie, le renouveau symbolisé par la résurrection miraculeuse de la chèvre ou encore de la « Brezaia », de l'ours ou des chevaux que l'on rencontre dans les traditions roumaines, mais aussi bulgares, slovaques ou polonaises. Il est évident que le scénario, quoique réduit à une synthèse de quelques gestes répétitifs, est symbolique.

La « Brézaia » est chèvre et femme à la fois. A Batzova Makala, dans la région de Pléven en Bulgarie, elle est au centre du groupe des masques des Douze Jours. Le diadème fleuri qui imite sommairement la coiffe traditionnelle de mariage, désigne la « Brézaia » comme un être féminin. Elle meurt et ressuscite au cours d'un bref spectacle donné devant chaque maison.

En Biélorussie, on voit encore, à la période de Noël, des groupes masqués qui vont de maison en maison. Un couple de masques joue les rôles principaux : la Chèvre et le Vieux. La Chèvre, vive et animée, têtue s'affronte au Vieux qui tente en vain de la discipliner ; il lui arrive de s'en prendre à son maître et de le bousculer avec ses cornes ou ses ruades. Fâché, le Vieux lui assène des coups de bâton. À certains moments, devant quelque maison, la Chèvre fait mine de s'écrouler, morte, sous ces coups. Cet épisode – le jeu de la Chèvre – provoque grand effroi et précipitation : une bonne rasade de vodka offerte par les maîtres de maison la ramène à la vie. Ressuscitée, la Chèvre, plus joyeuse encore, reprend alors ses facéties. Autour de cette scène centrale, se déroule tout un ensemble d'improvisations et d'allusions verbales.

En Roumanie on parle de la Chèvre vorace. Elle est d'ordinaire accompagnée par un personnage âgé, le Vieux (« Mossul ») qui lui assène, de temps en temps, des coups de bâton ; la Chèvre s'allonge alors sur le sol, immobile, jusqu'à ce que l'on évoque sa résurrection. Elle reprend alors sa danse frénétique après avoir salué l'hôte de la maison.

Véritable rite saisonnier – symbolisé par la succession mort/résurrection – la venue de la Chèvre et de son cortège est considérée comme un acte essentiel dans la vie de la communauté ; son passage est gage de vie et de production céréalière. Sans doute est-elle, comme le pensent certains ethnologues, un souvenir de lointaines traditions indo-européennes. Faut-il rappeler dans la mythologie grecque le rôle nourricier de la chèvre Amalthée dont l'enfant Zeus tétait le lait ? Dans la tradition germanique n'est-ce pas aussi le lait sacré de la chèvre Heidrun qui servait de nourriture aux guerriers du dieu Odin ?

On retrouve le masque-chèvre dans un rôle similaire en Bosnie, en Hongrie, en Slovaquie, en Tchéquie et en Pologne.

En Autriche, la Chèvre apparaît en Styrie, par exemple à Mitterndorf, dans les groupes masqués qui accompagnent les sorties de saint Nicolas dans la soirée du 5 décembre ; elle apparaît aussi dans les cortèges des « Perchten » de l'Épiphanie, à Badgastein et Altenmarkt où elle est associée au Bouc. Souvent, les deux personnages miment des scènes de copulation. Symbole des pulsions sexuelles, de la force vitale, de la fécondité, le Bouc était fréquent dans les mascarades de Lituanie et de Lettonie. Comme le rappelait Niko Kuret, les pays nordiques étaient le domaine du « Julbock », le Bouc de Noël auquel était parfois associée la « Julgeita », la Chèvre de Noël.

En Suisse, dans le canton de Zurich, on a conservé le souvenir des « Schnabelgeissen » qui, durant la période précédant Noël, rôdaient dans les villages. Cet usage survit à Ottenbach. Revêtues d'un drap blanc et portant un crâne en bois muni d'un long bec produisant des claquements lugubres, les Chèvres, modernisées au milieu du siècle dernier, maintiennent ainsi d'anciens usages.

### *Le Turon*

Un autre masque zoomorphe apparaît parallèlement à la Chèvre, le « Tur » ou « Turon », c'est-à-dire l'auroch (*Bos primigenius*), disparu depuis le XVII<sup>e</sup> siècle. Niko Kuret signale son existence sur la côte de l'Adriatique, à Dubrovnik, où on l'appelait « Turica ». Toutefois, une photo récente présentant les personnages typiques du répertoire ancien des mascarades de Dubrovnik montre une Chèvre au long cou et à mâchoire mobile. En Pologne, on le rencontre fréquemment aujourd'hui accompagnant les quêtes des chanteurs de Noël et du nouvel an. Chèvre et « Turon » sont menés par le Juif.

Dans la tradition populaire, le « Turon » prend la forme d'un masque en bois à la mâchoire articulée fixé sur un bâton, comme celui de la Chèvre. Il porte des cornes décorées de rubans ; généralement, des aiguilles et des clous sont fixés sur la mâchoire supérieure ; le porteur poursuit les femmes dans l'assistance et tente de les piquer.

On le trouve également à la place centrale des mascarades hivernales de la Slovaquie centrale. Dans d'autres régions, on rencontre la Chèvre ou l'Ours comme masques zoomorphes du jeu symbolique de la mort/résurrection, survivances d'anciennes pratiques de magie agraire.

### *Le Cheval*

Bien d'autres masques zoomorphes animent les mascarades hivernales. Aux côtés de la Chèvre ou du « Turon » peuvent prendre place le Coq, le Héron, la Cigogne, l'Ours, le Cheval, la Jument. Ainsi le masque-cheval dont on doit souligner le rôle caractéristique joué dans les traditions polonaises et roumaines.

En Roumanie, le déguisement du cheval-jupon des « Caiuti » est utilisé par les jeunes hommes du village qui forment un groupe distinct et organisé lors de la sortie de la période des Douze Jours. Cette coutume est connue sous de nombreuses variantes sur le territoire roumain. Le groupe se rend devant les maisons des jeunes filles à marier, exécute une danse traditionnelle et adresse aux hôtes de la maison des vœux de bonheur, santé et prospérité.

En Slovaquie, des hommes-chevaux mènent le cortège des jeunes célibataires durant les mascarades des Douze Jours.

En Pologne, certains groupes de chanteurs de Noël sont accompagnés d'un cheval-jupon. C'est le cas, par exemple, de la Petite Jument (« Kobyłka ») que l'on rencontre notamment dans la région de Cracovie ou encore du cheval-jupon du groupe des « Droby » (Gaillards) dans la région de Nowy Sacz.

Dans les groupes de « Dziady » (mendiants du nouvel an), les petits chevaux (« Koniki ») aux grands chapeaux de fantaisie réalisés avec du papier frisé portent autour de la taille une sorte de cadre en bois sur lequel sont fixées des clochettes et une petite tête de cheval ; le cadre est recouvert d'une cape multicolore. Les

petits chevaux se produisent toujours en nombre pair, de deux à six dans les différents ensembles. Les petits chevaux jouent le rôle principal dans le rite, semblable à la quête avec la Chèvre ou bien avec le « Turon » ; au moment culminant de la danse, ils s'écroulent par terre, avant que ne se produise leur résurrection miraculeuse. Pour les déguisements des petits chevaux, la forme des chapeaux et les cadres portés par les participants, sont les éléments les plus anciens, tandis que le costume a évolué en ce qui concerne l'abondance des couleurs sur la cape en coton imprimé.

Il convient de ne pas oublier l'importance que revêtent, dans les mascarades soulétines, la danse des « chevalets ». Le cheval-jupon, appelé « Zamalzain », en est la figure principale. Il porte autour de la taille un cadre en bois recouvert de toile formant une jupe, muni, à l'avant, d'une petite tête de cheval et à l'arrière d'une queue. Habillé d'un élégant costume rehaussé de galons et de perles, le porteur s'installe au centre de cette carcasse. La troupe, composée en principe des jeunes célibataires de la communauté, se déplace de village en village pour présenter la mascarade, composée d'une troupe de masques qui peut atteindre jusqu'à quatre-vingts participants aux rôles divers. C'est au danseur le plus expérimenté du groupe que revient l'honneur de jouer le rôle du « Zamalzain », d'exécuter les pas les plus difficiles et la danse finale qui l'oppose au cheval-jupon des autres groupes.

A Rottweil, en Forêt-Noire, les « Rössli », chevaux-jupon au bonnet surmonté d'une plume blanche, créent une vive animation en tentant d'échapper aux claquements de fouet de leur meneur.

C'est un masque cheval-jupon qui, à Cassel (France) ouvre le cortège carnavalesque en compagnie d'un coq-jupon, tout comme un autre coq-jupon, appelé « Guller », mène le cortège des « Narren » à Rottweil.

En dehors de la période carnavalesque, plusieurs fêtes traditionnelles de Wallonie comptent également des chevaux-jupons parmi leurs figurants : lors de la ducasse de Mons, des chevaux-jupon, appelés « Chin-Chin », participent au combat qui oppose saint Georges au dragon montois (« Lumeçon ») ; un cheval-jupon accompagne les géants de la ducasse d'Ath ; un « cheval-godet » sort à la procession de Nivelles...

### *L'Ours*

L'Ours est le masque zoomorphe le plus répandu à travers toute l'Europe. Il contrôle tout le calendrier festif, depuis le début novembre jusqu'aux jours de carnaval. Une abondante littérature a été consacrée à cet animal-homme dont les exploits peuplent l'imaginaire populaire à travers les croyances, les légendes, les contes, les fêtes. Jean-Dominique Lajoux lui a consacré récemment un livre remarquablement documenté.

Dans les Balkans, le jour de la Saint-André (30 novembre), des rites et parfois des pratiques magiques étaient exécutés à son intention (par exemple, un don de

nourriture) afin de se préserver de mauvaises rencontres avec l'ours dans la montagne.

D'ordinaire, l'Ours des traditions masquées emprunte les éléments de son déguisement non pas aux fourrures d'ours, mais à quelque animal domestique, souvent le mouton, parfois aujourd'hui aux fourrures artificielles. Mais le déguisement de l'Ours peut aussi être fait de mousses (Slovénie), de graminées (Roumanie), de fanes de pois (« Erbsenbär » de Komern, dans l'Eifel en Allemagne), de paille tressée (Pologne) ou de paille tout simplement (Bourgogne). La coiffure tend à ressembler à une véritable tête d'ours, parfois décorée de pompons de couleur vive (Bulgarie), de perles et de rubans (Roumanie).

Le porteur du déguisement imite généralement le comportement de l'ours apprivoisé, se roule par terre, tente de désobéir à son meneur qui le dirige attaché à une corde ou une chaîne et le fait danser, à la manière des ours apprivoisés que l'on rencontre encore dans certaines localités des Balkans.

Ainsi, en Bulgarie, dans les villages de la région de Pernik, au sud de Sofia, il accompagne les « Sourvaskari » et le cortège des mariés dans les sorties traditionnelles de la Saint-Basile (1er janvier). La présence de l'Ours y est considérée comme gage de fécondité et de bonne santé. On attribue à l'animal des pouvoirs de guérisseur ; il soigne, dit-on, les maux de dos et il est courant que l'hôte de la maison visitée s'allonge sur le seuil et que la bête lui marche sur le dos afin de faire fuir les maladies et apporter sa protection. En Bulgarie, la visite de l'Ours est bénéfique. Non seulement il accompagne les « Sourvaskari » de la Saint-Basile, mais il fait partie des groupes appelés « Kukeri » qui, à l'époque du carnaval, parcourent les villages.

Dans la région de Sliven, à Padarevo, par exemple, l'Ours est accompagné d'un « oursier » et d'un musicien portant un petit violon. Celui-ci anime la danse de l'Ours dans la cour de chaque maison visitée. L'Ours y est reçu comme porteur de prospérité et de fécondité.

Dans les groupes de « Dziady » du nouvel an, en Pologne, les Ours portent des chaînes à la taille, traînent des luges, des outils agricoles, des blocs de bois, taquent les filles et manifestent de la sorte leur force et leur virilité. Un aspect important du scénario de la fête coïncide avec le moment où l'Ours se roule par terre avec d'autres personnages masqués. Certains ethnologues polonais y voient une sorte de copulation à finalité magique susceptible de fertiliser la terre.

Si les costumes des Ours étaient autrefois confectionnés avec de vieux manteaux en peaux de mouton ou, en certains lieux, faits de peau de chiens, aujourd'hui, par contre, ils sont exécutés en peau de mouton spécialement tannée. Le masque de l'Ours peut prendre des formes diverses : soit une cagoule en fourrure avec des trous pour les yeux et la bouche, soit un masque difforme fait en peau de lapin, avec un nez très long. Habituellement, ces masques sont rehaussés d'un rouge vif sur les contours des yeux ou bien d'une langue pendante de couleur rouge.

Si en Roumanie, l'Ours est de tous les cortèges, dans les pays d'Europe occidentale par contre la sortie de l'Ours se situe souvent à la Chandeleur (2 février) et à la Saint-Blaise (3 février). C'est le cas notamment en pays catalan, à Arles-sur-Tech, où la mascarade qui met en scène la sortie de l'Ours, l'enlèvement de Rosetta par l'Ours et sa capture par les chasseurs qui s'empressent de lui redonner apparence humaine est bien connue, tout comme l'est celle de Prats de Molo à la frontière espagnole dans les Pyrénées.

Le scénario s'articule généralement autour de plusieurs thèmes : l'enlèvement d'une fille du village emportée par l'Ours dans sa tanière ; une chasse-poursuite par des chasseurs suivie de la capture du masque-ours ; le « dépoilage » ou le rasage de l'Ours destiné à lui rendre une apparence humaine et à le réintégrer, socialisé, dans la communauté ; la mort de l'Ours suivie de sa résurrection.

Ce scénario de la mort de l'Ours suivie de sa résurrection n'est pas propre aux régions pyrénéennes. On le rencontre souvent dans les traditions roumaines où l'Ours se substitue alors à la Chèvre ou encore dans le folklore de Noël en Moldavie. Nous avons aussi pu l'observer lors de la sortie des « Perchten » à Badgastein où se déroule la mort symbolique de l'Ours qui est suivie, après l'administration d'une boisson réconfortante au biberon, de la résurrection de l'animal.

On retrouve encore l'Ours dans les carnivals du Tyrol qui ont lieu début février. A Nassereith, l'un des moments forts de la fête coïncide avec le combat qui l'oppose à son meneur, jusqu'à ce que le masque qui incarne un grand ours brun s'avoue vaincu et réponde aux ordres de son « oursier ».

À Telfs, le défilé carnavalesque est précédé par une « chasse à l'Ours » à l'orée de la forêt. L'Ours brun capturé par le groupe des chasseurs est alors mené victorieusement à travers les rues de la localité à l'occasion du cortège qui rassemble les différents groupes carnavalesques dont celui des Hommes sauvages couverts de végétaux et des « Sleicher » aux costumes raffinés.

À Imst, dont le carnaval est animé par les « Scheller » et les « Roller », existe également un groupe d'Ours blancs.

Dans les carnivals de la Combe froide, en vallée d'Aoste, l'Ours participe à la mascarade et s'attaque généralement aux spectateurs, privilégiant particulièrement les jeunes femmes.

À Komern, dans l'Eiffel, l'« Erbsenbär », couvert de fanes de pois, est mené enchaîné par les rues du village. Jugé publiquement pour ses nombreuses fautes (il joue le rôle du bouc émissaire), il est condamné à périr par le feu.

En Belgique, des témoignages attestent la présence de l'Ours dans les cortèges du nouvel an et de l'Épiphanie. Ainsi, à Wichelen, en Flandre orientale, un groupe de huit personnes circulait de maison en maison le soir du nouvel an ou à l'Épiphanie, chantant un chant traditionnel ; il se composait d'un Ours habillé de vieilles couvertures, d'un conducteur, de deux dragons avec un cheval-jupon, d'un

porteur d'étoile, d'un joueur de pipeau, d'un pèlerin avec un bourdon et sa calebasse et d'un homme portant un fléau à battre le blé. Des usages analogues sont mentionnés pour d'autres localités flamandes. Un *Traité des superstitions*, édité en 1704, mentionne que, dans les campagnes, on promenait autrefois des ours et d'autres animaux par les villes et par les campagnes et qu'on leur attachait à la tête et ailleurs des pièces d'étoffe teinte ; on donnait des fragments d'étoffe et du poil de ces animaux pour préserver des maladies.

Quant à la société carnavalesque des Ours que l'on rencontre dans le « Carnaval des Ours » à Andenne (Wallonie - Belgique), elle est un exemple typique de création récente dans le cadre d'un carnaval urbain lié à la présence d'un ours dans les armoiries de la localité ; elle se limite à défilé en distribuant des friandises. Les participants ont récemment abandonné le masque et opté pour un maquillage rudimentaire.

#### *Le Chameau*

Bien d'autres masques zoomorphes animent les mascarades. Parmi ceux-ci, on rencontre par exemple cet animal exotique qu'est le chameau. Exotique par son nom, le masque-chameau ne ressemble en rien à l'animal du Proche-Orient. Il s'apparente plutôt à la Chèvre.

Ainsi, à Pavel Banya, dans le centre de la Bulgarie, à l'occasion du carnaval, les jeunes gens sortent du grenier à foin « la Bête ». C'est une carcasse constituée d'arceaux de bois sur laquelle ils ont tendu une toile. On l'appelle « Kamila », c'est une bête qui enfante, une chamelle. Elle représente le personnage le plus spectaculaire autour duquel s'organise, le premier dimanche de la fête, la sortie de quête des jeunes gens. On la retrouvera, le dimanche suivant, jour principal du carnaval, au sein du groupe des masques qui poursuit la visite des maisons de la localité et qui l'anime par ses ruades et son agitation.

On rencontre également un masque-chameau aux côtés de la Chèvre et du Bouc dans le défilé des « Perchten » à Altenmarkt (Autriche), mais il semblerait que ce soit un emprunt aux traditions balkaniques.

Dans la littérature bulgare, est évoquée l'hypothèse que le Chameau ou la Chamelle serait une innovation qui serait venue remplacer une « Bête » antérieure. Un masque de ce type, à longues cornes et à mâchoire mobile, d'une espèce indéterminée subsiste d'ailleurs encore dans les mascarades des Jours gras dans le centre de la Bulgarie, près de Pazardjik, dans une zone relativement restreinte. La stupéfaction que suscitait jadis les vrais chameaux, venus avec les marchands caravaniers du Proche-Orient, aurait pu être le déclencheur de cette substitution. En quelque sorte, l'idée d'un masque zoomorphe à la fois étranger, venu de l'extérieur de la communauté villageoise et de l'environnement habituel, étrange, surnaturel, fantastique aurait été ainsi parfaitement concrétisé par le personnage du Chameau ou de la Chamelle. Ceux-ci formeraient l'actualisation d'une figure rituelle dont l'identité initiale était partiellement perdue.

### *Figures ornithologiques*

Les représentants du monde ornithologique sont également présents dans les traditions masquées européennes.

Les « Sourvaskari » sont des personnages masqués qui sortent, à l'époque du nouvel an, dans les villages du Sud-Ouest de la Bulgarie, notamment dans la région de Pernik. Initialement, la fête se déroulait à la Saint-Basile, pendant la nuit du 31 décembre au 1er janvier. Au cours du XXe siècle, elle fut déplacée au 13 janvier.

En fait, les groupes masqués commencent leur sortie dans la nuit du 12 au 13. Leur tournée dans le village a pour but des visites de quête dans chaque foyer ; elle se termine dans l'une des maisons de la place du village. Les participants, exclusivement des hommes, se répartissent en deux groupes. Les « Sourvaskari » proprement dits portent de volumineux masques zoomorphes, souvent confectionnés au moyen de plumes et de dépouilles d'oiseaux, un costume de fourrure de mouton, une ceinture de sonnailles de bétail. Tous sont munis de longs bâtons recourbés décorés, généralement, d'un serpent. Ils sont menés par un personnage habillé d'un costume militaire de parodie, muni d'un sabre et d'un sifflet avec lesquels il dirige le groupe. Il est également chargé de s'exprimer au nom du groupe, pour présenter les vœux de bonheur, de santé, de fécondité et de fertilité à l'adresse de chacune des familles visitées. Le second groupe représente un cortège nuptial : un couple de jeunes mariés (en réalité deux hommes, dont l'un déguisé en jeune mariée), un pope, un sacristain, des témoins et le frère du marié porteur de l'arbre nuptial. Suivent encore une « Baba » (Vieille) avec un bébé, un montreur d'ours et son ours, un docteur, un photographe, et d'autres masques de fantaisie.

Les masques de la Grue et de la Cigogne se rencontrent dans tout le Nord de l'Europe et en Moldavie. Souvent, ce sont des masques au bec craquetant, fixés sur un bâton et portés par une personne enveloppée d'un drap.

C'est le cas à Rauris (Autriche) où sévissent les « Schnabelperchten », la nuit du 5 au 6 janvier.

Les « Perchten » de Rauris sont particulières : elles portent un long bec fait de quatre bâtons et de deux serviettes de toilette en vieille toile solide. Il est fixé à la mâchoire inférieure de manière à ce que l'on puisse bouger la partie supérieure comme dans le cas d'un bec d'oiseau.

Ce masque leur dissimule le visage et leur vaut le surnom de « Perchten à bec ». Seuls les garçons se déguisent en « Schnabelperchten ». C'est dans la plus grande discrétion qu'ils revêtent, par dessus le pantalon, un vieux pourpoint de femme ou une vieille jupe, des bas de laine et des chaussures de paille qui leur permettent de s'introduire dans les maisons sans faire de bruit. Ils vont de maison en maison par trois ou quatre. L'une des « Schnabelperchten » porte un balai ; une autre, de grands ciseaux de bois ; une troisième a sur le dos une hotte de laquelle sortent deux chaussures, simulant un enfant qu'on y aurait jeté. Les

« Schnabelperchten » de Rauris ne prononcent absolument aucun mot. Toutefois, elles annoncent leur présence devant la maison par des cris d'oiseau qui signifient qu'elles désirent entrer. Ces personnages sont de véritables masques de contrôle social. Non seulement leur visite a-t-elle pour but d'éloigner le mal de la maison, mais aussi de s'y livrer à une véritable inspection dont la gestuelle évoque l'idée de purification de l'espace investi. Ce soir-là, les « Schnabelperchten » vérifient la propreté des maisons et des enfants. Si elles découvrent désordre ou saleté, elles menacent, de leurs grands ciseaux (la tradition raconte qu'elles éventrent symboliquement), la maîtresse de maison ou la servante. Quant aux enfants malpropres, elles menacent de les emporter dans leur grande hotte. Bien entendu, dans chaque maison, on ravitaille les « Perchten » et on leur donne quelque argent pour les remercier de leur passage.

Il convient aussi de signaler, outre les coq-jupon des carnivals de Rottweil (Allemagne) et de Cassel (France), et de rappeler les masques des « Piccki » ces petits coqs de la tradition slovène représentés par des jeunes garçons vêtus de jupons-blancs, portant un bonnet pointu et chevauchant un bâton dont l'extrémité est ornée d'une tête de coq mort ou encore des usages qui mettaient en scène des oiseaux de proie : aigle, vautour, corneille...

A Gams, en Styrie, existe un masque zoomorphe hybride, le « Thomashutzn ». Le 21 décembre, jour de la Saint-Thomas, il accompagne les « Thomas Niglo » (les Nicolas de la Saint-Thomas) lors de leurs pérégrinations dans le village et la visite des maisons. Le corps du porteur de ce masque particulier est dissimulé sous une fourrure de mouton à laquelle est fixée une tête de caprin nantie d'un long bec rouge effilé comme celui d'un héron, d'une grue, d'une cigogne. Il adopte une démarche de volatile. Il profite de l'arrêt de ses compagnons pour se recroqueviller en s'accroupissant dans un coin de la maison visitée et attendre dans cette position le départ du groupe. Le « Thomashutzn » n'est pas sans rappeler certaines « Ca-pra » de Roumanie, tout en s'apparentant aux « Perchten à bec » du Salzburgenland.

### *Le Cerf*

Le masque de cerf fit l'objet, comme le masque de chèvre, des anathèmes des Pères de l'Eglise. De concile en concile, d'évêque en évêque, d'homélies en sermons, on ne compte plus les condamnations par l'Eglise des mascarades populaires. Ainsi furent dénoncés dès le haut Moyen Âge les « vestiges » des calendes de janvier : l'habitude de « faire le cerf », de « faire la vieille femme », de « se vêtir de peaux d'animaux », de « prendre l'apparence de monstres », de se déguiser en chèvre ou encore en ours..., condamnations sans cesse répétées par les autorités religieuses.

Ces attaques visèrent en particulier le déguisement en cerf ou en chèvre, ces masques cornus en particulier en qui l'Eglise voyait l'expression de Satan. Déjà présent dans la mythologie gréco-romaine, le cerf trouvait toute son importance

dans la religion des celtes qui honoraient Cernunnos, le dieu gaulois cornu. Symbole du renouveau en raison du renouvellement de ses bois qui ne sont pas sans rappeler l'arbre de vie, le Cerf est toujours honoré en Irlande où s'est conservée la cérémonie de la « Horn Dance », la danse rituelle des hommes couronnés de bois de cerfs, ultime souvenir sans doute dans les traditions populaires de l'importance symbolique de cet animal.

On conserve toutefois, dans des villages de Haute-Alsace, le souvenir du « Cerf violoneux ». A la mi-carême, déambulaient jadis des hommes de paille étranges, une botte de paille de seigle renversée sur la tête et retenue, au niveau des hanches, par une cordelette. Sous la curieuse dénomination de « Cerf violoneux » (« Hirtzgiger »), le groupe pratiquait une tournée de quête, exécutant une danse et entonnant sa chanson de quête dans chaque cour de ferme. Cette pratique aurait disparu vers 1870.

#### *Le Putois*

Dans le Sundgau, en Alsace, existe une coutume encore pratiquée à la mi-carême, la sortie d'un homme de paille impressionnant appelé « Iltis », le Putois. Vers 1980, il était promené encordé à travers les rues du village par les conscrits qui récoltaient les dons des villageois. Ce personnage n'était pas un mannequin, mais un être vivant enserré dans une carapace de paille de seigle et au visage dissimulé sous un masque. La tête est sommée d'une haute structure de paille, tandis qu'une longue queue de paille tressée traîne sur le sol. Les acteurs de ce cortège voient dans le masque de paille une personnification de l'hiver.

M. Bardout, dans l'ouvrage consacré aux traditions vivantes d'Alsace, rapproche cet usage de la coutume du Cerf connue dans d'autres localités alsaciennes et émet l'hypothèse d'une réactualisation du mythe de Cernunnos.

Le souvenir du Putois associé aux usages carnavalesques s'est maintenu dans plusieurs carnivals wallons. Plusieurs villages des Ardennes belges connaissaient jadis une « chasse au putois » qui était menée par la Jeunesse du village. Le personnage du « Véheû » (putois) du carnaval de Malmedy rappellerait, selon L. Marquet, cet ancien usage auquel le personnage carnavalesque actuel aurait emprunté son nom. Cet auteur rappelle avec justesse que le terme « Véheû » désignait non seulement le putois, mais aussi la belette et rapproche ces usages des quêtes d'Epiphanie où l'on promenait des putois, des martres ou un renard dont les queues ornent les coiffures des « Huttler » du Tyrol ou des « Narren » de Forêt-Noire.

À côté de ce panorama bien incomplet des figures zoomorphes des fêtes européennes où s'ajouteraient volontiers l'âne, animal du charivari par excellence sur lequel on juchait parfois le mari cocufié, le loup, le chat et d'autres figures animales des carnivals modernes, il importe d'évoquer quelques figures d'animaux fantastiques et gigantesques.

### Des hommes cornus aux animaux fantastiques

Sans doute, comme l'ont suggéré plusieurs auteurs, conviendrait-il de rapprocher des masques zoomorphes toutes ces figures anthropozoomorphes qui peuplent les traditions masquées d'Europe. Hommes cornus, nantis de lourdes pelisses, aux masques effrayants, ils sont à mi-chemin entre l'être humanisé, le diable et la bête. Souvent nantis de cloches, ils visent à jeter l'effroi parmi la population, à semer le désordre. Parfois, ils apparaissent les substituts de l'ours dont ils adoptent certains comportements. Couverts de feuilles, de mousses, de végétaux divers – aujourd'hui de laines ou de lambeaux de tissu – ils deviennent ces hommes sauvages qui incarnent, durant l'instant de la fête, le monde non socialisé, le chaos. On dit que leurs attouchements sont synonymes de fécondité. Qu'ils soient « Krampus » ou « Laides Perchten » (Autriche), « Tsägättä » (Valais suisse), « Caretos » (Portugal), Hommes sauvages, Hommes de feuilles, Hommes de chiffons, ne représentent-ils pas, par leur accoutrement bizarre, ces êtres étranges, venus d'ailleurs, « du dehors de la communauté » auxquels l'imaginaire populaire prête des pouvoirs étranges, ceux d'êtres de l'au-delà, qui, comme les masques zoomorphes des mascarades hivernales, relierait les coutumes festives d'aujourd'hui à un culte de la nature et des ancêtres fortement estompé. Ces masques mi-animal, mi-homme se retrouvent tant dans les « Krampus » des cortèges de la Saint-Nicolas et les « Laides Perchten » de l'Épiphanie en Autriche, que dans tous ces êtres porteurs de cloches empruntées aux troupeaux si fréquents dans tous les carnivals traditionnels européens, des farouches « Bouchos » cornus du carnaval de Mohacs en Hongrie aux « Mamuthones » sardes de Mamoñada et surtout aux « Boes » d'Ottana porteurs de masques de bovins ou encore nantis d'un groin de cochon. Les masques cornus ou aux dents d'animal se rencontrent également.

Le masque cornu aux défenses de sanglier du « Pust » de Cerkno en Slovénie fait également partie de ces masques, substituts de l'ours qui hantent les traditions masquées européennes. Et l'on devrait également discourir sur ces masques de taureau (Mohacs en Hongrie), de bovins attelés à une charrue (Roumanie), voire d'hommes attelés jouant le rôle d'animaux de traits (« Mamuthones » de Sardaigne), d'êtres anthropozoomorphes laboureurs tels les « Kurent » de Ptuj, « Kukeri » de Bulgarie ...) qui animent les carnivals, sans oublier la tradition de la figure emblématique des carnivals urbains, le Taureau et le Bœuf gras.

Dans la catégorie des animaux fantastiques, on mentionnera la « Chriapa » de Liptovské Sliace en Slovaquie. Enorme tête d'animal happeur à mâchoire mobile, sorte d'hybride entre le « Turon » et la Chèvre, « Chriapa » est l'incarnation même des réjouissances carnavalesques qu'elle préside. C'est elle qui mène le cortège des masques puis ouvre le bal du Mardi gras, et l'anime par ses plaisanteries. C'est elle encore qui à minuit marque la fin de la fête en quittant la salle de bal.

Dans un tout autre registre, être fantastique issu de l'imaginaire médiéval, symbole en Occident de la malédiction et du mal, le dragon, énorme serpent cracheur de feu, adversaire inséparable du chevalier médiéval et de saint Georges, les dra-

gons cracheurs de feu, incarnations du Diable, animent les fêtes espagnoles, des fêtes patronales du printemps où le bien et le mal s'affrontent sous la forme de dragons cracheurs de feu dont la défaite doit assurer la pluie bienfaisante aux récoltes ou, comme en atteste le combat traditionnel de saint Georges contre le « Doudou » à Mons en Belgique, la prospérité de la ville.

Figures emblématiques de leur cité, le dragon montois et la Tarasque provençale incarnent le Diable, les forces du mal anéanties par le peuple avec l'aide de l'Eglise. Elles sont les héritières de l'iconographie médiévale et furent souvent mises en scène dans les spectacles populaires de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance. Emanation de l'imaginaire, ces figures impressionnent par leur caractère monstrueux ; parfois, elles étonnent par leur anormalité et leur gigantisme. Ainsi apparaissent les animaux fantastiques aux dimensions gigantesques du Languedoc : le Chameau à Béziers, le Poulain à Pézenas, l'Âne Martin à Gignac, le Bœuf à Mèze, la Chèvre à Montagnac et bien d'autres imitations de création récente. Chacune anime la fête locale et possède ses origines mythiques et constitue la figure emblématique dans laquelle se reconnaît la communauté et autour de laquelle se cristallisent depuis des siècles croyances et comportements rituels.

### Conclusions

Sur base des témoignages recueillis aux XIXe et XXe siècles un peu partout en Europe, nous pouvons constater que les traditions masquées évoluent avec le temps. La modernité et les modifications dans le milieu socioculturel ont amené la disparition totale de certaines d'entre elles. D'autres, surtout au cours du dernier demi-siècle, se sont transformées. Là où ils persistent, des éléments modernes telles que les associations folkloriques, la promotion touristique, l'adaptation du calendrier et parfois du scénario, les lacunes dans la mémoire collective ou encore la diversification du milieu socioculturel autrefois plus homogène ont contribué à ces transformations.

Aujourd'hui, beaucoup de ces traditions font partie d'un folklore « organisé », parfois du spectacle de rue, soutenus et souvent encouragés par les autorités locales. Parfois, bien au-delà des préoccupations du bien-être de la communauté, les motivations des participants visent à l'affirmation sociale d'individus ou de petits groupes ou encore elles accentuent le caractère spectaculaire et ludique de la fête. La fête masquée d'aujourd'hui n'est plus un rite à travers lequel, jadis, la communauté locale devait se réaliser, une action bénéfique, une magie positive visant à lui assurer une existence prospère et heureuse.

Devenue spectacle, la fête entraîne des modifications progressives au niveau de la facture et de la forme des masques. Les masques anciens de facture souvent dépouillée, rudimentaire même, transmettaient un message par le biais de signes visuels, tels que les couleurs, les motifs de décoration, le matériel utilisé ou encore la gestuelle des acteurs. Les tendances actuelles poussent à la recherche du spectaculaire, à la surcharge d'éléments décoratifs, à l'agrandissement général du masque et du déguisement.

Les masques zoomorphes n'échappent pas à cette évolution. Désormais agrandis, certains d'entre eux doivent être portés par plusieurs participants. Parfois, leur utilisation représente une épreuve physique qui n'est plus accessible à chacun, mais réservée à des porteurs attitrés jouissant d'une admiration spéciale et d'un prestige social pour leur prestation. Dans d'autres cas, le masque zoomorphe, devenu gigantesque, exige plusieurs porteurs ou encore est doté de roulettes ou installé sur un char. Cette évolution correspondant aux aspirations actuelles des agents de la fête est beaucoup plus perceptible et spectaculaire dans les manifestations folkloriques urbaines. Elle n'est pas absente, quoique moins manifeste, dans le monde rural et va de pair avec la perte de sens du contenu initial, avec la désacralisation des rites masqués d'antan et pose le problème de leur pérennité.

### BIBLIOGRAPHIE

- AYALA (Pier Giovanni d'), BOITEUX (Martine) (sous la direction de), *Carnavals et mascarades*, Bordas, 1988.
- BARDOUT (Michèle), MULLER (Germain), *La paille et le feu : traditions vivantes d'Alsace*, Paris, Berger-Levrault, 1980.
- BELLWALD (Werner), KAMMERER (Brigitte), RICKENBACH (Judith), *Alte Masken aus dem Lötschental : Fasnachtsmasken aus der Sammlung des Rietbergmuseum*, Zürich, Museum Rietberg, 1999.
- BERESNIAK (Daniel), RANDOM (Michel), *Le dragon*, (Les symboles), Paris, Félin, (s. d.).
- *Cités en fête*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1992.
- COUSSÉE (Bernard), *Sacré carnaval*, Bernard Coussée, 1992.
- DUCASTELLE (Jean-Pierre), *La ducasse d'Ath*, (La tradition par l'image, 1), Nivelles, Traditions et parlers populaires Wallonie-Bruxelles, 1994.
- DUCASTELLE (Jean-Pierre), GUEUSQUIN (Marie-France), DE SIKE (Yvonne), TWIJFFELS (Brigitte), WILMART (Jacques), *Géants et dragons, mythes et traditions à Bruxelles, en Wallonie, dans le Nord de la France et en Europe*, (Les plus beaux livres du patrimoine), Tournai, Casterman, 1996.
- FABRE (Daniel), CAMBEROQUE (Charles), *La fête en Languedoc : regards sur le carnaval d'aujourd'hui*, Toulouse, Privat, 1977.
- FRAIKIN (Jean), *La ducasse de Mons*, (La tradition par l'image ; 2), Nivelles, Traditions et parlers populaires Wallonie-Bruxelles, 1995.
- GAIGNEBET (Claude), FLORENTIN (M.-Claude), *Le carnaval*, Payot, 1979.
- GAPP (Hans), FALKNER (Bernhard), GAMPER (Gerhard), *Die grossen Fasnachten Tirols*, Innsbruck, Löwenzahn, 1996.
- HERELLE (G.), *Les mascarades souletines : organisation, composition du cortège*, dans : *Le théâtre comique*, Paris, Librairie Champion, 1925.
- KAPFHAMMER (Günther), *Brauchtum in den Alpenländern : ein lexikalischer Führer durch den Jahreslauf*, München, Gallwey, 1977.
- KAPPLER (Claude), *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1980.
- KOSTADINOVA (Guergana), *Le masque en Europe orientale*, dans *Planète des masques*, Bruxelles, Communauté française de Belgique, 1995.
- KURET (Niko), *Maske : slovenskih pokrajin*, Ljubljana, Institut za slovensko narodopisje, 1984.
- KURET (Niko), *Problèmes de typologie du masque populaire en Europe*, dans *Annuaire XV (1961-1962)*, Commission Royale Belge de Folklore, 1967.
- LAJOUX (Jean-Dominique), *L'homme et l'ours*, Grenoble, Glénat, 1996.
- MARQUET (Léon), *Origine d'un type carnavalesque : Le Vêheû de Malmedy*, Bruxelles, 1977.
- MESNIL (Marianne), *Les héros d'une fête. Le beau, la bête et le tzigane*, Bruxelles, 1980.

- *Quand l'ours se réveille : 40 photographies choisies parmi des originaux et des retirages sur le carnaval en Vallée d'Aoste (1900 – 1970)*, Aoste, Région Autonome Vallée d'Aoste, 2002.
- REVELARD (Michel), *Les carnivals de la Combe Froide : Vallée d'Aoste*, Binche, Patrimoine du Musée international du Carnaval et du Masque, 1989.
- REVELARD (Michel), (sous la direction de), *Fêtes et traditions masquées d'Autriche*, Binche, Patrimoine du Musée international du Carnaval et du Masque, 1987.
- REVELARD (Michel), *Les traditions de la Saint-Nicolas en Autriche*, dans *Tradition Wallonne*, n° 5, 1988.
- REVELARD (Michel), KOSTADINOVA (Guergana), *Le livre des masques : masques et costumes dans les fêtes et carnivals traditionnels en Europe*, Tournai, La Renaissance du Livre, 1998.
- REVELARD (Michel), KOSTADINOVA (Guergana), *Masques traditionnels de Suisse*, (*Traditions et Patrimoine*, n° 7), Binche, Musée international du Carnaval et du Masque ; CoPHAB, 1998.
- REVELARD (Michel), KOZIEL (Anna), GRAJNY (Lucjan), *Noël dans la campagne polonaise : mascarades et traditions*, (*Traditions et Patrimoine*, n° 2), Binche, Musée international du Carnaval et du Masque ; CoPHAB, 1994.
- REVELARD (Michel), KOSTADINOVA (Guergana), *Les jardins de l'imaginaire*, (*Traditions et Patrimoine*, n° 13), Binche, Musée international du Carnaval et du Masque ; CoPHAB, 2000.
- SALLABERRY (J.-D.), *Les mascarades souletines*, dans *La tradition au Pays Basque*, Bureaux de la Tradition Nationale, 1899.
- SCHMIDT (Leopold), *Masken in Mitteleuropa : Volkskundliche Beiträge zur europäischen Maskenforschung*, Wien, Selbstverlag des Vereines für Volkskunde, 1955.
- SCHMIDT (Leopold), *Perchtenmasken in Österreich*, Wien ; Köln ; Graz, Hermann Böhlau, 1972.
- SCHNEIDER (Werner), PFLANZER (Hella und Erik), *Brauchtum und Feste in Österreich*, Innsbruck, Pinguin, 1985.
- SCHWABE (Eric), *Fêtes et traditions en Suisse*, 3 volumes, Avanti, 1984.
- SERGENT (Bernard), *Histoire ancienne des douze jours*, dans *Mythologie Française*, n° 196, 1999.
- SIKE (Yvonne de), (sous la direction de), *Fêtes et croyances populaires en Europe*, Paris, Bordas, 1994.
- SIKE (Yvonne de), *Masques et mascarades en Slovaquie*, dans *Masques et mascarades*, Québec, Fides, Musée de la Civilisation, 1994.
- SIKE (Yvonne de), *Les masques, rites et symboles en Europe*, Paris, Editions de la Martinière, 1998.
- SLIVKA (Martin), *L'udové masky*, Bratislava, Tatran, 1990.
- UJVARY (Zoltan), *Allatmaszkok = Tiermasken*, Debrecen, Lehrstuhl für Volkskunde der Universität Lajos, 1989.
- VILLAINES (Béatrice), ANDLAU (Guillaume d'), *Les fêtes retrouvées : fêtes traditions populaires : Belgique, France, Luxembourg, Suisse*, Tournai, Casterman, 1992.
- VULCANESCU (Romulus), *Mastile populare*, Bucarest, 1970.
- WALTER (Sepp), *Steirische Bräuche im Laufe des Jahres*, Trautenfels, Verein Schloss Trautenfels, 1997.

\* Ce texte a été publié en italien dans *Bestie, santi, divinita. Maschere animali dell'Europa tradizionale*, éd. Piercarlo Grimaldi, Turin, Museo Nazionale della Montagna, 2003, pp. 115-128.



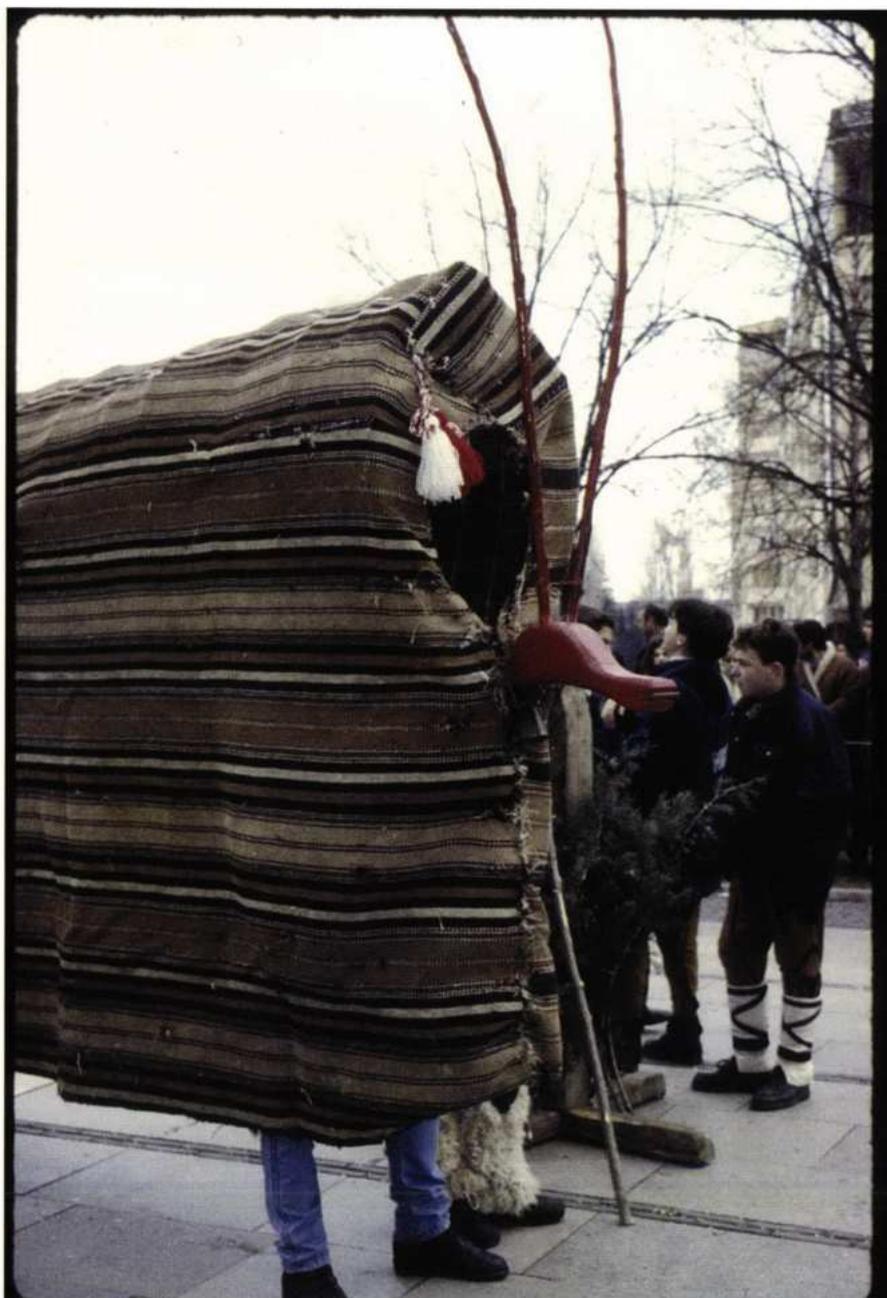
1. Boeuf de Mèze (Hérault, France). « Etats généraux des animaux fantastiques » à Pézenas. Juin 1980. Photo Philippe Graef-Neuchatel.



2. « Percht ». (Cortège du « Perchtenlauf », Altenmarkt, Autriche. 1987). Photo M. Revelard.



3. Ours en paille. (Village de Szügy, département de Nógrád, Hongrie, 1933). Photo A. Gönyey. Collection du Centre de documentation du Musée international du Carnaval et du Masque. Binche.



4. « Le Cornu », personnage géant de la région de Pazardjik (Pernik, Bulgarie. 1999). Photo M. Revelard.



5. Dragons. (Char du carnaval de Malmedy, Belgique. 2002). Photo M. Revelard.



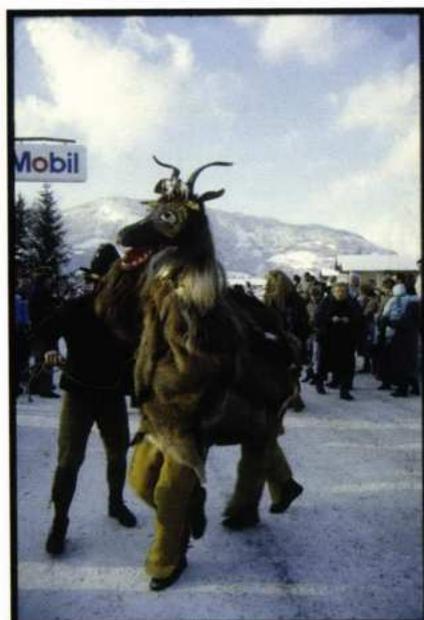
6. Coq-jupon et cheval-jupon. (Carnaval de Cassel, France. 1990). Photo M. Revelard.



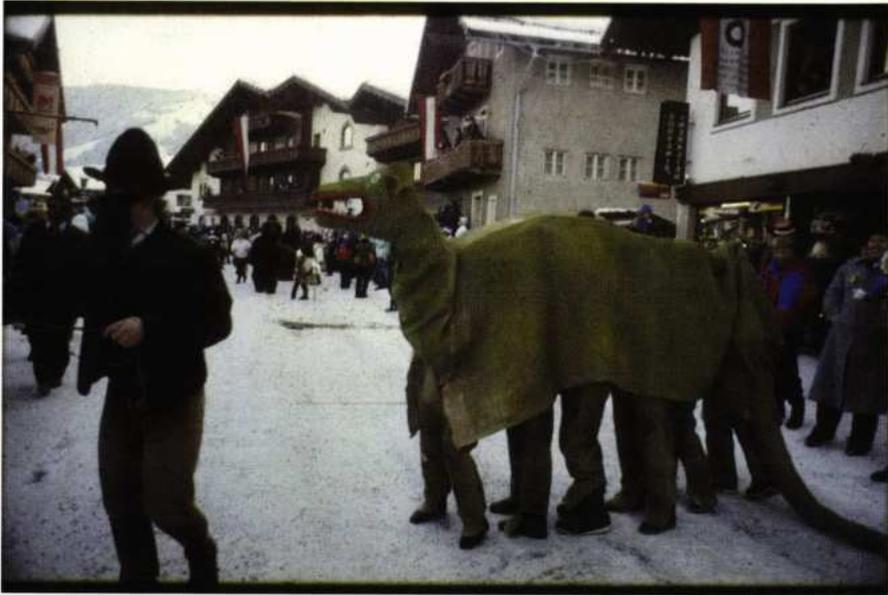
7. Masque de Sourvaskar. (Pernik, Bulgarie. 1993). Photo M. Revelard.



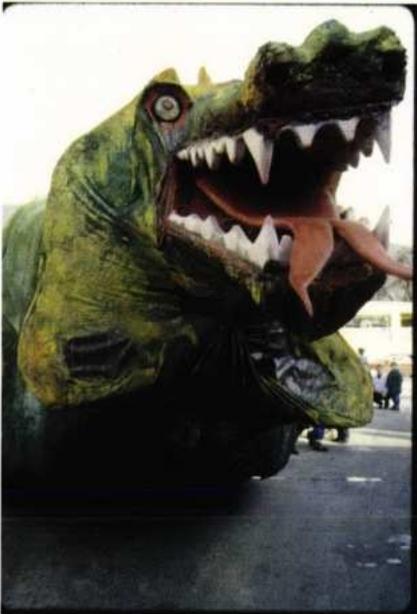
8. Chèvre. (Pernik, Bulgarie. 1999). Photo M. Revelard.



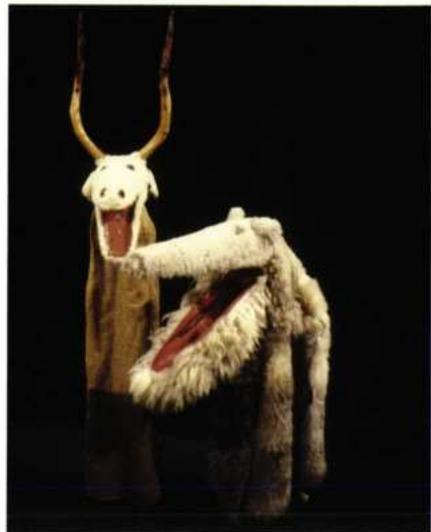
9. « Geiss » ou Chèvre. (Cortège du « Perchtenlauf », Altenmarkt, Autriche. 1987). Photo M. Revelard.



10. Chameau. (Cortège du « Perchtenlauf », Altenmarkt, Autriche. 1987). Photo M. Revelard.



11. Dragon. (Char du carnaval de Telfs, Autriche. 1990). Photo M. Revelard.



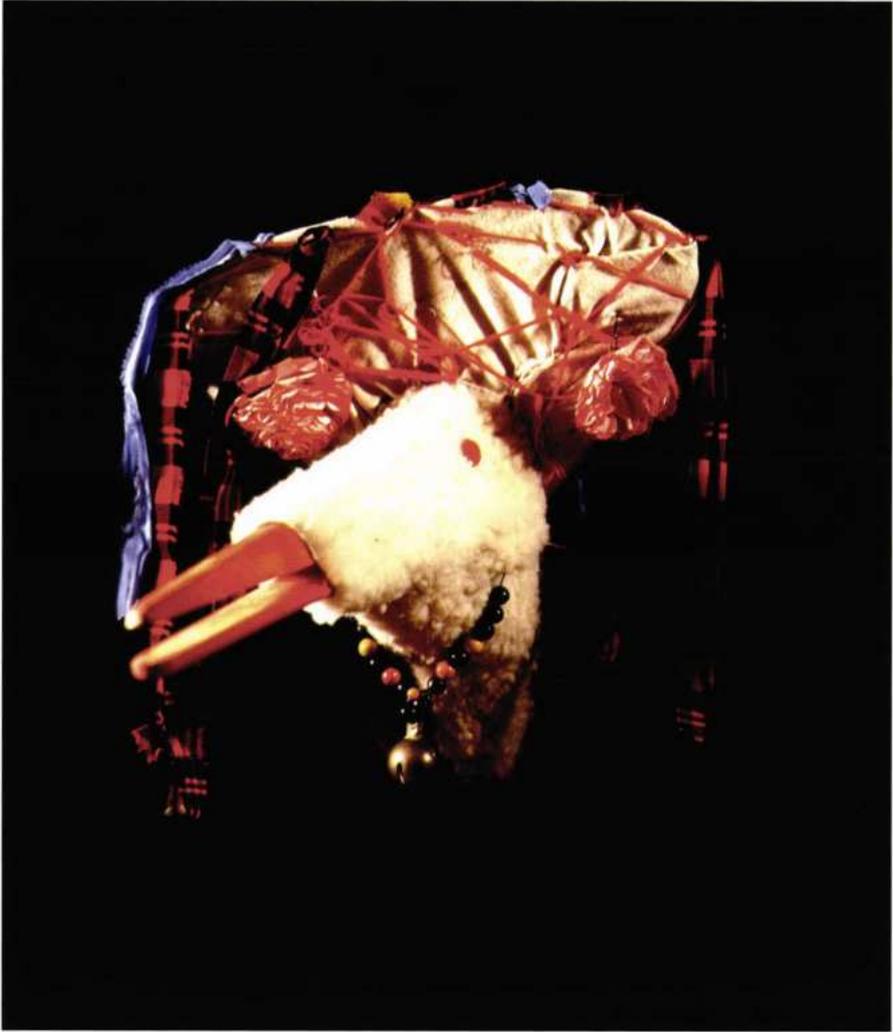
12. « Turon ». (Village de Terchova, région de Zilina, Slovaquie). « Chiapra ». (Village de Liptovské Silacé, région de Liptovky Mikalas, Slovaquie). Collection du Musée international du Carnaval et du Masque. Binche. Photo O. Desart.



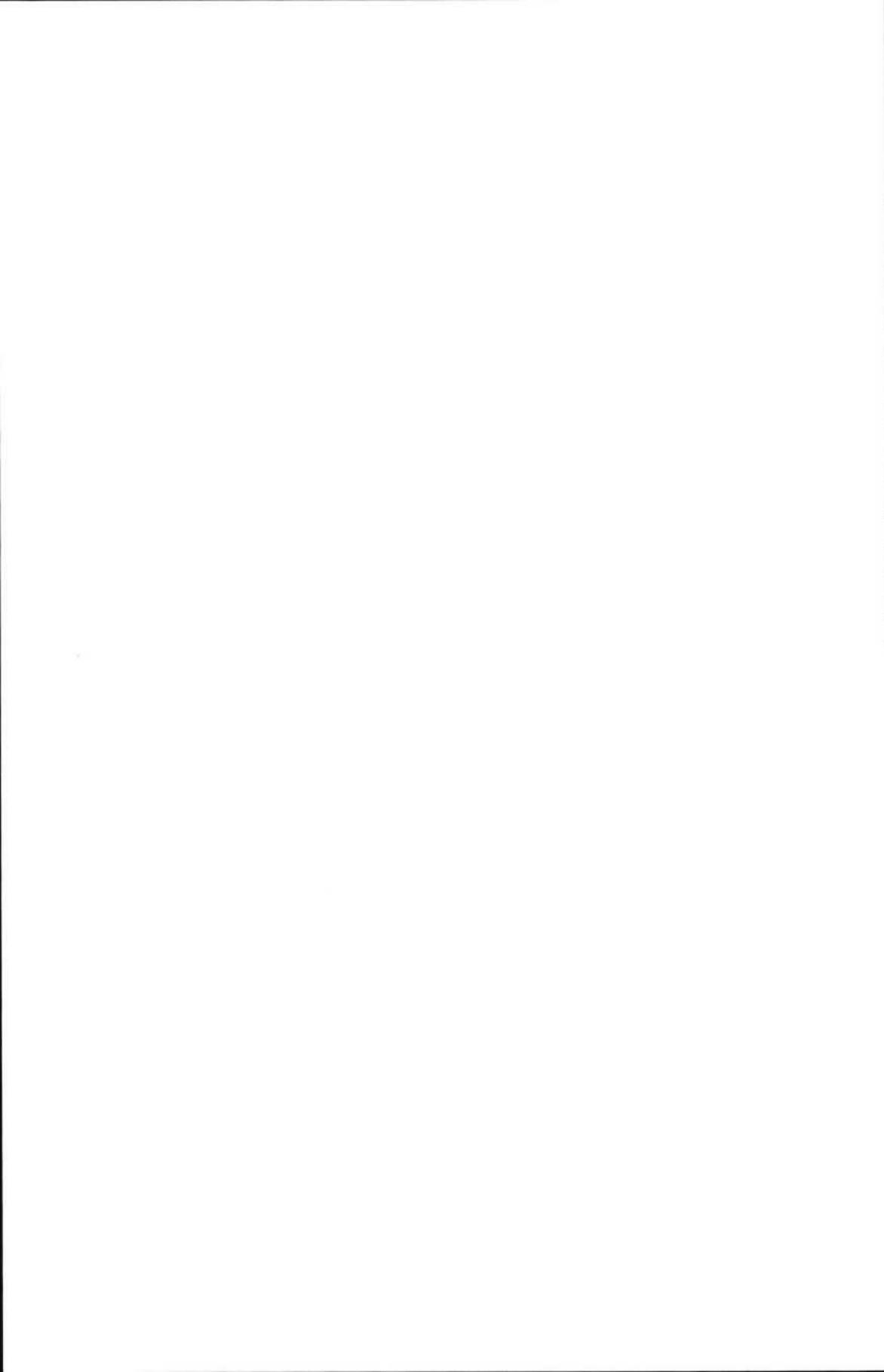
13. Chameau. (Personnage géant de la région de Sliven, Bulgarie. 2001). Photo M. Revelard.



14. Ours et son monreur. (Pernik, Bulgarie. 1999). Photo M. Revelard.



15. Masque de Brézaia. Batzova Makhala, région de Pléven, Bulgarie). Collection du Musée international du Carnaval et du Masque. Binche. Photo O. Desart.



---

# Gouyasse, géant biblique processionnel athois, vu par les Israéliens de Qiryat Gath, « ville natale » de Goliath

Christian CANNUYER

## Le Goliath athois : un géant biblique à l'étonnante évolution

Ath a le bonheur d'avoir conservé en Goliath, sans irréversibles solutions de continuité<sup>1</sup>, un géant processionnel né au Moyen Âge finissant<sup>2</sup> et d'inspiration biblique<sup>3</sup>. Pareille permanence n'est pas si fréquente en Europe occidentale et mérite d'être soulignée. Qui plus est, le géant est mis en scène, au cours de la *ducasse* locale (4<sup>e</sup> samedi et dimanche du mois d'août), dans un jeu-combat attesté dès 1487 au moins, où il s'oppose symboliquement à un petit figurant du berger David, sur un texte qui, dans sa mouture actuelle très corrompue, remonte vraisemblablement à 1647 mais garde des scories de rédactions antérieures<sup>4</sup>. Sauf à être mieux informé, il semble bien que ce soit le seul jeu biblique processionnel médiéval ayant survécu en Occident. Son maintien a sans doute contribué à préserver l'identité biblique du géant Goliath qui, dans d'autres cités, a souvent troqué celle-ci contre une autre plus anonyme ou anodine<sup>5</sup>.

Les origines, l'histoire et l'évolution du Goliath athois ont été bien étudiées ; même s'il reste des zones d'ombre importantes, les chercheurs locaux ont, semble-t-il, aujourd'hui exploité jusqu'à la moelle les archives accessibles. Seules la réapparition d'archives perdues, comme celles des confréries militaires athoises, la découverte de fonds méconnus – assez improbable –, ou de récits de voyageurs passés jusqu'ici inaperçus permettraient d'encore faire progresser sensiblement notre connaissance du Goliath d'autrefois. L'histoire continue, au demeurant. Au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècles, la perception et l'impact affectif de Goliath dans la sensibilité populaire athoise ont considérablement évolué<sup>6</sup>, dans le droit fil d'un processus déjà largement entamé au XVIII<sup>e</sup><sup>7</sup>. Goliath est devenu le héros de la cité, son gonfanon identitaire, son palladium. Ath, c'est désormais la ville de Goliath. Depuis les célébrations du « 500<sup>e</sup> » anniversaire du géant, en 1981<sup>8</sup>, l'engouement des gens, des jeunes surtout, pour la ducasse en général, pour les géants et pour Goliath en particulier, n'a cessé de s'amplifier, jusqu'à atteindre parfois des expressions paroxystiques. Les géants sont humanisés à outrance, leur « vénération » est inculquée aux enfants dès le berceau<sup>9</sup>, l'amour de Goliath étreint le cœur de toutes les Athoises et de tous les Athois<sup>10</sup>. Il s'ensuit, par la force des choses, que le caractère biblique du géant n'est plus clairement ressenti, surtout chez les jeunes dont la culture religieuse se réduit en peau de chagrin<sup>11</sup>. En tout cas, l'image du Goliath biblique est aujourd'hui passablement brouillée par celle du *Gouyasse* athois : dans la Bible, Goliath est évidemment une figure négative, un

ennemi du Peuple de Dieu et de David, l'ancêtre du Christ<sup>12</sup>. Tout du contraire, Gouyasse est un héros positif, un modèle aimé. Dans l'inconscient athois, ne subsiste du symbolisme originel, comme en filigrane, que l'explosion de joie lorsque, le samedi de la ducasse, le jeune David réussit à « tuer » le géant en lui fichant une petite balle dans « l'œil » par lequel se dirige le porteur<sup>13</sup>. Mais même en ce cas, Goliath a le dernier mot puisqu'en dépit de toute vraisemblance et par manière de sacrilège envers l'Écriture, le géant tonitrué : *Je n'sus nièu co mort !* (Je ne suis point encore mort), et, pour le prouver, danse avec son épouse leur menuet traditionnel.

Il n'empêche qu'à l'origine, les sentiments des Athois envers Goliath ont dû être bien différents. Les intentions didactiques et symboliques qui ont justifié la création du géant au XVe siècle ne peuvent évidemment pas être appréciées à l'aune de leurs mutations postérieures, perceptibles dans la documentation à partir du XVIIe siècle. Faute de pouvoir recourir aux sources documentaires locales, qui sont désespérément muettes sur la question, on doit se rabattre sur ce qu'on sait de la mentalité religieuse de cet *automne du Moyen Âge*, de la culture biblique de l'époque, de son univers symbolique, qui n'est plus tout à fait celui du Moyen Âge mais qui n'est pas encore — loin s'en faut dans un bourg d'importance moyenne comme Ath — celui de la Renaissance ou de l'humanisme. Voilà pourquoi il y a, je pense, vif intérêt à explorer toutes les significations de la figure de Goliath que nous offrent les nombreux corpus culturels où elle est présente et dont des éléments ont pu, par des chemins variés, souvent inattendus et indémontrables, aboutir à Ath. Jusque dans leurs retraites ultimes, il est donc légitime de demander ce qu'elles sont en mesure de nous dire de Goliath à la Bible, bien sûr<sup>14</sup>, et même à l'exégèse biblique<sup>15</sup>, mais encore aux traditions juives postbibliques, le Talmud et ses commentateurs<sup>16</sup>, à la littérature chrétienne ancienne, patristique et médiévale<sup>17</sup>, à l'iconographie comparée<sup>18</sup>, voire, pourquoi pas ?, aux traditions musulmanes<sup>19</sup>. Je suis convaincu que de ces éclairages croisés, pourraient surgir des lumières nouvelles pour la compréhension des origines de *notre* Goliath.

### **Qiryat Gath, le pays « natal » de Goliath, dans l'Israël d'aujourd'hui**

Sur le mode d'une curiosité comparative beaucoup plus gratuite, quoiqu'elle ne soit pas totalement dénuée de pertinence, l'idée m'est venue de tenter de savoir ce que pouvaient bien penser de notre folklore si voué à Goliath les Israéliens d'aujourd'hui et, singulièrement, les habitants de la ville où, selon la Bible (*1 Samuel* 17, 4 ; *2 Samuel* 21, 19), naquit le géant : Gath. Intrigué ou plutôt amusé par l'étrange paronymie entre son nom et celui de ma cité, j'avais déjà rapidement visité Gath en 1987, alors que je passais un an comme *Graduate Visiting Scholar* à l'Université Hébraïque de Jérusalem. J'en avais retiré un bref article confié au *Courrier de l'Escaut*<sup>20</sup>. L'occasion s'est présentée à moi d'un séjour plus prolongé en septembre-octobre 1999, enrichi par la rencontre avec le maire et divers responsables de la vie culturelle et associative. C'est de cette rencontre avec les « concitoyens de Goliath » que je voudrais rendre compte ici.

Gath<sup>21</sup> ou Qiryat Gath<sup>22</sup> est pratiquement située au centre de l'actuel État d'Israël, à 68 km au sud-ouest de Jérusalem, 56 km au sud-est de Tel Aviv, 47 km au sud de l'aéroport de Lod, 43 km au nord de Beer-Sheva. Elle est au cœur de ce qu'on appelait dans l'antiquité la shephelah de Juda, ce fertile glacis aux faibles reliefs descendant des pieds des monts de Judée vers la mer Méditerranée, entre la vallée de l'Ayalon et les plateaux désertiques du Négev. La ville actuelle<sup>23</sup> est de fondation récente puisque c'est en janvier 1956 que dix-huit premières familles vinrent s'établir sur le site, dont la première pierre avait été posée en septembre de l'année précédente ; cette installation procédait d'un plan de repeuplement de toute cette région sensible. À 3 km plus au nord, des Juifs provenant d'Europe orientale avaient déjà créé un kibboutz en 1942, qui, pendant la guerre d'indépendance de 1948, avait dû soutenir des mois durant l'assaut des armées arabes cherchant à établir une liaison routière entre le Négev et la côte. Tout près de là, se trouve la fameuse « poche de Fâluga » (aujourd'hui Pelugoth), où un régiment de l'armée égyptienne — dans les rangs duquel combattait un certain officier du nom de Gamal Abdel Nasser — avait victorieusement résisté jusqu'à l'armistice. La création de Qiryat Gath s'inscrivait dans le premier plan de développement régional d'ensemble mis sur pied en Israël ; la cité était destinée à devenir le centre d'une vaste zone de développement rural et industriel, la « région de Lakhish », du nom de ce site archéologique prestigieux (en arabe : Tell ed-Duweir) qui se trouve à 8 km au sud-est de Qiryat Gath et où se superposent neuf établissements humains du 3<sup>e</sup> millénaire au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.<sup>24</sup>. Prévue initialement pour une population de 5 à 8000 personnes, Qiryat Gath comptait 4400 habitants dès 1958, venus du monde entier, d'Afrique du Nord (50 %) et de Roumanie (20 %) surtout, mais aussi d'Europe occidentale (15 %), d'Amérique du Sud, d'Iran, d'Inde et du Yémen. Aujourd'hui, la ville est peuplée de 50000 âmes, originaires de 40 pays différents ; la région dont elle est la « capitale » regroupe quant à elle 65000 habitants. De 1990 à 1997, Qiryat Gath a absorbé 15000 nouveaux immigrants, soit 30 % de sa population actuelle ; 90 % de ces nouveaux venus étaient originaires de l'ancienne U.R.S.S. et 7 % étaient des Juifs Falashas d'Éthiopie<sup>25</sup>. Qiryat Gath se distingue ainsi par la jeunesse de sa population : 37 % des résidents ont moins de 20 ans et 37 % entre 20 et 44 ans. Le dynamisme industriel et agricole de la région laisse entrevoir que la ville triplera sa population d'ici 2020. Les projets d'infrastructures nouvelles destinées à soutenir ce développement bénéficient de l'appui efficace des communautés juives de Chicago, de Baltimore et des Pays-Bas.

Il ne fait pas de doute que cette « autre cité de Goliath » est une réussite économique remarquable. Elle a attiré les industries par dizaines, textiles (cotonnades), alimentaires (laiteries, sucrerie) et d'outillage léger au début, de haute technologie dans ces dernières décennies. Nonobstant cette prospérité et malgré l'évolution très rapide qu'a connue la cité entre ma première visite en 1987 et celle de 1999, je n'hésiterais pas à signer encore ce que j'écrivais voici près de quinze ans : « Créée de toutes pièces, Qiryat Gath offre un bon exemple de réalisation de l'urbanisme israélien, du dynamisme et de l'esprit créateur des architectes de ce pays

confrontés sans cesse à deux problèmes impératifs : partir de rien et construire vite. D'un point de vue fonctionnel, le complexe répond sans doute aux finalités assignées à Qiryat Gath par ses fondateurs : zone industrielle extérieure « ouverte », quartiers résidentiels proches, qui en fournissent la main-d'œuvre, « centre » commercial et administratif en bordure de la route Jérusalem-Ashqelon et de la voie ferrée Tel Aviv-Beer Sheva. Ce dernier frappe par sa conception ultrarationnelle : un grand quadrilatère cerné d'un côté par les offices de la municipalité et la gare routière, des autres par des galeries commerçantes couvertes. L'efficacité y trouve son compte. La santé aussi : Qiryat Gath respire à pleins poumons, car la ville est aérée et les espaces verts y sont légion. Quant à dire qu'il y fait bon vivre... Comme beaucoup d'implantations récentes de ce jeune pays, la ville fut le fruit d'une course contre le temps et d'une poursuite de l'immédiate rentabilité socio-économique [...] Les tensions entre générations ou entre communautés d'origines diverses s'y précisent de plus en plus. Dans cette ville sans mémoire, sans identité réelle, sans culture originale, le temps se drapait d'une languissante monotonie, désormais ressentie avec acuité par la jeunesse, les défavorisés, les nouveaux immigrants... »

### Gath et Goliath

Après ce bref aperçu de la ville moderne qui me paraissait nécessaire pour faire comprendre la relation qu'elle entretient ou plutôt n'entretient guère avec le souvenir de Goliath, il me faut préciser en quoi l'on est autorisé à considérer Qiryat Gath comme la cité natale du géant. Comme on pouvait s'y attendre, l'information vient de la Bible. La région où se trouve Gath<sup>26</sup> fut conquise au XIIe siècle av. J.-C. — quelques décennies après que, selon la chronologie généralement acceptée aujourd'hui<sup>27</sup>, les Hébreux eussent pris possession de la « Terre Promise » — par les Philistins, un peuple d'origine méconnue<sup>28</sup>, qui avait d'abord donné du fil à retordre au pharaon Ramsès III (vers 1175 av. J.-C.). À l'époque gréco-romaine, leur nom fut donné à toute la contrée (la Palestine = la « Philistie » = le pays des Philistins). Cinq grandes cités faisaient l'orgueil du pays philistin (cfr *Josué* 13, 3-4). Sur la côte, Ascalon (aujourd'hui Ashqelon, qui est à l'origine du nom de l'échalote, variété d'oignon qu'on y cultivait), Aza (aujourd'hui la tristement célèbre Gaza) et Ashdod. À l'intérieur des terres, toujours associées par l'Ancien Testament (*Josué* 13,3 ; *1 Samuel* 6, 17, etc.), Ebron et Gath. C'est à partir de ces bases que les Philistins voulurent s'étendre vers le nord et l'est, constituant une grave menace pour les Israélites, menace qui s'appuyait notamment sur le développement de leur métallurgie, partant de leur armement en fer. Cette situation trouve un écho dans les nombreux épisodes bibliques mettant aux prises Hébreux et Philistins, notamment les exploits de Samson en pays philistin et, bien sûr, le combat de David contre Goliath.

Gath, dont le nom — par un de ces curieux hasards dont l'histoire a le secret — consonne étrangement avec celui de notre bonne ville d'Ath, passait, comme de nos jours cette dernière, pour la « cité des géants », ces redoutables *anaqîm*

(*Josué* 11, 22 ; *Chroniques* 20, 6-8) qui effrayaient les Israélites. D'après *1 Samuel* 17,4 ou *2 Samuel* 21,9, l'un d'eux, Goliath<sup>29</sup>, était né dans la ville même<sup>30</sup>. C'est après qu'il eut été vaincu en combat singulier par David que la région passa sous le contrôle des fils d'Israël. Mais Gath garda son autonomie et c'est chez son roi, Akish, que David se réfugia un temps après avoir été chassé par Saül, non sans devoir simuler la folie afin de ne pas être identifié (*1 Samuel* 21, 11-16). Des années plus tard, Gath opposa encore aux Hébreux d'autres gigantesques champions : Jonathan, le neveu de David, dut ainsi y abattre un géant à six doigts et six orteils (*2 Samuel* 21, 20). Il est vrai que cet épisode pose un complexe problème d'exégèse, car il évoque en fait les combats de quatre géants de Gath contre des « preux » de David. L'un de ces combats oppose Elhanan, fils de Yaïr de Bethléem à Goliath de Gath, qu'il tue (*2 Samuel* 21,19) : la mort de Goliath est donc présentée deux fois dans la Bible, mais dans cette deuxième version, elle intervient sous le règne de David et ce n'est pas lui le vainqueur du géant. Les exégètes pensent que la version la plus ancienne pourrait être celle dont le héros est Elhanan ; son exploit aurait été, dans la version plus récente de *1 Samuel* 17, attribuée à David. *1 Chroniques* 20,5, un livre postérieur à *1-2 Samuel* essaye d'harmoniser ces deux versions contradictoires en précisant qu'Elhanan avait tué Lahmi, le frère de Goliath<sup>31</sup>.

Longtemps donc, malgré la constitution de la monarchie israélienne, Gath semble avoir maintenu une relative indépendance. Ce n'est que vers 780 av. J.-C. qu'elle fut définitivement soumise par le roi Ozias de Juda (*2 Chroniques* 26,6), avant d'être rasée de fond en comble en 711 par Sargon II, roi d'Assyrie, au cours d'une campagne contre Ashdod. Mais la cité semble alors n'avoir plus eu l'importance qu'elle avait auparavant et les Assyriens lui donnèrent en quelque sorte le coup de grâce. Seule une misérable bourgade — visitée par saint Jérôme au IV<sup>e</sup> siècle de notre ère — perpétua son souvenir .

À proximité d'un village musulman nommé Hatta et détruit, comme tant d'autres, après la guerre d'indépendance d'Israël (1948), se trouvaient les décombres du Tell Areini<sup>32</sup> (Tel Erani en hébreu), appelé aussi Iraq el-Manshiye. Il a été fouillé de 1959 à 1961 par l'équipe de Y. Yeivin, plutôt sommairement mais assez pour attester d'une occupation remontant au 3<sup>e</sup> millénaire avant notre ère et se prolongeant jusqu'à l'époque hellénistique. Ce site archéologique mériterait sans doute une investigation beaucoup plus approfondie<sup>33</sup>. En raison de la ressemblance entre le toponyme Hatta et le nom de Gath, des archéologues israéliens l'identifièrent assez tôt à Gath et c'est la raison pour laquelle la nouvelle implantation juive établie à proximité prit le nom de Qiryat Gath tandis que le Tell était rebaptisé « Tel Gath ». De nos jours, si ce dernier figure discrètement sur les cartes de Qiryat Gath publiées par la municipalité, à la lisière septentrionale de la liaison routière Ashqelon – Bet Gouvvin – Jérusalem, la plupart des habitants de la ville en ignore l'existence ou la localisation. Il me revient une anecdote significative à ce propos. En septembre 1999, alors que je demandais à un chauffeur de taxi de me conduire à Tel Gath, il m'avoua ne pas connaître l'endroit ; intervint alors un de

ses collègues, qui sur le ton sans ménagement si coutumier aux Israéliens, lui vociféra : « Quoi ! Tu ne sais même pas où se trouve Tel Gath ? ! C'est invraisemblable... Eh bien... moi non plus ! » Et ils me laissèrent là gros Jean comme devant. C'est à pied et non sans peine que je dus gagner le site archéologique présumé<sup>34</sup> de la naissance de Goliath : endroit fort décevant, du reste, car il n'y a là qu'une modeste colline couverte de tristes arbustes desséchés, de détritiques et de quelques tessons attestant une antique occupation.

### **Goliath aux yeux des Israéliens : entre ignorance et haine**

La désolation de Tel Gath traduit assez bien le total désintérêt des gens du cru pour la protohistoire biblique de leur cité. Celle-ci ayant été en territoire philistin à l'origine, la reconstitution de ses origines et de son évolution dans la haute antiquité n'entre pas dans le cadre des perspectives « récupérationnistes » de l'archéologie nationale, sans cesse soucieuse de légitimer la présence israélienne par la découverte de ses « racines » les plus lointaines<sup>35</sup>. C'est dire si, dans leur grande majorité, les habitants de Qiryat Gath ignorent tout des liens de leur ville avec la figure de Goliath. Rien ne les leur rappelle.

J'ai rencontré de nombreux résidents, des milieux les plus divers. Quelques-uns, plus versés dans la connaissance de l'Écriture — ils ne sont pas majoritaires, car Qiryat Gath est une ville plutôt « laïque », où les religieux sont peu présents — savaient que *1 Samuel* 17 fait de Goliath un enfant du coin, mais ils n'en tirent certes pas fierté. Toutefois, la plupart ne connaissent rien des origines philistines de leur cité, *a fortiori* rien de Goliath. Un vieux Falasha (Juif éthiopien) auquel je posais la question, m'a donné cette réponse, aussi amusante que curieuse : « Ah bon ! C'est d'ici que venait cet ennemi de David. Eh bien, je suis heureux d'habiter dans sa ville : c'est la preuve que David a vaincu et que le peuple de Dieu a pu chasser de ce lieu les païens impies. Car vous savez, nous les *Beta Isra'el*<sup>36</sup>, nous descendons du roi Salomon et de la reine de Saba, donc de la Maison de David...<sup>37</sup> »

La seule conversation un peu plus approfondie que j'ai pu avoir sur ce sujet fut avec le maire de Qiryat Gath, M. Albert Erez, et avec le porte-parole et conseiller culturel de la municipalité, M. Michal Cohen, lors d'un entretien qu'ils m'accordèrent le vendredi 24 septembre 1999. Lorsque je leur ai expliqué que je venais d'une ville belge dont le nom était Ath, qu'elle était considérée comme la « cité de Goliath » et que chaque année le géant y était le héros de la fête locale, ils m'ont regardé avec des yeux ébahis, où je soupçonnai bientôt un relent d'hostilité. « Vous devez bien comprendre — me dit le maire — que pour nous, Goliath représente l'archétype même de l'ennemi d'Israël et que nous n'avons que faire du passé philisto-palestinien de la région. Comment votre ville a-t-elle pu choisir un tel personnage abominable pour héros ? N'est-ce pas là encore une expression de l'antisémitisme latent des Européens ? En tout cas, nous ne sommes absolument pas intéressés par ce que vous nous dites. Pour nous, Goliath est un démon, une personnalité détestable... »

Bien sûr, je me doutais de cette réaction, que j'avais même un tantinet provoquée. Elle me surprit toutefois par son agressivité. C'était presque une fin de non-recevoir et l'entretien eût tourné court si je ne m'étais pas efforcé d'expliquer à mes interlocuteurs que le folklore populaire avait des raisons que la raison ne connaît pas, qu'il fallait voir dans la popularité du Goliath athois non une manifestation d'antijudaïsme mais plutôt un accident de notre histoire locale. Pour les rassurer tout à fait, je leur précisais que David jouait également un grand rôle dans la fête et que sa victoire sur le Philistin était saluée avec joie par les Athois, lesquels vénéraient aussi la figure de Samson – nettement plus positive dans la tradition juive et également en rapport avec le conflit entre Hébreux et Philistins. Ces compléments d'information parurent rasséréner le maire et son conseiller. Mais je n'avais pu atteindre ce but qu'en mettant l'accent sur la personnalité de David et sur sa victoire espérée chaque année par les Athois. Et toute tentative que j'entrepris pour ramener la conversation sur les liens symboliques que la naissance de Goliath à Gath pouvait induire entre Qiryat Gath et Ath se révéla vaine. De cela, ils ne voulaient entendre parler.

D'autant qu'inconsciemment, Goliath, le Philistin, préfigure l'ennemi palestinien. Dans le contexte du conflit israélo-palestinien, le symbole de Goliath devient particulièrement insupportable dans la mesure où tout un discours pro-palestinien identifie – par un retournement exégétique audacieux mais inacceptable pour les Juifs – David aux combattants de l'*Intifada* munis de leurs seules pierres et Goliath aux soldats israéliens lourdement armés<sup>38</sup>. Pour d'autres, Goliath perpétue le souvenir de la première occupation conquérante de cette « Terre Sainte » par un peuple hégémonique ; un poème manifestement antijuif diffusé sur internet en 1994 et signé Xavier Bonnin est à cet égard hautement évocateur, nonobstant son affligeante médiocrité :

#### *Ode à Goliath*

En toi un peuple avait suscité son espoir  
 Devant l'invasion d'une horde de barbares.  
 Ils vainquirent, cherchant à te rayer de l'histoire  
 Et ce courage que tu montras dans la bagarre  
 Chez tous, ils ont voulu en détruire la mémoire  
 Et ils ont tenté de plonger dans l'oubli noir  
 Ces faiblesses que chez eux tu avais exposées.  
 Car d'eux seuls la parole en écrits fut posée  
 Mensonge qui nous plongea ensuite dans l'hécatombe  
 En devant protéger de ces traîtres la tombe  
 Dans cette lutte fratricide où nos cousins tombèrent  
 Des siècles durant, dans le sang et le tonnerre.  
 Goliath, tu n'as pas pu gagner devant ces sorcières  
 Alors qu'elles priaient un Dieu toujours en colère  
 Toujours trop content de pour elles gagner la guerre.  
 Rare est la mémoire de ton combat à l'honneur,

Aussi ceux qui la transmettent connaissent ta valeur,  
Malgré ces pieux auxquels tu fais encore peur,  
La terre porte toujours de ton ombre la couleur.

On comprend sans difficulté, à la lecture de ce qui précède, ce que peut impliquer pour mes hôtes de Qiryat Gath le fait qu'une cité belge mette « à l'honneur » le combat de Goliath ! Il est hors de question, à leurs yeux, d'admettre cette véritable perversion de la symbolique biblique par une culture chrétienne, même populaire et dénuée d'arrière-pensée théologique ou politique.

Conclusion : *Gouyasse* et les Athois, un amour contre nature.

L'expérience fut en soi instructive, même si elle a anéanti un rêve que j'avais naïvement caressé beaucoup plus jeune : un jumelage entre Ath et Gath... Ç'eût été si exaltant. Mais il faut en démordre. Les habitants du Qiryat Gath d'aujourd'hui vivent dans une cité qui est trop rivée à l'idéal sioniste, au nationalisme israélien, pour trouver quelque intérêt au souvenir de Goliath, paradigme honni de l'inimitié envers Israël.

Dans le cadre d'un colloque consacré aux géants processionnels d'Europe occidentale quel enseignement tirer de mon excursion au « pays de Goliath » ? Premièrement, mes observations nous rappellent que les figures symboliques adoptées et transformées par nos folklores acquièrent au cours du temps une vie propre et une totale autonomie par rapport à leurs origines. Ce qu'est devenu le Goliath athois, ce qu'il représente dans le cœur de mes concitoyens est presque incroyable quand on pense à ce que le géant représente dans la Bible. Les deux sémantiques, celle du Goliath biblique et celle du Goliath athois, sont devenues quasi incompatibles. Mais — et ce pourrait être la deuxième leçon de mon enquête — pareille évolution n'était pas prévisible lorsque fut créé le Goliath d'Ath peu avant 1481. Il est certain que pour nos ancêtres du XVe siècle, le géant symbolisait le mal et n'avait de sens que dans la mesure où il était « tué » par David. Les créateurs du Goliath athois seraient bien surpris et marrés de voir leurs héritiers « aimer » et « vénérer » Goliath, devenu le symbole par excellence de la ville, bien plus que « Monseigneur saint Julien » lui-même. En vérité, la réaction des Athois de la fin du Moyen Âge devant notre engouement pour Goliath serait, à peu de chose près, semblable à celle des habitants de Qiryat Gath. Pour les uns comme pour les autres, la seule « grille de lecture » applicable à Goliath est la Bible et celle-ci renvoie une image abhorrée du géant. Nous avons peut-être trop tendance à faire bon marché de cette répulsion originelle lorsque nous étudions les origines du Goliath athois. Certes, nous n'oublions jamais tout à fait que cette répulsion a été de mise, mais nous n'en mesurons peut-être pas suffisamment l'intensité. La sémantique du Goliath actuel agit comme un contre-souvenir qui nous empêche de bien percevoir tout ce que cette figure suscitait de négatif chez les chrétiens de la fin du Moyen Âge. Le rejet sans concession des Israéliens de Qiryat Gath peut nous aider à mieux en prendre conscience.

## NOTES

<sup>1</sup> Sur les éclipses dont a souffert le Goliath ainois, principalement en raison des guerres et notamment de sa destruction par les révolutionnaires français, voir : C. CANNUYER, *Goliath, la ducasse et la guerre* dans C. BAUDUIN, C. CANNUYER et E. EVRARD, *Goliath opprimé. Goliath libéré. 50e anniversaire de la Libération d'Ath et de la Ducasse*, Ath, 1994, pp. 5-19 ; J.-P. DENIS, *La procession de la dédicace au XVIIIe siècle au travers d'archives peu ou pas exploitées*, dans *Bulletin du Cercle Royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath (BCRHAA)*, vol. 7, n° 160 (juillet 1994), pp. 470-471.

<sup>2</sup> La création du Goliath d'Ath est certainement antérieure à 1481, puisque la première mention du géant dans les archives de la mambournie de Saint-Julien en cette année-là concerne un paiement octroyé pour sa réparation. Cfr J.-P. DUCASTELLE, *Il y a vingt ans... Le 500e anniversaire de Goliath. Goliath a (au moins) cinq cents ans*, dans *BCRHAA*, vol. 9, n° 201 (= 202) (juillet 2001), p. 464-466 (avec référence aux travaux de René Meurant).

<sup>3</sup> Un autre géant du cortège d'Ath, Samson, est également une figure biblique. Mais son origine médiévale est beaucoup plus incertaine, car il n'est attesté qu'à partir de 1679 et certains indices laissent penser que ce pourrait bien être là sa date de naissance, comme je l'ai avancé dans C. CANNUYER, *Aux jardins secrets des géants d'Ath*, Ath, 1992, pp. 28-32 (avec référence aux travaux antérieurs de Jean-Pierre Ducastelle).

<sup>4</sup> Sur ce jeu-combat, on se reportera à : C. CANNUYER, *Le « bonimée » de David et Goliath (Ath, same-di de la Ducasse). Un joyau du théâtre populaire européen*, dans *Annales du Cercle Royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de la région et musées ainois (= ACRHAA)*, t. L (1984-1986), pp. 181-247 ; *id.*, *Pau sam'di de l'ducasse. Études sur le samedi de la ducasse d'Ath*, Ath, 1993.

<sup>5</sup> Ainsi l'Argayon de Nivelles. J.-P. DUCASTELLE, *Goliath et les géants dans l'histoire*, dans *Les géants processionnels en Europe. 500e anniversaire de Goliath*, catalogue exposition, Liège, 1981, p. 17.

<sup>6</sup> Voyez le remarquable article de J.-P. DUCASTELLE, *Les géants dans la vie ainoise contemporaine. Idéologies et mentalités des XIXe et XXe siècles*, dans *Les géants processionnels en Europe* (Études et documents du CRHAA, V), Ath, 1983, pp. 450 et suiv.

<sup>7</sup> Cfr C. CANNUYER, *En quête du Goliath ainois d'Ancien Régime*, dans *La Vie Wallonne*, LIX, n° 293 (1985), pp. 155-175, repris dans *Goliath d'Autrefois. Études sur le géant ainois d'avant la restauration de 1806*, Ath, 1991, pp. 13-33.

<sup>8</sup> Voyez le numéro spécial du *BCRHAA* cité note 2 (contributions de J.-F. MASSON, J.-P. DUCASTELLE et C. CANNUYER).

<sup>9</sup> Ceci n'est en rien une hyperbole. Il est bien connu à Ath que lorsqu'un nourrisson ou un petiot cause quelque souci à la maisonnée par ses pleurs et grognements, il suffit de le planter devant le téléviseur et d'y faire défiler l'un ou l'autre enregistrement vidéo du cortège pour retrouver une paix olympienne.

<sup>10</sup> Il y aurait une enquête sociologique intéressante à mener sur ce sujet, qui devrait prendre en compte tous les paramètres extra-folkloriques propres à Ath et à sa région, tant sur les plans économique que démographique et politique. Dans un premier temps, il faudrait d'ailleurs recenser les expressions de cet « affekt », qui peuvent revêtir bien des formules et s'appliquer à bien des domaines : J.-P. Ducastelle a entrepris ce travail pour ce qui concerne l'image publicitaire (J.-P. DUCASTELLE, *La ducasse d'Ath. Expression festive d'une petite ville belge*, dans *Fête et identité de la ville*, dans *Tradition wallonne*, t. 15, 1998, pp. 1-35.) ; moi-même, j'ai procédé à des interviews des porteurs où s'exprime à tout bout de ligne cette affection (C. CANNUYER, *Les héritiers d'Alexis. Portrait des porteurs des géants d'Ath en l'an 2000*, Ath, 2000). Un exemple assez parlant : depuis plusieurs années, le public a pris l'habitude de raccompagner les géants dans leur hangar à la fin du cortège du dimanche (malheur à qui voudrait l'en empêcher !) ; spontanément, depuis le début des années 1990 environ, des groupes de jeunes filles (à l'origine des dirigeantes du *Patro*) entonnent un couplet qui traduit bien, dans sa naïveté, la relation affective irrationnelle entre les Ainois et leur géant : « Goliath on t'aime, Goliath on t'adore... » (sur l'air bien connu : *Chérie je t'aime, chérie je t'adore... ou Ya Moustafa...*). On encore, le nom de « Gouyasse » (Goliath en dialecte picard local ; cfr la forme médio-latine « Goliass ») est scandé par des voix plus mâles et plus sonores, au rythme de frénétiques battements de mains dignes d'un match de Coupe d'Europe... Il faudrait aussi, si on le pouvait, mesurer les litres de larmes que fait couler Goliath le long des joues ainoises...

<sup>11</sup> Je n'en veux pour preuve cette anecdote, qui n'est pas controuvée mais authentique, quoi qu'on en pourrait penser : un porteur actuel de Goliath, d'une vingtaine d'années, m'a un jour demandé ingénument, sans vouloir le moins du monde faire d'humour : « Au fond, Gouyasse, c'est un soldat gaulois ou romain ? C'est un Gaulois, non ? ».

<sup>12</sup> Je suis d'ailleurs persuadé que là se niche le motif de l'introduction de la figure de Goliath dans les processions médiévales. Elle participe d'une intention religieuse de nature typologique. Goliath terrassé par David au moyen de cailloux dérisoires préfigure la victoire de Jésus sur la Mort par le bois infâme de la Croix. Voyez : C. CANNUYER, *Goliath d'Autrefois...*, p. 27 et note 62.

<sup>13</sup> Depuis quelques années, la prouesse du petit David est saluée avec plus d'enthousiasme qu'autrefois, le bourgmestre Bruno Van Grootenbrulle ayant pris l'habitude de le hisser à ses côtés sur le perron de l'hôtel de ville, d'où il reçoit les ovations d'une foule compacte et exubérante.

<sup>14</sup> En ce sens, le catalogue de l'exposition athoise du 500<sup>e</sup> anniversaire de Goliath en 1981 (*Les géants processionnels en Europe*, cité note 5) avait vu juste, qui avait reproduit, dans une intention didactique louable, le texte des passages bibliques principaux relatifs à Goliath et à Samson.

<sup>15</sup> Quelques ouvrages récents sont, de ce point de vue, maintenant incontournables : D. BARTHÉLEMY, D. W. GOODING, J. LUST et E. TOV, *The Story of David and Goliath. Textual and Literary Criticism* (Orbis Biblicus et Orientalis, 73), Fribourg - Göttingen, 1986 ; A. CAQUOT et P. DE ROBERT, *Les Livres de Samuel* (CAT VI), Genève, 1994 ; A. WÉNIN, *David, Goliath et Saül. Le récit de 1 Samuel 16-18* (Connaître la Bible, 3), Bruxelles, Lumen Vitae, 1997 ; L. DESROUSEAUX et J. VERMEYLEN (dir.), *Figures de David à travers la Bible (XVII<sup>e</sup> congrès de l'ACFEB. Lille, 1er-5 septembre 1997)*, Paris, 1999 ; J. VERMEYLEN, *La loi du plus fort. Histoire de la rédaction des récits davidiques, de 1 Samuel 8 à 1 Rois, 2* (Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium, 154) Louvain 2000. On y trouvera la bibliographie antérieure.

<sup>16</sup> Je crois avoir mis le doigt sur un exemple peu contestable dans mon étude sur *Le « bonimée » de David et Goliath* (citée note 4). Dans la procession athoise du XV<sup>e</sup> siècle, David jetait trois pierres contre Goliath, or la tradition selon laquelle le berger hébreu aurait lancé trois pierres contre le Philistin est attestée dans l'exégèse rabbinique, tant en Orient qu'en Occident, dès le VIII<sup>e</sup> siècle. Voir aussi C. CANNUYER, *Géants des Flandres. Les trois pierres de David*, dans *Notre Histoire. La mémoire religieuse de l'humanité*, n° 32 (mars 1987), pp. 51-55.

<sup>17</sup> Lune ou l'autre pistes ont été ouvertes, mais si peu, dans mon étude sur *Le « bonimée »*... On trouvera aussi pas mal d'indications dans l'ouvrage auquel j'ai participé de près : P.-M. BOGAERT (dir.), *Les Bibles en français. Histoire illustrée du Moyen Âge à nos jours*, Turnhout, Brepols, 1991, où il est soulevée question de 1 Samuel 17.

<sup>18</sup> Quelques ébauches d'enquête : C. CANNUYER, *Goliath d'Autrefois...*, passim. ; J.-P. DUCASTELLE, *David et Goliath. Pour une iconographie du combat biblique*, dans *BCRHAA*, vol. 9, n° 196 (2000), pp. 253-264. Mais il y a encore énormément de travail à abattre dans ce domaine.

<sup>19</sup> Sur David et Goliath dans les traditions de l'Islam, on dispose maintenant de l'étude originale de J.-L. DÉCLAIS, *David raconté par les musulmans*, Paris, 1999. Ces traditions musulmanes connaissent, par exemple, la version des « trois pierres de David » que nous retrouvons mise en scène à Ath au XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>20</sup> *Un Athois au pays de Goliath*, dans *Le Courrier de l'Escaut*, juin 1987.

<sup>21</sup> On transcrit aussi Gat, comme c'est le cas dans les brochures imprimées par le syndicat d'initiative de la cité. Mais le « tav » final du mot en hébreu n'étant pas pointé, cette consonne devrait normalement être « spirantisée » (même si elle ne l'est plus en hébreu moderne, qui a abandonné cette subtilité, comme tant d'autres...) et la transcription « Gath » s'indique parfaitement. Elle est d'ailleurs traditionnelle : ainsi dans la Vulgate (« Et egressus est vir spurius de castris Philistinorum, nomine Goliath, de Geth », d'après la *Septante* qui donne *Āāē*). Il est évident que j'aime à privilégier cette transcription plus conforme aux règles scientifiques en usage chez les sémitisants, puisqu'elle accorde merveilleusement le nom de la ville natale de Goliath à celui de la cité de « Gouyasse »... Le nom de Gath signifie, en hébreu, « aire de dépiquage » et « pressoir » : dans les régions agricoles et viticoles de Syrie-Palestine, de nombreux toponymes sont formés sur la même racine. On en connaît au moins huit dans la Palestine antique (cfr J. LIPINSKI, dans *Dictionnaire Encyclopédique de la Bible*, Maredsous, 1987, p. 516).

<sup>22</sup> C'est-à-dire « La cité de Gath ».

<sup>23</sup> Pour tout ce qui concerne la cité actuelle, je reprends les informations de la brochure *Qiryat Gath* publiée en hébreu par la municipalité en mai 1997.

<sup>24</sup> M. DEFOSSEZ, dans *Dictionnaire encyclopédique de la Bible*, pp. 726-727. Des Belges, notamment des archéologues de la Katholieke Universiteit Leuven, collaborent régulièrement aux campagnes de fouilles à Lakhish.

<sup>25</sup> Sur cette population, dont l'origine juive est aujourd'hui démentie par les meilleurs spécialistes (il s'agirait plutôt de chrétiens « judaïsés » au XIV<sup>e</sup> siècle), voir S. KAPLAN, *Les Falāshās*, Turnhout-

Maredsous, 1990, selon lequel (pp. 172-173), en 1988, Qiryat Gath comptait, avec 157 familles, la 7<sup>e</sup> communauté falasha d'Israël par ordre d'importance.

<sup>26</sup> Toute mon information sur l'histoire ancienne et l'archéologie de Gath provient de la *New Encyclopaedia of Archaeological Excavations in the Holy Land*, vol. I, Jérusalem, 1993.

<sup>27</sup> Cfr notamment I. FINKELSTEIN, *The Archaeology of the Israelite Settlement*, Jérusalem, 1988. La question reste toutefois âprement controversée, mais ce n'est pas ici le lieu de présenter, même succinctement, les éléments du débat.

<sup>28</sup> Beaucoup pensent à des origines méditerranéennes, plus précisément égéennes : voir J.F. BRUG, *A Literary and Archaeological Study of the Philistines*, Oxford, 1985 ; T. DOTHAN, *The Philistines and their Material Culture*, New Haven - Londres - Jérusalem, 1982 ; J. VANSCHOONWINKEL, *L'Égée et la Méditerranée orientale à la fin du II<sup>e</sup> millénaire. Témoignages archéologiques et sources écrites*, Louvain-la-Neuve et Providence, 1991. Une note discordante mais solidement argumentée : C. VANDERSLEYEN, *Le dossier égyptien des Philistins*, dans *The Land of Israel : Cross-Roads of Civilizations* (Orientalia Lovaniensia Analecta, 19), Louvain, 1985, pp. 39-54.

<sup>29</sup> Le nom de ce personnage n'est pas sémitique et constitue l'un des arguments qui entrent en jeu dans la problématique de l'origine des Philistins. « Gôlyâth » semble en effet d'origine anatolienne, l'élément final – « yath » rappelant le hittite – « wattash » et le lydien – « uattes », qu'on retrouve dans le nom Alyatte porté par des rois de Lydie aux VIII<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> s. av. notre ère. Cfr H.H. HOFFNER, *A Hittite Analogue to the David and Goliath Contest of Champions*, dans *Catholic Biblical Quarterly*, 30 (1968), pp. 220-225.

<sup>30</sup> Si Goliath est, selon la Bible, né à Gath, ce n'est cependant pas à proximité de cette cité qu'il fut vaincu par David. D'après *1 Samuel* 17, le combat entre David et Goliath se déroula dans le Val des Térébinthes (en hébreu : « Êmeq ha-Elah » ; en arabe : « Wâdî as-Sant », Val de l'Acacia), qui se trouve entre Zekharya et Azekah, à une petite quarantaine de km à l'ouest de Jérusalem, sur la route de Beer Sheva.

<sup>31</sup> Sur cette question, voir H.J. STOEBE, *Gedanken zur Heldensage in den Samuelbüchern*, dans *Das ferne und nahe Wort* (Beihfte zur Wissenschaft vom Alten und Neuen Testament, 105), 1967, pp. 208-218. Pour résoudre la contradiction, qui révèle en fait, comme tant d'autres, la complexité de la « Redaktionsgeschichte » des livres historiques de l'Ancien Testament, certains ont imaginé qu'Elhanan était le nom personnel du vainqueur de Goliath et David son nom de trône, mais cela est fort peu probable (cfr L. M. VON PÁKOZDY, *Elhanan - der frühere Name Davids ?*, dans *Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft*, 68 (1958), pp. 257-259).

<sup>32</sup> Il s'agit de l'ancien nom arabe, dont la forme complète est Tell esh-Sheikh Ahmed el-'Areini. Le mot « tell », au Proche-Orient, désigne une colline artificielle constituée des décombres superposés de villes qui se sont succédé depuis la plus haute antiquité.

<sup>33</sup> C'est pourquoi le site est zone non constructible car le Service des Antiquités d'Israël tient à y préserver la possibilité d'investigations futures.

<sup>34</sup> Présumé car « Tel Gath » n'est pas considéré aujourd'hui comme le meilleur candidat pour l'identification de la Gath philistine. Plusieurs archéologues pensent que Gath pourrait être Khirbet el-Muqanna' (en hébreu Tel Miqne), à 18 km à l'est d'Ashdod, que maints autres estiment cependant être Eqrôn : selon ces derniers, Gath pourrait être Tell eç-Çâfî (la Blanchegarde des croisés), à 7 km au sud de Tel Miqne. Tout cela n'a guère d'importance pour mon propos : la toponymie officielle de l'État d'Israël a associé la ville neuve de Qiryat Gath au souvenir de la Gath biblique. Pour une enquête du type de celle que j'ai menée, cette donnée de la « mnémohistoire » est en effet de nature à fonder une identité plus contraignante que la vérité archéologique. La toponymie de l'État d'Israël n'est jamais innocente et vise à quadriller le pays de repères qui renvoient sans cesse à la Bible, quitte à occulter tout un pan de la mémoire historique, celui qui correspond aux temps chrétien et musulman de la Palestine.

<sup>35</sup> Voir sur cet aspect de l'archéologie israélienne instrumentalisée par le projet politique sioniste, les remarques pertinentes de notre compatriote R. DONCEEL, *L'exploration de la Palestine depuis le XIX<sup>e</sup> siècle*, dans *L'archéologie palestinienne = Dossiers d'Archéologie*, n° 240 (janvier-février 1999), pp. 18-25.

<sup>36</sup> « Maison d'Israël », c'est ainsi que les Falashas se nomment eux-mêmes le plus volontiers.

<sup>37</sup> Cette affirmation fait référence à la légende, partagée par les Juifs et les chrétiens éthiopiens, selon laquelle le premier roi d'Éthiopie, Ménélik, serait né des amours de Salomon et de la reine de Saba ; selon une légende des Falashas que ceux-ci ont aujourd'hui tendance à récuser, Ménélik aurait introduit le judaïsme en Abyssinie et les Juifs éthiopiens seraient les survivants de ce judaïsme primitif (cfr S. KAPLAN, *op. cit.*, pp. 14-16).

<sup>38</sup> Voyez le titre significatif : *La seconde Intifada : David contre Goliath* du premier chapitre du récent livre de M. BISHARA, *Palestine/Israël : la paix ou l'apartheid*, Paris, La Découverte, 2001.

---

# À propos des *entremets* de la procession du *Corpus Christi* de Barcelone au XV<sup>e</sup> siècle

Margarita TINTÓ

La date d'apparition des géants, des grosses têtes, des animaux fantastiques, des figurants et de tous les autres groupes participant à la procession du *Corpus Christi* de Barcelone est inconnue. On ne peut savoir avec précision comment ils s'y sont introduits. Les premières informations documentées se rapportent à la procession du *Corpus* au XV<sup>e</sup> siècle, bien que cette manifestation se soit tenue dans la ville depuis l'an 1320.

Il est vrai que, précédemment, dans la cité comtale, se déroulaient d'autres processions très populaires, comme celles de la Chandeleur et du dimanche des Rameaux, mais on est sûr qu'elles ne comprenaient pas d'*entremets* ni de figures allégoriques.

Le mot *entremets* se trouve cité l'an 1381, pendant la fête du couronnement de la reine Sibilla par le roi *Pere el Cerimoniós*, sans que cela ait encore aucune liaison avec ce que l'on entend par *entremets* au sens de représentation.

Au début, on trouve la présence d'animaux fantastiques et d'*entremets* dans des fêtes royales très solennelles, par exemple des couronnements ou des entrées officielles des souverains dans la ville, où il y avait une très grande participation populaire. Ainsi, à l'occasion du couronnement du roi Martí, à Saragosse en 1399, Barcelone envoya l'aigle emblématique de la ville<sup>1</sup>. Il a été présent aussi au couronnement du roi Ferran d'Antequera, l'an 1414<sup>2</sup>. En 1400, à l'occasion de l'entrée à Barcelone de la reine Maria, le peintre Lluís Borràs a participé à la réalisation de deux *entremets*, commandés respectivement par les corporations des *freñers* (bourreliers) et des bouchers. Déjà en 1397, il avait conçu la mise en scène d'un *entremets* commandé par la corporation des bouchers pour fêter l'arrivée à Barcelone du roi Martí en provenance de Sicile<sup>3</sup>.

La première attestation de la présence de David et du géant, ainsi que d'*entremets* à la procession du *Corpus* se trouve dans le *Llibre de les solemnitats de Barcelona* – ouvrage de référence sur le sujet – conservé aux Archives Historiques de la ville de Barcelone<sup>4</sup>. Dans ce livre, on trouve la description de la procession de 1424, qui fut présidée par le roi *Alfons el Magnànim*. C'est pourquoi elle est notée dans le *Llibre*. Maintenant, le fait que cela apparaisse avec une organisation très complète amène à supposer que cette manifestation est antérieure<sup>5</sup>. Dans la procession, on voit apparaître le roi David avec le géant, les *entremets* des saints Innocents et de saint Raphaël, le martyr de saint Sébastien avec les *cavalls cotoñers* (chevaux-jupon) et les Turcs, saint Georges à cheval, la *vibria* (dragon féminin) l'*aliga* (aigle), le dragon de saint Michel, parmi d'autres. La description spécifique quels groupes appartenaient à la municipalité et aux paroisses principales.

D'un autre côté, les renseignements que les livres municipaux de *Clavaria* et d'*Ordinacions* antérieurs au XVe siècle peuvent nous fournir à propos de la procession du *Corpus*, font allusion concrètement au nettoyage des rues et places où la procession devait défiler, et à l'ornementation florale à base de joncs (*enjoncar*) et de genêts (*ginesta*), fleurs sauvages caractéristiques de notre environnement. Ainsi, les *Ordinacions* du 17 juin 1394 ordonnent aux citoyens d'arroser les rues où la procession doit marcher, à la tombée de la nuit mais pas au matin suivant, pour que les robes des chanoines, prêtres et religieux ne s'endommagent pas lors des représentations.

Cependant, ce n'est pas notre objectif de décrire la procession du *Corpus* de la ville de Barcelone, sujet qui a déjà été traité précédemment par de prestigieux historiens<sup>6</sup>. On s'attachera plus spécialement à souligner l'attention que la municipalité a prêtée à l'organisation de la procession pour qu'elle soit une grande fête populaire à laquelle participent les institutions civiles et religieuses, principalement les confréries et les corps de métier qui ont eu un rôle très important. Dans les temps médiévaux, il est vrai, la journée de travail laissait peu d'occasions aux artisans et à la classe moyenne de participer aux festivités, sauf lors des fêtes patronales qui se tenaient, elles aussi, en des espaces ouverts, des rues et des places. La procession du *Corpus* revêtait de l'intérêt puisqu'elle reliait complètement les pratiques de l'Église catholique avec la vie sociale. De cette façon, elle est devenue une manifestation artistique pleinement supportée par la municipalité.

Pour le présent travail, on s'est reporté à des sources municipales qui fournissent des données concrètes et ponctuelles sur ce sujet. Il est donc heureux que les archives historiques de Barcelone détiennent nombre de documents auxquels il est indispensable de recourir pour boire à la source directement et ainsi être en mesure d'apporter notre propre opinion.

Les sources principales sur lesquelles se fonde cette étude sont conservées aux Archives historiques de la Cité de Barcelone (AHCB). D'un côté, il s'agit du *Dietari del Antich Consell Barceloní* ou *Manual de Novells Ardits*, une espèce d'agenda où l'on notait par ordre chronologique les principaux événements auxquels les *Consellers* se rendaient, et aussi quelques délibérations et accords du *Consell*. Les références à la procession du *Corpus* y sont constantes. Cela nous permet de constater que cette fête se célébrait, certaines années, avec plus de solennité et plus de participation des groupes qu'à d'autres. Il y est indiqué que les *entremets* ne participeront pas ou, tout simplement, ceux-ci sont passés sous silence.

D'un autre côté, aux mêmes archives, on a consulté les registres de *Clavaria* et des *Delliberacions et Ordinacions*, les délibérations et les ordonnances municipales, sur lesquels ont été inscrits les sommes payées, les contrats, et les édits promulgués pour un meilleur fonctionnement.

### Les *entremets* : organisation

Il convient de mettre en évidence les métiers que la municipalité a créés autour de la procession du *Corpus* afin de la rendre la plus solennelle possible, respectable et en même temps spectaculaire, et de régler son bon déroulement.

#### a) *Administrateurs de l'ensemble de la procession, représentations et entremets compris*

Les prêtres ou les moines – généralement au nombre de deux – s’occupaient de l’organisation. On répartissait tous les *entremets* et ornements en deux parts égales, et chacun des religieux s’occupait d’une des deux. De cette façon, si l’un tombait malade ou, pour toute autre raison, ne pouvait pas (ou ne voulait pas) diriger les *entremets* ou représentations, l’autre le suppléait dans sa tâche.

Leur fonction durait plusieurs années, au cours desquelles les responsables allaient rencontrer des difficultés financières pour subvenir aux détails de l’organisation. Par exemple, en 1440, le prêtre Bartomeu Ponç est obligé de demander une augmentation de son allocation puisqu’il ne réussit pas à trouver, en leur proposant la somme ordinairement prévue, les dix figurants qui, habillés comme des anges, ont coutume de porter les torches<sup>7</sup>. Normalement, les responsables restaient en fonction jusqu’à ce qu’ils y renoncent. Ainsi, Bartomeu Ponç et Antoni Gibert se désistent en 1458. Deux autres administrateurs sont nommé à leur place : le frère augustin P. Gacet et le prêtre Franci Ponç<sup>8</sup>. En 1476, ce dernier renonce lui aussi et un autre prêtre, frère Rabaça<sup>9</sup>, est nommé à sa place. La documentation consultée se rapporte aux *entremets* qui participent à la procession relevant de la municipalité. Dans des cas particuliers, les *consellers* autorisent un prêtre d’une autre paroisse à prendre soin d’un *entremets* déterminé. Par exemple, en 1460, le *Castell* ou *entremets* du *Juy* est commandé à Joan Ledo, prêtre marguillier de l’archidiaconat de *Santa Maria del Mar*, avec le même salaire que celui assigné à ceux de la ville<sup>10</sup>.

#### b) *Responsable du choix, du contrat et de l'administration des dix musiciens sonadors qui marchent devant l'ostensoir*

Ils étaient habillés comme des anges jouant des instruments à cordes. Le 14 décembre 1455, on nomme Nicolau Çavall puisque le maître Joan de Larpa est indisposé et ne peut pas travailler. Au mois de décembre de l’année 1456, les *consellers* le révoquent et désignent Vicenç Plomas, un marchand<sup>11</sup>. Cette nomination lui est confirmée le 21 août 1459. L’année suivante, les *consellers* reconsidèrent l’avantage de disposer de deux personnes et, outre Vicenç Plomas, choisissent Joan Tries, avec les mêmes salaires et émoluments<sup>12</sup>.

On voit se répéter les cas où deux personnes sont nommées avec des droits et devoirs égaux, afin d’éviter des failles à un moment donné. On reprendra le même procédé avec les peintres.

c) *Charpentiers*

Leur travail était très important et ils avaient le titre de maîtres charpentiers de la ville. En ce qui concerne les *entremets*, le bois était le matériau essentiel de leur construction. On connaît le nom d'Antoni Ricart, charpentier de la ville, qui a consacré 25 ou 30 ans à préparer les *entremets* et les autres ornements et représentations des fêtes du *Corpus*. En 1460, les *consellers* considèrent qu'il a déjà occupé son poste pendant des années et nomment Genís Caro, charpentier de la ville, pour lui succéder. Cependant, on permet à Ricart de continuer à travailler comme adjoint, ce qui prouve qu'il devait être très compétent dans son métier<sup>13</sup>. Le fait qu'il exerce le même métier pendant si longtemps explique pourquoi les représentations et la technique de leur montage n'avaient pas trop changé.

d) *Peintres*

Ils avaient la responsabilité de construire, réparer et reconstruire les *entremets*. Parmi les métiers de la cité, les peintres de la ville s'occupaient spécialement de peindre drapeaux et étendards, de décorer les tissus impériaux, blasons, etc. Au XVe siècle, apparaît la nomination de peintres des *entremets* de la procession du *Corpus*. Pour remplir cette tâche, les *consellers* comptaient sur des artistes prestigieux. Quelques-uns sont des auteurs de retables de grande valeur esthétique.

Lluís Borrassà, grand peintre de retables, avait réalisé quelques ouvrages pour la cathédrale de Barcelone, ville où il avait son atelier depuis 1383. En 1388, le roi Joan I l'a appelé à Saragosse pour lui demander sa collaboration à la mise en scène des fêtes du couronnement<sup>14</sup>. L'*entremets* qu'il a exécuté sur commande de la corporation des *freners* (bourreliers) pour fêter l'arrivée à Barcelone de la reine Maria, était composé d'une très haute *vibria* (serpent ailé féminin) qui crachait du feu. Elle était accompagnée par une foule de Turcs sauvages qui se battaient entre eux, par neuf anges qui dansaient et se battaient contre neuf diables. Duran Sanpere suppose que telle pourrait être l'origine de la *vibria* qui apparaît à la procession du *Corpus*. Il ajoute que cet *entremets*, ainsi que celui du château du paradis, qui figurait aussi à la procession, ne sont pas cités avant l'oeuvre de Lluís Borrassà. Il semble logique de considérer que c'est dans cette composition qu'il nous faut situer l'origine des jeux postérieurs.

À la mort du peintre de la ville, Ponç Colomer, les *consellers*, le 18 janvier 1440, nomment peintres des *entremets* de la procession du *Corpus* Pere Deuna, Jaume Vergós et Tomàs Alemany<sup>15</sup>, à condition qu'ils ne puissent pas faire des transformations ou des agrandissements ni dans la réparation ni dans la reconstruction, sauf par ordre des *consellers* et, dans ce cas, les peintres le feront à leur dépens<sup>16</sup>.

La somme accordée annuellement sera, en 1446, de 55 livres barcelonaises, c'est-à-dire 18 l. 6 s., chacun. Curieusement, quelques années plus tard, la somme sera de 46 l. 15 s.<sup>17</sup>.

Pere Deuna, citoyen de Barcelone, était le beau-fils du peintre de la ville, Pons Colomer, qui a signé comme témoin à la vente d'une cour couverte, propriété de la procure de Tarragone, à la ville de Barcelone, pour y garder les *entremets*, ainsi qu'on le verra. L'an 1433, l'atelier du peintre barcelonais Pere Clarà a été acquis. Mais, nous manquons d'informations sur ses réalisations.

Les Alemany formaient une lignée de peintres barcelonais connus qui se sont succédé dans le métier de peintre de la ville depuis la fin du XIV<sup>e</sup> siècle jusqu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Tomàs Alemany a été chargé de l'*entremets de Sant Amador*, pour lequel les *consellers* lui accordent, le 30 avril 1430, une somme annuelle de 6 florins<sup>18</sup>. Quelques années plus tard, on lui confie l'*entremets* de saint Sébastien et des chevaux-jupon des cotonniers. Il s'agit d'un cas exceptionnel, en effet on détient toujours l'accord des *consellers* avec les dirigeants du métier des cotonniers par lequel les *consellers* leur donnent l'*entremets* à condition qu'ils le préservent, le restaurent et même le reconstruisent, si c'est nécessaire. Tous les éléments y sont soigneusement décrits. On a aussi gardé le contrat que les *consellers* ont signé, quelques années plus tard, avec le peintre Tomàs Alemany, pour qu'il s'occupe de cet *entremets*.

Les termes des accords entre les *consellers* et les dirigeants du métier de cotonniers, passés le 15 novembre 1437 et avec une addition du 17 avril 1439, se trouvent au *Llibre de les solemnitats de Barcelona*, déjà nommé<sup>19</sup>. Examinons-les.

Premièrement, les *consellers* donnent aux consuls et dirigeants du métier des *cotoners*<sup>20</sup> de la ville de Barcelone l'*entremets* appelé du *Grand Turc* et des chevaux-jupon des cotonniers de la ville (huit au total) bien harnachés ; avec le diadème, la barbe et la chevelure, le vêtement en fourrure de celui qui représente saint Sébastien, les barbes du *Grand Turc* et des juges à côté de lui, la chevelure du *Turc* et le grand tambour joué par les *Turcs* qui marchent à pied. Pourtant, si les consuls des cotonniers veulent conserver les *entremets* après les avoir utilisés pendant la procession du *Corpus*, ils peuvent les ranger dans la maison où la ville entrepose les autres.

De même, le métier des cotonniers devra entretenir en bon état l'*entremets* déjà nommé. A leur dépens, ils feront peindre et réparer le *castell* où il y a le *Grand Turc*, et si le besoin s'en fait sentir, le reconstruire. Il en va de même avec le rocher où il y aura celui qui représente saint Sébastien, les chevaux avec leurs harnais et les autres éléments dudit *entremets*. Il leur faudra payer les portefaix qui les transportent, et les autres frais requis. Ceux qui prêtent service à l'*entremets* devront être habillés proprement, comme l'avaient fait précédemment les pelletiers qui s'étaient occupés de l'*entremets*. Les *consellers*, pour tout ce que l'on a cité, payeront 25 florins d'or d'Aragon (13 l. 15 s. barcelonais), mais pas plus. Désormais, tout l'*entremets* sera à la charge du métier des cotonniers. Ainsi vont l'accepter les consuls du métier par révérence à Dieu et à saint Sébastien, leur patron, ainsi que pour rendre service à la ville.

Deux ans plus tard, le 17 avril 1439 (le document paraît une addition au texte antérieur), les *consellers* se rendent compte que l'octroi de 25 florins aux coton-

niers ne suffit pas à entretenir l'*entremets*. Ils sont obligés d'y ajouter leur propre argent et décident de leur accorder 10 florins de plus (un total de 35 florins), à la condition qu'il n'en demanderont pas plus.

Après les noms des témoins des deux parties, une addition stipule que, lorsque les cinq vieux chevaux-jupon des cotonniers devront être reconstruits, ils le seront sur le compte de la ville, mais une seule fois, puisque les *consellers* l'ont promis ainsi aux cotonniers, quand ils se sont occupés de l'*entremets*.

Pourtant, quelques années plus tard, l'*entremets* revient à la ville. Les *consellers* signent des accords concernant ce même *entremets* avec le peintre Tomàs Alemany. Voici les conditions établies.

### **Capitulation avec le peintre Thomas Alemany pour l'*entremets* de saint Sébastien et les chevaux-jupon des cotonniers**

Premièrement, que Tomàs Alemany aie à sa charge la conservation de l'*entremets* du *Grand Turc*, qu'il le peigne, le restaure et le reconstruise, si nécessaire, à l'exception de la charpente, réservée au charpentier et au forgeron.

Item, le baldaquin, l'idole, les drapeaux, les portefaix pour transporter l'*entremets* ou *castell*, comme le faisaient les cotonniers.

Item, le rocher et l'arbre et les portefaix pour transporter l'aigle avec ses vêtements et barbes, comme le faisaient les cotonniers.

Item, 8 chevaux-jupon des cotonniers avec leurs freins ou brides, avaloires, couvertures, chemises, heaumes, lances, épées, boucliers et tout le nécessaire pour les chevaux et chevaliers, à l'exception des grelots et du bois.

Item, 24 archanges et 24 *filems*, 24 barbes et trois écus aux lunes d'argent, un pour le porte-étendard et deux pour les escortes, et d'autres éléments qui, d'après l'opinion du peintre Alemany, sont nécessaires pour ceux qui interviennent dans la bataille contre les chevaux, à l'exception du bois.

Item, le roi avec la couronne, la barbe, la chevelure, et le grand archange, le bâton de l'*alguazil*, sa barbe et chevelure, l'étendard du *Grand Turc*, la hampe de l'étendard, la barbe et la chevelure de celui qui porte la grande massue et son sur-vêtement.

Item, les quatre barbes et chevelures de ceux qui accompagnent le *Grand Turc* dans l'*entremets*.

Item, la barbe, la chevelure et le sceptre de l'empereur, le drapeau jaune aux lunes d'argent, la barbe et la chevelure du porte-drapeau.

Item, le drapeau de saint Georges et les lances pour tous les drapeaux.

Item, 16 barbes et flèches pour ceux qui doivent les décocher contre saint Sébastien.

Item, deux grands tambours avec leurs baguettes.

Item, un petit tambour pourvu de grelots et *morenes*.

Item, le survêtement de saint Sébastien, les chausses, le suaire, *reselis*, le diadème; avec Jhs, 3 paires d'ailes pour les anges et 3 paires d'agrafes.

Item, les *consellers* et Tomàs Alemany ont convenu une somme de 25 florins d'or d'Aragon ou leur équivalent, 12,5 florins au début, et 12,5 autres restants à la fin, pour tout entretenir en bon état.

Item, étant donné que les huit chevaux sont en mauvais état, que Tomàs Alemany puisse les changer, à raison de deux chevaux par an seulement, jusqu'à ce qu'il arrive aux huit; toutefois, il est convenu entre les deux parties que, puisqu'il n'a pas le temps de faire les deux chevaux de cette année, l'an prochain, 1447, Tomàs Alemany pourra faire quatre nouveaux chevaux. En ce qui concerne les autres, il en fera deux chaque année. Pour chaque nouveau cheval, la ville lui payera 5 florins. Les vieux chevaux resteront sa propriété. Etant entendu que, après avoir réalisé les huit chevaux, les frais seront désormais à la charge de Tomàs Alemany, sans l'aide de la ville, à l'exception du bois, même s'il était nécessaire de les reconstruire.

Item, la ville et Tomàs Alemany conviennent que, pour chaque nouveau cheval qu'il réalisera, la ville lui fournira une couverture et une chemise, mais, désormais, celles-ci seront à la charge du peintre, bien qu'il puisse garder les anciennes couvertures.

Item, annuellement, la ville s'engage à louer, pour les huit chevaux, des sangles et des avaloires garnis de grelots.

Item, la ville convient avec Bartomeu Pons, prêtre (qui a été chargé de l'organisation des jeux), qu'il s'occupera de ravitailler ceux qui participent aux jeux, en leur fournissant le boire et le manger, le matin (petit-déjeuner) et au repas principal. Il recevra aussi une somme de 15 florins annuels pour son travail.

À la mort de Tomàs Alemany, son fils, Gabriel, lui succède. Il est nommé en 1451, peintre de la ville, activité principale de la famille<sup>21</sup>. Cependant, P. Deuna et Jaume Vergós continuent. Gabriel Alemany, cité en premier lieu, a été le maître le plus remarquable de la famille. Il est aussi l'auteur de retables. En 1490, il a réalisé la peinture d'un retable pour l'église Saint-Michel, à Barcelone. Cependant, il est plus célèbre, comme l'a été son père, par ses oeuvres comme peintre de la ville, créations de caractère plutôt décoratif.

Sous cet angle, il y a lieu de souligner qu'il a réalisé l'*entremets* du martyr de sainte Catherine à l'occasion de la procession du *Corpus* de l'an 1453, où les *consellers* purent remarquer combien il l'avait embelli et ennobli. Alemany l'avait construit sous la promesse d'être rémunéré. De fait, le 20 novembre de cette année, on lui verse la somme de 104 livres barcelonaises, et l'ouvrage restera propriété de la ville<sup>22</sup>.

Cet *entremets* a dû vraiment être très spectaculaire, parce qu'à l'occasion de l'arrivée en ville du duc de Calabre, en août 1467, les métiers offrent leurs salutations, selon la coutume, et l'acte ajoute : « la ville, en vue d'accorder plus de solennité à la fête, a fait préparer l'*entremets* de sainte Catherine, et l'a fait jouer devant monsieur le duc<sup>23</sup> ».

On a déjà cité, à côté de Deuna et Alemany, Jaume Vergós. Les Vergós étaient eux aussi une famille de peintres illustres de la ville au XVe siècle. Cependant, les documents consultés nous fournissent peu de données à propos de Jaume Vergós comme peintre d'*entremets* de la fête du *Corpus*<sup>24</sup>. Or, au moment de sa nomination, la municipalité n'a besoin que des trois peintres. Il sera chargé des ouvrages principaux, *primes*, et il apparaît aussi qu'il a travaillé précédemment à l'*entremets* des cotonniers. Outre cela, les *consellers* ont dû lui confier des travaux extraordinaires, dont la moitié devait être partagée avec Gabriel Alemany, sans que cela affecte son salaire<sup>25</sup>.

Jaume Vergós I meurt en 1460. Il est remplacé dans son métier de peintre de la ville par son fils Jaume Vergós II avec plein droit<sup>26</sup>.

En dehors de ses travaux en qualité de peintre de la ville, Jaume Vergós avait son propre atelier d'artiste qu'il partageait avec ses fils Rafel et Pau. Continuateurs du style de Jaume Huget, avec qui ils avaient travaillé, ils ont obtenu une grande renommée comme peintres de retables. Au point de vue artistique, Pau est considéré comme le meilleur des trois.

Malheureusement, il meurt très tôt, en 1495. Jaume survivra à ses deux fils et mourra en 1503, après avoir été nommé *conseller* de la ville, deux ans auparavant. Le meilleur travail de Vergós, le retable de saint Etienne, peint pour l'église Saint-Etienne de Granollers, est conservé au MNAC<sup>27</sup>.

### Des problèmes urbains

L'intérêt que les *consellers* ont montré pour la fête du *Corpus* se manifeste aussi dans la diligence apportée à résoudre les problèmes de caractère urbain, comme par exemple les dommages causés aux rues et immeubles par le passage des *castells* ou *entremets*, ou bien dans la recherche d'une solution pour les maintenir en bon état.

Évidemment, le tracé des rues de la Barcelone médiévale ne facilitait pas le passage des *entremets* et la municipalité a été obligée, en certains cas, de prendre des mesures spéciales. Ainsi, en 1418, la rue Montcada a été élargie, près de la chapelle de Marcús, pour la niveler, parce que les *entremets* s'abîmaient quand ils passaient par ce point-là<sup>28</sup>. Quelques années plus tard, en 1437, la rue Montcada s'est agrandie de la partie du *Borne*. Il faut noter que cette rue était le lieu préféré pour assister à la procession quand on voulait combler de prévenances les visiteurs illustres. On le voit à l'occasion de l'entrée en ville d'Alfons, fils du roi de Naples, en 1477. Pour honorer l'illustre seigneur, les *consellers* ont ordonné de faire une pro-

cession pareille à celle du jour du *Corpus*, en couvrant et ornant de fleurs les rues, et en faisant participer des *castells* et des *entremets*. Ce jour-là, le duc a assisté à la procession auprès de leurs royales majestés depuis la maison de Franci Dez Valls, à la rue Montcada<sup>29</sup>.

Le 24 septembre 1446, on rembourse à Bernat Canals, pelletier, le coût de la réparation des dommages occasionnés chez lui, dans la rue Canvis Vells, par le passage des *entremets* du *Corpus*<sup>30</sup>. On a refait le pavement de la rue qui passe près du palais de la reine, très maltraité par le passage des *entremets* de la ville, qui sortent et rentrent de la maison où ils sont gardés, sise au bout de cette rue. Le coût total des travaux a été de 110 livres 19 s. 6 et la ville y a contribué pour un tiers<sup>31</sup>.

La ville disposait d'une maison réservée à garder les *entremets*. C'était une cour couverte, propriété de la procure de Tarragone. En 1422, les *consellers* proposent d'acquérir l'immeuble, dont la valeur est estimée à 240 livres barcelonnaises<sup>32</sup>. L'achat s'effectue le 10 juillet 1423<sup>33</sup>. Ponci Colomer, le peintre de la ville déjà cité, signe l'acte comme témoin. La maison a donné son nom à la *rue des Entremets*, appelée ensuite *des Géants*, nom qu'elle conserve actuellement.

Le nombre d'*entremets* augmentait. La maison acquise était trop petite et il fallait plus d'espace. Par hasard, le peintre Gabriel Alemany avait acquis à bas prix une maison contiguë à la maison des *entremets*, que les *consellers* lui proposent d'échanger. Il cède cette maison à la ville, et obtient d'occuper une partie de la maison des *entremets*<sup>34</sup>, où les peintres disposaient d'une chambre.

Là, on restaure des *castells* et des *arreus* et on prend des mesures à propos de leur garde. On construit des armoires, une dans chaque salle des peintres pour y ranger les vêtements. Afin d'éviter tout vol, on pose deux verrous à chaque porte, avec leurs clefs correspondantes. Une salle sera gardée par le peintre de la ville, l'autre par le *escrivà* du *racional*. En outre, on élit deux personnes qui, avec les *consellers*, charpentier et peintres, s'occupent d'établir les devis pour la conservation des *castells* et les vêtements des *entremets*<sup>35</sup>.

Pour conclure, je fournis un document très significatif afin de démontrer combien étaient importantes la procession du *Corpus* et la participation des *entremets*, pour la ville de Barcelone.

En mars 1477, les *consellers*, devant la situation précaire des finances municipales, se posent le problème de la réduction de frais. On propose notamment de se passer des *entremets* de la fête du *Corpus*.

Cependant, par hasard, la fête du *Corpus* va tomber en même temps que l'arrivée du duc de Calabre, fils du roi de Naples. Avec lui, beaucoup de nobles vont se rendre à la ville pour assister au mariage de l'infante Joana (fille du roi Joan II) avec Ferran (roi de Naples), et l'accompagner lors de son retour vers son futur royaume, après la cérémonie. C'est la raison pour laquelle, l'infante s'adresse aux *consellers* et leur manifeste son souhait : que quelques *entremets* participent à la procession, afin que les étrangers puissent les admirer. De plus, à cette occasion,

elle fera ses adieux à sa cité bien-aimée<sup>36</sup>. Cependant, les *consellers* n'acceptent pas sa proposition de bon gré, car ils sont fâchés contre le roi de Naples à cause de son intervention dans le commerce des draps avec la Catalogne, un facteur très important pour l'économie du pays. L'infante, bien informée du problème, s'offre à intercéder auprès du roi Ferran, son futur mari, pour essayer de trouver une solution. Les *consellers* reconsidèrent la proposition et pensent que, bien qu'il ne doive pas y avoir des dépenses exceptionnelles, celles-ci peuvent parfois apporter des bienfaits. Ils s'accordent à peser le pour et le contre de cette affaire. Après leurs délibérations, ils arrivent à la conclusion que, même s'ils ne sont pas en situation de faire tout ce que l'on devrait faire, en considération du souhait de l'infante Joana, née à Barcelone et personne très respectée dans la ville, la procession aura lieu quand même. Cela va se borner à l'illumination et à la participation d'*entremets*.

Voyons, maintenant, le document original, daté du 19 mars 1477, qui témoigne des faits expliqués ci-dessus :

*Item, hi font proposat, com aquesta ciutat considerada la disposicio en que la bossa comuna sta, **dellibera no fer entremesos** ni altres averies en la processo de Corpus Xristi prop venidora e de fet tenien ells consellers delliberacio no fos feta despesa alguna sino per luminaria e altres coses fora d.entremesos. E es veritat que aquests dies prop passats essem ells consellers ab la Magestat de la senyora Reyna, la qual spere les fustes del rey de Napols, marit seu, ab les quals ella se.n deu anar per complir son matrimoni. La dita senyora ha significat com se gran altesa acceptaria a gran plear e servici singular que la processo de la festa venidora fos algun tant sollempnizada d.alguns entremesos. Maiorment si les dues fustes seran arribades en les quals se speren venir de grans homens axi ecclesiasticichs com seculars, les quals lo dit senyor tramet per acompanyar la dita Senyora. Les quals coses han posats ells consellers en diverses pensaments, car reduex los a memoria que aquesta ciutat e encara tot lo principat, es privat quasi de tot comerci per causa de la inhibicio feta per lo dit rey de les drapades d.aquesta terra e has sperança que per mitja de dita Senyora dita inhibicio sia remogude. Com sia la dita Senora, filla de nostre rey e señor, nada en la present ciutat, e molt amant aquella e, com sia stada supplicada de scriure al dit Illmo.Rey de Napols sobre dites drapades, se altesa s.i es offerta molt prompte matent en sperança de fer sobre dit fet quant li sia possible. E totes dites coses considerades ells consellers, jatsia sapian la ciutat no haver mester despeses, empero com moltes vegades lo dependre sia guanyar, han delliberat posar dites coses en lo present consell affi per aquell ne sia triat lo millor fahent ne conclusió la qual ells consellers exequeteran ab tot affecte.*

*E proposades les dites coses, lo concell feu les conclusions següents:... E quant toque la processo fahedora per la festa de Corpore Xristi, lo consell considerant que per lahor de nostre senyor Deu no.s pot assats esser fet lo degut, **fa conclusio que la dita festa sia ab la luminaria e ab entremesos**, empero ab aquella menys despesa que fer se puxe. Remetent la exequicio als honorables consellers<sup>37</sup>.*

En dernier ressort, l'exécution de tout ce qui a été délibéré au *consell* retombe sur les *consellers* qui avaient, par privilège royal, pleine autorité sur les affaires de la ville. Finalement, et c'est heureux pour l'infante, son souhait se réalisera. Les *consellers* vont décider de renvoyer la procession pour la faire coïncider avec le jour de l'arrivée du duc et de son cortège à Barcelone. Cependant, l'information que nous fournissent les chroniqueurs est très sommaire. Ainsi, celle de Bruniquer se limite à dire que la procession a été prorogée à cause de l'arrivée du duc de Calabre et que l'on n'a pas célébré la cérémonie des vêpres. La place n'a pas été couverte et les *consellers* ne se sont pas réunis au portique de Saint-Jacques, sauf que le matin on a bu à la *Casa de la Villa* (hôtel de ville) avec les *prohomens* (notables), et puis ils sont partis; les vêpres ont déjà été célébrées la veille du *Corpus*.

Le *Dietari*, un peu plus explicite, raconte aussi que la procession sera retardée afin de la faire sortir le jour de l'arrivée du duc de Calabre et qu'elle se déroulera avec les *entremets*, qui étaient déjà préparés. Parfois, ajoute le *Dietari*, la procession ne se tenait pas le jour même du *Corpus* mais elle était ajournée, à cause de la pluie (très fréquente en Catalogne à cette époque de l'année), ou bien pour des raisons politiques (tel que l'arrivée en ville de quelque personnage royal), ou bien pour des événements extrêmement importants ou bien encore à cause des raisons d'urgence concernant les *consellers*. Cependant, le jour du *Corpus*, les notables de la ville se rassemblaient à la place Saint-Jacques, ornée joliment de fleurs. Ensuite, avec un accompagnement musical, ils se dirigeaient vers la cathédrale pour entendre les vêpres<sup>38</sup>.

## NOTES

<sup>1</sup> *Dietari*, I, p. 118 : « Le 27 avril 1399, on paye Leupart, bourrelier, V florins pour porter l'aigle et la vibria, à Barcelone ». J. AMADES, *Les diades populars catalanes*, t. II, p. 64, explique l'importance de la danse de l'aigle. Le poste de celui qui s'occupait de faire danser l'aigle était concédé à l'issue d'un concours très difficile. Pour que le jour du « Corpus » la danse soit exécutée parfaitement, une répétition, à laquelle on ne pouvait assister que sur invitation préalable, avait lieu à la Maison de Ville. L'aigle pouvait aussi danser dans le « presbyterium » (partie de l'église réservée au clergé) de la cathédrale ou dans d'autres églises.

<sup>2</sup> M. TINTÓ, *La représentation des Géants dans la céramique décorative catalane (Rajoles d'Oficis)*, dans *Les Géants processionnels en Europe*, Ath, 1983, p. 201.

<sup>3</sup> À propos des représentations des *entremets* et leur rapport avec les représentations théâtrales ; cf. A. BALAGUER I MERINO, *De las antiguas representaciones dramáticas y en especial de los entremeses catalanes*, dans *Calendari català*, Barcelone, 1871, pp. 56-61 ; A. DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva Història*, Barcelone, t. III, 1972-1975, pp. 50-51 ; I. BRAVO, *Escenografia catalana*, Diputació de Barcelona, 1986, p. 20 (il met l'accent sur le rapport entre les retables de Borrassà et l'origine des représentations théâtrales).

<sup>4</sup> AHC.B. Edition complète du ms. par A. DURAN SANPERE et J. SANABRE, *Llibre de les solemnitats de Barcelona*, Barcelone, 1930, 2 vol.

<sup>5</sup> F. CARRERAS CANDI, *Geografia general de Catalunya*, Barcelone 1913, page 413 la situe vers la fin du XIV<sup>e</sup>, mais la relation qu'il donne de l'organisation se rapporte à celle du *Llibre*... Voir aussi J. AMADES, *Les diades*... t. III, pp. 10-13, fournit une référence aux comptes municipaux de 1391, d'après laquelle le peintre Berenguer Llopert a reçu une certaine somme pour réparer les figures des quatre Évangélistes, des saints Innocents, etc. BALAGUER, *op cit.*, pp. 59-60, renvoie à des « Ordinacions » de l'an 1396, qui disposent que, en considération des obligations et arriérages du Conseil, on réduise les frais de la procession en plus de 100 livres annuelles, et que l'on renouvelle les représentations qui, à cette époque-là, se gardaient dans l'« Arxiu del Comú ».

<sup>6</sup> Josep PUIGGARÌ, *Llibre d'algunes coses assenyalades*, Barcelone, 1879, réédition de l'ouvrage de Pere Johan COMES, 1583. Joan AMADES, *Les diades populars catalanes*, t. II-III, Barcelone, 1932-35. Agustí DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva Història*, 3 vol, Barcelone, 1972-75.

<sup>7</sup> *Dietari*, I, p. 409 (26/IV/1440).

<sup>8</sup> *Dietari*, II, pp. 328-329 (30/I/1460).

<sup>9</sup> AHCB, *Delliberacions*, II, 23, 1476-77 (25/4/1476), fol. 34v.

<sup>10</sup> *Dietari*, II, p. 341.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 223.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 331.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Cf. note 3.

<sup>15</sup> « Lo dit die los honorables consellers provehiren que per ço com en Pons Colomer, quondam, pintor que havia carrech de pintar e reparar los entramesos de la feste de Jeshu Xrist es passat daquesta vida que daquiavant haïen lo dit carrech en Jacme Vergós, PDeuna e Thomas Alamany, quiscu per I terç, e que la estada de la casa dels entrameses romangue a la muller del dit Pons Colomer e al dit PDeuna qui es son genrre, pero que lo dit Jacme Vergós hi haie una cambra les hore que hi volra dormir per raho del obrar, e les altres coses necessaries a las obres e al obrar que sien comunes entre tots tres, e quels sien donats daquiavant per tots los entrameses CCC florins, ço es a quiscu C florins, pero fou delliberat que les obres pus primes entre les altres vinguen a la part del dit Vergós. E aço pero no es entes lo entrames dels cotoners car ja es a lur carrech. » Cf., *Dietari*, I, p. 404 (18/I/1440).

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 427, (23/11/1441).

<sup>17</sup> AHCB, *Clavaria*, 63, fol. 93 et 104.

<sup>18</sup> *Dietari*, I, p. 387.

<sup>19</sup> *Llibre...*, pp. 87-89 et 167-169.

<sup>20</sup> Métier ou corps de métier de ceux qui travaillent et vendent le coton. Cités à Barcelone depuis 1257. Leur patron était saint Sébastien.

<sup>21</sup> *Dietari*, II, p. 119, (29/I/1451).

<sup>22</sup> 20 novembre 1453: «Lo dit die, tots los honorables Consellers informats per los honorables Obrers de la dita Ciutat, e per lonrat en Bernat de Ponçem Racional e per mi Johan Oliver scriva del ofici de Racional de la dita Ciutat: com en Gabriel Alamany pintor per nobilitar e decorar la prop pessade feste del segrat cos de Jhesu Xrist ha fet I bel entrames sots representacio del martiri de Santa Caterina, lo qual ha fet en part sots prometença a ell feta per los dits honorables obrers que la Ciutat lo li pagaria, e lo dit entrames de fet haies servit a la dita festa e hage aquella embellida e ennoblada per ço los dits honorables Consellers e Obrers hauda veridica relacio del dit honrat en Bernat de Ponçgem e de mi dit Johan Oliver a qui era donat carrech de regonexer lo dit entrames e les despeses fetes en construccio de aquell, seguons per menut eren continuades en I full de paper, e abilitades algunes despeses, sia stat vist que lo dit entrames sta en CIII lliures barchinonines delliberaren tots los dessus dits que al dit Gabriel Alamany per preu del dit entrames li fossen donades les dites CIII lliures e lo entrames romangues a la Ciutat, ab ton son exercici » ; *Dietari*, II, p. 173.

<sup>23</sup> *Llibre...*, p. 292.

<sup>24</sup> En 1446, il reçoit une certaine somme pour divers travaux : restaurer quatre pierres de verre de la couronne qui se place sur l'*entremets* de l'aigle, et pour les enchâsser (*Clavaria*, p. 63, fol. 87).

<sup>25</sup> *Dietari*, II, p. 319 (12/11/1459).

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 340 (23/8/1460).

<sup>27</sup> M. TINTÓ, *El retaule gòtic de Sant Esteve de Granollers*, Barcelone, 1990.

<sup>28</sup> BRUNIQUER, *Ceremonial dels magnífichs consellers de la Ciutat de Barcelona*, V, pp. 163 et 164.

<sup>29</sup> *Llibre...*, p. 294.

<sup>30</sup> *Dietari*, I, p. 5 (24/9/1446).

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 386 (19/3/1439).

<sup>32</sup> AHC, *Llibre del Consell*, I, 29, fol 31v.

<sup>33</sup> AHCB, *Manual*, 14, fol.188-189.

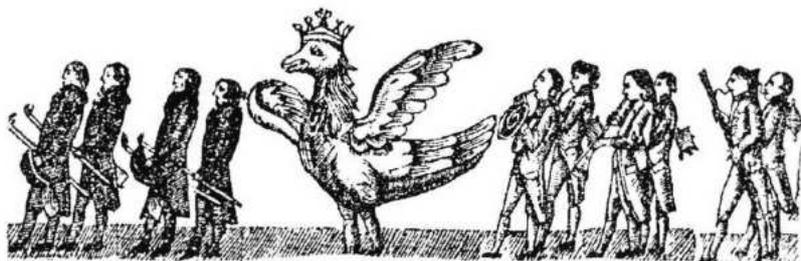
<sup>34</sup> *Dietari*, II, p. 222.

<sup>35</sup> A. BALAGUER, *De las antiguas representaciones...*, pp. 64-65.

<sup>36</sup> M. TINTÓ, *Festes solemnes el 1400: àpats, vestits i joies* (conférence donnée au Musée d'Histoire de la Cité, le 14/5/1986) ; cf. T. VINYOLÉS, *Festes i « alegries » baixmedievals*, dans la *Revista d'etnologia de Catalunya*, 13, Generalitat de Catalunya, 1998, pp. 57-61.

<sup>37</sup> AHC, *Delliberacions*, II, 23, fol. 113-114.

<sup>38</sup> BRUNIQUER, *Cerimonial...*, I, p. 289. *Dietari*, II, pp. 548 et 550.



1. L'aigle avec couronne, accompagné des musiciens de la municipalité. Détail d'un *Full de rengle*, éditions populaires du XIX<sup>e</sup> siècle (Archives historiques de la Cité de Barcelone).



2. Le dragon . Détail de « *l'Auca du Soleil et de la Lune* », gravée dans le buis au XIX<sup>e</sup> siècle (Institut Amatller d'Art Hispanique).



3. La *vibria* (vibre). Détail de « l'*Auca* du Soleil et de la Lune », gravée dans le bois au XIXe siècle (Institut Amatller d'Art Hispanique).



4. Les géants de la ville, le bailli, les *trampes* (les tambours a cheval) et les *timbales* (grands tambours). Détail du même *Full de rengle*, éditions populaires du XIXe siècle (Archives historiques de la Cité de Barcelone).



5. Les Tures et les *cotonines* (chevaux-jupon) avec le dragon, l'aigle et la *mulassa* (grosse mule) selon une illustration du livre *Gegants, nans i altres entremesos* de Joan Amades.

Item se font proposer com aqtra Contat q'ada la despo  
 en q'la volta romma fra d'itabria no fer entremets ny als  
 aneques en la gressa i no p'ore est' p' vendora (e' fer veuq'  
 elle g'elles d'itabria no fos feta despesa a'ona fra y l'any  
 n'ana e' als roses fora d'entremets (les d'icats q'agtes dus  
 p' passars essens elle contelles ab la S. Ma S. Reyna la q'la spe  
 les fustes et des d'napols marq' seu ab les glo ella sen deu amor  
 y rompu son matrimony la d'ic S. la signifiat ro Regran  
 abesa amparna agra pla e' d'up' singlar q'la gressa d'ic festa  
 vendora fos agra tout s'ellempey da d'alguns entremets  
 q' no s'ent si les dus fustes fan ambad's en les glo s'effen veng  
 d'ic d'icome xpi entremets ro fectars les glo to dr. S. carmes  
 y appanyar la dita S. les glo roses sen posars elle contelles  
 en d'ic'os pensaments. Car reduer los amemoya q'agtra Contat  
 e' entad tot lo p'mpuy es pnat q' d'ic tot romer y causa d'ic su  
 d'icario feta p' lo dit Rey, des d'ic pads d'agtra dia. e' des spanna  
 p' m'ia d'ic S. d'ic d'ic d'icario sia remognd' com fra la d'ic  
 S. filla d'ic mon Rey e' semper nada en la p'sent c'uat' e' mot  
 amar q'la e' rom sia stad s'implorad d'ic d'ic d'ic d'ic. Rey d'  
 Napols s'ic d'ic  
 marq' en spanna d'ic s'ic d'ic d'ic d'ic d'ic d'ic d'ic d'ic d'ic d'ic  
 roses g'ic d'ic d'ic elle g'elles. I ac fra supra la c'uat' no s'ic d'ic  
 despeses empo ro mot' veq' d'ic lo despendre sia guanyar sen d'ic  
 posar dus roses en lo p'sent romer, aff' q' agtl' ne sia e' lo nyllor  
 f'ic d'ic ne g'ic d'ic la q'la elle g'elles e' exequencia ab tot effete

Proposades les dus roses lo consell feu les conclusions següents:

6. La Délibération du 19 mars 1477.

---

# Les Géants : théorie sur leurs origines. De la symbolique des images de pierre gravées aux représentations théâtrales dans la fête

Jan GRAU

## Introduction

Les informations, objets de cette étude, proviennent toutes de Catalogne, un petit pays situé au Nord-Est de l'Espagne avec une langue et une culture propres, mais aussi un sentiment d'identité maintenu pendant des siècles. Cette identité fortement enracinée a conservé, en conséquence, une culture populaire traditionnelle très forte et active, qui se développe sous plusieurs formes folkloriques. Statistiquement, sur un pays de six millions de personnes, un million pratiquent des activités diverses de culture populaire en amateur. Leur dévouement dans ce champ est un mélange entre une activité ludique de forme culturelle et une expression d'identité se manifestant avec la fête comme véhicule d'expression et de relation humaine (fig. 1).

Dans l'immense folklore de Catalogne, les géants, les grosses têtes et les monstres d'osier, occupent une place bien déterminée. Ce n'est pas un seul mouvement humain, ce sont trois collectivités différentes qui, ensemble, réunissent plus de 50 000 personnes dévouées à cette activité ludique et culturelle. Dans les 1 122 villes et villages de Catalogne existent 2 500 géants, 15 000 grosses têtes et 1 200 monstres d'osier (que nous appelons bestiaire car, aujourd'hui, il n'en existe plus aucun construit avec de l'osier), appartenant aux municipalités, paroisses, sociétés et groupes amateurs.

La Catalogne a été un pays indépendant très important au Moyen Âge. C'est en ce moment prospère de l'histoire catalane qu'apparaît la procession de la Fête-Dieu. Les événements de l'histoire de la Catalogne au Moyen Âge ont été rapportés dans plusieurs documents de l'époque, lesquels contiennent d'intéressants détails sur les fêtes et célébrations (fig. 2).

Par chance, grâce aux travaux réalisés à ce jour, nous connaissons l'histoire des figures de la fête du Moyen Âge à nos jours. La première fois que nous trouvons de la documentation qui parle de la Fête-Dieu, c'est en 1320. Le document le plus ancien avec le mot « géant » remonte à 1424. (fig 3) La vibre et l'aigle sont déjà cités en 1399. Bien que l'apparition de la Fête-Dieu ait été un vrai phénomène à l'époque, il est difficile de croire que toutes ces figures sont seulement le produit de cette fête, au temps de son instauration. Il est évident qu'existaient déjà des croyances qui vont s'introduire dans la procession avec les concepts de leur symbolisme populaire.

Ainsi, il n'est pas possible que toutes ces figures apparaissent par surprise au moment de la création de la Fête-Dieu. Les croyances qu'elles représentent et leur concept symbolique sont certainement antérieurs.

Sans doute, parler de géants avant le Moyen Âge, constitue un essai théorique, avec l'apport d'hypothèses peu sûres et impossibles à prouver actuellement. Nous sommes devant une voie sans issue parce que nous manquons de documents sur la période antérieure et surtout nous ignorons le pourquoi des choses. Pour l'origine possible des figures avant la Fête-Dieu et la signification qu'elles devaient avoir pour nos ancêtres, nous devons entrer dans leur peau, essayer de penser et sentir comme eux, y compris comprendre leurs actions les plus simples pour pouvoir analyser la vie quotidienne de l'époque.

### **La diffusion et la communication autrefois**

En principe, nous devons partir de l'idée que nos ancêtres ne savaient ni lire ni écrire, que leur espace sonore était rempli de silence ou plein de chansons qui racontaient des histoires, presque toujours sans aucune autre musique que leur propre voix. La transmission des informations, des anecdotes et des histoires était toujours faite oralement. (fig. 4). Aujourd'hui, nous sommes stimulés par des sons, mais surtout par beaucoup d'images : les photos, le cinéma, la télévision. Eux, par contre, avaient besoin de leur imagination pour construire de nouvelles images et, avec cela, comprendre les représentations inconnues des histoires gardées dans leur mémoire. Quand nous n'avons pas une image connue, notre imagination fait une création plastique se référant à celle que nous voulons rappeler, laquelle est souvent très différente de la réalité. Pour des gens qui n'ont pas beaucoup de connaissances iconographiques, seulement celles de leur vie quotidienne, la stimulation des histoires racontées de faits épiques, d'objets et d'animaux, les oblige à créer toujours de nouvelles représentations plastiques (fig. 5). De plus, il importe de savoir que les histoires peuvent changer beaucoup par la transmission de bouche-à-oreille, selon l'imagination de ceux qui les écoutent et en fonction de l'habileté du narrateur. D'un autre côté, la vitesse de transmission des informations était variable selon les lieux et beaucoup plus lente qu'aujourd'hui, avec la conséquence que les histoires les plus fameuses étaient longtemps populaires. Quelquefois même, cette information n'arrivait pas, comme par exemple les interdictions du concile de Trente. Au XVII<sup>e</sup> siècle, en Catalogne, elles furent appliquées tout de suite, mais elles ne sont jamais arrivées à l'île de Majorque. Nous devons à cet oubli la tradition toujours bien vivante de l'ancien Chant de la Sibille, interprété pendant la messe de la nuit de Noël, et qui avait été interdit par le concile (fig. 6).

Autrefois comme aujourd'hui, celui qui avait un intérêt spécial à diffuser des informations et des histoires, c'était le pouvoir établi, qui avait ainsi un moyen de promouvoir les symboles et les croyances qui lui convenaient. Dans cette intention, les seigneurs, les ecclésiastiques et les gens qui commandaient les destins de nos ancêtres, sacralisaient des endroits, des objets et des idées. Le moyen le plus effi-

cace de fixer tout cela dans la population c'est de l'immortaliser en pierre gravée ou en monuments avec l'intention de marquer la mémoire des gens en leur offrant des images que ces explications pouvaient rappeler (fig. 7).

La réalité que nous connaissons par l'information écrite sur le Moyen Âge, entre autres, on la doit au travail efficace de l'Eglise catholique. Comme les pouvoirs qui pensent à dominer, elle substituait et enlevait tous les vestiges antérieurs qui pouvaient contredire ses croyances officielles. Les peintures et les sculptures des édifices romans ou gothiques devenaient des ouvrages de référence. À partir de la Fête-Dieu, ces thèmes étaient renforcés chaque année avec les représentations théâtrales de la procession. Nous avons des informations sur des représentations théâtrales très anciennes, par exemple la simulation de la chasse aux ours. Le théâtre était un autre moyen de communication qui nous donne de nouvelles références pour nourrir l'imagination des gens, en même temps qu'il apporte une interprétation de chaque histoire, souvent présentée subjectivement ou avec une intention concrète. La communication orale trouvait chaque année une forme d'expression plus complète dans les représentations théâtrales (fig. 8).

Nous ne devons pas oublier que nos ancêtres médiévaux vivaient au milieu de phénomènes qu'ils ne comprenaient pas. Ils étaient chrétiens et, en même temps, ils conservaient des croyances relatives à la nature. Les saints cohabitent avec les personnages de la mythologie populaire, quelquefois dérivés des religions antérieures et d'influences celtes, grecques ou romaines.

Si on analyse l'origine de la Fête-Dieu, il apparaît que l'Eglise essayait le premier grand projet de « marketing » de l'Histoire, avec l'intention pédagogique de christianiser tout ce qui était croyance populaire d'origine antérieure. C'est pour cela qu'aux premiers temps de la Fête-Dieu, les géants processionnels étaient seulement bibliques et que les animaux fantastiques comme le dragon défilaient avec sainte Marguerite ou sainte Marthe. L'éléphant et le phénix ont sans doute disparu très tôt des processions parce que ces figures symboliques étaient réservées au pouvoir de l'Eglise. Alors, la procession de la Fête-Dieu était un montage créé pour nourrir la mémoire des gens, seulement avec des images en rapport avec la religion chrétienne, sans signaler leur origine. Ces images étaient choisies pour leur popularité et pour la possibilité de trouver une équivalence chrétienne, ce qui pouvait aussi constituer un handicap. Par exemple, si nous partons de cette supposition qu'il existait une figure de dragon dans une célébration locale, il fallait changer son histoire pour qu'elle participe à la fête en relation avec sainte Marthe. Mais la popularité de la cérémonie officiellement soutenue risque de se diluer progressivement. Nous sommes devant un phénomène de globalisation qui peut être comparé avec le moment actuel.

Pendant tout ce temps, des personnages semi-humains, qui appartenaient à la nature, comme des fées ou des esprits follets par exemple, survivaient dans les croyances populaires d'implantation locale. Si le monde était commandé par un Dieu juste, toutes les choses qui provoquent la peur ou sont inexplicables, et qui ne

sont pas l'œuvre des humains, devraient être faites par quelqu'un d'autre. Les plus indiqués étaient tous ces personnages « non officiels ». En Catalogne, nous connaissons les références d'un dragon au XIV<sup>e</sup> siècle et d'un géant au XV<sup>e</sup> siècle, les deux sont cités dans les chroniques de l'époque, sans aucun lien avec les mêmes personnages qui sortent dans les processions (fig. 9). Tout ce phénomène devenait un nœud de communication. La transmission orale stimulait l'imagination des gens, nourrie des représentations plastiques des édifices religieux et des théâtres de la procession. Celles-ci enrichissent également l'esprit des gens, et ainsi commençait le cercle vicieux.

Nous devons rechercher les origines de la signification des figures de la fête qui sont arrivées jusqu'à nous, seulement dans la Fête-Dieu. Bien sûr, elles existaient déjà avec d'autres valeurs chrétiennes moins globales ou provenant de croyances antérieures. Il n'est pas inexact de penser que lorsqu'on a créé la Fête-Dieu, d'autres processions se déroulaient déjà, commémoratives de faits locaux, de saints ou de croyances en rapport avec la nature. Initialement, la même Eglise a décidé de sanctifier les héros et personnages locaux importants, avec l'idée que les gens qui voulaient se convertir n'aient pas le sentiment d'être agressés. Aussi, on a adapté à la religion chrétienne les célébrations qui permettaient de se rapprocher du peuple. Dans cette ligne, nous voyons que la fête de la Toussaint (tous les saints) chrétienne se célébrait autrefois le 23 mai. Autour de l'an 1000, saint Odilon, abbé de Cluny, propose au pape de changer cette date. Des gens de son terroir, qui étaient celtes, célébraient à l'automne la fête de *Samain*, dédiée aux morts, avec beaucoup plus de participation que la fête chrétienne. C'est depuis lors que le jour en l'honneur des morts des chrétiens se célèbre le 1<sup>er</sup> novembre, coïncidant avec le *Samain* celtique (fig. 10).

Nous devons chercher les origines de la Fête-Dieu dans ce qui s'est passé après l'an 1000, dans les mouvements considérés comme hérétiques, existant chez les mêmes chrétiens et conservant des croyances douteuses en elles-mêmes. Le terme « interculturalité » est un phénomène habituel à cette époque car vivaient déjà dans les villes des gens de provenances et de cultures différentes.

Désormais, avec toutes les influences culturelles et la pression de chaque tendance chrétienne, il n'est pas difficile d'imaginer le besoin de l'Eglise d'essayer d'ordonner tout cela. Il n'est pas étrange alors, que dans cette situation apparaissent la Fête-Dieu au XIII<sup>e</sup> siècle et la procession au XIV<sup>e</sup> siècle. L'adaptation de croyances antérieures à la représentation chrétienne n'est pas étrange. Tout cela doit être replacé dans une intention claire de globalisation.

### **Les figures anthropomorphiques (fig. 16)**

En général, nous sommes habitués à chercher une origine similaire aux géants, aux grosses têtes et aux monstres d'osier. C'est une théorie plus ou moins correcte si nous pensons à ce que nous connaissons et si nous pensons qu'ils provenaient seulement de la procession de la Fête-Dieu. Mais, peut-être devons-nous nous

interroger sur cette origine, avec une vision de la conversion ? D'un côté, nous devons tenir compte de la provenance du thème et, de l'autre côté, des motifs de la conversion chrétienne dans la Fête-Dieu. Bien sûr, il n'y a pas de rapport entre les significations pédagogiques chrétiennes et les valeurs symboliques qui existaient dans la mémoire collective. De même, on doit prêter attention à la forme plastique, réelle ou imaginaire, sous laquelle les images étaient représentées à la procession (fig. 11).

Nous pouvons commencer par le géant, c'est probablement le plus populaire, avec plusieurs possibilités symboliques vu sa condition humaine. Le concept de géant est simplement une interprétation magnifiée de quelque chose d'ordinaire. Pour le même motif, les monstres d'osier sont du même ordre que le concept du géant. C'est-à-dire, que si nous voulons donner de l'importance à quelque chose, il suffit de le transformer en géant. Si cette chose à projeter est un animal terrible, par exemple, alors nous le faisons gigantesque non seulement pour son volume, mais aussi pour accentuer ce que nous voulons signifier (fig. 12). Alors, quand nous parlons de géants humains, nous en trouvons de deux natures différentes, une physique et une autre symbolique, mais qui peuvent être combinées (fig. 13). Les premiers géants processionnels étaient la représentation d'hommes considérés comme de grandes dimensions : Goliath, saint Christophe et Samson. Tous ces géants sont grands et féroces, même saint Christophe. En effet, l'histoire de la vie de ce saint avant sa conversion témoigne de son passé guerrier. Il est possible que, dans le légendaire local, avant la Fête-Dieu, existaient des héros représentés aussi par des géants, peut-être déjà montrés en figures portées sur les épaules. Peut-être le principal motif pour lequel un personnage était représenté hors mesure était-il la grandeur de ses actions, plus encore que sa condition physique. Si nous poursuivons les suppositions, peut-être ce personnage était-il commémoré chaque année lors d'une représentation théâtrale (fig. 14) ?

Une théorie relative à l'origine des géants actuels se rapporte aux figures anthropomorphes d'osier, décrites par Jules César dans la Guerre des Gaules. Dans cette structure, on emprisonnait des ennemis et on brûlait la figure avec les gens à l'intérieur (fig. 17). Il est possible que cette théorie apparaisse parce que ces figures étaient faites d'osier, comme les géants de quelques pays, mais c'étaient des représentations statiques, sans mouvement, qui avec leur contenu étaient offertes en sacrifice aux dieux, sans aucune intention communicative.

Les géants processionnels anciens que nous avons notés, nous pouvons les imaginer pour leur aspect, avec une figure terrible et une valeur négative. S'ils sont très grands et très effrayants, il est important qu'ils soient vaincus par quelque personne plus faible, mais en possession de la vérité. Nous ne pouvons mettre dans le même sac Goliath, Samson et saint Christophe, parce que si les trois ont la caractéristique commune de la force, ils ont chacun un concept différent. Goliath est négatif par excellence, l'ennemi à l'état pur, lequel est vaincu avec intelligence par David, qui détient la vérité (fig. 18). La force de Samson qui tue des Philistins avec la mâchoire d'âne, c'est la foi qui surmonte la différence numérique avec les enne-

mis. Saint Christophe était le plus fort symboliquement, mais il n'est presque pas capable de porter sur l'épaule un petit enfant qui représente toute la foi chrétienne (fig. 15).

Une théorie sur l'origine des grosses têtes et des nains les met en relation avec les personnages de la mythologie naturelle, les esprits follets et les nains des arbres. On doit différencier les nains des grosses têtes pour leur aspect et aussi pour leur signification. Les nains existent depuis toujours, ils subissent souvent des discriminations pour leurs dimensions étranges et parce qu'ils doivent vivre dans un monde pensé pour des gens d'une hauteur supérieure à la leur (fig. 20). Cette situation fait que leurs actions sont ridicules et, pour ce même motif, exploitées, aujourd'hui encore, au cirque. Les premières informations que nous ayons sur les nains, se situent à Valence au XVI<sup>e</sup> siècle. Ils formaient un couple habillé avec les plus luxueux vêtements, peut-être comme une référence aux bouffons de la cour ou comme une critique de l'aristocratie de l'époque (fig. 19).

Les grosses têtes, par contre, viennent des masques. En Catalogne, le mot *capgrós* (grosse tête) n'apparaît qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais au XV<sup>e</sup> siècle, on trouve le mot *carassa* (gros visage) opposé au mot *cara* (visage), les deux éléments à poser devant le visage. Le mot *cara* est sans doute un masque, mais le mot *carassa* ne peut pas être mis en relation avec les têtes de Maures qui étaient appelées comme cela. Celles-ci, suspendues aux orgues des cathédrales, crachaient à la Noël des bonbons, en même temps que l'organiste jouait de l'instrument (fig. 22). Ce que nous connaissons des premières grosses têtes nous apprend que ce sont des figures déformées. C'est la raison pour laquelle ces visages sont grotesques. Tandis que les masques changent la personnalité, les grosses têtes, comme les géants, sont des représentations plastiques magnifiées, des images des gens avec un aspect singulier ou avec des problèmes esthétiques comme il en existe dans toute société (fig. 21).

### Les figures zoomorphes

Les monstres d'osier offrent un mélange très complexe de symboles différents, aujourd'hui très éloignés de leurs significations initiales. Nous ne pouvons pas mettre dans le même sac tout le bestiaire, mélangeant les bêtes sauvages, les animaux domestiques et les monstres fantastiques. On doit les classer selon leur signification, surtout parce qu'aujourd'hui nous avons une information pauvre sur leur sens originel, peut-être déjà changé ou dilué lors de la création de la Fête-Dieu (fig. 24). Nous trouvons un bestiaire commun à tous les terroirs. A chaque endroit, il y a aussi un bestiaire propre, très difficile à mettre en relation avec les différents pays. Par exemple, le chameau existant en Belgique est inconnu dans les fêtes de Catalogne. Par contre, des chevaux français comme celui de Pézenas peuvent être mis en relation avec la *guita* (mule) de Berga (fig. 23).

Pour interpréter le symbolisme des figures zoomorphes médiévales, il est fondamental de lire les bestiaires médiévaux. Ces livres sont des traités sur les habi-

tudes symboliques des animaux, à envisager en parallèle avec le caractère des humains. L'intention pédagogique du contenu de ces livres, n'est pas loin de celle qu'avaient les figures qui défilaient dans la procession de la Fête-Dieu.

Dans les monstres d'osier catalans, on doit premièrement voir ceux qui ont disparu de la procession et les raisons plausibles qui ont provoqué leur disparition. Nous connaissons au XVe siècle l'éléphant, le phénix et le basilic. Il n'est pas facile de trouver la relation de ces trois animaux avec les textes bibliques. Le symbolisme du phénix entre en conflit direct avec la religion chrétienne parce qu'il est représenté comme un oiseau mort brûlé qui renaît de ses propres cendres. Il s'oppose au concept de résurrection réservé à la foi chrétienne. Nous pouvons imaginer comment devait être ce phénix et cet éléphant dans la Fête-Dieu médiévale. Ils sont représentés dans plusieurs édifices religieux, comme les gargouilles de la cathédrale de Barcelone ou celles de Castelló d'Empúries. Le basilic était différent parce qu'il peut avoir diverses représentations plastiques (fig. 25). Parfois c'est un reptile comme la salamandre avec des grands yeux comme ceux du caméléon, d'autres fois, c'est une sorte de serpent avec des ailes et une tête de mammifère indéfinie, et encore un coq avec une queue de serpent, qui est né dans un œuf de couleur bleue. Les trois figures sont connues au XVe siècle. Le phénix se retrouve en 1601 à Barcelone, pour les fêtes de la canonisation de saint Raymond de Peñafort.

D'autres éléments du bestiaire connus dans la Fête-Dieu catalane existent encore dans les fêtes actuelles, quelques-uns ont été recréés récemment, tandis que d'autres ont à jamais disparu. C'est le cas de l'ours, un animal symbolique, en relation avec les origines anciennes de plusieurs cultures, interprété dans l'antiquité comme un préhominién à cause de sa figure anthropomorphe. A titre d'exemple, nous pouvons parler des ours qui étaient à l'origine de Berne (Suisse), du prénom du roi Arthur dérivé du mot *ursus*. En Catalogne, l'initiateur de la nation était Guifré *el Pelós* (Guifré le Poilu), nom que nous pouvons aussi interpréter comme Guifré *el Pèl d'os* (Guifré le Poil d'ours) (fig. 26). La présence de l'ours dans la Fête-Dieu est peu claire et n'a pas encore été étudiée. Nous le trouvons dans la procession de 1424 à Barcelone et en d'autres occasions à Valls ou à Solsona par exemple, mais avec une signification peu concrète et souvent mélangée avec les hommes sauvages, un autre thème que nous n'abordons pas aujourd'hui. Le rôle symbolique de l'ours est important parce qu'il précède le lion et l'aigle comme la représentation de la noblesse et du pouvoir. Le lion et l'aigle sont des animaux couronnés car ils symbolisent le pouvoir, la noblesse. Mais les histoires de l'un et de l'autre ne sont pas pareilles.

### Les figures zoomorphes solennelles

L'importance de l'ours avait déjà diminué quand la Fête-Dieu est instaurée. Même le lion, qui est présenté comme un symbole de pouvoir pour les Romains, commençait à perdre du terrain en faveur de l'aigle (fig. 27). A la différence de l'ours, le lion

et l'aigle étaient des animaux couronnés. On peut mettre en relation l'ours avec le pouvoir de la souche du terroir le plus proche, le lion avec un concept de pouvoir impérial et l'aigle comme un pouvoir religieux ou civique-religieux (fig. 28).

Le lion est important dans les bestiaires médiévaux comme symbole de noblesse et de responsabilité pour sa famille, et par extension pour tous ceux qui dépendent de lui (fig. 30). La symbolique et la solennité du lion sont très claires et il n'est pas possible qu'il défile dans la procession, simplement comme une représentation animale, parce qu'à Barcelone existaient des lions réels du XIVe au XVIIe siècle et, à l'occasion, ils défilaient dans la procession. Le lion de la fête a été récupéré récemment à Barcelone et à Tarragone. Deux lions existent aussi à Caldes de Montbui, (fig. 29) un avec des ailes et l'autre sans couronne, mais ils sont de tradition locale et n'ont rien à voir avec les lions traditionnels de la procession.

L'aigle, solennel comme le lion et avec une fonction protocolaire pour sa danse, déjà connu au Moyen Âge, survit aujourd'hui dans diverses villes catalanes : Berga, Olot, Solsona, Vilafranca del Penedès, la Bisbal d'Empordà... (fig. 31). Et il a aussi été recréé au cours des vingt dernières années par d'autres villes : Manresa, Tarragone, Barcelone, Igualada, Sitges, Reus, Badalona, Mataró... Dans la symbolique du bestiaire, l'aigle est le roi des animaux, il domine le ciel et la terre, est considéré comme très intelligent (fig. 32). L'aigle non seulement protège ses enfants mais, il est lui-même le pouvoir qui administre la justice. C'est un thème très commun dans l'héraldique comme le lion et surtout l'ours. Peut-être l'aigle et le lion étaient-ils la représentation de pouvoirs différents dont nous ne percevons pas les dérives politiques. Alors que le lion défilait dans la procession de la Fête-Dieu de 1424 au XVIIe siècle, l'aigle est cité en 1399 et n'a jamais disparu de la fête (fig. 33).

### **Les figures zoomorphes quotidiennes**

Le bœuf et la grosse mule sont d'autres animaux de la Fête-Dieu, avec une symbolique différente. La théorie habituelle veut que ces animaux proviennent de la crèche représentant la naissance de Jésus et soient, à l'origine, des animaux réels (fig. 34). Cette théorie est un peu infantile parce qu'en premier lieu, des chars avec des représentations très communes à la procession étaient conduits par des mules ou des bœufs, évidemment réels, qu'on doit différencier lorsqu'ils deviennent des éléments de ces représentations. Une autre théorie émane des cultes pré-chrétiens dédiés à la fertilité, représentés par des animaux considérés comme stériles, à l'instar de ces deux-là. Au Moyen Âge, la survie dépendait principalement de l'abondance des récoltes, de la fertilité des femmes et des animaux. La mule et le bœuf étaient les animaux les plus communs utilisés pour le travail. Peut-être lors de la création de la procession de la Fête-Dieu, ces animaux ont-ils reçu une signification chrétienne (fig. 35).

Il y a deux sortes de grosses mules, celles qui sont la représentation très fidèle des mules, seulement différentes par le volume, et les autres, moins nombreuses,

qui ont un long cou, comme une girafe. Elles crachent du feu et portent des pétards qui éclatent dans la bouche. La première sorte existe traditionnellement à Vilanova i la Geltrú, Sant Feliu de Pallerols, Solsona, Reus... et a été récupérée récemment à Tarragone, Barcelone, Montblanc, Valls... La deuxième sorte survit seulement à Berga, bien que nous connaissions sa présence à Barcelone par des gravures du XVIIe siècle, et à Camprodon mais seulement par une citation. Cette grosse mule de Berga, est appelée *guita*, c'est-à-dire sauvage ou entêtée, et en autres occasions elle s'appelait *mula-guita* (mule sans sagesse) ou *mula-fera* (mule féroce), confirmation de son méchant caractère permettant une interprétation très graphique de sa symbolique (fig. 36).

Le bœuf était et est encore une figure traditionnelle sur laquelle nous sommes sans information complémentaire. Nous connaissons seulement un bœuf sacrifié symboliquement dans le carnaval de Canet de Mar, où un tonneau était caché sous sa jupe. C'est curieux que même le bœuf et la grosse mule apparaissent plus tard que les autres figures animales, le bœuf en 1464 et la grosse mule en 1444, sans lien avec aucune représentation biblique.

### Les figures zoomorphes fantastiques

Les monstres d'osier les plus populaires sont les animaux fantastiques qui crachent du feu, avec l'aspect terrible, en vue de provoquer la peur, mais aussi de stimuler l'imagination. Dans ce groupe, nous trouvons la *cucafera*, grande et ronde comme une tortue. Elle paraît une lointaine cousine de la Tarasque de Tarascon, mais avec le cou rétractile (fig. 38). Nous ne connaissons pas grand chose de cette bête qui survivait à Tortosa où elle est citée en 1623. Elle a été récupérée récemment à Barcelone et Tarragone. La *cucafera* de Tortosa est une bête qui autrefois crachait le feu par la bouche, mais qui actuellement ouvre et ferme la bouche d'un coup sec (fig. 37).

La *vibre*, un autre monstre disparu de la procession au XVIe siècle, est citée en 1424 à Barcelone dans une représentation très complexe, avec saint Georges, la princesse, le roi et divers accompagnateurs. Concrètement, en cette occasion, nous trouvons saint Georges en lutte avec une *vibria* et non avec un dragon, une question qui offrait une nouvelle lecture avec de nouveaux aspects, la *vibria* étant féminine, tandis que le dragon est masculin (fig. 39). La *vibria* est comme un dragon avec une poitrine féminine, mais symboliquement elle est encore plus terrible et signifie le mal à l'état pur. Son nom dérive de *viper*, *viperus*, qui veut dire la vipère. Toutes les *vibres* qui existent aujourd'hui ont été reconstituées : Barcelone, Tarragone, Manresa (fig. 40)...

Le dragon est probablement la plus intéressante des bêtes traditionnelles, avec plusieurs possibilités plastiques, la plus populaire et la plus répandue pour tout le terroir catalan. Quelquefois deux ou trois dragons ont participé à la procession mais peut-être que le chroniqueur appelait aussi dragon la *vibria*.

Symboliquement, le dragon est le mal, les mauvaises récoltes et la représentation graphique de la peur (fig. 41). C'est l'exemple le plus concret de ce que peut réaliser la transmission orale. Son aspect réunit les parties les plus redoutables des animaux les plus dangereux. C'est pour cela que le dragon a des ailes de chauve-souris, des dents de lion ou de loup, la queue de serpent et les griffes d'aigle. Il est évident que pour décrire le dragon, les gens utilisaient des références d'animaux connus par transmission orale, ce qui était expliqué par comparaison. Encore plus quand on lui attribue une haleine empoisonnée et qu'il peut cracher le feu par la bouche (fig. 42).

En beaucoup d'endroits existaient des légendes de terribles dragons qui terrorisaient la population. La légende de saint Georges, popularisée par *La légende dorée* de Jacques de Voragine au XIII<sup>e</sup> siècle a étendu encore plus la croyance aux dragons. Saint Georges devenait aussi le patron des chevaliers et son geste dans la légende était un miroir des actions de chevalerie (fig. 43).

Comme nous l'avons dit, la *cucafera* et peut-être la *guita* sont de la même famille que le dragon, comme bien sûr la *vibria*. Le dragon et ses parents sont les plus populaires pour leur sens de la provocation. Ils sont méchants et stimulent l'imaginaire des gens qui bien sûr leur attribuent quelque chose de négatif. Le premier dragon connu en Catalogne remonte à l'année 1402 à Igualada. Aujourd'hui, des dragons participent aux fêtes traditionnelles. Quelques-uns remontent au moins au XVIII<sup>e</sup> siècle, comme ceux de Solsona, Vilafranca del Penedès et la Bisbal d'Emporda. D'autres, cités plus récemment, ont aussi une implantation ancienne dans le terroir par l'existence d'une légende, comme le dragon de Terrassa ou de Lleida. Et finalement, existent aujourd'hui de nouveaux dragons créés récemment avec une intention de fête (fig. 44).

De même existent aussi de nombreux animaux divers de création nouvelle : mouche, dinosaure, serpent, pie, carpe, lapin, coq... (fig. 45) et d'autres bêtes fantastiques en rapport avec les dragons ou les démons, tous créés pour cracher du feu pendant la fête. Bien que quelques-uns soient des animaux domestiques, tous peuvent être mis en rapport avec le dragon pour la férocité, mais ils n'ont rien à voir avec l'intention originelle des dragons. Car toutes ces nouvelles figures ont été créées comme éléments d'identité locale (fig. 46).

Encore un petit commentaire relatif aux chevaux-jupon que nous considérons en Catalogne comme un autre élément du bestiaire. Ils sont cités en 1424 dans la représentation du martyr de saint Sébastien, à laquelle participaient plus de quatre-vingts personnes dont huit étaient des chevaux-jupon. Leur signification est embrouillée parce que nous avons pu découvrir quel était le rôle de ceux qui représentent l'histoire de saint Sébastien (fig. 47). Après ces premiers chevaux-jupon, le modèle maintenu jusqu'aujourd'hui a été double : d'un côté le défilé d'aspect militaire d'un groupe de chevaux-jupon, comme à Manresa ou à Vilafranca del Penedès, et de l'autre côté, la lutte des chevaliers chrétiens contre des soldats turcs, comme l'exemple très intéressant de Berga (fig. 48).

### Parallélismes entre les débuts de la Fête-Dieu et nos jours

La tendance à la globalisation ou à la confrontation d'identité et de pouvoirs nous permet de comparer l'expansion des éléments populaires au Moyen Âge avec le phénomène actuel.

Pour comprendre la force qu'avaient prises les représentations théâtrales et la Fête-Dieu au Moyen Âge, nous devons chercher l'intention symbolique de son contenu et l'analyser. D'après nos informations, au Moyen Âge, l'Eglise institue une fête joyeuse d'exaltation de l'Eucharistie remplaçant le Jeudi Saint comme la fête centrale de la chrétienté. Elle est mise en place au moment de l'année où se célébraient les fêtes dédiées à la nature et peut contenir quelque autre élément non chrétien (fig. 49).

La Fête-Dieu était proposée à tout le monde chrétien, juste au moment où il fallait renforcer l'unité de l'Eglise et par extension les différents courants chrétiens s'adressant au peuple à qui sont destinées toutes les croyances religieuses. La fête prend extension tout de suite et rapidement après le concile du Dauphiné en 1311. Elle avait cinq éléments qui étaient la garantie de son succès. Le premier élément contient une transformation de l'aspect de la ville avec des décorations de végétaux ou de fleurs, une habitude peut-être déjà utilisée dans des fêtes comme « l'Arbre de Mai » (Meyboom) et c'est en même temps une solution pour dissimuler la pauvreté et la saleté, tout en devenant d'un autre côté un chant à la plénitude de la nature. Le deuxième élément est la participation publique de tous les pouvoirs et des personnes de toutes les conditions sociales, c'est-à-dire les institutions, les militaires, les religieux et les confréries, avec leurs symboles et drapeaux, provoquant entre eux un concours d'ostentation (fig. 52). Le troisième élément, comme nous l'avons déjà signalé, incorpore des données populaires antérieures, comme les figures de fête, évidemment après la conversion des symboles. Le quatrième élément est une campagne d'enseignement et de diffusion des histoires chrétiennes en vue de renforcer la foi. Le dernier élément, un spectacle attractif dans lequel on met en œuvre tous les moyens existants à l'époque. Ce spectacle est renouvelé chaque année avec la particularité que les spectateurs et les acteurs sont les mêmes, avec un grand concours du public et une autoconsommation. Tout ce montage de fête totale est réalisé en l'honneur de l'Eucharistie (fig. 50).

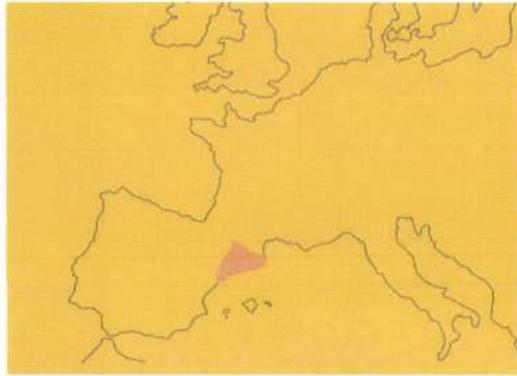
Le succès de la procession provoque l'interaction entre les protagonistes et le public comme dans beaucoup de spectacles actuels. Pour le peuple, c'était un mélange de sentiments et la possibilité de participer comme membres d'un groupe social. C'était l'occasion de renforcer l'identité particulière de chaque collectivité sociale, dans la globalisation marquée par la Fête-Dieu. Ils adhèrent mais sauvent tout ce qui est possible des référents antérieurs. Un sentiment d'appartenance à une réalité concrète d'un groupe social s'exprime ainsi dans une ville concrète, laquelle participe au niveau communal à une autre réalité globale qui est la Fête-Dieu (fig. 51).

Si nous laissons de côté les distances historiques, il se passe aujourd'hui quelque chose de similaire en Catalogne. La célébration de la Fête-Dieu avait

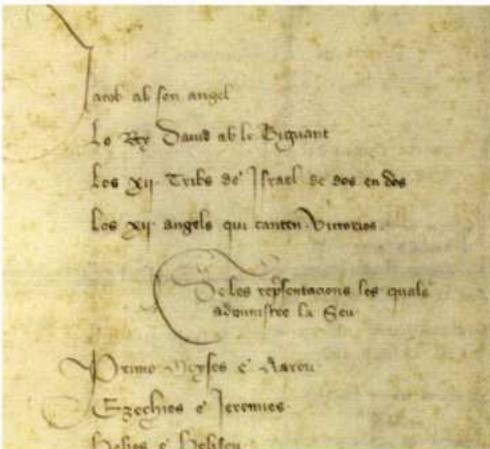
disparu comme fête générale, après les dispositions du concile Vatican II. La religiosité populaire n'est plus la même. Dans les villes où se célèbre encore la Fête-Dieu, la signification a changé au profit de l'aspect ludique et elle prend la forme d'une célébration locale. Vers le milieu du XIXe siècle, apparaît en Catalogne ce que nous appelons la *Festa Major* (Fête Principale), la grande fête locale en même temps religieuse, sociale, institutionnelle et ludique, provenant habituellement de la célébration du patronage d'un saint sur la communauté. Cette fête a commencé à reproduire des éléments habituels de la procession de la Fête-Dieu, bien que l'aspect religieux soit dilué (fig. 53).

Avant tout, il faut dire que la disparition du franquisme et la possibilité de récupérer les traditions sont essentielles pour la culture populaire catalane. Pour connaître l'expansion des géants, des grosses-têtes et du bestiaire, entre autres formes d'expression folklorique, et surtout pour connaître la grande quantité de gens qui consacrent leur temps à cette activité, il est intéressant de jeter un coup d'œil au phénomène de popularité de la Fête-Dieu au Moyen Âge. En ce temps, la participation de tout le monde aux fêtes était très importante, les gens ne voulaient pas être seulement spectateurs (fig. 54). Aujourd'hui, c'est pareil, devant l'immense série de loisirs que nous avons, nous sommes habitués à être spectateurs. La possibilité de participer à des activités sportives et ludiques a amené une forme d'offre commerciale, sans autre signification que ces mêmes loisirs (fig. 55).

Aujourd'hui, beaucoup de gens cherchent quelque chose d'autre que le loisir. La participation à une activité identitaire est pour eux une réalisation personnelle. Ils deviennent les gardiens des symboles patrimoniaux de la communauté. L'esprit de défense naturelle, face à l'agression de la globalité, trouve sa réalisation dans une expression de fête symbolique. Il est possible que, malgré les différences évidentes, le jeu personnel et collectif qui poussait les gens du Moyen Âge à participer à la fête soit le même qui entraîne nos contemporains à s'associer à la culture populaire et plus concrètement à animer les figures de la fête.



1. Carte de la situation de la Catalogne en Europe.



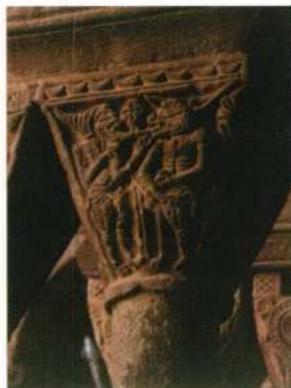
2. Dans la mémoire collective catalane actuelle, le Moyen Âge est encore l'étape historique la plus importante. Les traditions de fête de Catalogne ont survécu jusqu'aujourd'hui. Spectacle médiéval « Le Labyrinthe d'Arcade », Terrassa 1992. Photo Enric Planas.

3. Premier document qui parle d'un géant : le roi David avec le géant. Relation de la Fête-Dieu de 1424 du *Llibre de les Solemnitats de Barcelona* (Livre des Solemnités de Barcelone). Photo Archives Jan Grau



← 4. Les troubadours assuraient la transmission orale d'histoires et de légendes à l'époque médiévale. Photo Archives Arnau Martell.

7. Les églises et cathédrales du Moyen Âge étaient des livres de pierre qui permettaient aux gens de se rappeler les enseignements de l'Eglise et les histoires qui étaient racontées. Chapitre de Sainte-Marie de l'Estany. Photo Elisabet Giró.



5. Pour une société sans autres références que celles de l'imagination, les informations orales expliquées par les troubadours et les jongleurs étaient une source d'émotions. Photo Archives Arnau Martell.





6. Jusqu'au concile de Trente, pendant les journées les plus importantes du calendrier, les mêmes histoires expliquées par les curés et les jongleurs étaient représentées par le peuple. Représentation de l'Assomption de la Sainte Vierge selon le texte d'une pièce de théâtre du quatorzième siècle. Photo Marc Torrecillas.



9. Selon la tradition populaire, le dragon de la montagne de Saint-Laurent del Munt, tué par Soler de Vilardell, est représenté en relief à la porte Saint-Yves de la cathédrale de Barcelone. Photo Elisabet Giró.



8. Les représentations et cérémonies pour demander l'abondance de la chasse ou des récoltes étaient répandues dans les sociétés de nos ancêtres et sont à l'origine des éléments festifs traditionnels d'aujourd'hui. Chasse au cerf. Photo Archives Arnau Martell.



10. Jusqu'au vingtième siècle, les processions avaient des fonctions sociales, pédagogiques et ludiques. Gravures de la procession de la Fête-Dieu, dix-neuvième siècle. Photo Archives Joan Amades.



11. Les géants sont un thème très commun dans les anciennes images imprimées de Catalogne. Gravure de la procession de la Fête-Dieu, dix-huitième siècle. Photo Archives Joan Amades.



12. Géants de la paroisse de Sainte-Marie de la Mer, ils représentaient les rois Assuer et Esther. Barcelone, 1902. Photo Archives Joan Amades.



13. Les géants « négatifs » sont représentés en Catalogne par les figures maures, les ennemis traditionnels pendant des siècles. Danse des géants à la Patum. Berga, 2001. Photo Jan Grau.



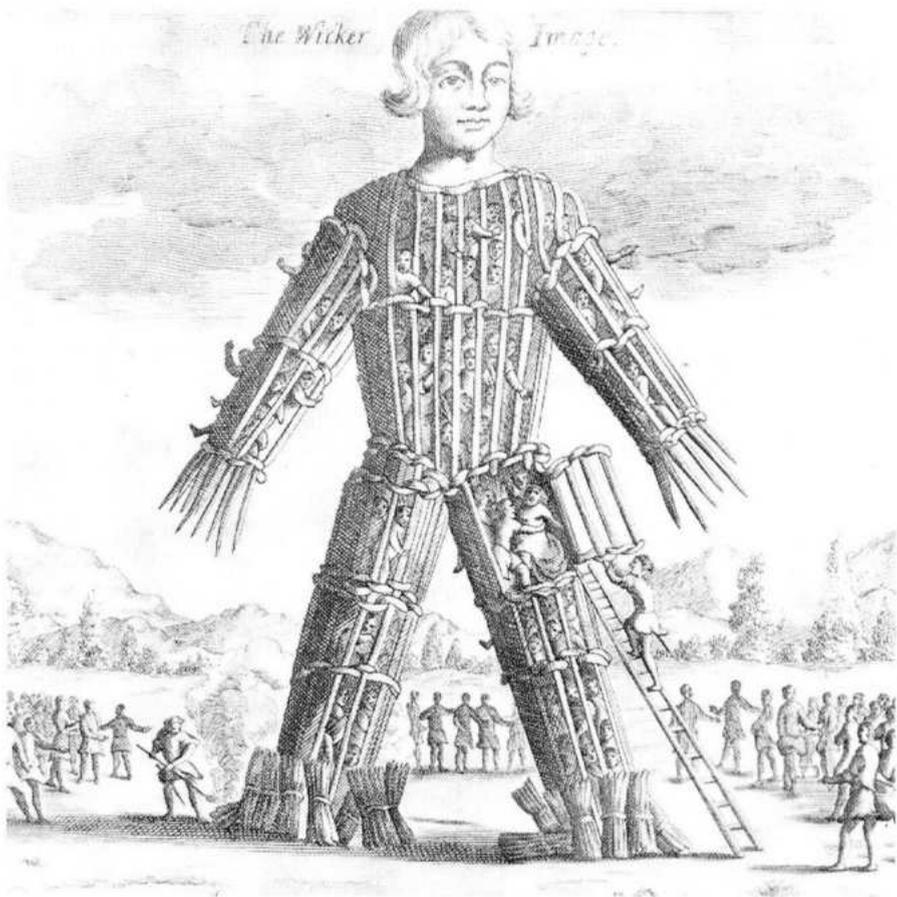
14. Chez les géants catalans, la qualité de la sculpture et son réalisme sont très importants. Géants d'Olot. Photo Jan Grau.



15. Bien que l'origine des géants et des grosses-têtes ne soit pas la même dans la procession, peu à peu et à partir du dix-neuvième siècle, ils sont devenus des amis inséparables. Géants et grosses-têtes de Vic, 1930. Photo Archives Arnau Martell.



16. En Catalogne existent des géants de Carnaval avec des éléments mobiles. Quand ils dansent, ils agressent le public. Tófol Nano, géant du Carnaval de Solsona. Photo Elisabet Giró.



17. Représentation tardive d'un géant celte de sacrifice, auquel on attribue parfois l'origine des géants actuels. Gravure de *Britannia Antiqua Illustrata* de 1676. Photo Archives Arnau Martell.



18. Illustration qui représente David et Goliath. *Livre de les Hores d'Alfons el Magnànim*, quinzième siècle (Livre d'heures d'Alfonse le Magnanime). Photo Archives Arnau Martell.



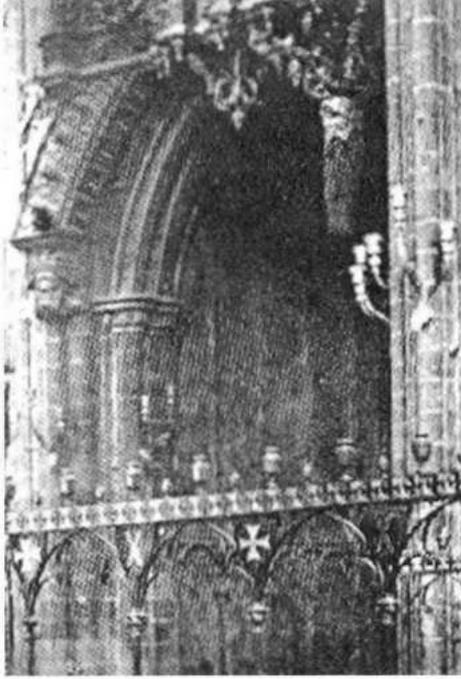
19. La compagnie de grosses-têtes de Tarragona représente une satire de la société de la ville en 1851, l'année où elles ont été créées. Photo Jan Grau.



20. La moquerie des gens au physique grotesque apparaît dans les anciennes images imprimées des XVIIIe et XIXe siècles. *Auca des Orribilis*, XVIIIe siècle. Photo Archives Joan Amades.



21. Les nains, anciennement plus abondants que les grosses-têtes, sont actuellement beaucoup moins nombreux. Cu-cut de la Plaça Nova de Barcelone. Photo Elisabet Giró.



22. *Carassa* (gros visage) de maure sous l'orgue de la cathédrale de Barcelone, 1920. Actuellement il se conserve dans le musée de la cathédrale. Photo Archives Arnau Martell.



23. La *guita* de Berga, avec son long cou mobile appartient aux monstres d'osier (ou animaux fantastiques ou bestiaire) communs dans le sud de la France et la Provence. Photo Archives Arnau Martell.



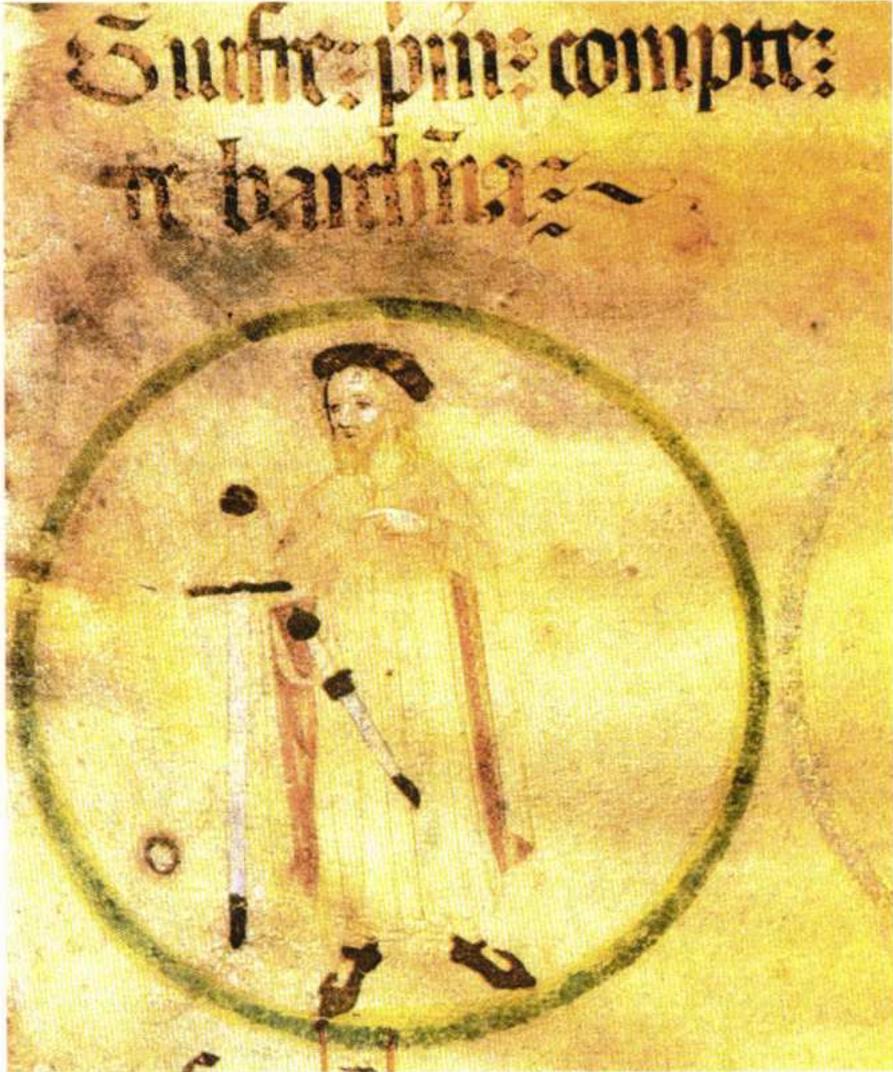
24. Actuellement les deux *güites* de Berga évoluent à la fête de la Patum dans une mer de gens qui jouent avec elles. Photo Jan Grau.



25. Nous ne connaissons pas l'aspect du basilic qui participait aux processions catalanes de la Fête-Dieu. Basilic, *Bestiaire d'Oxford*, seizième siècle. Photo Archives Arnau Martell.



27. Dans la Fête-Dieu catalane, existent seulement des références d'ours à Valls et à Barcelone au quinzième siècle. Mais, en d'autres villes comme Solsona, ils étaient chargés de recueillir les impôts des marchés. Ours de Solsona. Photo Elisabet Giró.



26. Image de Guifré le Poilú, initiateur de la dynastie des comtes catalans, selon un rôle dynastique du quinzième siècle, conservé au monastère de Poblet. Photo Archives Arnau Martell.



28. Les lions réels que possédait la cité prenaient part aux processions de la Fête-Dieu de Barcelone. Gravure du dix-septième siècle. Photo Archives Joan Amades.



29. Le lion de Caldes de Montbui a été créé en référence à une sculpture emblématique qui est l'élément principal de la fontaine d'eau chaude de la ville. Photo Elisabet Giró.

30. Le lion avait disparu complètement des bestiaires des fêtes au début du dix-neuvième siècle. Les trois lions qui existent actuellement ont été créés au cours des dix dernières années du vingtième siècle. Lion de Barcelone. Photo Amadeu Carbó.



31. L'aigle de la Bisbal d'Empordà conserve un système de construction original et porte gravée sur la colonne centrale la date de 1772. Photo Jan Grau.



32. Les créateurs des figures festives essayent de reconstituer au plus près la réalité des animaux que les figures représentent. Aigle de Badalona. Photo Jan Grau.



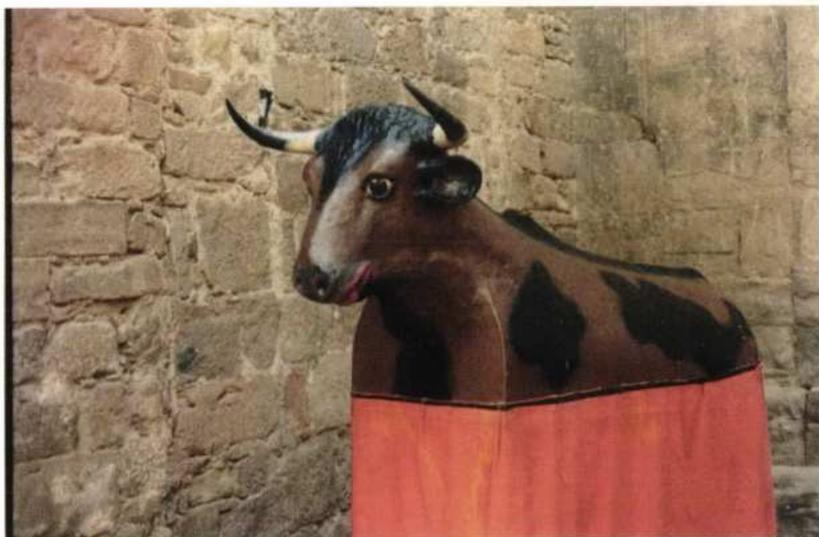
33. La fonction protocolaire de l'aigle a été conservée à la danse solennelle qu'il exécute. Quelque fois, dans des occasions extraordinaires la danse est un hommage à un visiteur illustre. Danse de l'aigle de la Patum de Berga. Photo Elisabet Giró.



34. La *mulassa* (mule), expression qui signifie grosse mule, a une origine si peu claire qu'on en a proposé des théories diverses. *Mulassa* de Tarragona. Photo Elisabet Giró.



35. Parfois le *Bou* (boeuf) a été apprivoisé dans son rôle festif. La *mulassa* a conservé son caractère agressif. *Mulassa* de Solsona. Photo Elisabet Giró.



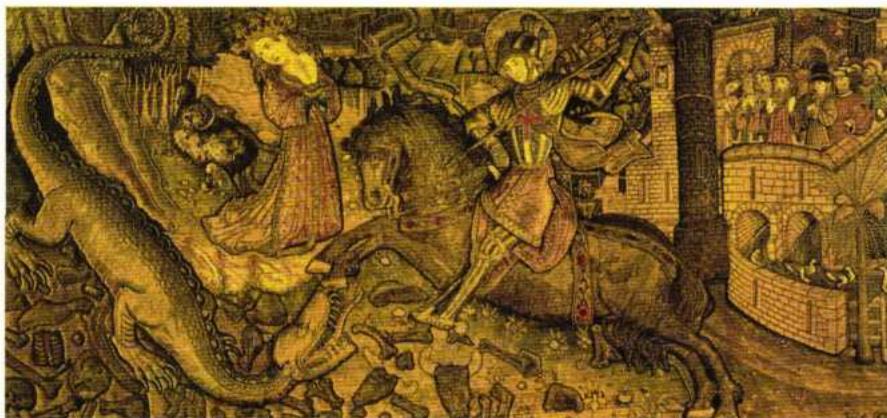
36. Le *Bou* (boeuf) a disparu des processions et des fêtes de Catalogne à la fin du dix-huitième siècle. Il a été conservé seulement à Solsona et dans quelques autres localités des régions plus méridionales où il crache le feu. *Bou* de Solsona. Photo Jan Grau.



37. Anciennement existait une tortue dans les processions médiévales de la Fête-Dieu à Valence en cohabitation avec la *Cucafera*. Celle de Tortosa est la seule qui survivait au début du dix-septième siècle. Photo Colla de la *Cucafera* de Tortosa.



38. En plus de celle de Tortosa, existent seulement deux *Cucaferes* à Tarragona et Barcelone. Cette dernière appelée Tarasque et pareille à celle de Tarascon, a été créée dans les années quatre-vingts. *Cucafera* de Tarragona. Photo Elisabet Giró.



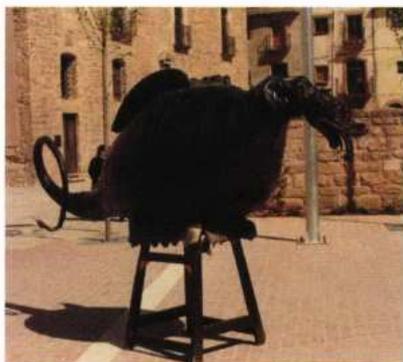
39. Selon diverses relations catalanes anciennes qui reproduisent la légende de saint George, patron de la Catalogne, la bête avec qui lutte le saint, est une *vibre*. Tapis de saint George au palais de la Généralité à Barcelone. Photo Archives Arnau Martell.



40. La *vibre* disparaît complètement des processions au dix-septième siècle. Dans des relations antérieures, elle est nommée la femelle du dragon. *Vibre* de Barcelone. Photo Assumpció Blesa.



41. Le dragon est une bête qui réunit les parties les plus mauvaises des animaux les plus terribles. Dragon de Vilafranca del Penedès. Photo Archives Colla del Drac de Vilafranca.



42. Le dragon de la Bisbal d'Empordà conserve à l'intérieur l'ancien mécanisme, aujourd'hui hors d'usage, grâce auquel il agitait les ailes et déplaçait son cou rétractile. Photo Jan Grau.

43. Le dragon de Solsona, avec celui de la Bisbal d'Empordà et de Vilafranca del Penedès, est resté en activité, au moins depuis le dix-huitième siècle. Photo Elisabet Giró.



44. Les caractères ludiques, principalement des fêtes avec le feu, ont fait apparaître des figures non traditionnelles inspirées par la mode. *Sagresaure* de la Sagrera de Barcelone. Photo Aimeric Martí.

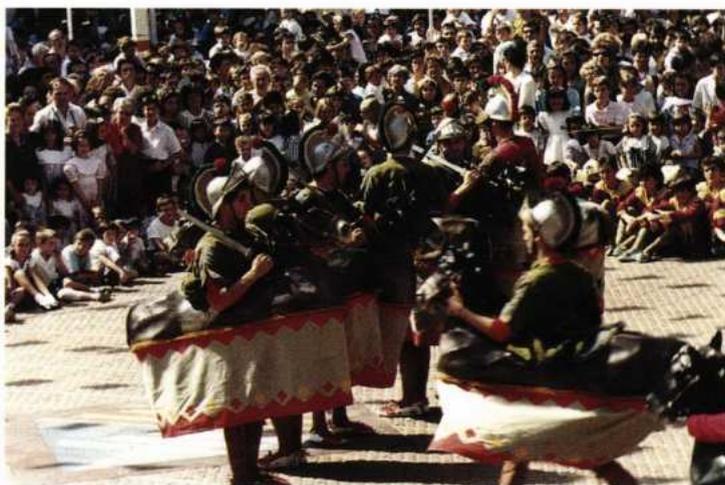


45. Le besoin de se différencier d'autres quartiers ou villes a favorisé la création de nouveaux éléments. En cette occasion, la cochonne du quartier de Saint-Antoine de Barcelone, fait référence à cet animal en compagnie de qui le saint est habituellement représenté. Photo Archives Arnau Martell.

46. Dans le dernier quart du vingtième siècle sont nées beaucoup de fêtes thématiques qui commencent déjà à s'enraciner. Des figures, toujours avec le thème général de la fête, ont été créées pour ces manifestations. Phylloxera de Sant Sadurn d'Anoia, insecte qui attaque les vignobles locaux. Photo Jan Grau



48. A partir du dix-neuvième siècle, les chevaux-jupons veulent rappeler les guerriers catalans du Moyen Âge. Chevaux-jupons de Manresa. Photo Archives Arnau Martell.



47. La danse des chevaux-jupon peut être une parodie des défilés militaires ou des luttes des chevaliers médiévaux. Chevaux-jupon d'Olot. Photo Elisabet Giró.



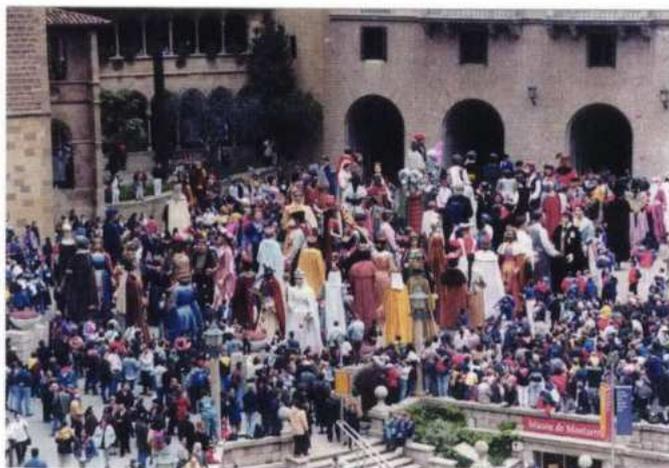
49. Les décorations avec fleurs de la Fête-Dieu ont reçu une impulsion au milieu du vingtième siècle. Plusieurs localités conservent la tradition du tapis de fleurs. Fête des fleurs (Enramades) d'Arbúcies. Photo Elisabet Giró.



50. Plusieurs personnages de la mythologie populaire maintiennent leur activité mais ils ont perdu leur sens originel. *Pollu* de Moià. Photo Jan Grau.

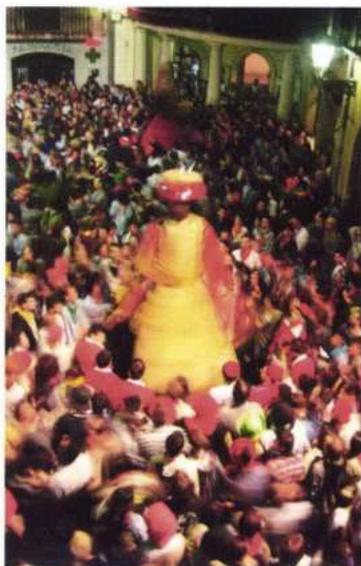


51. Les *Plens* (pleins) de la Patum de Berga, sont identifiés officiellement avec les diables, mais bien sûr ils représentent les génies de la nature. Photo Jan Grau.



54. Les géants et le bestiaire représentent aujourd'hui un phénomène associatif et culturel qui a créé des fêtes monographiques au niveau national catalan. Rencontre de géants à Montserrat, 1998. Photo Elisabet Giró.





53. Jusqu'au dix-neuvième siècle, la fête complète par excellence était la Fête-Dieu. Au milieu de ce siècle, la fête patronale commence à prendre une dimension sociale et évolue vers l'actuelle *Festa Major*. Patum de Berga, 2001. Photo Jan Grau.



55. Dans les dernières années, avec le désir de récupérer et mettre en valeur les éléments perdus, les grosses-têtes développent un mouvement puissant, en rapport avec leurs possibilités théâtrales. Rencontre nationale de grosses-têtes de Catalogne à Capellades, 2000. Photo Jan Grau.

---

# Géants en Catalogne. La survie d'un élément de fête

Amadeu CARBÓ

Toutes les manifestations de fête sont structurées, quoique parfois très timidement, sous la forme de rituels, de cérémonies collectives qui d'une manière ou d'une autre reflètent les sentiments et l'esprit de la communauté qui les célèbre.

Ces cérémonies portent des éléments qui véhiculent et permettent leur célébration : l'attrezzo liturgique, les danses, les représentations, les figures, les insignes, les repas spécifiques, les pièces musicales entre autres. L'ensemble forme l'univers de la fête, un univers-proie, impossible à répéter en dehors de lui-même et de ses coordonnées naturelles d'espace et de temps (fig. 1).

Ces éléments sont vivants comme la fête. Cette caractéristique de vitalité fait de la fête et de ses éléments un ensemble démoniaque, variable, qui se modifie comme le font la communauté et ses besoins. C'est pour cela qu'en parcourant au fil de l'histoire une célébration de fête déterminée, nous assistons à l'intégration de nouveaux éléments. D'autres, jusqu'à présent considérés comme traditionnels, meurent et disparaissent. C'est ici où le terme traditionnel ou tradition se relativise et que le concept d'utilité prend de l'importance. La fête et ses éléments doivent être principalement utiles à la communauté. Cette utilité peut être marquée par plusieurs raisons d'identité, d'économie, de tourisme en incluant la possibilité de la combinaison de plus d'une raison en même temps.

Tenant compte de cette prémisse, il est facile de déduire que la survie des rituels de fête et de ses éléments est directement en rapport avec son utilité pour la communauté et la mise en œuvre de la manifestation. Alors la capacité de rénovation, d'évolution continue et de mise à jour est la seule chose qui garantit sa survie.

Les géants de Catalogne sont l'exemple de la survie d'un élément de fête, grâce à une capacité évolutive qui leur a permis tout ou long de leur histoire de s'adapter aux besoins de fête de chaque ville et de chaque moment de l'histoire (fig. 2).

En Catalogne, on connaît la participation de géants dans des événements de fête dès 1424. La plus ancienne date connue, nous la trouvons dans le *Llibre de les Solemnitats de Barcelona* dans un rapport des représentations qui participaient à la procession de la fête du *Corpus Christi*. Dans ce document, il y a deux annotations, la première fait référence à *David ab lo jiguan* (David avec le géant) ; évidemment, il s'agit d'un Goliath. La seconde fait référence à un *Sanct Xristoffol ab lo nen Jesus a coll* (saint Christophe avec l'Enfant Jésus au cou). L'une et l'autre font référence à des géants qui participaient à deux jeux parmi plus de 100 représentations qu'on peut trouver dans ce document.

Goliath et saint Christophe se trouvent dans le cadre des nombreuses scènes processionnelles (*entremets*) qui formaient la procession du *Corpus*. Les représentations étaient généralement des oppositions du bien contre le mal. Elles sont montrées telles que le rapporte le document cité, par exemple les luttes entre les anges et les démons, entre les Maures et les chrétiens (simulacre de combat), les combats comme celui de David et de Goliath ou des saints qui surmontent les tentations ou bien qui sont conduits au martyre pour défendre leur foi de manière exemplaire (fig. 3).

L'objectif principal de ces représentations est didactique. Il s'agissait de transmettre la doctrine de l'Eglise à travers ces scènes animées que l'historien catalan Agustin Duran i Sampere appelait *retaula vivent* (retable vivant). La tradition de ces manifestations n'est pas nouvelle, et nous connaissons des mises en scène de ce type qui sont antérieures à la fête du *Corpus* et en rapport avec les passages de la Bible ou des vies de saints. Ceci fait supposer que l'origine des représentations qui figurent dans les processions n'est pas liée à cette festivité, quoique l'enthousiasme pour cette fête ait donné lieu à la création de nouvelles représentations.

Alors, nous pouvons spéculer sur le fait que ces premiers géants qui participaient aux processions et avec une nette fonction théâtrale dans la fête, pouvaient avoir des précédents dans d'autres manifestations antérieures. Ce n'est pas étrange si nous tenons compte du fait que le géant est un mythe des plus anciens répandu dans toutes les cultures. Et alors, sa représentation de manière corporelle serait une possibilité dont il faudrait tenir compte (fig. 4).

Lentement le *Corpus* s'est consolidé en tant que fête citadine et acte social tout en perdant son principe pédagogique. Ces représentations, avec des finalités d'instruction et de catéchisme par le moyen d'une spectaculaire mise en scène dans la rue, ont diminué leur présence dans la procession jusqu'à leur disparition. Ne restent plus de cette époque que des éléments spectaculaires qui étaient du goût du peuple et en même temps qui présentent des choses attirantes pour assister à la procession, comme les géants et les animaux mythologiques.

Ces premiers Goliath et saint Christophe se trouvent tout d'un coup isolés, hors du cadre scénique et marchent en solitaires dans la procession. Il est possible que, si ces premiers géants médiévaux n'avaient pas été reconduits dans la fête, ils auraient disparu en un espace de temps pas trop long, mais deux faits changent complètement le panorama et favorisent l'expansion du phénomène dont le rôle est augmenté (Fig. 5).

D'une part, cette fonction pédagogique et instructive devient pendant le seizième siècle un nouveau but dans les processions. Les géants adoptent une fonction de fête et une dimension ludique qui les accompagnera jusqu'aujourd'hui. Le géant n'est plus lié à un scénario (comme Goliath avec David), ce qui va favoriser la naissance de la géante. L'incorporation du personnage féminin, conséquence directe du fait que le géant a perdu complètement son sens biblique, a créé la configuration traditionnelle qui a perpétué jusqu'à présent le couple de géants. On trou-

ve les premières références de l'existence de géants à Gérone en 1557 et à Barcelone en 1568.

C'est concrètement à cette période-là que les géants adoptent des nouvelles personnalités issues de la volonté populaire. Ces figures s'identifient avec d'autres personnages comme, par exemple, ceux qui sortent des recueils de légendes locales ce qui les rend beaucoup plus proches et significatifs pour la communauté.

Cependant, l'histoire des géants est aussi le reflet de l'histoire d'un peuple, l'une et l'autre sont étroitement liées. Les événements politiques et sociaux, les changements d'idéologie, les conflits et l'état d'âme de la communauté, etc. affectent directement le monde de la fête et donc leurs éléments sont touchés ou altérés. Les géants ne sont pas une exception, bien au contraire. Tout au long de l'histoire, les géants et *entremets* catalans ont vécu et survécu à des chapitres obscurs de notre histoire, à des interdictions ecclésiastiques et institutionnelles ou encore à des mutilations. Le fait de porter un symbolisme spécifique ou bien de représenter des personnages déterminés a assuré leur survie. Bien qu'il existe plus d'une période peu favorable aux géants, le dix-huitième siècle est remarquable parce que c'est une époque spécialement conflictuelle ; elle est connue sous le nom du siècle des grandes prohibitions (fig. 6).

Le dix-huitième siècle n'a pas été très heureux pour la Catalogne. Juste au début du siècle, la guerre de Succession a produit des ravages (quand elle fut terminée, le pays a dû subir partout la répression la plus dure). La promulgation du Décret de Nova Planta en 1716 a détruit les formes authentiques de fonctionnement et on a imposé des mesures centralisatrices avec un capitaine général comme autorité principale. Le système politique territorial autochtone a été aboli. On établit que dans la *Real Audiencia* et dans les écoles primaires, l'utilisation du catalan n'est plus permis, réduisant ainsi le territoire à une province comme les autres.

La politique répressive du roi Philippe V en Catalogne passe par un contrôle absolu sur la société civile. Avec tout cela, les corporations ont abandonné le pouvoir qu'elles ont eu jusqu'à la mise en vigueur du Décret de Nova Planta dans les villes. En même temps, on confisque et on municipalise tous leurs biens. Avec cette expropriation, les *entremets* appartenant aux corporations ont été transférés à la municipalité comme une propriété de plus, et malheureusement ils sont restés enfermés si bien que quelques-uns se sont abîmés et que d'autres ont disparu, comme, par exemple, le *Drac* de Barcelone.

Avec la nouvelle situation, la fête du *Corpus* a expérimenté des changements importants. La nouvelle structure politique du pays a entraîné que les anciens cérémoniaux qui régissaient la fête restaient hors service, puisque le protocole traditionnel était fait sur mesure et répondait aux formes d'organisations légitimes dont jusqu'à ce moment-là avaient joui les villes catalanes. D'ailleurs, le fait que les organisations corporatives fussent presque supprimées n'a pas favorisé la participation du peuple aux processions. Pour en finir avec la destruction des *entremets* qui dépendaient des corporations, le pouvoir a décidé d'égayer les suites. Avec le

temps, après les premières répressions et en dehors des confréries, les *entremets* sortent à nouveau (dans la rue) aux processions, dans certains cas renouvelés parce que l'interruption à laquelle ils ont été soumis a entraîné leur rénovation complète. Avec tout cela, il est facile de penser que les confréries de métier prennent part de façon secondaire aux processions qui défilent dans toute la ville, en exhibant leurs signes distinctifs et leurs insignes. En conclusion, il s'agissait de montrer le sens de leur appartenance au collectif.

D'autre part, les autorités ecclésiastiques ont continué tout au long de la période à essayer de réduire la procession du *Corpus* à un acte uniquement pieux. Il y a des prohibitions de toutes sortes qui affectent les manifestations populaires au sein des processions. Les raisons étaient toujours à peu près les mêmes : les abus et les agitations populaires à l'occasion du passage des *entremets* (fig. 7).

Ces prohibitions n'étaient pas nouvelles, elles avaient des antécédents dans les dispositions antérieures qui ne furent jamais appliquées à cause de l'enracinement populaire de ces manifestations. Déjà en 1564, le concile de Tarragone a essayé de réprimer ces représentations. Par après, en 1684, Benet Ignasi Salazar, évêque de Barcelone, édicte une nouvelle disposition. En 1717, parallèlement à la récente mise en vigueur du Décret de Nova Planta, l'évêque Diego de Astorga Cespedes a insisté à nouveau sur les dispositions de ses prédécesseurs.

En 1768, l'évêque de Barcelone Josep Climent a été le protagoniste d'une campagne de discrédit envers toutes les manifestations populaires de la fête du *Corpus*. Il a aussi fait connaître ses buts au tribunal du *Sant Ofici* (l'Inquisition) car à son avis la participation d'éléments populaires était irrévérencieuse, grotesque, etc. et il était nécessaire de les éliminer des processions. A ce moment, les géants et les autres *entremets* ne participent pas à la procession, mais ils défilent en la précédant de quelques mètres. D'ailleurs, on a imposé des limites à leurs représentations (fig. 8).

Jusqu'ici, nous avons parlé des tentatives infructueuses des autorités ecclésiastiques pour éliminer les éléments populaires de ces manifestations. Le Brevet du Roi que Charles III avait publié le 21 juin 1780 donne un coup mortel aux *entremets* de fête. Cette mesure n'était pas la première que ce monarque dictait en rapport avec ce sujet. Il est possible que cette décision ait été suggérée par les autorités ecclésiastiques qui croyaient inappropriée la participation festive dans les processions et les célébrations religieuses. La disposition dit : *...en ninguna iglesia Cathedral, parroquial o regular haya en adelante danzas, ni gigantes, gigantillas y tarascas, ni figurones, deviendo cesar semejante practica en la procesiones i demás funciones eclesiasticas...* (en aucune église cathédrale, paroissiale ou régulière ne doivent s'introduire ni danses, ni géants, ni petits géants, ni dragons, aucune figure ! Cette pratique devrait cesser dans les processions et autres cérémonies religieuses ...)

Selon Joan Amades en 1781 aucun *entremets* n'est sorti et le peuple a perdu l'intérêt pour la procession. Le Brevet du Roi a atteint son objectif. Les *entremets*

ont réduit leur activité et beaucoup d'entre eux ont disparu. Dans le cas des géants, nous croyons qu'ils ont eu une certaine activité même appauvrie. Pendant les dix-huit ans de durée des prohibitions du Brevet du Roi de 1780, nous trouvons des annotations dans les livres de comptes où sont spécifiées les dépenses pour des arrangements et des restaurations effectuées aux géants. Citons l'exemple des Géants *del Pi*. Ces dépenses nous portent à penser qu'ils ont quelque activité, puisqu'on ne peut pas expliquer que des travaux soient réalisés à quelque chose qu'on n'utilise pas (fig.9).

Tout au long du dix-neuvième siècle, les changements sont trépidants dans la société catalane. Le pouvoir du clergé et de l'aristocratie entre en déclin en faveur d'une nouvelle bourgeoisie formée par des commerçants et des fabricants. Les classes populaires ont aussi favorisé les courants de la pensée laïque et libérale. En même temps ont poussé les fêtes des quartiers qui commencent à apparaître dans les villes pendant le premier tiers du siècle. Pendant ce siècle commence à naître le phénomène associatif : sociétés chorales, groupes d'excursionnistes, etc. Tout le mouvement populaire qui a commencé vers la moitié du siècle a favorisé l'apparition de géants dans les fêtes locales, comme celles de la rue et des quartiers, mais, cette fois, les choses se passent différemment. Les géants ne marchent plus exclusivement dans les processions du *Corpus*. A partir de ce moment, ils seront des éléments incontournables de la fête populaire de la rue. Pendant cette période apparaissent des géants qui sont la propriété d'associations comme par exemple les géants de la Société du Born qui organisait le carnaval de la ville de Barcelone. Ce bouleversement est d'une importance capitale si on tient compte du fait que, jusqu'à ce moment-là, les géants ont fait partie du patrimoine exclusif des paroisses. Une nouvelle période commence où les géants élargissent leurs représentations, ce qui donne des garanties à leur survie.

À la fin du dix-neuvième siècle, la Catalogne vit un moment de splendeur spéciale. D'un côté, en 1888, on célèbre à Barcelone l'Exposition Universelle et, d'un autre côté, la conscience du pays se consolide et on crée les premiers partis politiques. Le folklore et la culture populaire sont présentés comme un signe d'identité catalane (fig.10).

En ce qui concerne les géants, le rôle des associations a eu une importance capitale à tel point que, sur la proposition du Centre excursionniste de Barcelone, on a tenu dans cette ville, en 1902, ce qu'on peut considérer comme la première rencontre de géants.

Cette manifestation, organisée comme un concours, a réuni des bêtes et des géants de différentes villes du territoire catalan. En plus du caractère spectaculaire et renommé qu'elle a eu, la rencontre de 1902 a montré que les géants représentent la ville à laquelle ils appartiennent ce qui leur donne une nouvelle identité. Ils ont participé et joué le rôle de représentants d'une communauté, ils sont devenus des sortes d'ambassadeurs de la fête.

Puis, au vingtième siècle, les géants connaissent un épisode des plus tragiques. En 1936, la guerre civile espagnole éclate. Pendant la période de guerre, l'inconscience des deux côtés de la lutte a provoqué la destruction d'une grande partie du patrimoine architectural et culturel du pays. Avec l'incendie d'églises, beaucoup de couples de géants ont disparu. D'autres ont été incendiés parce qu'ils représentaient certains symboles, comme par exemple le blason de Catalogne, ou un personnage concret (fig. 11).

La guerre finie, en 1939, la dictature du général Franco a pris le parti de l'Eglise la plus rétrograde et réactionnaire. Le catholicisme national a fait apparaître à nouveau les démonstrations de religiosité en rue. Cependant, cette fois ces représentations se rapprochaient plus des étalages d'ostentation du régime franquiste que d'un acte religieux. Dans ces conditions, la fête du *Corpus* s'est revitalisée. Pendant cette période, on a construit plusieurs couples de géants pour participer aux processions.

Or, ces géants sont sortis à nouveau dans la rue avec plus de force mais leur personnalité est différente de celle qu'ils ont eue jusqu'au début de la guerre civile. Jusqu'aux années 1950, les géants construits représentent à nouveau les Rois Catholiques et les autres ont été transformés pour représenter ces personnages. Ils s'agissait de montrer, par les géants, les personnalités qui selon le régime franquiste, symbolisaient l'unité de l'Espagne (fig. 12).

À la fin des années 1960, le concile Vatican II préconise de simplifier les signes extérieurs de la religion. Avec cette réorientation ont disparu les processions du *Corpus*, certaines fêtes locales ou bien les cérémonies de Pâques. L'interprétation de ces suggestions a été différente dans tout le territoire. A Barcelone, elle n'est arrivée qu'au début des années 1970.

Du côté populaire, la disparition de la procession des rues des villes entraîne la mise en réserve de plusieurs géants. Dans le cas de Barcelone, les géants du quartier de *Poble Nou* sont gardés dans le clocher de la paroisse de *Santa Maria del Teulat* jusqu'en 1981 d'où ils ont été récupérés. Les vieux géants de *Sants* sont conservés dans la sacristie de la paroisse jusqu'en 1985 d'où ils sont sortis à nouveau. Par contre, ceux de la paroisse de *Sant Pere de Puel·les* ne sont plus sortis en rue.

La mort du général Franco a représenté beaucoup de choses pour le pays, entre autres le retour des libertés et le début de l'actuelle période démocratique. Dans le domaine des fêtes, la rue est récupérée comme espace ludique. Après plusieurs années, la rue a été la scène naturelle de la fête. En peu de temps, la société catalane a expérimenté une explosion de la fête. Cette nouvelle situation a motivé la création de nouveaux géants. Beaucoup de groupes d'animation et de théâtre de rue ajoutaient ces éléments dans leurs spectacles avec d'autres, comme les grosses têtes ou les bêtes. D'un autre côté, les mairies et les entités ont fait des efforts pour créer une fête authentique qui s'éloignait des formes adoptées par la dictature. Il s'agissait de retrouver une identité locale. Dans beaucoup de cas, on a récupéré des éléments anciens. D'autres ont inventé un modèle de fête sur mesure.

Dans le cas des géants, trois faits survenus en 1982 ont marqué et donné un nouvel élan à cette étape. D'un côté, la cérémonie d'inauguration de la Coupe du Monde de football a entraîné la récupération et la dynamisation de groupes de porteurs de géants et même la construction de nouveaux géants, comme par exemple les géants maures de la ville de Badalona. D'un autre côté, la ville de Matadepera a organisé la première rencontre internationale de géants. C'est là qu'ont commencé les rapports entre les différents groupes de porteurs de géants. Enfin, le premier Congrès de Culture Populaire et Traditionnelle a ouvert une période de débat dont ont surgi, dans un délai très court, les entités fédératives.

Depuis lors, le monde des géants s'est accru d'une manière extraordinaire jusqu'à plus de 2000 figures. Les géants de cette nouvelle époque, qu'on peut considérer comme un âge d'or, naissent d'un sentiment collectif beaucoup plus intime et profond. Les nouvelles constructions ne se limitent pas à la création de personnages en carton-pâte anthropomorphes, de taille démesurée. Les géants sont généralement conçus par le peuple comme des éléments singuliers et significatifs. Pour réussir, on suit plusieurs voies mais elles veulent parvenir à un objectif commun, il s'agit de créer des éléments de fête qui, en même temps, font référence à l'identité de la ville (fig.13).

Quelques-uns recréent des personnages historiques attachés à la ville ou au village, comme par exemple le premier maire. D'autres représentent par les géants les activités économiques traditionnelles de la ville ou bien de la région. Dans ce groupe, nous trouvons une diversité de métiers actuellement disparus, mais qui ont été très importants dans le développement des villes, comme les fileuses, les sabotiers, les meuniers, les tonneliers...

Un autre thème très intéressant de création nouvelle de personnages gigantesques est lié aux légendes et fables locales. Ce dernier sujet produit un résultat très important et permet de maintenir en vie les légendes et les fables qui probablement sans les géants auraient été oubliées. Aussi, les géants de construction nouvelle ont favorisé l'éclosion de nouvelles fables qui sans doute ont enrichi le fablier catalan.

Il existe aussi des constructions plus osées qui représentent des éléments architectoniques ou de mobilier urbain, significatifs pour le peuple. Bien que ces éléments n'aient pas de forme humaine et donc peuvent ne pas être considérés comme des géants, ils font partie de la dynamique des groupes de porteurs de géants, du même espace et du même moment dans la fête, et peuvent donc être considérés génériquement comme des géants. Dans ces groupes, nous trouvons par exemple les cheminées d'une centrale thermique, une tour de haute tension, un clocher, etc. (fig. 14).

Subsistent les géants d'ancienne construction dont la physionomie ou les vêtements n'ont rien à voir avec la communauté. Le peuple les a rebaptisés de noms qui lui sont proches comme par exemple ceux du saint patron de la ville. Dans quelques cas, bien que les géants ne représentent rien d'identitaire, une particula-

rité esthétique, artistique ou historique a éveillé, dans la volonté populaire, le souhait de les maintenir en vie quand on a envisagé leur rénovation. Les géants, quelle que soit leur valeur ou bien leur caractère, éveillent, dans la communauté, une référence qui réunit tout le monde, ils prennent la valeur d'un patrimoine collectif et d'une carte de visite.

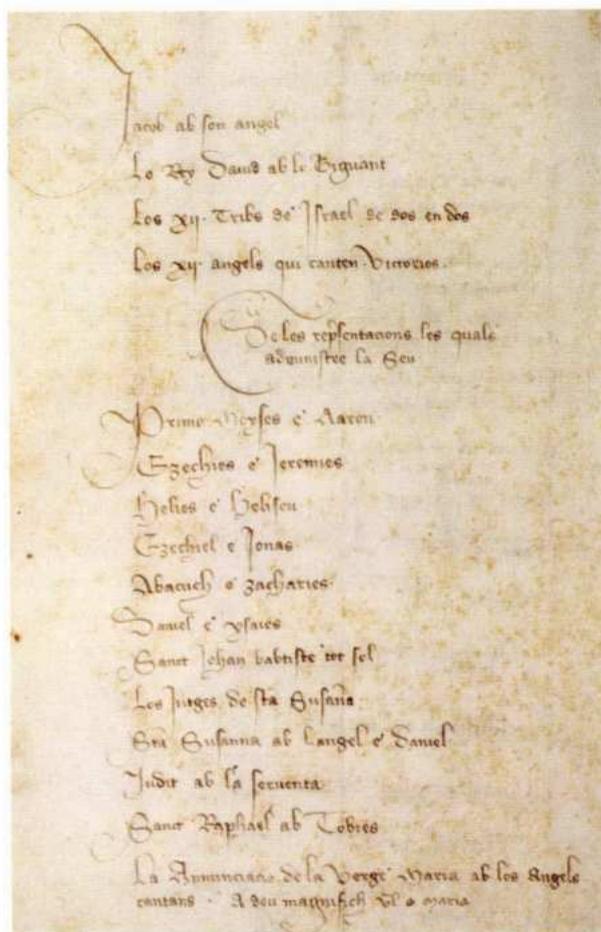
En plus, le géant en tant qu'élément patrimonial de la ville profite des deux côtés du patrimoine, l'aspect matériel dans le cas de la partie tangible, c'est-à-dire les figures et les vêtements (quelques-uns peuvent être considérés comme d'authentiques oeuvres d'art) et l'aspect immatériel, qui est ou peut être le plus intéressant. Le patrimoine immatériel est vif, dynamique et chaque génération l'enrichit avec son apport (fig. 15).

À côté des géants se produisent un ensemble de manifestations comme les danses et la musique. En même temps, elles enrichissent d'autres aspects de la culture traditionnelle et populaire. Depuis un certain temps, les groupes mettent l'accent sur les danses avec des chorégraphies de plus en plus risquées, très proches de la fête et du spectacle. Les musiciens, de plus en plus, travaillent sur des répertoires plus soignés et plus adaptés, c'est-à-dire en composant des partitions pour certains géants et pour un moment précis de la fête. Cette tendance dans le monde de la musique et de la danse définit les lignes du futur de cette manifestation de la fête.

Or, le moment est favorable au monde des géants. Le mouvement constant produit par les rencontres, les 2000 figures et plus qui forment l'ensemble des géants du pays, la qualité, de plus en plus évidente du travail des groupes et des fédérations et, ce qui est le plus important, la capacité d'évolution et de rénovation garantissent la continuité et la survie des géants.



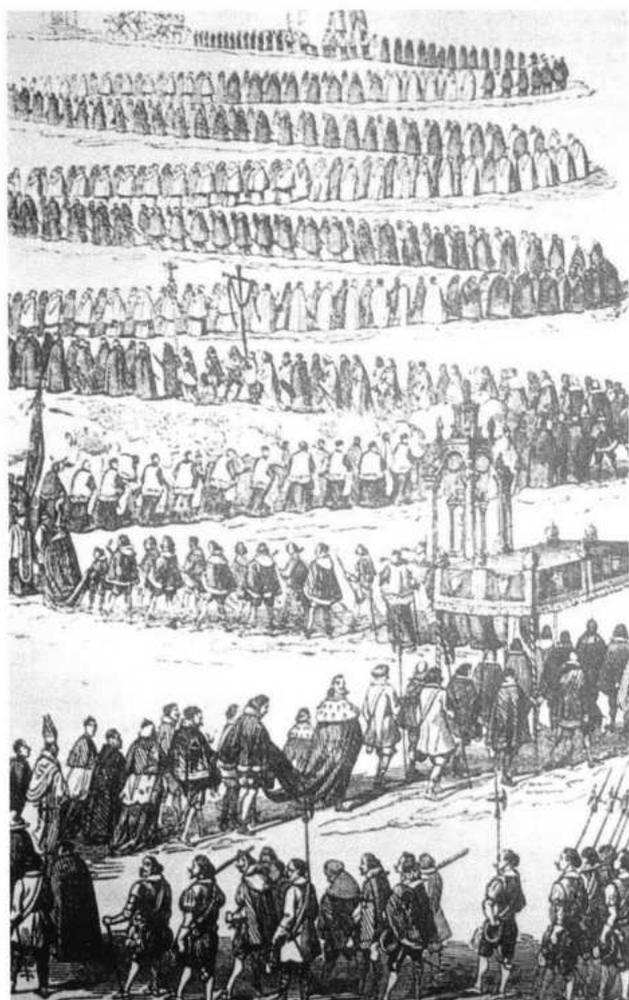
1. Le fait d'appeler traditionnelle une action de fête n'est pas lié à sa création à une époque déterminée. Le *Correfoc* (course au feu) de Barcelone est né en 1979 et aujourd'hui il peut être considéré comme une activité traditionnelle. *Correfoc*. Photo Amadeu Carbó.



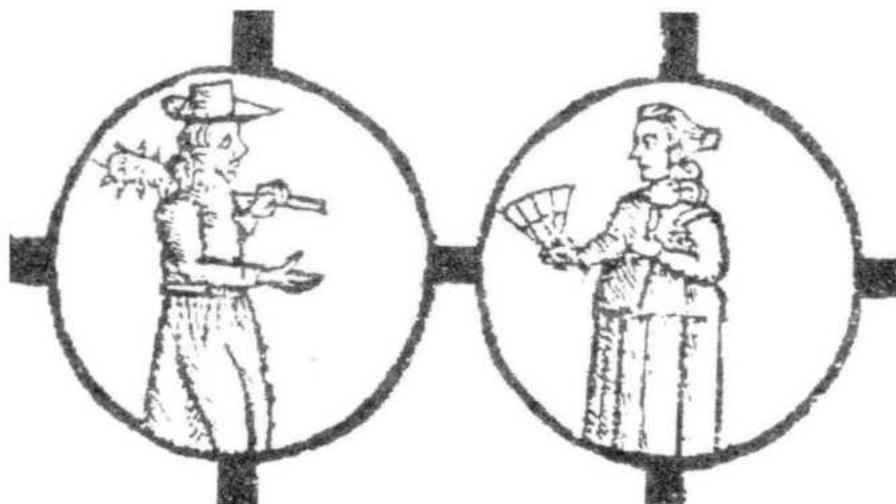
2. Dans le Livre des Solemnités de Barcelone (*Llibre de les Solemnitats de Barcelona*) existe la première référence documentaire sur les géants de Catalogne. Relation de 1424 où il y a *lo rei David ab lo giguant* (le roi David avec le géant). Photo Archives Carbó.



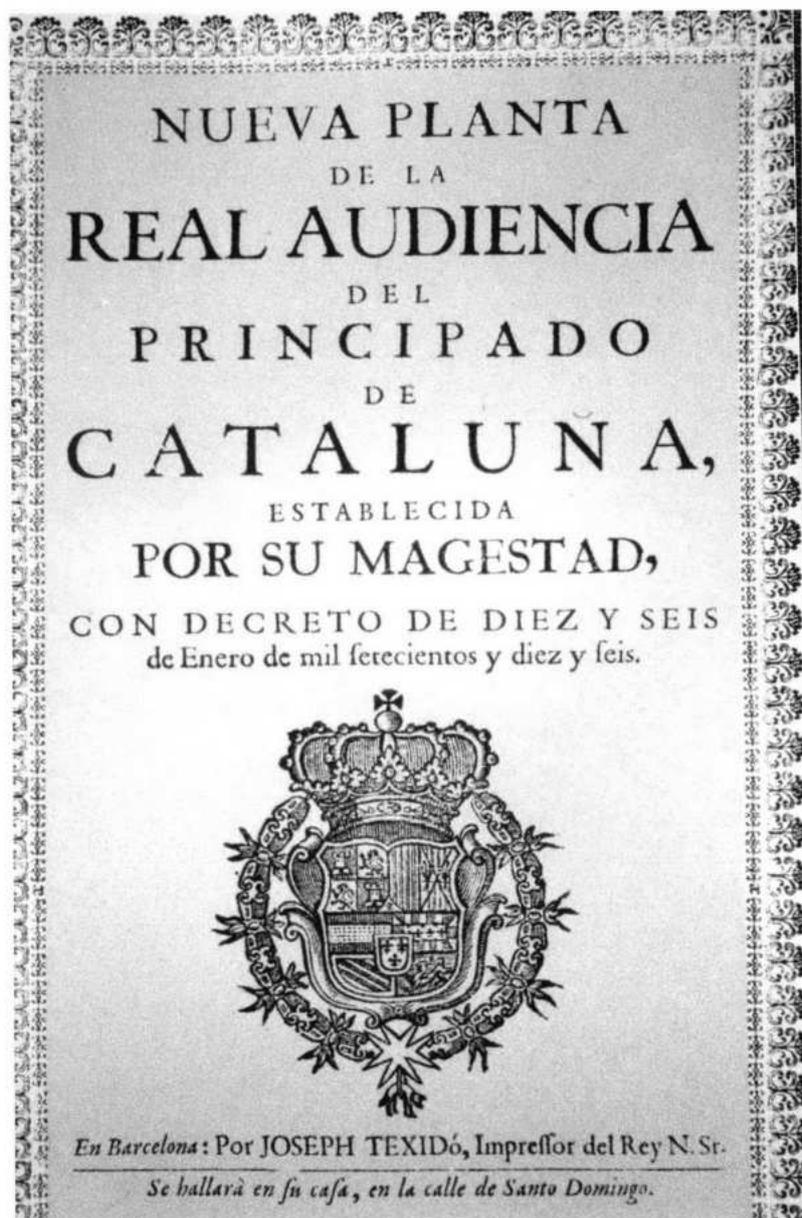
3. La mise en scène de la procession du *Corpus* (Fête-Dieu) fait supposer que le roi David et Goliath représentaient un combat. David et Goliath. Basilique Sainte-Madeleine de Vézelay, XIIe siècle (France). Photo Archives Carbó.



4. La procession de *Corpus* (Fête-Dieu) était la fête communale la plus importante de l'année. Procession du *Corpus Christi* de Madrid en 1623. Photo Moles (Archives Carbó).



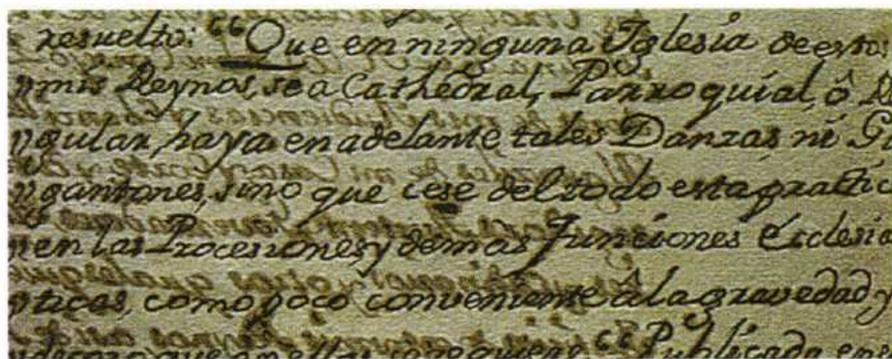
5. Les images les plus anciennes des géants que nous connaissons, proviennent de l'imagerie populaire imprimée. Géant et géante selon un jeu de l'oie (*Joc de l'auca*) de 1676. Photo Archives Carbó.



6. Le Décret de Nova Planta signifie l'abolition des institutions et des droits des Catalans.  
Décret de Nova Planta. Photo Archives Carbó.



7. La participation des *entremets* (scènes processionnelles) dans la procession du *Corpus* était amusante pour les gens et n'était pas aimée par l'Église. *Drac* (dragon) de Vilafranca del Penedès. Photo Amadeu Carbó.



8. Interdire la figuration des géants et des monstres dans la procession était une manière de réprimer la spontanéité festive du peuple. Fragment de la *Reial Cédula* (Brevet royal) de Charles III du 21 juin 1780. Photo Archives Arnau Martell.



9. Pendant le XIXe siècle apparaissent des géants propriétés de sociétés ludiques et de fête qui n'avaient pas de relation avec l'Eglise. Géants de la Société *del Born* qui furent donnés après à la Maison de la Charité de Barcelone. Photo Archives Carbó.



10. La concentration de *Gegants, nanos i monstros tipichs* (Géants, nains et monstres traditionnels) qui a eu lieu à Barcelone en 1902, peut être considérée comme la première concentration de géants connue. Quelques éléments de la Patum de Berga dans la concentration de Barcelone en 1902. Photo Archives Albert Rumbo.



11. Le franquisme utilisait toutes les manifestations religieuses, par exemple les processions, comme une vitrine de promotion du régime dictatorial. Fêtes de Sainte Eulalie, 12 février 1939. Photo Archives Carbó



12. Le régime franquiste met en évidence les activités religieuses dans la rue. Géants de la Ville de Barcelone rendant hommage au saint sacrement. Photo Cuyàs (Archives Carbó).



13. Les personnages de la vie quotidienne de la communauté sont convertis en géants. Ils sont symboles d'identité. Vedette du quartier *del Poble Sec* de Barcelone. Photo Amadeu Carbó.



14. Quelques géants sont des sculptures de grande qualité artistique et pour cela sont uniques et de grande valeur. Géants grecs de l'*Hospitalet de Llobregat*. Travail réalisé par Lluís Carbonell en 1962. Photo Amadeu Carbó.



15. Les géants ont apporté leur collaboration de manière décisive pour la récupération et la rénovation de la musique traditionnelle catalane et aussi d'anciens instruments. Joueur de cornemuse. Photo Amadeu Carbó.



---

# Danse des géants. Tradition - Spectacle

Albert ABELLÁN I ESTAÑOL

Il faut commencer par ranger le phénomène de la danse des géants (*Ball de Gegants*) dans le cadre des fêtes qui se font avec des figures gigantesques, tout en situant ces manifestations culturelles dans le contexte de l'histoire de la Catalogne d'aujourd'hui.

D'autres exposés traitant de l'origine des géants en Catalogne et de leur évolution jusqu'à nos jours, je ne remonterai pas plus haut que la tenue du premier Congrès de Culture Populaire et Traditionnelle Catalane de 1982. Les conclusions et les réflexions sur le monde des géants ont permis de créer ce que nous connaissons aujourd'hui comme *Agrupació de Colles Geganters de Catalunya* (Regroupement de Compagnies de Géants de Catalogne, 1984), contemporain de la *Coordinadora de Colles Geganters de Barcelona* (Coordination des Compagnies de Géants de Barcelone) auxquels se sont ajoutées par la suite la *Coordinadora de Colles Geganteres* (Coordination de Compagnies de Géants) et les *Grups de Grallers de les Comarques Meridionals* (Groupes de Joueurs de flageolet des Régions Méridionales, 1987), et d'autres coordinations nées au sein du regroupement (*Agrupació*).

Cette prolifération de compagnies, coordinations et regroupements, fonctionnant tous comme de véritables organismes de services pour le monde des géants, a suscité une série de questions et de projets qui vont bien au-delà de ce qui se faisait traditionnellement avec les géants, c'est-à-dire, les faire sortir en procession pour la festivité de la Fête-Dieu (*Corpus*) et à de rares autres occasions.

C'est le cas des rencontres de géants, phénomène moderne d'échange de géants d'un village à l'autre, passant en 15 ans de quelques rencontres à plus de 300 concentrations annuelles.

D'après les données fournies par l'*Agrupació*, voici le nombre de rencontres au cours des 10 dernières années :

1990	94	1995	111
1991	84	1996	215
1992	86	1997	235
1993	89	1998	214
1994	97	1999	282

Compte tenu des données déjà confirmées du regroupement (*Agrupació*), le nombre total de concentrations de géants au cours de l'année 2000 en Catalogne s'élève à 310.

Il faut préciser que 36 à 40 figures participent en moyenne à une rencontre de géants, ce qui représente la participation de 15 à 20 compagnies de géants.

Ces rencontres se caractérisent par le désintéressement financier de la plupart des compagnies qui y participent, car normalement elles s'effectuent sous la forme de visites, c'est-à-dire « je viens à ta fête et tu viens à la mienne », ou bien en payant les frais de transport du couple de géants visiteurs.

Une autre manifestation significative de cette expansion est la célébration de la *Ciutat Gegantera* (ville des géants) où se retrouve une grande quantité de figures de géants (entre 150 et 200). Ce rassemblement est devenu, ces dernières années, une véritable fête du monde des géants en Catalogne.

N'oublions pas le phénomène plus moderne des rencontres régionales, appelées *Ciutat Pubilla* (ville héritière), qui ont lieu dans différentes régions catalanes, affirmant la cohésion des compagnies de géants membres de certaines coordinations régionales.

Tout ce mouvement a été possible grâce aux efforts et à l'enthousiasme des *geganterers* (porteurs de géants) composant les différentes compagnies, car, comme je l'ai déjà dit, ces personnes portent les géants sans aucune rémunération, particularité qui les différencie également des anciens porteurs, appelés aussi portefaix.

Une autre conséquence de cette croissance du monde associatif des géants est la création de nouvelles figures, que ce soit dans le domaine des géants ou des *capsgrossos* (grosses têtes), qui sont généralement rattachées aux compagnies de géants. Selon les informations recueillies dans les archives du regroupement (*Agrupació*) et vérifiées par diverses informations recueillies par des spécialistes, nous pouvons affirmer qu'en 1993, la population des géants dépassait 2200 figures et qu'en 2000, elle se situe aux alentours de 2700, ce qui nous donne une idée de la vitalité de ce mouvement.

En ce qui concerne les *geganterers* et leurs activités, il faut se demander la raison pour laquelle autant de gens font partie du monde des géants. Actuellement, nous calculons qu'il y en a 25 000, et après y avoir réfléchi longuement, nous sommes arrivés à la conclusion que quand les choses se font sans intérêt financier, il se crée un lien affectif avec le géant qui fait que la personne qui le porte se sent à l'aise tout en s'identifiant avec la figure qu'elle porte et ce qu'elle représente (fig. 1).

Seule cette explication nous permet de comprendre que les *geganterers*, qui font partie d'organismes culturels privés, prennent soin des géants, les portent, dansent avec eux et luttent, normalement aux côtés de l'administration, pour ces figures qui, dans la plupart des cas, appartiennent aux municipalités.

Ceci nous aide également à comprendre la raison pour laquelle les *geganterers* non seulement portent les géants dans les défilés, mais font aussi des répétitions, s'entraînent, font des recherches, pour offrir chaque jour un spectacle de rue digne et attrayant pour le public.

Le fruit de ce travail, c'est le *Ball de Gegants* (danse des géants), un phénomène qui, ayant été créé quelques années auparavant, commence à prendre une certaine ampleur vers 1990, à l'occasion de la *Ciutat Gegantera* à Manresa. Une démonstration de *Ball de Gegants* y a été organisée en 2000 et encore, lors de l'hommage à Joan Amades dans la ville de Salou.

Dans les années 1980, nous avons constaté l'existence d'une douzaine de *Balls de gegants* dont la chorégraphie a été dûment réglée, certaines étant clairement emblématiques telles que la danse des Géants de la Patum de Berga, celle d'Olot, celle des géants de Terrassa ou celle de Vilafranca del Penedès.

À la fin des années 1980, la Compagnie des géants de Terrassa, pour essayer de résoudre certains problèmes de fonctionnement lors des défilés, a introduit les arrêts pour faire danser les géants, ce qui permet de contrôler les bousculades qui peuvent se produire dans le cortège (fig. 2).

Cette compagnie fait également, à la fin de la promenade, une exhibition de danses de géants sur la place de la ville pour mettre en valeur les compagnies qui ont leur propre chorégraphie et elle se lance dans l'exécution d'une danse pour 26 géants. À ce moment-là, c'est un défi que de faire répéter les différents géants-danseurs des compagnies participantes, mais il faut dire que l'expérience a eu un grand succès. A mon avis, cela fut le point de départ de la prolifération de danses de géants par couples.

Du début jusqu'au milieu des années 1990, lors des rencontres de géants, on remarque un nombre de participants de plus en plus important à l'entrée sur la place et à la danse finale. C'est le moment dont profitent les compagnies de danse pour montrer leur habileté chorégraphique.

Il faut également mentionner l'initiative de la compagnie de Mora d'Ebre en 1993 qui organisa le premier concours de danses de géants de Catalogne avec la participation de géants de toute la Catalogne et de la principauté d'Andorre. Au milieu de la décennie, apparaissent des démonstrations de danses de géants, de véritables exhibitions, sans souci de compétition, mais qui font des cortèges traditionnels de véritables spectacles.

Dans ce contexte, en 1997, on crée deux danses conjointes pour plus de 32 figures ayant des objectifs différents mais dans le même esprit.

*El Ball de gegants del Baix Llobregat* (la danse de géants du Baix Llobregat) est créée pour que les compagnies de géants de cette région catalane puissent l'exécuter lors d'une rencontre, indépendamment du nombre de participants, dans un esprit d'appartenance commune à une région.

*El Renaixement Gegant de Badalona* (la renaissance des géants de Badalona) a été créée pour que les compagnies participant à la démonstration de danses des géants de cette ville le fassent conjointement afin de transmettre l'idée que la coopération entre les compagnies permet d'augmenter le caractère spectaculaire de cette manifestation de culture populaire (fig. 3).

Comme nous pouvons le constater, l'objectif est différent, mais, dans les deux cas, l'idée commune est de coopérer pour réaliser quelque chose de plus spectaculaire. C'est ainsi que l'ont compris d'autres collectifs de géants et nous savons qu'actuellement il y a au moins deux autres régions qui travaillent à des chorégraphies conjointes.

Les danses de géants dans cette décennie non seulement ont évolué au niveau du nombre de participants mais aussi au niveau de la complexité des chorégraphies. Celles-ci sont devenues plus compliquées et plus sophistiquées, à tel point que dans certains cas, quand nous observons les évolutions des géants, ils nous rappellent tellement les mouvements des couples humains qu'il faut faire un effort pour se rappeler que nous voyons danser des mannequins et pas des personnes.

Il faut également constater que les rythmes des musiques qui se dansent se sont diversifiés quantitativement et qualitativement, passant de danses sur des musiques de valse à des musiques de courantes (*corrandas*), de rondes, de havaneras ou même de tangos.

Toute cette évolution de chorégraphies est évidemment accompagnée par une sophistication des techniques employées pour danser et par une rigueur dans la discipline de répétition qu'appliquent les différentes compagnies de geganters.

Dans ce domaine, l'*Agrupació* offre à ses associés et au monde des géants en général, les services de conseil et d'enseignement du groupe de *Mestres de Ball de Gegants* (maîtres de danse de géants) qui a organisé ces dix dernières années plus de 150 cours et ateliers de techniques de danses de géants dans toute la Catalogne (fig. 4).

Il faut également mentionner la réapparition récente d'un élément qui était rattaché traditionnellement aux géants, je veux parler des *capgrossos* (grosses têtes). Nous calculons qu'il y en a actuellement 15000 réparties dans la région catalane, (groupes spécifiques de grosses têtes, troupes de carnaval, écoles, centres de plein air, groupes d'animation, troupes de théâtre ...).

Nous parlons de réapparition car ces figures ont été quelque peu oubliées auparavant, en grande partie à cause de la difficulté de les faire sortir dans la rue (grand volume, sensation de claustrophobie, mauvaise ventilation, inconfort des fixations,...), difficulté heureusement résolue par l'amélioration de la technique de construction. Ces quatre dernières années, nous avons pu observer l'émergence de plusieurs fêtes spécifiques aux grosses têtes, où non seulement elles défilent, mais aussi dansent et même interprètent le rôle qui leur est imposé (fig. 5).

Ainsi il faut souligner la participation de plus d'une centaine de grosses têtes dans les manifestations autour de l'exposition « Goliath » qui a eu lieu au mois de mars 1998 sur la *plaça del Rei* de Barcelone ou également lors de la célébration de la première *Trobada Nacional de Capgrossos de Catalunya* (rencontre nationale de grosses têtes de Catalogne) avec la participation de plus de 500 figures et de 9 groupes avec leur propre danse dans un spectacle théâtral où tous les participants étaient des grosses têtes.

Un signe indubitable de la revitalisation de ce domaine de la culture populaire est la création de l'exposition « De Cap » où sont expliquées d'une manière pratique l'évolution et l'histoire de ces éléments ; sans oublier également la naissance au mois de juillet 2000 de la *Coordinadora de capgrossos de Catalunya* (coordination de grosses têtes de Catalogne).

Nous avons parlé jusqu'ici de l'évolution des géants (nombre et événements) dans des fêtes et des spectacles, et de la réapparition des grosses têtes, mais pour que tous ces éléments puissent sortir dans la rue pour jouer leur rôle, ils ont besoin de deux éléments fondamentaux : la musique et l'élément humain (fig. 6).

Nous pouvons dire que le monde de la musique a connu la même évolution et croissance en nombre et en qualité que le monde des géants. Au cours des années 1980, le nombre de formations musicales qui accompagnent ces figures s'est multiplié. Dans les années 1990, ces formations se sont stabilisées quant au nombre et ont progressé au niveau de la qualité.

Comme je l'ai déjà dit, les chorégraphies pour géants ont évolué de simples mouvements dans l'espace à de véritables danses de couples, les musiques sont passées de simples mélodies aux rythmes très marqués à des mélodies diversifiées à différentes voix et aux rythmes beaucoup plus sophistiqués.

Les formations ont également évolué, de groupes musicaux formés de trois flageolets et un tambour à des groupes avec des flageolets, des tarotes (sortes de flageolet plus grand au son plus grave), des cornemuses, etc. D'où une plus grande richesse de registres et si l'on y ajoute la meilleure qualité d'interprétation, un spectacle plus complet.

En réalité, quand un géant ou une autre figure est posé devant un hôtel de ville, ce n'est rien d'autre qu'une statue. Quand un porteur prend un géant et le porte vers un autre endroit, ce n'est rien d'autre qu'une statue qui se déplace ; mais quand on associe la musique au géant et au porteur, il semble que la figure prenne vie. En définitive, la combinaison de géant, porteur et musique fait que quelquefois les géants semblent humains et que le public peut jouir d'un bon spectacle (fig. 7).

## TERMINOLOGIE

Les contenus de cette terminologie sont extraits de la conférence spécifique sur les géants, rédigée par Jan Grau et Albert Abellan, et approuvée par le collectif dans le cadre du IIe Congrès de Culture Populaire et Traditionnelle Catalane.

### Générique

*Colles de geganters* (Compagnies de géants)

Une *colla de geganters*, c'est un groupe stable et autonome de gens qui a comme principal objectif une activité constante de porteurs de géants, et ce sans se soucier de l'organisme qui détient la propriété des géants qu'ils portent.

### *Gegants* (Géants)

Figure verticale, aux caractéristiques humaines, aux dimensions nettement plus grandes que celles d'une personne normale, qui est conduite de l'intérieur par une personne et participe aux fêtes ou célébrations avec un aspect ludique tout en représentant un symbole collectif.

### *Gegantons* (Petits géants)

Le *gegantó* est un géant aux dimensions plus grandes qu'un humain, mais plus réduites que celles de la moyenne des géants. Et le *gegantó* est quand même conduit par des personnes adultes. Bien que ce soit un géant, on ne l'appellera *gegantó* que par rapport aux autres géants.

### *Gegantets* (Géants très petits)

Après avoir défini les géants et les petits géants, il reste les géants qui sont portés par des enfants qui sont très souvent également appelés *gegantons*. Il faut tenir compte du fait que ces figures ne sont guère plus hautes qu'une personne adulte et que le point de référence, c'est un enfant, c'est-à-dire une personne ayant une taille réduite. Donc par rapport à l'enfant, ce sont des géants de plein droit. Mais si nous les comparons à une personne adulte, ces géants ont une taille réduite et donc le mot le plus adéquat pour les nommer, c'est celui de *gegantet*.

### *Gegants de motxilla* (Géants de sac à dos)

Le type de géant le plus classique et le plus répandu est porté par un chevalet, habituellement de quatre pattes, qui lui permet de rester debout quand il n'est pas en train de défiler ou de danser.

Il existe des géants, très communs dans le monde de l'animation, qui n'ont pas de chevalet et que le *geganter* porte fixé au corps comme si c'était un sac à dos. Ainsi quand le géant n'est pas en fonctionnement, il reste accroupi, incliné ou appuyé contre un mur, sauf bien entendu dans les cas où il est accroché à une perche.

### *Gegants « manotes »* (Géants grandes mains)

Les géants appelés populairement manotes (grandes mains) sont ceux qui ont les bras dégagés, uniquement fixés par les épaules et qui en tournant donnent des gifles aux gens des alentours. Ce type de géant se trouve généralement parmi les géants de carnaval mais pas exclusivement.

### *Geganter/a* (Personne qui porte le géant)

Le *geganter*, c'est la personne qui fait partie d'une compagnie de géants ou bien la personne qui, sans appartenir à une compagnie concrète, porte des géants en dansant ou pas.

*Portadors i Balladors* (Porteurs et Danseurs)

Les *Portadors* (porteurs) sont les personnes qui portent les géants dans les parades et défilés mais qui ne savent pas, ne veulent pas ou ne peuvent pas interpréter une chorégraphie.

Les *Balladors* (danseurs) sont les personnes qui, en plus de porter les géants dans les parades et les défilés, sont capables de danser en interprétant une chorégraphie.

**De les trobades de gegants (Des rencontres de géants)***Trobada de gegants* (Rencontre de géants)

Les *trobades de gegants* (rencontres de géants) sont des fêtes qui peuvent rentrer dans le cadre d'une autre fête, où se réunissent un certain nombre de géants pour défiler, danser ou faire la plantada principalement.

*Plantada de gegants* (Plantation de géants)

L'expression *plantada de gegants* (plantation de géants) est parfaitement adéquate pour l'exposition de géants debout lors des rencontres.

*Passejada* (Promenade)

On appelle *passejada* (promenade) le parcours que font les géants dans les rues de la ville. Si cette promenade a un aspect solennel, on l'appelle *seguici* (cortège). On ne l'appelle processó (procession) que quand elle a un caractère religieux.

*Entrada a la plaça* (Entrée sur la place)

On appelle *entrada a la plaça* (entrée sur la place) le moment où les géants arrivent sur la place que ce soit au milieu du défilé ou à la fin. La place, c'est normalement le point de réunion du village et généralement elle est pleine à craquer, c'est pourquoi ce moment impressionne toujours le *geganter* qui essaie en défilant de donner le meilleur de lui-même.

*Ball de gegants* (Danse des géants)

On pourrait donner la définition suivante : faire danser les géants, c'est exécuter une danse de manière coordonnée entre un, deux géants ou plus, en suivant des évolutions préétablies, que nous appellerons chorégraphie, particulièrement créées en fonction de la musique qui est jouée.

*Balls conjunts* (Danses conjointes)

On appelle *balls conjunts* (danses conjointes) les chorégraphies qui sont interprétées par un certain nombre de figures appartenant à différentes compagnies de géants de manière coordonnée.



1. Géants de la Plaça Nova (Nouvelle Place) de Barcelona. 1997. Photo Joan Calaf.



2. « La Bretonne ». Le premier bal de plusieurs géants chorégraphié à la fête nommée Gegantarda-88. Terrassa 1988. Photo Archives Jan Grau.



3. « Renaissance gigantesque », bal de plusieurs géants avec 32 figures. Badalona 1998. Photo Archives Geganters de Badalona.



4. Groupe de professeurs de danse de géants de l'*Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya*. Montserrat 2000. Photo Archives Albert Abellan.



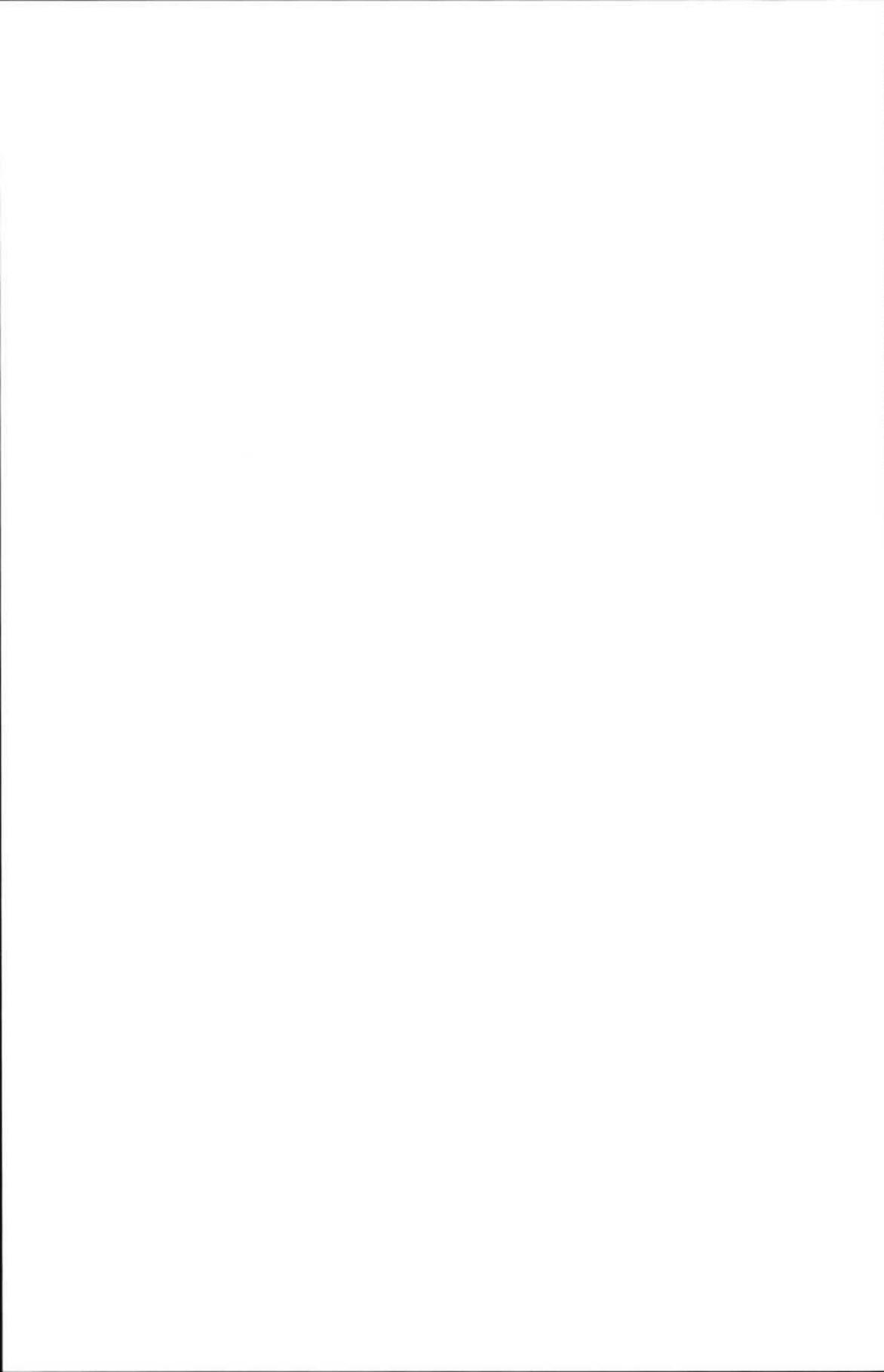
5. Danse des grosses-têtes de Capellades. Première Concentration Nationale de grosses têtes de Catalogne. Capellades 2000. Photo Pere Cañellas.



6. Vue générale de la finale de la première Concentration Nationale de grosses têtes de Catalogne. Capellades 2000. Photo Archive ACGC.



7. Danse des nains de Manresa. Première Concentration Nationale de grosses têtes de Catalogne. Capellades 2000. Photo Pere Cañellas.



---

# Quinze ans de vie associative autour des géants. *L'Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya*

Joan-Miquel MERINO I JIMENEZ

## I. Introduction

La Catalogne est un petit pays, une nation historique sans Etat qui lutte pour maintenir sa langue, et surtout assurer la survie de ses traditions populaires. Parmi celles-ci, épinglons l'imaginaire de la fête, concrètement les géants, parce qu'actuellement existent plus de 2 700 géants répandus sur tout le territoire catalan. Ils sont présents dans 500 des 900 villages du pays dont la superficie est proche de celle de la Belgique (Catalogne : 31 920 km<sup>2</sup>, Belgique : 30 518 km<sup>2</sup>).

Tout ce patrimoine ethnologique requiert une maintenance soignée assurant conservation, promotion et prise en charge par des gens qui perpétuent la tradition multiséculaire (500 ans) des géants, très importante en Catalogne. Ces gens, les porteurs et les porteuses de géants catalans bénévoles qui, en prenant des heures sur leur temps libre, sauront défendre les manifestations culturelles et populaires les plus importantes de notre pays : les géants.

Ces vingt dernières années, le monde catalan des géants a connu des changements spectaculaires. Après le changement politique de l'Etat espagnol à la fin des années 1970, avec l'apparition des premières mairies démocratiques, le mouvement populaire récupère la rue comme moyen d'expression de sa volonté. Les traditions populaires se manifestent à nouveau et occupent la rue de façon ludique et complètement désintéressée. Ainsi, le monde des géants catalan commence à proliférer. Une vague d'expansion se développe, elle donnera des fruits à partir des années 1980, principalement à cause de la convergence de trois facteurs qui se sont produits en même temps, en 1982 :

- Le premier Congrès de Culture Populaire et Traditionnelle catalane ;
- La première Rencontre internationale de Géants à Matadepera (Barcelone);
- La participation de géants à la cérémonie d'inauguration de la Coupe du Monde de Football.

À partir de 1982, les événements se succèdent précipitamment et il devient urgent de mettre en place une structure d'organisation plus importante. Conscients de cette situation, 27 groupes de géants catalans se réunissent dans la ville de Sallent (Barcelone), le 8 septembre 1984, et constituent l'entité fédérative la plus importante de Catalogne : l'*Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya*.

## II. L'Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya

L'Agrupació a été créée afin de veiller « au maintien de l'image, des mœurs et des traditions que les géants représentent, et de trouver la solution au manque de rapport entre les groupes de géants, ainsi que de faire connaître et de divulguer avec plus de force une des traditions les plus anciennes et les plus enracinées en Catalogne, les géants,...

L'Agrupació s'occupe aussi de l'édition d'un magazine consacré aux géants, de la promotion de l'accompagnement musical et de la réalisation d'une grande fête annuelle dédiée au monde des géants de Catalogne, *la Ciutat Geganter* (la ville des Géants).

En 1985, on écrit et on adapte les statuts, le logo et la dénomination de l'entité : *Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya*.

Depuis sa création l'Agrupació a eu cinq conseils de direction : 1984-88, 1988-92, 1992-95, 1995-98 et 1998-2001.

Le siège officiel de la société est situé à Barcelone.

### II. 1. Structure de l'entité

L'organisme suprême de cette association est l'assemblée générale ; elle se réunit une fois tous les ans, le dernier samedi du mois de novembre et tous les trois ans choisit les membres de la commission exécutive de l'assemblée de direction qui administre et représente l'Association et qui est composée comme suit :

- a) La commission exécutive est constituée du président, du vice-président, du trésorier, du secrétaire et de trois membres : les responsables du matériel, des médias, de la musique et de la danse ;
- b) Un membre de chaque contrée (ou bien les responsables de plusieurs contrées groupées) représente les groupes gigantesques de son territoire.

D'un autre côté, l'Agrupació bénéficie d'autres commissions de travail, ce sont : le magazine, la musique et la danse, le matériel, les archives et les recherches, les actes ludiques, le suivi de la ville des géants, les médias, les grosses têtes et les nains et internet.

### II. 2. Les membres de l'Agrupació

Actuellement, l'Agrupació compte 276 groupes associés, sur presque 500 qui existent en Catalogne. Ils sont implantés en majorité sur le territoire catalan, même si certains sont liés à d'autres territoires d'influence et de langue catalane (Pays de Valence, îles Baléares, la bande du Ponant, Andorre, le Roussillon français). Cette association représente un collectif qui réunit plus de 2 000 géants, des centaines de grosses têtes et près de 10 000 personnes de tous les âges et conditions sociales. De plus, elle prend part à plus de 300 rencontres annuelles de géants.

Chaque groupe associé délègue une personne qui le représente dans les assemblées générales de l'Agrupació ou les réunions de région.

### II. 3. Financement

L'Agrupació est financée grâce aux quotes-parts payées par les groupes associés, les subventions des organismes officiels, les donations de particuliers, les souscriptions du magazine *Gegants* et la vente de ses produits spécifiques.

### II. 4. Services, matériel et patrimoine de l'Agrupació

La société offre plusieurs services :

- Archives et bibliothèque spécialisées dans le monde des géants
- Apprentissage de la musique, de la danse et de la chorégraphie
- Assistance de gestion et organisation
- Assurance des groupes
- Organisation d'activités
- Publications
- Expositions
- Ateliers didactiques
- Calendrier annuel de rencontres
- Recherche sur le phénomène des géants
- Liste des groupes associés et non associés.

Le patrimoine est composé de :

- Un couple de géants
- Un couple de petits géants
- 4 expositions (Grosses têtes, panneaux de photographies, *Goliât*, magazine *Gegants*)
- Atelier de géants
- Archives et souvenirs
- Fonds documentaire, bibliographie
- Fonds photographique de géants et grosses têtes
- Fonds musical
- Magazine *Gegants*
- Toboggan *Gargantue*.

### II. 5. Magazine *Gegants* et « feuille d'information »

L'Agrupació publie depuis l'année 1986, une revue trimestrielle *Gegants*, 50 numéros parus, tirée à 1 700 exemplaires, distribuée aux associés et aux abonnés. Les membres du conseil de rédaction sont 24.

Ce magazine est membre de APPEC (Association des Publications périodiques en Catalan).

Depuis la création du magazine, ont été rédigés des articles intéressants en rapport avec les géants européens ou bien la visite de géants catalans dans des villes européennes, comme par exemple :

- *La geganta alemanya-catalana de Wolfenbüttel*, « Elisabet Cristina », 17 Août 1991, pp.3-12 ;
- *Els gegants i nans de Manresa i de l'Agrupació a Sheffield (Gran Bretanya)*, Antoni Ibarz i Alan Yates, 18, décembre 1991, pp. 4-7 ;
- *Gegants a Alemanya. Els gegants de St. Vivenç de Montalt (Barcelona) a Bonn*, Colla de St. Vivenç de Montalt, 18, décembre 1991, pp 8-9 ;
- *Una geganta al Palau de la Generalitat, la princesa Elisabet Christina de Wolfenbüttel*, 18, décembre 1991, pp. 11-12 ;
- *Els Amics dels gegants de Matadepera (Barceloan) a Steenvoorde (França)*, Amics dels Gegants, 19, mars-avril 1992, p. 29 ;
- *Els Gegants catalans ja són europeus. V è Aplec Internacional de la Sardana i Mostra de Grups Folklòrics Catalans, a Brusel.les (Bèlgica)*, Antoni Hurtado, 20, automne 1992, p. 21 ;
- *Els gegants a Europa*, Jan Grau, 21, printemps 1993, pp. 6-11 ;
- *Els gegants a Europa. Bèlgica i la gegantomania*, Jan Grau, 22, été 1993, pp. 13-18 ;
- *Els gegants de l'Agrupació a Steenvoorde (França)*, Llorenç Robert, 22, été 1993, p. 23 ;
- *Personatges tradicionals del gegants : Sant Cristòfol, Goliat i Samsó*, Jan Grau, 23, automne 1993, pp. 6-9 ;
- *Els gegants del barri de la Sagrada Família de Barcelona a Florència (Itàlia)*, Alicia Garcia, 23, printemps 1993, p. 28 ;
- *Gegants d'Itàlia (primera part). Sicília : guerres i sants*, Eloi Miralles, 24, hiver 1993, pp. 6-9 ;
- *Dorchester Giants (Gran Bretanya). El resorgiment de la tradició gegantera*, Derek Moody, 25, printemps 1994, p. 19 ;
- *Colla de Geganters de Manresa : Viatge a Sheffield (Anglaterra), i visita a Thonex (Suïssa)*, 25, printemps 1994, pp. 12-13 ;
- *Gegants d'Itàlia (segona part). Sicília : guerrers i sants (continuació)*, Eloi Miralles, 25, printemps 1994, pp. 23-28 ;
- *El Ton i la Cisca van a Maastricht, ciutat holandesa de la Unió Europea*, Josep M. Toda i Serra, 26, été 1994, pp. 18-20 ;
- *Els gegants de Sant Celoni (Barcelona) a Bòsnia*, 27, automne 1994, pp. 22-23 ;
- *Mostra de folklore català a Marsella (França)*, Josep M. Gol, 27, automne 1994, pp. 28-29 ;
- *Els gegants del Principat d'Andorra*, Jordi Miralles, 30, été 1995, pp. 13-15 ;
- *Amazonas, gigantões e cabeçudos (Portugal)*, Jan Grau, 35 automne 1996, pp. 4-5 ;
- *Venim del Nord, venim del Sud... Trobada a la Catalunya Nord, a Vilafranca del Conflent (Roselló, França)*, Marta Ibañez, 39, automne 1997, p. 26 ;

- *Geganta de Wolfenbüttell (Alemanya)*, Matilde Romagosa, 40, hiver 1997, p. 28 ;
- *Gegants a Europa*, Jean-Pierre Ducastelle, 41, printemps 1998, pp. 6-9 ;
- *Goliat, una exposició per gaudir*, Assumpció Blesa, 42, été 1998, pp. 26-28 ;
- *Un gegant a Paris*, Marta Ibañez, 44, hiver 1998, p. 28 ;
- *Maria Teresia, capgròs filla de la geganta la princesa Elisabet Cristina de Wolfenbüttell (Alemanya)*, Matilde Romagosa, 44, hiver 1998, p. 27 ;
- *Le Géant de Namur*, Victor Febrer, 45, printemps 1999, pp. 28-29.

La feuille informative bimensuelle, destinée aux groupes associés, communique les adresses et dates des rencontres, des activités du conseil de direction et des informations intéressantes pour les associés. Elle a été éditée à partir de 1990.

## II. 6. D'autres publications

Depuis sa création, l'*Agrupació*, a édité plusieurs publications écrites et/ou sonores en rapport avec le monde des géants et des grosses têtes :

- *Ball de Gegants*, Jan Grau, Barcelone 1990 (Manuel pour faire danser les géants) ;
- *Els Balls de Gegants*. Reproduction des partitions d'archives de Joan Amades, Barcelone, 1992 ;
- *20 Peces per a Gralla Seca*. Livre de partition de musiques populaires accompagné de deux cassettes, Barcelone, 1992 ;
- *CAPS. Nans Capgrossos i esparriots a Catalunya*. Amadeu Carbó et d'autres auteurs, Barcelone, 2000 ;
- *Ball de Gegants. Homenatge a Joan Amades*, Salou, 20 mai 1990 ;
- *10 Anys de Gegants de l'Agrupació*, Montserrat, 1 mai 1998 ; film Barcelone, 1998 ;
- *Goliât. Gegants i Bèsties a Valònia i Catalunya*, Barcelone, 6-29 mars 1998 ; film Barcelone, 1998 ;
- CD-Rom *Balls de Gegants (propera aparició)*, Barcelone, 2000.

## II. 7.-Les expositions de l'Agrupació

Notre société dispose de 4 expositions itinérantes, pour promouvoir le monde des géants et des grosses têtes :

- Panneaux de photographies de géants de Catalogne ;
- *Goliât*, exposition qui explique les origines et la tradition des géants ;
- Grosses têtes, Nains et *esparriots* de Catalogne ;
- Magazine *Gegants*.

## II. 8. « Ville des Géants »

La « Ville des géants de Catalogne » est une fête instaurée en 1985 par l'*Agrupació* pour le monde des géants. C'est une rencontre qui inclut des activités

multidisciplinaires. Elle a été célébrée quinze fois jusqu'à présent : Sallent (1985), Tona (1986), Vilassar de Dalt (1987), Molins de Rei (1988), Sant Celoni (1989), Manresa (1990), Sant Julià de Lòria (1991), Matadepera (1992), Reus (1993), Palamós (1994), Lleida (1995), Esplugues de Llobregat (1997), Mora d'Ebre (1998), Vic (1999), Barberà del Vallès (2000) et Sant Feliu de Llobregat (2001). En 2002, la grande fête des géants a lieu à Sant Carles de la Ràpita.

La localité où se déroule la « Ville des géants » a l'obligation de faire une démonstration de danses de géants. Le moment important et particulièrement émouvant de cette rencontre est la transmission des géants de l'*Agrupació (Travail et Culture)* d'une ville à l'autre. La ville qui les reçoit les conservera une année et, en contrepartie, devra savoir danser le *Ball Nou* et le *Ball d'Aniversari*.

L'Assemblée que l'*Agrupació* met sur pied annuellement est organisée par la « Ville des géants » de l'année.

### II. 9. Les géants de l'*Agrupació* : Travail et culture

La volonté de l'*Agrupació* de créer des géants qui représentent tous les géants de Catalogne a amené à organiser un concours. Celui-ci a été remporté par madame Griselda Karsumke. Les géants ont été construits par Manel Casserres i Boix.

Ces géants ont été présentés, le premier mai 1988, à Montserrat. Depuis ce jour, ils représentent l'*Agrupació* et ils ont été présents dans de nombreuses localités catalanes, d'Andorre, du Pays de Valence, mais aussi aux Etats-Unis, au Japon, en France, en Autriche, au Portugal, en Angleterre et en Belgique. Ils ne purent pas être présents à l'inauguration de la Maison des Géants puisqu'ils participaient à la descente de géants en bateaux sur le principal fleuve de Catalogne, l'Èbre.

### II. 10. Internet et courriel

L'*Agrupació* dispose d'une page *Web* où figurent des renseignements sur la société, le magazine, la boutique, les géants, la « Ville des géants », le calendrier des rencontres, et d'autres informations, en plus des liens informatiques avec d'autres pages *Web*. Le site est : <http://www.gegants.org> et l'adresse électronique : [agrupacio@gegants.org](mailto:agrupacio@gegants.org).

### II. 11. Activités remarquables réalisées

- Mai 1990, (Salou) hommage à Joan Amades ;
- 6 octobre 1991, (Barcelone) présentation dans le Palais de la Generalitat de la géante allemande Elisabeth Christine de Wolfenbüttel ;
- Septembre 1992, (Barcelone) participation aux cérémonies des Jeux Olympiques « Barcelone 92 » ;
- 10 avril 1994, (Caldes de Montbui) célébration du dixième anniversaire de l'*Agrupació*

- 28-29 octobre 1995, (Lleida) participation au premier Congrès de Culture Populaire et Traditionnelle Catalane ;
- Novembre 1995, (Paris) participation de l'Agrupació au Congrès international *Géants et dragons en Europe* ;
- 31 août 1997, (Solsona) hommage à Manel Casserres ;
- Mars 1998, (Barcelone) Organisation de l'exposition *Goliât, Gegants i Bèsties a Valònia i Catalunya*, avec la Generalitat de Catalunya et la Communauté française de Belgique ;
- 1 mai 1998, (Montserrat) dixième anniversaire des géants *Travail et Culture* ;
- 23-24 octobre 1999, (Tarragona) premières journées consacrées aux géants des Contrées Méridionales de Catalogne ;
- Année 2000, quinzième anniversaire de l'Agrupació, qui se termina le 22 octobre.

## II. 12. Les « Commissions de travail » de l'Agrupació

L'Agrupació dispose de plusieurs groupes de travail spécialisés dans des sujets concrets, mais parmi eux, il faut mentionner spécialement le groupe de la musique et des danses des géants et la commission des médias.

### *Commission de musique et danses des géants :*

- La musique et les danses propres ont évolué très rapidement en Catalogne dans le monde des géants et, pour ce fait, l'Agrupació a décidé de sauvegarder la qualité musicale et la chorégraphie de ces figures.
- Cette commission organise, tout au long de l'année, des cours de danse de géants et grosses têtes, une formation continue de moniteurs, ainsi que la recherche de musiques, chorégraphies, partitions, bibliographies et l'élargissement des archives musicales de l'Agrupació.

### *Commission des médias :*

Depuis les cinq dernières années, l'Agrupació est de plus en plus présente dans les médias, soit dans la presse écrite, soit dans l'audiovisuel.

L'Agrupació collabore, de façon hebdomadaire, avec quatre stations de radio catalanes. A noter aussi la presse propre et spécialisée dans le monde des géants :

- Revue *Terra de Gegants*, de la Coordinadora de les Comarques Meridionals ;
- Bulletin *El Mastegamosques*, de la Colla de geganters de Calella ;
- Bulletin *Sota les Faldilles*, de la Colla de geganters de Mollet del Vallès ;
- Revue *Robafaves*, de la Colla de geganters de Mataró ;
- Revue *Pasavila*, dels geganters de Vallgorguina ;
- Revue *La Plantada*, de la Coordinadora Penedès-Garraf.

*Les membres et la Commission des médias :*

Les membres de la commission des médias fonctionnent de façon coordonnée avec toutes les sections et groupes de travail de l'*Agrupació*. Ils contribuent à la promotion des géants à travers les tâches attribuées comme par exemple : l'élaboration d'un calendrier annuel de rencontres, la transmission de l'information aux médias, l'élaboration d'un rapport et d'un dossier de presse et aussi la participation à la commission du suivi de la « Ville des géants ».

Devant la constante augmentation de la présence des géants dans les médias, vers la fin de 1999, l'*Agrupació* crée la Commission de travail des médias, en relation avec les correspondants de presse des différents pays, avec le but de promouvoir les activités suivantes :

- Organisation des journées sur les géants et les médias
- Etablissement d'un lexique des géants
- Réalisation d'une large enquête à propos du monde des géants
- Promotion du monde des géants
- Etude de la présence et influence des géants dans les médias
- Planification et coordination de futures publications
- Elaboration d'un fichier des médias, en rapport avec la région
- Introduction dans le monde de la télévision
- Aide journalière.

**III. D'autres entités relatives aux géants :  
les sociétés de coordination**

En Catalogne, d'autres mouvements de coordination existent à côté de l'*Agrupació*. Ce sont des formations locales, régionales et interrégionales intégrées dans l'*Agrupació*. Elles lui fournissent les membres des contrées du conseil de direction. Actuellement ce sont :

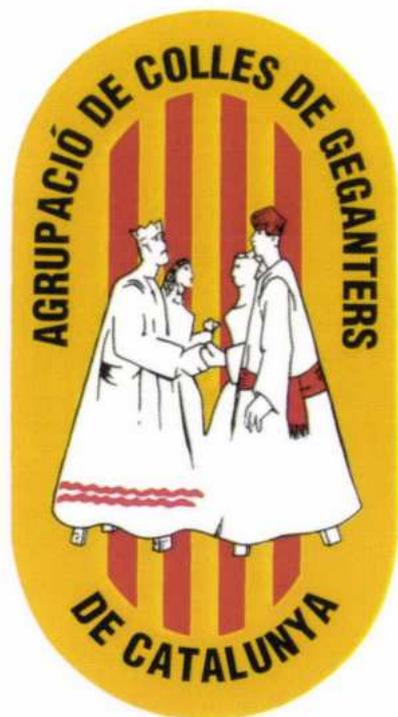
- La Coordinadora de Geganters de Barcelona
- La Coordinadora de Gegants i Bestiari de Ciutat Vella
- La Coordinadora de Colles de Geganters i Grups de Gralles de les Comarques Meridionals
- La Coordinadora de Colles Geganteres de les Comarques Gironines
- Federació de Colles Geganteres del Baix Llobregat
- Coordinadora de Colles Geganteres del Vallés
- Coordinadora de Geganters de la Comarca d'Osona
- Coordinadora de Colles Geganteres del Maresme
- Coordinadora de les Comarques de Ponent
- Coordinadora de Colles Geganteres del Bages-Bergadà
- Coordinadora de Colles Geganteres del Penedès-Garraf
- Coordinadora de Colles Geganteres de l'Anoia, i
- Coordinadora de Colles Geganteres de les Garrigues.

#### IV. Conclusions et projets d'avenir de l'*Agrupació*

Jusqu'ici, nous avons parlé de l'évolution de l'*Agrupació* tout au long de ses quinze années d'existence et du travail réalisé. Mais nous avons commencé le travail pour l'avenir :

- Consolidation de quelques-unes des coordinations
- Enregistrement d'un CD de musique de danses de géants
- Des journées de géants pour l'année 2003
- Projet pédagogique présentant les géants et grosses têtes dans les écoles
- Enregistrement d'un hymne du monde des géants
- Elargissement des rapports internationaux
- Constitution d'autres fédérations de géants dans le reste de l'Espagne
- Récupération de géants et de groupes de porteurs et porteuses de géants
- Perfectionnement de l'apprentissage musical
- Compositions de danses pour géants et grosses têtes
- Mise en valeur du monde des géants
- Faire la publicité du magazine *Gegants*
- Réalisation de recherches à propos des géants et de la musique
- Le projet le plus ambitieux est la publication de l'œuvre *Gent Giant* qui réunit tous les géants qui existent actuellement en Catalogne : plus de 2700 figures.

Grâce au mouvement associatif de porteurs et porteuses de géants, nous avons été présents à l'occasion de ce congrès. Nous venons également d'être récompensés par un prix très important : le 10 septembre 2000, l'*Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya* a reçu le Prix National de Culture Populaire qui est octroyé annuellement par la *Generalitat de Catalunya*, le gouvernement catalan. Il est réservé à toutes les personnes ou sociétés qui se sont fait remarquer par leur apport à la culture populaire. Ceci prouve aussi l'importance des géants et des grosses têtes dans le monde de la culture populaire catalane.



1. Logo officiel de l'association *Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya*.



2. Logo des actes de la commémoration du 10<sup>e</sup> anniversaire de l'*Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya*.



3. Logo des actes de la commémoration du 15<sup>e</sup> anniversaire de l'*Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya*.



4. Josep Maria Sotoca, premier président de l'*Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya*.



5. Josep Maria Gol, deuxième président de l'*Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya*.



6. Joan Tarradas, troisième président de l'Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya.



7. Pere Cañellas, quatrième président de l'Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya.



**AGRUPACIÓ DE COLLES DE GEGANTERS DE CATALUNYA**

Avinyó, 19 pral 1a  
08002 BARCELONA

Tel. i Fax 93 317 28 55  
agrupacio@gegants.org



**15** ANYS  
**AGRU PACIO**  
COLLES DE GEGANTERS DE CATALUNYA

**COLLA DE GEGANTERS DE RUBI**

**2000**

**c/Dante Alighieri, 29 - Local  
08191 RUBI  
Vallès Occidental**

8. Carte d'associé. Les associés de l'*Agrupació* ne sont pas des personnes, mais des associations de géants.

**AGRUPACIÓ DE COLLES DE GEGANTERS DE CATALUNYA**

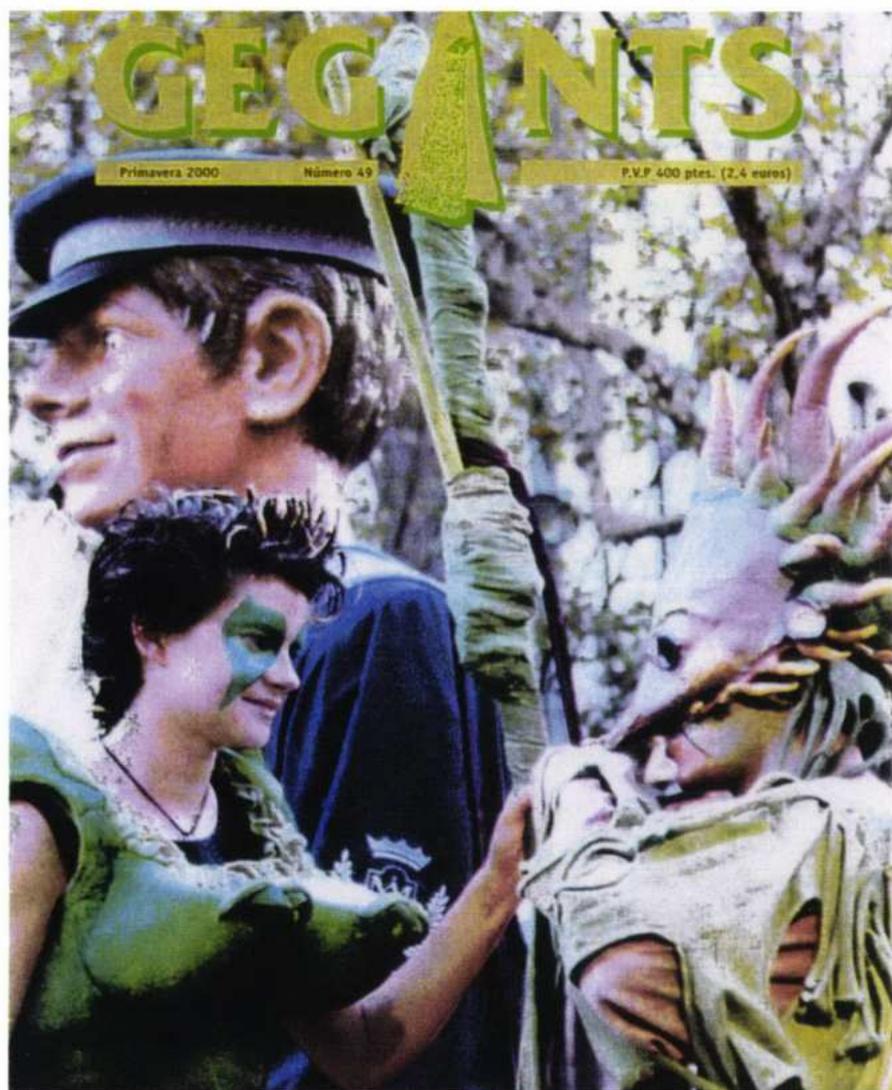


Bulleti nº 3 Novembre 86



TONA. Ciutat Gegantera 1986  
Monument als Gegants

9. Couverture du Bulletin trimestriel de l'*Agrupació*, avant qu'il ne devienne la revue *Gegants*.



10. Couverture de la revue *Gegants*.



11. 14<sup>e</sup> Ciutat Geganterera (« Ville des Géants ») qui a eu lieu à Vic, en 1999.



AJUNTAMENT DE BARBERÀ DEL VALLÈS

12. Armoiries de Barberà del Vallès, ville de la 15<sup>e</sup> Ciutat Geganterera (« Ville des Géants ») de Catalogne en 2000.



13. Logo du groupe des porteurs de géants de Barberà del Vallès, organisateurs de la 15<sup>e</sup> *Ciutat Gegantera* (« Ville des Géants »).



14. Logo de la 15<sup>e</sup> *Ciutat Gegantera* (« Ville des Géants »), à Barberà del Vallès, en 2000.



16. Exposition *Goliat. Géants et monstres d'osier en Wallonie et en Catalogne*, organisée à Barcelone en 1998.



16. Les géants de l'*Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya*, nommés Travail et Culture, qui symbolisent les deux principales vertus des Catalans.



17. Affiche de l'exposition *Goliat. Géants et monstres d'osier en Wallonie et en Catalogne.*



## Coordinadora de Geganters de Barcelona

18. Logo de l'association coordinatrice des porteurs de géants de Barcelone.



19. Logo de l'association qui réunit les porteurs de géants de la région de Gérone.



20. Logo de l'association qui réunit les groupes de porteurs de géants et joueurs de flageolet des contrées méridionales de Catalogne.



21. Logo de l'association qui réunit les porteurs de géants et joueurs de flageolet de la contrée des Garrigues.



22. Logo de la fédération des porteurs de géants de la région du Bas Llobregat.



23. Comité directeur de l'association en 2000.

---

# L'association régionale « La Ronde des Géants »

Stéphane DELEURENCE et Nicole CUGNY

L'association régionale « La Ronde des Géants » a été créée en 1977. Régie par la loi de 1901, elle a pour but l'étude, la sauvegarde et la promotion des géants. Depuis sa fondation, grâce au travail bénévole de ses membres, elle monte des expositions, archive et édite de la documentation, organise des fêtes avec des géants, apporte son conseil à des projets associatifs, culturels ou touristiques et contribue au développement culturel et touristique de la région du Nord de la France.

Les géants « Marianne », « Louise », « Saint Nicolas et le Père Fouettard », « la Mère Fouettard et la bande de Lustucrus » sont les géants de l'association.

L'association projette l'ouverture d'une « Maison des Géants ». Il s'agit de créer un outil pour répondre à tous ceux qui veulent en savoir plus sur les géants, qu'ils soient porteurs de projets en relation avec cet art et cette tradition populaire, chercheurs, journalistes ou simples visiteurs. Ce « centre des géants et du carnaval » sera en réseau avec les autres maisons des géants d'Europe<sup>1</sup>.

## **Les géants, un patrimoine festif toujours bien vivant aujourd'hui : de nouveaux géants se créent tous les ans...**

À Ath, au colloque de septembre 2000, ont été présentés, à partir d'exemples significatifs, les travaux de l'association régionale « La Ronde des géants » en terme d'accompagnement culturel de la création ou de la restauration de géants dans le Nord de la France durant ces dernières années. Illustrés par des photos et des vidéos, ont été retracés, au cours d'entretiens entre les participants au colloque et les membres bénévoles de l'association « La Ronde des Géants », l'historique de la création des nouveaux géants portés « Lydéric et Phinaert » de Lille, en 1999, de la géante « Iris Clert, messagère des Arts », créée à l'initiative de Raymond Hains, en 1998, du géant « St Nicolas et du Père Fouettard », en 1996, ainsi que l'historique de la sauvegarde des géants « Reuze Papa et Reuze Maman » de Cassel et de la création de leurs répliques, en 2000 et 2001.

Tous ces géants ont fait l'objet de « projets culturels » qui montrent bien le travail de l'association « La Ronde des Géants ». Ces expériences sont de bons exemples de la vie contemporaine des géants de la région du Nord de la France. Ces projets sont à partenariat multiple : la ville ou l'association du géant, d'autres partenaires institutionnels comme le Conseil Général du Nord ou le Ministère de la Culture, l'association régionale « La Ronde des Géants », et des artistes ou professionnels créateurs de ces géants. L'association « la Ronde des Géants » a

accompagné la création de ces géants, a monté des expositions, et a, en collaboration, organisé des baptêmes et des rondes de géants que leurs naissances ou renaissances ont suscitées.

### **Juin 1999, re-crétion des géants lillois « Lydéric et Phinaert »**

Disparus en 1995, les géants « Lydéric et Phinaert », les mythiques fondateurs de la ville de Lille, sont réapparus en 1999. Suite à un appel d'offres public, la conception des nouveaux géants a été confiée à Stéphane Deleurence, artiste plasticien, créateur de nombreux géants de la région, qui a proposé le partenariat de « La Ronde des Géants » à la Ville de Lille.

Cela s'est concrétisé par une exposition, dans le grand hall de l'hôtel de ville de Lille du 21 décembre 1998 au 15 janvier 1999, qui retraçait l'histoire des géants et, à travers eux, la vie festive lilloise.

De février à juin 1999, un atelier a été aménagé dans le grand hall de la mairie. Ainsi le public a pu suivre étape par étape la renaissance des géants et le travail du créateur et de son équipe. L'association accueillait les visiteurs dans l'atelier ouvert et préparait avec la Ville de Lille l'organisation du baptême, de la photo de famille et du grand rassemblement de géants en l'honneur des nouveaux géants portés Lydéric et Phinaert. Deux cents géants sont invités pour fêter leur renaissance.

En juin 1999, les deux géants sont terminés : ils mesurent plus de 6 mètres et sont portés chacun par sept personnes. Avant leur baptême, Lydéric et Phinaert ont posé avec leurs invités dans le palais Rameau de Lille pour une photo de famille historique, le 17 juin à une heure du matin. Le 19 juin après-midi, en présence de leurs parrain et marraine géants, « Reuze Papa et Reuze Maman » de Cassel, c'est la fête du baptême républicain célébré par le maire de Lille. Le 20 juin, dans les rues de Lille la foule a applaudi des géants venus de toute la région et d'Europe pour danser dans la rue avec Lydéric et Phinaert.

Ces nouvelles initiatives, atelier ouvert au public, photo de famille des géants de la fête, ont été reprises depuis dans d'autres projets concernant les géants, contribuant ainsi à la transmission et au dynamisme de cette culture populaire.

### **La sauvegarde des géants de Cassel : « Reuze Papa et Reuze Maman »**

Les géants de Cassel, en tant qu'objets, sont les plus vieux du Nord de la France. « Reuze Papa », né en 1827, a été créé par Ambroise Bafcop et « Reuze Maman », qui a vu le jour en 1860, est l'œuvre de son frère Alexis Bafcop. Vu leur grand âge, des mesures conservatoires ont été prises pour les préserver. En 2000, ils ont été inscrits à l'inventaire des monuments historiques ainsi que le cheval-jupon et le coq-jupon qui les accompagnent tous les ans à leur sortie traditionnelle au carnaval de Cassel.

Tous les passionnés de ce patrimoine vivant, élus, habitants, entreprises, commerces, associations, ont contribué à recueillir des fonds, par souscription ou par

subvention, et concouru à la création des répliques des géants originaux, leur restauration étant impossible. Reuze Papa II et Reuze Maman II ont vu le jour respectivement en 2000 et 2001.

Autour de ce travail de sauvegarde, l'association « La Ronde des Géants » et la Ville de Cassel, l'association « Les amis de Reuze Papa et de Reuze Maman » ont entrepris une réflexion sur l'ensemble du patrimoine vivant de Cassel. Cette réflexion s'est concrétisée par une exposition retraçant l'histoire des géants de Cassel et de leurs différents états. Une deuxième exposition a montré le travail de restauration effectué par Stéphane Deleurence et son équipe qui ont travaillé en relation constante avec les responsables et les porteurs de l'association « Les Amis de Reuze Papa et de Reuze Maman ». En partenariat avec le Conseil Général du Nord, la Ville de Cassel et « La Ronde des Géants » ont réalisé un document photographique sur le carnaval de Cassel.

En mai 2000, 124 ans après qu'Alexis Bafcop ait peint le tableau « Le Carnaval de Cassel », au même endroit, sur la grand-place de Cassel, ont été réunis les éléments du carnaval d'aujourd'hui afin de les photographier dans le but de montrer l'évolution de ce carnaval entre 1876 et 2000. Les différents sujets sortant successivement, il faut participer au carnaval qui dure toute une journée pour les voir tous. C'est la première fois qu'ils sont réunis sur la même photographie. En 2002, avec les mêmes partenaires, « La Ronde des Géants » a édité le premier numéro de la collection « découvrir les géants », consacré aux géants et au carnaval de Cassel. Cette publication explique les origines des géants de Cassel, trace leur portrait et montre leur importance dans la cité et leur rôle dans le carnaval.

La restauration nécessaire des géants de Cassel a déclenché une prise de conscience de la valeur de l'ensemble des éléments du carnaval et de la nécessité d'entreprendre des actions afin de les préserver. En 2002, c'est autour du cheval-jupon et du coq-jupon, des grosses têtes que continue la réflexion. À suivre...

### **Le géant « Saint-Nicolas » et le « Père Fouettard »**

L'association « La Ronde des Géants » est ouverte sur le monde contemporain et, fréquemment, elle est contactée pour des projets publicitaires ou de communication mettant en scène des géants ou utilisant leur image. Il est difficile, voire impossible, d'empêcher des sociétés à but commercial ou non d'utiliser les géants ou leur image. La position de « La Ronde des Géants » est simple : quand un contact est pris, nous essayons de répondre en terme de partenariat. En effet, bien souvent les agences de communication ou de publicité sont surprises de découvrir le monde associatif qui ne fonctionne pas qu'en termes d'offre et de demande... Nous nous efforçons d'informer et d'établir le lien entre le monde du business et le monde des géants qui ne fonctionne pas selon les mêmes critères...

Par exemple, est-ce que le géant, oeuvre d'art populaire et liée à une communauté, n'appartient à personne puisque appartenant à tout le monde ? Aussi, une réflexion doit s'engager pour l'utilisation des droits à l'image aussi bien dans le

domaine financier que dans le domaine moral. Souvent, lors de ces entretiens et après échange d'informations, il apparaît que l'idée de départ n'était pas la bonne et un projet culturel voit le jour qui agréé les deux parties. Mais ce projet étant plus ambitieux et demandant plus d'investissement, parfois il ne voit pas le jour, mais ce n'est pas négatif car il y a eu débat.

Par exemple, le géant Saint-Nicolas et le Père Fouettard sont nés en 1996 à l'issue d'une réflexion menée avec une agence de communication agissant pour le compte d'une grande enseigne de distribution, « Cora ». Le projet initial était un rassemblement de géants sur le parking de l'hypermarché de Wattignies avec utilisation des images des géants invités. Après avoir expliqué que le mélange des cad-dies, des automobiles et des géants sur un parking n'avait d'intérêt pour personne, ou si peu, « La Ronde des géants » a proposé, vu la volonté de l'enseigne de montrer sa proximité et son intérêt pour la culture régionale, de créer un géant en rapport avec la date de l'opération. En effet, l'enseigne voulait monter une manifestation pour fêter son 25e anniversaire, au début de décembre 1996. Le géant Saint-Nicolas a été réalisé avec le mécénat de la marque .

Une opération philanthropique et non médiatisée a même été menée avec le géant, accompagnée d'une remise de cadeaux par des responsables du magasin aux enfants hospitalisés du C.H.R. de Lille. En retour, et par contrat, l'image du géant a été utilisée par le magasin de façon très cadrée. Le géant a été baptisé dans le village de Wattignies et il a été donné à l'association « La Ronde des Géants » afin d'agrandir la famille de ses géants. Ce géant vit sa vie depuis lors et il a même contribué à relancer la fête traditionnelle de Saint-Nicolas à Loos et dans la région.

L'association « La Ronde des Géants » a cherché à montrer, par quelques exemples choisis et par son témoignage, une certaine réalité des géants en l'an 2000 dans le Nord de la France. Cela fait 25 ans qu'elle est souvent en position d'interlocuteur pour des demandes, des problèmes et des initiatives relatifs à l'ensemble de ce patrimoine vivant. Pourtant, elle n'est pas mandatée exprès pour s'exprimer au nom de tous. En conclusion, « La Ronde des Géants » ressent le besoin de créer un réseau des associations et de villes concernées par les géants. La Maison des Géants d'Ath serait un bon outil pour accueillir et structurer ce réseau en une fédération, initier et développer des projets. Ces conditions nous semblent indispensables à la bonne santé de ce patrimoine vivant.

#### NOTE

<sup>1</sup> Contact : Association « La Ronde des Géants » 14, Allée de Tardenois, F-59650 - Villeneuve d'Asq B.P. 56 à 59374 Loos Cedex. Tél./Fax : 33 (0)3 28 37 06 29. Courriel > ronde@geants-carnaval.org <.



1. La géante « Iris Clert, messagère des arts » au centre Pompidou, à Paris, été 2001. La géante, créée à l'initiative de l'artiste Raymond Hains, est animée par « La Ronde des Géants ». Elle sort dans des rassemblements de géants et participe aussi à des manifestations liées à l'art contemporain, comme ici pour la rétrospective de l'œuvre de Raymond Hains. Photo « La Ronde des Géants », Stéphane Deleurence.



2 et 3. L'atelier ouvert dans l'hôtel de ville de Lille a vu des centaines de visiteurs venus suivre étape par étape la re-création des géants « Lydéric » et « Phinaert ». Photos « La Ronde des Géants », Thierry Petitberghien.



3.



4. L'exposition « Lille était une fois Lydéric et Phinaert, histoires de géants » s'est tenue dans le grand hall de la Mairie de Lille en décembre 1998. Photo « La Ronde des Géants », Thierry Petitberghien.



5. En 1999, 200 géants étaient invités dans les rues de Lille pour accompagner dans leurs premiers pas les nouveaux géants « Lydéric et Phinaert ». Photo « La Ronde des Géants », Thierry Petitberghien.



6. Photo de famille réalisée au Palais Rameau à Lille en juin 1998, pour le baptême des géants « Lydéric et Phinaert ». Photo « La Ronde des Géants », Thierry Petitberghien.



7. Les géants originaux « Reuze Papa et Reuze Maman » et leurs répliques « Reuze Papa II et Reuze maman II », Cassel, Pâques 2001. Photo « La Ronde des Géants », Stéphane Deleurence.



8. Les éléments traditionnels du carnaval de Cassel. Cassel, mai 2000. Photo « La Ronde des Géants », Thierry Petitberghien.



9. La sauvegarde des géants de Cassel : la création des répliques. Photo « La Ronde des Géants », Denis Pukkovic.



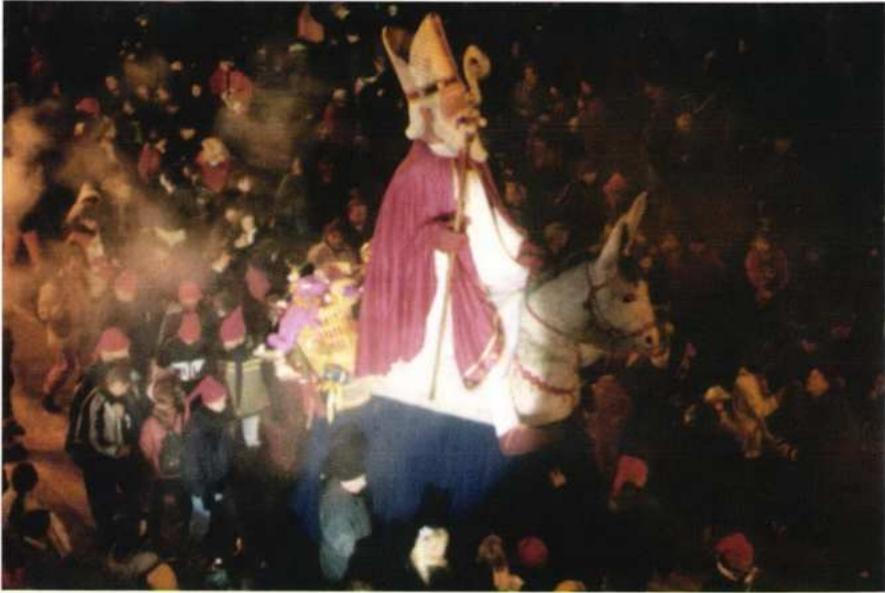
10 et 11. La sauvegarde des géants de Cassel : la création des répliques « La Ronde des Géants ». Photo « La Ronde des Géants », Thierry Petitberghien.



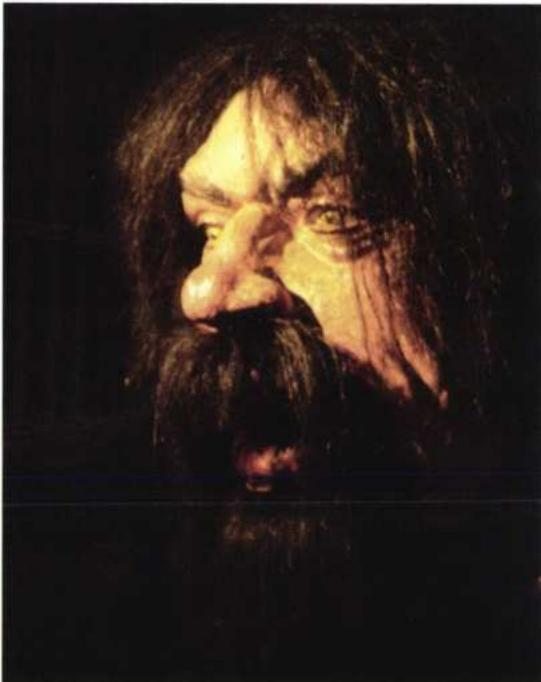
12. Vue de l'exposition « Il était une fois Reuze papa » à l'Hôtel de Ville de Cassel en 2000. Photo « La Ronde des Géants », Stéphane Deleurence.



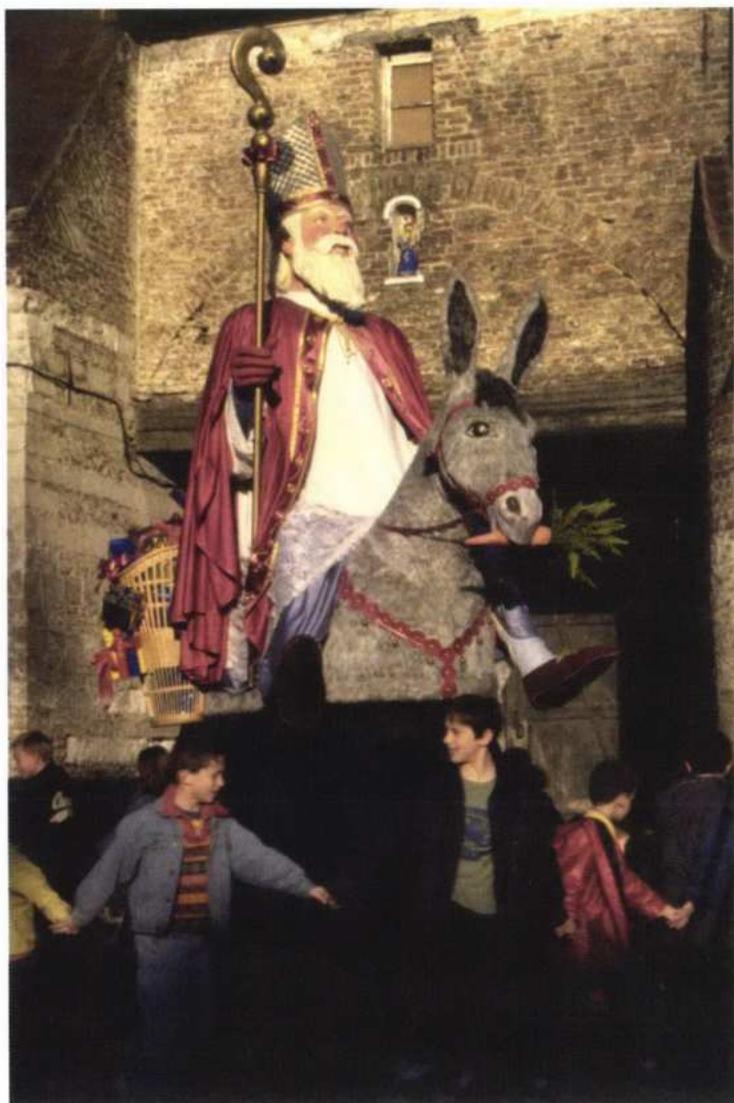
13. Le géant « Saint-Nicolas » sort tous les ans à la Saint-Nicolas. Loos, décembre 99. Photo « La Ronde des Géants », Stéphane Deleurence.



14. Le géant « Saint-Nicolas ». Loos, décembre 99. Photo « La Ronde des Géants », Thierry Petitberghien.



15. Le Père Fouettard. Photo « La Ronde des Géants », Stéphane Deleurence.



16. Le géant « Saint-Nicolas ». Photo « La Ronde des Géants », Stéphane Deleurence.

---

# La Tarasque dans la modernité

Marie-France GUEUSQUIN

L'évolution des traditions aujourd'hui, dans beaucoup de cas français, en dehors d'un certain nombre d'innovations inévitables, témoignent d'un regain d'attachement au passé avec tout ce que cela implique d'exagération et de vénération pour une histoire, qu'elle soit privée ou collective. Répétée à l'infini par les adeptes, la tradition s'apparente souvent à une formule magique dont l'origine ancienne assure l'exactitude qui de ce fait n'est comprise que des seuls adeptes informés par la voie familiale. On veut croire, chez les usagers, qu'une tradition reproduit à l'identique le modèle dont ils se soucient. Mais, chacun sait qu'un rite, un objet, une manière de faire change de sens et de forme au fil du temps. Ainsi en est-il de la sémillante Tarasque. Comment une fête traditionnelle comme celle très ancienne de Tarascon s'est renouvelée en inventant et en réinterprétant des éléments du patrimoine identitaire local ? La fête décide un jour de se remodeler en composant une tradition modernisée mêlant jeux médiévaux et animations folkloriques. Pour se maintenir, elle prend le parti de panacher les fragments d'un passé commun – l'histoire édifiante d'un roi – avec ceux plus fragiles, plus sensibles des mémoires individuelles pleurant un autrefois sublimé. On le verra, l'illustre dragon n'a plus aujourd'hui la place centrale qu'il conservait depuis l'origine, il doit au contraire partager son rang avec d'autres animateurs, plus jeunes dans leur conception. La tradition n'est pas un bel objet pétrifié dans le temps, mais un fait fluctuant, variable, dans un contexte de transformations sociales.

La route qui m'a conduite à Tarascon, à son dragon familier et à sa grande célébration de juin, doit beaucoup à Louis Dumont et aux observations qu'il en fit immédiatement après la guerre et qui donnèrent lieu à un livre célèbre. L'année 1946 fut une année exceptionnelle de retrouvailles puisque, dit-on, la participation de trente mille personnes fut dépassée. Ayant survécu au cataclysme, les gens étaient heureux de se retrouver autour de l'animal-effigie – leur histoire – pour renouer avec une tradition séculaire. Cette Tarasque-là n'avait pas vu les rues de la ville depuis 1891. Elle ressuscite sous l'impulsion d'une société de bienfaisance, la Commune libre de Jarnègues, fondée en 1935. Et déjà, les archives en témoignent, novateurs et conservateurs trouvent prétexte à s'opposer pour le maintien de pratiques rituelles historiquement reconnues, et pour l'apport d'expressions nouvelles comme celles de Tartarin, de groupes folkloriques, de chars composites, mélange d'artifices qui apparentent le défilé à un autre type de rassemblement, le *corso*.

Une fête n'est pas pour l'éternité enfermée dans des frontières immuables. Heureusement pour elle, la fête s'inscrit dans un mouvement de flux et de reflux,

absorbant ou repoussant les idéologies épisodiques ou les intérêts économiques du moment. C'est une des raisons pour lesquelles – par-delà et en considération de l'oeuvre incomparable de Louis Dumont – la fête tarasconnaise reste encore un sujet d'étude intéressant.

De nos jours, la fête estivale de Tarascon tourne autour de trois figures majeures, distinctes par leur aspect et le récit qui les accompagne mais aussi au plan de la séquence festive dont elles ont la charge. Trois figures, trois acteurs, chacune solidaire d'un contexte, fictif ou véridique. Première héroïne de l'aventure, la Tarasque nous emporte dans les affres énigmatiques et ambiguës d'une légende universelle ; Tartarin, son nouveau suiveur, incarne un personnage littéraire, un homme tonitruant aux aventures controversées, mais dont le rôle dans la fête progresse d'année en année ; enfin, de par une existence auréolée de faste et de gloire, le roi René accompagné de la reine Jeanne, son épouse, sont, dès 1995, officiellement associés au défilé par le comité organisateur.

Chacun connaît le destin du dragon de Tarascon. Des atrocités qu'il infligea à la population jusqu'à son combat avec sainte Marthe qui définitivement l'anéantit. Sans entrer dans les détails de l'entreprise disons que la Tarasque, terrible prédateur des origines, une fois sa docilité éprouvée ou son élimination conquise, selon un processus de retournement souvent constaté, se métamorphosa en mascotte bienveillante et prodigue. Longtemps d'ailleurs conserva-t-elle les bonnes grâces des Tarasconnais qui, nous le verrons, brûlaient d'impatience d'affronter ses tourbillons à la fois fébriles et féconds.

L'existence d'une Tarasque rituelle est antérieure au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les archives de la ville conservent une précieuse délibération datée du 16 mai 1584 qui rend compte d'une attribution monétaire faite par les autorités de la ville au chef (« abbé ») de la jeunesse célibataire en vue de la fabrication « d'une forme de Tarasque pour faire courir les fêtes de la Pentecôte prochain ». Dès cette époque et jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle le monstre de toile et de bois impulsera en certains endroits de la ville ces fameux tourbillons, chaque lundi de Pentecôte. On disait qu'il « faisait le limaçon », c'est-à-dire que propulsé par la poudre enflammée qu'on lui introduisait dans les narines, il se mettait à tourner à toute vitesse sur lui-même, telle une toupie. Tous les témoignages recueillis à ce propos concordent, les coups de queue de la Tarasque, bien que dangereux pour la personne touchée, étaient très recherchés. De nos jours, en remplacement de la menaçante poutre de bois qui lui servait d'appendice, on a jugé préférable de lui fixer un serpent, moins néfaste. En 1946, l'alternative provoqua une scission entre les partisans d'un genre plus modéré et les no-stalgiques de la tradition la plus absolue.

Certes on la craignait la Tarasque, mais on l'aimait aussi passionnément. N'était-elle pas alors l'unique protagoniste de la rue ? Le personnage de Tartarin voit le jour en 1946, cependant sa présence ne semble pas susciter beaucoup d'enthousiasme. La Tarasque légendaire, solidement attachée à la cité au même titre que sainte Marthe sa triomphatrice, l'emporte alors sur Tartarin censé incarner le renouvellement. A cette époque, le dragon conservait toute sa valeur symbolique

et, pour bien des gens, la venue d'un être aussi peu sérieux que Tartarin passait pour préjudiciable à l'image de la ville. Tartarin peine donc à s'imposer. On vient le voir plus par curiosité que par goût pour son effervescence tumultueuse. Aucun Tarasconnais de l'époque ne se reconnaît dans cet histrion coiffé d'une chéchia, le menton rehaussé d'une fausse barbe. Il faut attendre 1990 pour qu'une transformation radicale se dégage concernant sa présentation. Endossant tous les côtés négatifs du héros d'Alphone Daudet (fanfaronnades et fictions), le premier Tartarin proposait au public un numéro d'auto-dérision plutôt hardi pour l'époque. Aujourd'hui, l'arrivée d'un nouveau boute-en-train, plus jeune, plus astucieux, au charisme avéré, ravive l'allure quelque peu surannée du personnage précédent. La conviction avec laquelle il interprète son rôle – il ne se moque plus de son héros – casse la caricature du jeu. Toujours aussi blagueur et remuant que son prédécesseur, il se fait surtout plus chaleureux. Jovial, bon vivant, il apporte sa verve à un public dont il gagne chaque année un surcroît d'attention.

La fête de Tarascon subit aussi, comme bien d'autres fêtes aujourd'hui, une modification de ses fonctions. D'une fête destinée à l'origine aux adultes on est passé à une célébration au service des enfants. Désormais la Tarasque amuse surtout les gamins et les gaminés. Il en va de même pour Tartarin qui, de son côté, a pris la place d'une figure paternelle et débonnaire. Ne passe-t-il pas à leurs yeux pour « celui qui tue la Tarasque », cette Tarasque dont l'apparence persiste à les effrayer et dont ils redoutent tant les agissements.

Enfin, ultime arrivant sur la scène publique, René, le roi dont l'imposante forteresse domine le Rhône. Dernière capitale des comtes de Provence, Tarascon fut enrichie au XVe siècle d'un château grâce à René, dernier souverain de la maison d'Anjou. Ce monarque sut au cours des siècles conserver sa renommée d'homme aimable et libéral. Très attaché aux arts, aux rencontres musicales et poétiques, il transforma l'austère citadelle en une demeure hospitalière et conviviale. Or, sans aucune preuve, l'imagination populaire en fit le fondateur des fêtes de la Tarasque. Référence obligée de tout discours concernant les fêtes, le roi René est devenu la figure incontournable du passé médiéval de la ville, le héros d'une histoire, recomposée, vénérée, quasiment déplacée au rang de légende.

L'année 1995 est une année importante parce qu'elle inaugure un remaniement complet de la thématique autour de laquelle s'organisait la fête depuis la fin de la guerre. Cette année-là voisinaient dans le défilé des motifs inspirés de la culture locale et régionale : des femmes en habits d'Arlésiennes, les gardians de Camargue, Tartarin, Frédéric Mistral le chantré de la Provence consacrée, et toujours la Tarasque en tête du cortège. Mais en 1995, date où la décision de refonte est entérinée, il s'agit de créer un scénario insolite exploitant un type d'actions inhabituelles interprétées par des acteurs étrangers à la ville, bref, concevoir un programme où la chevalerie et la fantaisie en se rejoignant proposerait aux habitants une autre perspective, plus attractive, de leur passé. L'existence du château, d'un quartier médiéval appuya l'idée d'illustrer une époque quasiment mythique dans la mémoire collective.

La formule nouvelle présente des « animations médiévales ». La place du château, lieu reconnu pour les « courses » de la Tarasque, cette place est désormais mise à la mode des tournois ; les allées du jardin public accueillent les échoppes d'artisans et les boutiques diverses non loin desquelles se succèdent des divertissements pour les enfants. La commerciale rue des Halles, couronnée à son extrémité par la place de la mairie, se transforme en « salle » de banquet. Des tréteaux et des chaises sont disposés au milieu de la chaussée à l'intention des quelque mille convives attendus en tenues d'époque. Tout un branle-bas gastronomique amplifié par la mise en présence, sous la vigilance distraite de la Tarasque – un peu en retrait – des deux nouvelles stars de ces fêtes dernier cru : Tartarin le facétieux et le très élégant roi René – reçus par le maire – se partageront les honneurs du balcon municipal et les ovations de la foule massée à leurs pieds.

Gommant quelque peu la tonalité provençale antérieure, la fête moderne met l'accent sur la vogue nationale du médiéval. Le public est séduit par le Moyen Âge surtout par ses aspects urbains : métiers, boutiques, toute la vie collective en somme. Les chevaliers sont appréciés non dans leur composante aristocratique, mais en tant que personnification du courage, de la fraternité et de la grandeur d'âme. Cet engouement est désormais partagé par des municipalités qui ont bien compris tout l'avantage qu'elles pourraient en tirer sur le plan touristique. Lanceurs de drapeaux, envolées d'aigles, reconstitution de mets d'époque, tableaux vivants mettant en scène un événement notable du lieu se partagent la saison estivale de beaucoup de régions. Mais à Tarascon, si la fête elle aussi se transforme en un triomphal spectacle d'inspiration moyenâgeuse, elle s'appuie en plus sur une fiction, la fondation de la fête proprement dite. Héros laïc vénéré localement, le roi René en est la référence historique majeure, la « relique » imposée pour répondre au goût nouveau. C'est pourquoi les organisateurs imaginèrent le retour du souverain dans la cité sous la forme d'une rencontre, prétexte à un somptueux défilé. Jeanne et René, les deux monarques, éblouissants dans leurs habits de velours foncé ourlé de galons dorés, paradent à cheval encadrés d'une compagnie de saltimbanques, d'échuyers et de dames de la cour. Afin d'intensifier la solennité de la scène, d'en faire surgir toute la pompe, toute la gravité, le cortège est volontairement silencieux, simplement rythmé par le battement retenu du tambour et la voix composée d'un récitant. S'engageant dans le dédale des rues étroites du centre ancien, la troupe débouche, au terme de son parcours, face à la collégiale Sainte-Marthe.

Le défilé du dimanche après-midi, censé être le point culminant des festivités, rassemble plus de cinq cents participants. Mêlant le caractère médiéval à un soupçon de tradition régionale, le cortège progresse sur les artères périphériques de la ville, bondées de spectateurs attentifs. Se succèdent une suite de chars, d'attelages, de musiciens, d'échassiers extravagants, de bateleurs, de lanceurs d'oriflammes. Toute une cavalcade bigarrée à laquelle s'associent quelques femmes en robes d'Arlésiennes, les gardians de Camargue à cheval, la Tarasque et ses meneurs – les *Tarascaïres* –, Tartarin et sa célèbre « suite », un groupe composé d'hommes et de femmes aux vêtements suggérant le Second Empire, installés dans des voitures anciennes.

Le succès de la fête n'a toujours pas faibli, mais n'est-il pas soutenu par l'illusion de la nouveauté ? Certes une rénovation s'imposait, à part Tartarin, la manifestation commençait à ennuyer et les organisateurs surent très bien utiliser les nœuds d'un passé commun, en partie mythique, pour rafraîchir la réponse aux attentes d'expression collective de l'appartenance locale. S'il s'agit pour l'essentiel de faire l'apologie d'une histoire ancienne, celle-ci n'est pas seule en lice. Tarascon, ne l'oublions pas, est au cœur d'un territoire marqué par une identité régionale particulièrement forte. La ville d'Arles n'est pas loin et la nécessité de renouer avec des racines, si proches soient-elles, est pour certains l'objet d'une quête ininterrompue. Tradition vivante, chère aux habitants pour lesquels les atours des ancêtres (la robe de la grand-mère, par exemple), la cuisine locale, les chevaux et les taureaux constituent les termes de ce qu'on peut nommer l'amour de sa patrie, une certitude qu'ont bien comprise les concepteurs du programme actuel.

Dans sa modernité, la fête tarasconnaise unit des éléments qui dépendent de la culture régionale avec ceux, plus stéréotypés, de la reconstitution médiévale. Ni l'une ni l'autre ne se concurrencent. Au contraire, les deux démarches se complètent. Ne font-elles pas s'interpénétrer deux mémoires ? La première fait écho à l'univers affectif des individus : les souvenirs de chacun se laissant aller au regret d'un temps disparu ; la seconde s'adresse à la collectivité locale dans son ensemble : autour d'un personnage à la réalité incontestable (le roi René) et d'un artifice (la date hypothétique de la fondation de la fête), toute une communauté de personnes se trouvent réunies, soudées par la même demi-fiction.

La fête n'est plus comme en 1946 l'apanage d'un seul quartier qui, de façon unanime, prenait en charge l'agencement, convivial et technique, de toute la manifestation. Les territoires festifs ont maintenant tendance à s'étendre, élargissant les aires de référence. Tenant compte de la logique touristique, la fête multiplie les centres d'attraction : le château, l'église, les rues anciennes, l'hôtel de ville sont autant d'emplacements autour desquels se glisse la fête, en cela elle valorise et facilite la découverte du patrimoine architectural.

À l'époque de Dumont la fête reposait avant tout sur le bénévole. En la transformant en une vaste pièce de théâtre jouée à ciel ouvert, les promoteurs ne peuvent plus se contenter de soutiens bénévoles et d'un bricolage de fortune. Plus la fête se structure, plus elle se professionnalise et donc se gère comme une vraie représentation avec des acteurs rétribués.

La participation des habitants et leur réception de l'événement n'est pas la même pour tous. La multitude d'hommes et de femmes qui contemplent ou qui prennent part aux différentes activités, cette foule est désormais une combinaison de population d'origines diverses. Si certains sont bien natifs de la ville, d'autres, en revanche, y sont étrangers. Pour les gens du cru qui, à titre divers, collaborent à l'action, la fête est d'abord une occasion d'affirmer avec force leur attachement à leur ville et au terroir environnant. Pour les autres, récemment installés, venus d'une province ou d'un pays éloignés et qui, par inclination, ont plaisir à s'agrèger aux jeux festifs, pour ceux-là l'euphorie de la collaboration est telle qu'elle les

encourage à adopter volontairement des éléments d'une culture qui n'est pas la leur, et à se bâtir un passé inédit (ici, le cas de jeunes beurs impliqués dans les courses de taureaux et celui des jeunes filles d'origine maghrébine inscrites dans des formations folkloriques est à souligner). Acteurs ou spectateurs, ces non-originaux s'assimilent non par le souvenir d'aïeux issus du pays, mais par une identité de communauté vécue au présent dans la fiction, dans les jeux de l'imitation et, plus généralement, dans le bonheur des réjouissances partagées.

C'est ainsi, la Tarasque, bien que toujours présente, s'efface, remplacée par les farces d'un Tartarin modernisé, provocateur, et par le silence d'un roi étalant les fastes de sa cour. Si la Tarasque recule devant ces nouveaux protagonistes, forts de leur imaginative jeunesse, elle conserve malgré tout son aura emblématique et tutélaire. Son image répandue aux quatre coins de la ville accompagne et guide le visiteur dans son exploration.

---

# *Púca* et *Picart* ou l'animal processionnel en Irlande et Languedoc

Véronique GUIBERT DE LA VAISSIÈRE

Le sujet des animaux fantastiques ou processionnels ou cérémoniels du Languedoc et d'autres régions ou pays, a été magistralement traité par Jean Baumel, dans son livre intitulé *Le Masque-Cheval*<sup>1</sup>, et il faut tenir pour acquis ses développements. Je me contenterai d'en rappeler quelques aspects fondamentaux:

- tous les animaux cérémoniels sont des « figures du Temps », promenées aux changements d'années ou de saison. Ils sont donc des « marqueurs de Temps » ;
- ces animaux rituels « sortent » seuls ou accompagnent la sortie du géant ou/et du dragon ;
- ils sont autant de masques apparentés ou équivalents du masque-cheval : qu'ils soient bouc ou bélier, âne ou cheval, chameau ou licorne, ours, Tarasque, taureau, *Turon* polonais, *Brezaia* bulgare, *Kallikantzari* grec, *Calusari* roumain ;
- l'incertitude des formes trahit une ambiguïté, mais « il y a entre tous ces masques-animaux grossièrement imités, une solidarité que nous ne devons jamais oublier »<sup>2</sup> ;
- le masque-cheval résulte d'une synthèse complexe de différents facteurs ; d'abord il ne peut s'expliquer qu'en tenant compte du caractère sacré du cheval et du culte primitif dont il était l'objet, ensuite, les autres facteurs à intégrer pour comprendre ces masques sont les génies du temps, les démons, les âmes des morts, l'incarnation des génies indo-européens à travers cet animal, le déguisement de l'homme en cheval pour représenter ces génies.

Ce sont donc les principaux éléments indissociables et constitutifs du masque-cheval. Par ailleurs l'animal se caractérise par différentes manifestations :

- il intervient lors de cérémoniels cycliques ;
- il possède un thème musical propre et ancien et les accompagnateurs de la bête, son guide ou ceux qui la suivent, dansent en cadence, des pas généralement sautillant, scandés ou de type farandole ;
- il poursuit les femmes et veut les entraîner dans un simulacre de copulation ou d'enlèvement ;
- il est aussi lié aux mariages ;
- il est souvent lié à l'eau – rivière ou mer – et parfois à une noyade ;
- il est « mené » par un groupe de jeunes gens : confrérie ou classe d'âge, qui a permis à G. Dumézil et J. Baumel, le judicieux rapprochement avec les corporations de Gandareva d'Iran ancien et Gandharva d'Inde, toutes deux liées aux fêtes du Nouvel-An, et avec les Centaures grecs... ce qui

nous offre un éclairage remarquable sur le fil conducteur qui relie les animaux cérémoniels au masque-cheval et aux génies indo-européens.

La tradition irlandaise abrite un certain nombre d'animaux mythiques ou fantastiques. Parmi eux le *Púca* occupe une place tout à fait singulière. Le *Púca* est, notamment, « le » personnage de *Samain*, *Hallowe'en* en anglais, fêté dans la nuit du 31 octobre au 1er novembre, nouvel an celtique et début de l'hiver en Irlande jusqu'au XXe siècle, présent dans toutes les descriptions et tout au long de la fête, c'est un être tout à fait intrigant.

En irlandais, le terme de *Púca* dérive fort probablement de *puc*, c'est-à-dire « bouc ». Il est *pwca* en gallois et *puck* en anglais. En fait, le mot *Púca* recouvre différentes manifestations de l'invisible ; il constitue d'abord un terme générique pour désigner un *fairy*, un fantôme, un esprit ou une apparition telle que le feu follet : *Will O'the Wisp*, alias *Jack O'the Lantern* (gaz phosphorescent dans les *bogs*) ou encore le diable, comme l'indique l'expression *go to puck* ! « Va-t-en au diable ! »

Mais en fait il semble être un animal surnaturel qui enlève les gens qui sont dehors la nuit, leur fait faire une chevauchée cauchemardesque et les abandonne chez eux, à l'aube, brisés et fourbus. Et pourtant, selon de nombreux témoignages, il a parfois lui-même peur des esprits et il est, dans certains cas, secourable aux humains. Selon la tradition, toutes les récoltes et tous les fruits sauvages (mûres et autres baies) doivent être ramassés avant *Hallowe'en* autrement ils sont endommagés par le *Púca* qui crache dessus.

Les apparitions ont laissé des descriptions variées. Le *Púca* est le plus fréquemment un cheval noir très impressionnant, à voix humaine ou bien il est un cheval enchanté qui se tient au milieu des prés aussi paisible qu'un agneau et lorsque quelqu'un veut le monter il l'entraîne dans une joyeuse cavalcade au terme de laquelle il bascule invariablement sa victime au milieu d'un roncier.

Si un homme attrape son cheval ou celui de son voisin après la tombée de la nuit, aucun pouvoir sur terre ne le persuadera de le monter. Bien des hommes ne monteraient pas leur propre cheval la nuit, même s'ils l'avaient vu sortir de leur propre écurie, car il pourrait être le *Púca*.<sup>3</sup>

L'examen des traditions de *Samain* suggère un lien très évident de la fête avec une ancienne divinité équestre ou dite telle, à savoir Epona. Mes recherches m'inclinent à pencher en faveur de l'hypothèse que, bien qu'apparemment sans lien avec les mythes, le *Púca* serait une descente d'Epona, dans le sens indien du terme, c'est-à-dire une inscription du mythe dans le paysage de la tradition populaire, une manifestation ou incarnation, autrement dit un avatar dont les récits de chevauchée fantastique seraient des reliquats d'anciens rites érotiques et de fécondité. Mais ceci étant dit, nous devons le reconnaître comme une authentique réalité populaire.

Selon la présentation qu'en donne Carolyn White :

La nuit, le Pooka se manifeste, tantôt comme un aigle portant un homme sur son dos et volant vers la lune, tantôt comme une chèvre noire avec des méchantes cornes, bondissant sur les

épaules d'un mortel et se cramponnant à lui avec ses sabots jusqu'à ce que l'homme tombe mort ou le bénisse trois fois. C'est un oiseau, une chauve-souris, un âne, une forme solitaire cauchemardesque... Le plus souvent il apparaît comme un terrible cheval noir, énorme et luisant, soufflant des flammes bleues, avec des yeux de feu jaune, un reniflement de tonnerre, une odeur de soufre, une enjambée traversant les montagnes et une voix humaine profonde comme une caverne... il hante les rivières, et effraye les pêcheurs et les marins, transis de peur dans leurs bateaux, redoutant l'approche de la terre. Parfois, il suit les navires en mer...<sup>4</sup>

Selon d'autres descriptions, le *Púca* est un animal cornu, une sorte de taureau<sup>5</sup> ou encore un animal partie mule, partie bœuf, partie cochon noir<sup>6</sup>.

*Púca* est aussi le nom d'un escargot dans le comté de Kildare : *Púca ! Púca ! seile a Phúca !* — « *Púca ! Púca !* Sort tes cornes. » lui dit-on.<sup>7</sup> (voir procession des escargots de Saint-Guilhem).

À Killorglin, chaque année, le bouc blanc sauvage qui est couronné roi de la fête se nomme *Puck*, c'est-à-dire *Púca*. Et il est la seule manifestation rituelle de l'animal en Irlande, autrement dit le *Púca*, sous sa forme de *Puck* ne « sort » qu'à Killorglin et il n'est pas une figuration, mais un animal réel.

Dans les vieux contes, il est soit un poney, soit un âne, un chien, un taureau, une chèvre et même un aigle selon Yeats, mais cette dernière figuration est peut-être purement littéraire<sup>8</sup>. En fait, il peut changer de forme ou disparaître à volonté. Finalement, il se dégage de toutes ces descriptions, une image assez floue qui témoigne de l'hésitation de la pensée populaire à choisir entre le cochon, le bouc, le chien, le taureau, l'âne ou le cheval, ce dernier représentant peut-être le mieux le *Púca*.

C'est Brian Boru (Xe siècle), haut-roi d'Irlande, dont la victoire à la bataille de Clontarf (1014) marqua la fin du pouvoir des Vikings en Irlande, qui a amadoué le *Púca* :

Le Pooka est maintenant une créature domptée comparée à celle qui était avant d'être bridée par Brian Ború. Autrefois, le Pooka régnait sur tout ceux qui sortaient après la tombée du jour, tous les errants étaient à sa merci. Toutes les routes lui appartenaient, et bien peu de ceux qui les empruntaient survivaient. Car le Pooka donnait des coups de sabots assez fort pour pulvériser les os humains et pouvait porter un homme comme un sac vide sur son dos et sauter avec lui dans la mer, si profond qu'il le noyait. Parfois il sautait une falaise et laissait l'homme, corps sanglant, dégringoler en bas.

Brian Ború l'apprivoisa avec un charme fait de trois crins de la queue du Pooka qu'il lui jeta autour du cou comme un bride. Au premier coup, les crins se transformèrent en fils d'acier. Le montant lui-même, Brian Ború tint la bride courte à l'animal et le monta jusqu'à ce qu'il fut épuisé et promit de ne jamais plus tuer d'autres hommes que des vauriens non irlandais...<sup>9</sup>

Maintenant il est beaucoup moins nocif, cependant il reste associé à la toponymie de lieux dangereux pour les mortels tels que des précipices, des cavernes, des falaises...<sup>10</sup>

La nuit de *Samain* apparaissent d'autres représentations équestres qu'il est impossible de ne pas associer au *Púca*. Ce sont des masques-cheval classiques. Tout d'abord le *Capall a das* qui processionne, comme les masques et au même

titre, de maison en maison, la nuit du 31 octobre, nuit de *Hallowe'en* ou *Samain*, lors de la quête processionnelle.

En irlandais, *Capall* veut dire « cheval, petit cheval, ou jument », et *das* est « le daïs ou l'estrade », il est aussi appelé *Capall an tSusa*, et correspond très précisément à ce que l'on trouve en France sous le terme de « cheval-jupon », *susa* signifiant « couverture ».

Dans l'Ouest du Comté Limerick, deux enfants formaient un cheval, le premier était masqué et faisait la tête et les jambes avant, l'autre tenant la veste du premier faisait le dos et les jambes arrières, le tout recouvert d'une couverture...<sup>11</sup>

Il y avait une autre représentation équestre figurant cette nuit-là dans l'invasion des masques ; il s'agit de *Lair Bhán*, c'est-à-dire « jument blanche », assimilée à tort à un *hobby horse*, autrement dit un « cheval de bois ». Cette anglicisation ne dissimule néanmoins pas son origine. *Lair Bhán* ressortait le 26 décembre, jour de la Saint-Stephen ou Etienne. Elle est décrite comme un cheval articulé, une sorte de mannequin.

Faite d'un cadre de bois couvert d'un drap blanc, elle avait une tête travaillée dans le bois et des jambes ballantes. Le garçon qui la portait sur ses épaules pouvait, au moyen de ficelles, faire claquer les mâchoires et envoyer des coups de pieds avec les jambes arrières ; les personnes qui étaient trop près ou qui ne participaient pas instantanément, étaient menacées des dents et des sabots<sup>12</sup>.

Bien sûr l'ère d'extension de ce genre d'effigie ne se limite pas à nos pays européens. La tradition est connue en Inde, à Bali, en Côte d'Ivoire, mais par souci de cohérence, je me suis limitée à une ère géographiquement proche et culturellement sœur de celle qui fait l'objet de mes recherches, car la France est, comme l'Irlande, un pays celtique, n'en déplaise aux tenants du gréco-romain.

On retrouve donc, le même type de coutume en France où le cheval-jupon ou processionnel emprunte des aspects très divers, et fait généralement son apparition au cours de la mascarade processionnelle du carnaval. C'est le cas de la *Bidoche* normande, immortalisée par Arnold Van Gennep :

Au moment du carnaval les jeunes gens promenaient *Bidoche* de maison en maison. On la faisait danser au son de toutes sortes d'instruments. Pour faire la *Bidoche*, on prenait une échelle de la longueur d'un cheval ; on la garnissait de cercles de barriques : à un bout on figurait le cou et la tête d'un cheval : le tout était recouvert d'une housse richement décorée. Ensuite deux jeunes gens passaient la tête et les épaules dans le corps de *Bidoche*, ne laissant paraître que les jambes pour imiter les quatre pieds de la bête.

L'homme de devant tenait dans ses mains une ficelle à la mâchoire inférieure du faux animal, lequel avait la bouche garnie de pointes finement aiguisées. Malheur à celui qui mettait la main dans la bouche de *Bidoche* car le premier porteur tirait sur la ficelle et l'imprudent avait la main serrée de façon à le faire crier. [Romazy – Ille-et-Vilaine]

[...] On retrouve *Bidoche*, mais sans échelle, dans la partie ouest du département de l'Orne, région du Bocage normand : « Lors des mariages, après le dîner, des farceurs appelés *momons*, grotesquement montés sur des chevaux de bois appelés *bidoches*, les font caracolier pour faire rire l'assemblée<sup>13</sup>.

Il est intéressant de constater que les *momons* tiennent ici la place occupée par les *stawboys*, en Irlande lors des mariages et jouent le même rôle que celui des *mummers à Hallowe'en*. Il y a de fortes chances pour que la coutume ait existé sous la même forme en Irlande – association des *mummers, stawboys*, etc. et du *Capall a das* – alors que nos descriptions en parlent séparément. (Il y a par ailleurs une similitude étonnante entre *Bidoche* et *Biddy* ; cf. *Imbolc*). De toute façon, on retrouve encore une fois le même schéma :

- France	: <i>Mommons, Bidoche</i>	}		}
- Irlande	: <i>Mummers</i>	}	revenants	}
	: <i>Capall a das</i>	}	fantômes	}
	: <i>Strawboys</i>	}	morts	}

---

Autre-Monde | Fécondité

---

Si la *Bidoche* était en voie d'extinction dans les années trente, plus près de nous, en Languedoc, la traditionnelle « caracolade » de ces animaux processionnels ou plus exactement cérémoniels, ne s'est pas encore perdue et fait l'objet d'un spectacle populaire dans quelques bourgs de la région. A savoir :

- le chameau de Béziers,
- le poulain de Pézenas,
- le bœuf de Mèze,
- le loup de Loupian,
- l'âne de Bessan,
- l'âne de Gignac.

D'autres, par contre, ont cessé de « sortir » :

- le cochon noir de St-André-de-Sangonis,
- le bélier ou bouc de St-Jean-de-Fos, dit le Picart,
- le cheval de Montpellier, dit Chevalet.

Parmi les légendes d'origine de ces animaux, deux font référence à un mythe de maternité : le *Chevalet* de Montpellier et le poulain de Pézenas, une autre à l'histoire-type des oies du Capitole : reconnaissance des habitants à l'égard de l'animal qui donna l'alerte lors d'une invasion sarrasine : l'âne de Gignac, une autre renvoie à un mythe d'abondance et de fertilité : le bœuf de Mèze... Dans la plupart des sorties de ces animaux, il est question de bousculade, de l'animal qui se rue sur les spectateurs, de préférence les femmes et parmi elles, si possible, les jeunes filles, il tente de les culbuter, danse, caracole, bref il s'agit de cavalcade parfois quelque peu brutale, mais toujours joyeuse.

Le sens de fécondation magique de ces chevauchées ou « caracolages » rituels est plus qu'évident. Et ceci prend tout son relief avec le *Picart* ou *Picard* de Saint-Jean-de-Fos qui est certainement le plus énigmatique de tous les animaux cérémoniels du Languedoc.

*Lo Picart*, « celui qui mord », en occitan, nom attribué aux chiens de bergers, est un animal étrange. On l'appelait aussi *la michanta bestia*. Sa tête sculptée dans le bois était recouverte d'une peau de chèvre noire, ses oreilles dressées, sa gueule était peinte en rouge avec des dents faites de clous qui s'entrechoquaient quand l'homme placé en avant dans la carcasse tirait sur la corde qui traversait le cou. Son corps, fait d'une carcasse de bois recouverte de tissu rouge, tenait du bœuf et de la chèvre, avec une queue de cheval également noire. On dit que c'est un bélier, mais en réalité il fut un bouc.

Le *Picart* sortait le dimanche de Pentecôte et batifolait dans les rues du village. Selon la tradition, une petite ritournelle accompagnée d'un hautbois et d'un petit tambour, était chantée :

Lou Picart dansaiè  
S'aviè très doumaizelas } bis  
Madia la piou bela  
Lou coutilloun picat  
Couifada a la turca  
Sembla nostre cat (3 fois).

(Le *Picart* danserait - s'il avait trois demoiselles - Marie la plus belle - le jupon piqué - coiffée à la turque - ressemble à notre chat.)

Le lundi il faisait une tournée dans les villages voisins de Saint-Guilhem-le-Désert et Montpeyroux.

Le soir venu, on enfermait la carcasse du bélier dans un grenier à foin jusqu'à l'année suivante et la fête se terminait par un joyeux repas pour les danseurs et les musiciens. Lorsqu'ils en sortaient, vers le milieu de la nuit, ils parcouraient le village avec une lanterne à la main et feignaient de chercher le *Picart* dans tous les recoins, à grand tapage, bien entendu.

Bien que quelque peu déconcertantes, les paroles de la chanson soulignent l'attrait des jeunes pour *lo Picart*. La tradition voulait, tant qu'elle se poursuivait dans ce village, que *lo Picart* chargea généralement les filles, notamment celles en robes rouges. Il semble d'ailleurs que la couleur rouge ait été d'une importance capitale ; selon les plus anciens témoignages, *lo Picart* était sorti par des hommes entièrement vêtus de rouge et était lui-même recouvert d'étoffes rouges. Ce rouge signe la nature diabolique du *Picart*, escorté par sa bande de démons.

Personnification du diable il ne peut, par conséquent, rentrer dans aucune église. Or, un jour de Pentecôte, selon la légende, voilà qu'un remue-ménage saccage autel, nappes, vases et fleurs, terrorisant les femmes... et sort de l'église par une fenêtre en piétinant curé et paroissiens accourus. Bien sûr, cette bête, c'est le diable... que l'on poursuit jusqu'à l'Hérault en criant « *pica-lou ! pica-lou !* », jusqu'au moment où il est jeté au fond du gouffre noir.

Ce gouffre noir est le trou d'eau profonde au niveau du seul pont qui enjambe le fleuve, entre Saint-Jean-de-Fos et Aniane, à l'entrée des Gorges de l'Hérault, c'est le « Pont du Diable » qui est, dit-on, le plus vieux pont roman en pierre de France ; dans l'intrados de la voûte d'une des deux arches, une date est inscrite : 1001. Ce nom, Pont du Diable, atteste une tradition satanique bien établie : la « Geste de Guilhem », raconte comment, au IXe siècle, Guilhem d'Orange ou Guilhem au Court-Nez, fondateur de l'abbaye de Gellone et qui devint saint Guilhem, jeta par-dessus le fleuve impétueux les bases d'un pont en pierre. Mais chaque nuit le Diable s'acharnait à détruire l'ouvrage du saint, tant et si bien que celui-ci décida de l'affronter. Au terme d'un pseudo-pacte conclu avec lui, il organisa une procession qui traversa le pont, mais au lieu de lui livrer la première âme à s'avancer, il propulsa le Diable, de toute sa force légendaire, dans le gouffre noir d'où il ne put jamais ressortir. Les pèlerins empruntant le pont pour aller à Saint-Guilhem ne manquaient pas de lancer un caillou au fond du gouffre, sur le démon. Toutefois cette tradition est attestée bien avant la venue de Guilhem, il semble que le caillou ou la pierre ait été le prix du passage aussi loin qu'on remonte dans les temps préchrétiens, comme la marque immémoriale des pèlerins, voyageurs, transhumants. La tradition s'est perpétuée

Le *Picart* est en fait un animal libre, sauvage ; contrairement aux autres animaux processionnels qui sont conduits, il n'a ni guide, ni gardien. N'est-il pas le vieux passeur du fleuve ? Celui que Guilhem a vaincu pour franchir les Gorges, comme il a vaincu les serpents pour arriver au Val de Gellone, et le Géant qui en était maître pour pouvoir y vivre ; lui-même décrit comme un géant, doué en tout cas d'une force surhumaine. Mais en dehors de cette référence à saint Guilhem et du récit de l'intrusion de la bête dans l'église, il n'entre aucune connotation chrétienne ni historique dans la tradition du *Picart* ; ses adversaires sont les gens du village et tout se passe comme un rite populaire, *stricto sensu*.

La collusion entre l'animal sauvage, le serpent et le géant est indéniable. Il n'est pas impensable qu'il s'agisse d'un trio, en fait, des facettes d'une même entité. Dans le temps ou dans l'espace ou bien dans les deux à la fois.

La concordance entre les figurations des animaux processionnels du Languedoc et celles du *Púca* est assez étonnante pour être relevée.

***Púca* irlandais**

Cheval - Poney  
 Âne - Mule  
 Chien  
 Bouc  
 Taureau - Bœuf  
 Cochon noir

**Animaux processionnels du Languedoc**

Cheval - Poulain  
 Âne  
 Loup  
 Bouc  
 Bœuf  
 Cochon noir

Même si un loup n'est pas un chien, ils sont équivalents symboliques. Et puis chaque pays projette ses mythes en fonction de son propre environnement.

Au niveau calendaire, bien que, dans le cas de l'Irlande, le *Púca* soit l'animal mythique de *Samain / Hallowe'en*, c'est à dire la Toussaint, tandis qu'en France les animaux processionnels sortent, en février (Chevalet de Montpellier et Poulain de Pézenas), en mai (à l'Ascension pour l'Âne de Gignac, à la Pentecôte pour le Bouc de Saint-Jean-de-Fos) et en août (Bœuf de Mèze, Loup de Loupian, Âne de Bessan, Cochon de Saint-André-de-Sangonis), il est frappant de constater que nous avons des animaux processionnels lors de 3 sur 4 des grandes fêtes celtiques, c'est-à-dire *Imbolc*, *Beltene* et *Lugnasa*. Par contre il manque la première du calendrier celtique, à savoir *Samain*. C'est à ces quatre dates qu'avaient lieu, en Languedoc les anciennes Foires aux ânes. Il faut aussi signaler que la Fête de l'Âne a lieu, à Bessan, les 10, 11, et 12 août, et jours suivants, ce qui correspond exactement aux mêmes jours que *Puck Fair*, – la Foire de Puck –, à Killorglin, dans le Kerry, en Irlande, laquelle renvoie très certainement à une ancienne célébration de *Lugnasa*.

Sur la côte ouest de l'Irlande, Killorglin se situe au fond de la Baie de Dingle, sur le fameux *Ring of Kerry*, l'Anneau du Kerry. *Puck Fair*, en dépit des développements médiatiques tendant à mettre l'accent sur l'aspect de « bacchanales païennes », est et reste une étonnante manifestation. Inscrite dans le temps, elle date, et les *tinkers* n'y sont pas étrangers. La foire tire son nom de l'irlandais *poc* qui signifie bouc. Chaque année un bouc sauvage qui doit être, en principe, blanc et le plus beau que l'on puisse trouver, est choisi parmi les troupeaux, dans la montagne Macguillycuddy. Il est généralement repéré en mai et poussé vers les enclos, cependant sa capture a lieu en juillet, environ un mois avant la fête. C'est la même famille qui en a la charge tant qu'il y a des hommes pour le faire. C'est à elle que revient le devoir et l'honneur d'attraper le mâle, de la garder, le nourrir et le protéger jusqu'à ce qu'il soit relâché au terme de ses trois jours de gloire. Car *Puck Fair* dure trois jours : les 10, 11 et 12 août qui ont pour noms respectifs : *Jour d'Assemblée*, *Jour de Foire* et *Jour de Dispersion*. L'après-midi du premier jour, le bouc est amené sur un char en procession à travers les rues de la ville. Il est accompagné par un orchestre qui joue de la musique traditionnelle et par des adolescents à cheval représentant la troupe des *Fenians* avec leurs chiens, *Irish wolfhounds*, chiens des mythes irlandais. Cette mise en scène n'a pas toujours existé et la parade a varié au cours des ans. Cependant, à l'exception d'une ou deux fois, *Puck* est toujours entré dans la ville par le pont qui traverse la rivière Laune (au sud-est de la ville) et a toujours été expulsé par ce même chemin, alors qu'il y a, bien sûr, d'autres entrées possibles.

*Puck* enguirlandé est donc promené à travers la ville pour s'arrêter sur la place principale de Killorglin où il est juché sur la grande estrade dressée exprès pour l'accueillir. Là il est couronné des mains de la petite fille élue quelques jours auparavant reine de la fête, the *Queen of the Laune*, du nom de la rivière. Une tentative de modifier la coutume a été tentée il y a quelques années, consistant à élire une jeune fille comme reine, mais la substitution d'un adulte à la fillette souleva de telles protestations qu'on abandonna cette innovation. Là donc, sur l'estrade, *Puck* est élu roi de la fête, sous les acclamations de la foule, puis il est hissé sur la troisième

me plate-forme, d'où il régnera sur son royaume de trois jours, au terme desquels il sera redescendu et ramené aux portes de la ville avec le même cérémonial que lors de son intronisation.

*Puck Fair* est la foire par excellence. Le dimanche matin se tient la foire aux chevaux et aux ânes et le lundi matin a lieu celle du bétail. Pendant la journée, surtout le samedi après-midi et le dimanche, Killorglin est bondé : les gens vont et viennent des jeux forains aux pubs où l'on boit, joue de la musique, danse et joue au loto, aux stands de babioles et aux vendeurs ambulants qui offrent tout ce qui peut se consommer. Il n'y a pour ainsi dire pas de réglementation et chacun est libre d'installer une attraction spontanément, ce qui est le cas pour les *tinkers*... *Puck Fair* est, d'une certaine manière, la fête des *Tinkers* (« Gens du Voyage » ou itinérants irlandais); c'est un de leur rassemblement favoris. Ils arrivent généralement dans la semaine précédant la foire et leur départ s'échelonne pendant les jours suivant la clôture, mais pendant les trois jours de *Puck Fair*, ils sont partout à Killorglin.

Il y a plusieurs versions sur l'origine du choix du bouc. La plus courante est la version d'un conte qui n'est pas exclusif à l'Irlande, dans lequel un certain nombre de gens, fermement accrochés à un bouc par des moyens magiques, forment, malgré eux, une étrange farandole. Cela aurait eu lieu à Killorglin ou à Kilgobnet, un village voisin.

Une autre explication de l'origine de *Puck Fair* est fournie par l'histoire suivante : des étrangers (*bailiffs*, collecteurs de dîmes, soldats de Cromwell, Anglais) prélevaient le bétail d'une ferme et tandis qu'ils faisaient route vers le sud, le bouc leur faussa compagnie entraînant derrière lui tous les autres animaux dans la montagne. Une variante de cette version dit qu'en s'échappant dans la montagne, il traversa la ville semant la panique dans la population ou bien il se retrouva au sommet du château. Quoiqu'il en soit, le thème final de ces histoires fait du bouc le symbole de la victoire des gens de Killorglin sur les étrangers. Cependant, d'après une autre type d'histoire, très répandue dans la population locale, l'origine du choix du bouc serait due à un vieil homme qui vint avec son bouc à la foire lorsque celle-ci fut instaurée, en opposition à celle de Kilgobnet. Parce qu'il fut le seul paysan à venir ce jour-là, les gens de Killorglin considérèrent son bouc comme un bon présage, le couronnèrent et, par la suite répétèrent ce geste chaque année, ce qui entraîna la venue de grandes foules et le déclin de la foire de Kilgobnet.

L'ancienneté de *Puck Fair* a été mise en doute. Selon Máire Mac Neill<sup>14</sup>, elle ne peut avoir une origine païenne en raison de trois causes : chrétienne, normande et anglaise. Vu leur acharnement à faire disparaître les aspects religieux des assemblées festives de Tailtiu et Carman, les premiers missionnaires chrétiens n'auraient jamais toléré une coutume si proche de l'idolâtrie. Ensuite, il y a quelques présomptions pour croire à une origine normande car l'implantation normande est attestée dans la ville en 1215, or la foire est reconnue comme un événement considérable depuis le Moyen Âge, mais d'autre part il y a trois autres villes d'Irlande où l'on exposait des animaux comme symbole de la foire et elles étaient sous domi-

nation normande : à Mullinavat dans le Comté de Kilkenny, un autre bouc, à Cappawhite dans le Tipperary, un cheval blanc, et à Greencastle dans le Down, un bélier qui avait donné son nom à la foire : *Ram Fair*. Enfin si les Anglais maintiennent la foire, c'est que, datant de l'époque normande, elle échappait au dégoût et au mépris qui les animaient pour tout ce qu'il considéraient comme débauche et superstitions irlandaises.

Même si la question de l'historicité de *Puck Fair* n'est pas notre propos, les explications de M. Mac Neill ne sont pas convaincantes, car il y a quantité de lieux de pèlerinage en Irlande qui sont passés à travers les trois vagues de déculturation. Ensuite il y a trop d'éléments qui relèvent de la tradition de *Lugnasa*, pour qu'ils soient fortuits. Enfin il y a une piste concernant l'origine de la foire qui n'a pas été explorée ; celle qui remonte de Killorglin à Kilgobnet. C'est sans doute de ce côté-là qu'il faudrait chercher.

Nous l'avons dit, selon la tradition locale, très forte, *Puck Fair* viendrait de Kilgobnet, à l'est de Killorglin. Or *Kilgobnet* qui signifie « église de Gobnet » (église, dans le sens de cellule monastique ou érémitique), renvoie à la sainte du même nom, sainte titulaire du sanctuaire de Ballivourney, à quelques miles de Kilgobnet. La sainte qui appartient à un trio de soeurs, toutes associées à des sites sacrés, fait aussi partie de la descendance de la déesse Brigid. Voilà pour l'aspect « religieux » caché de la foire.

Et puis une légende rapporte que le transfert de la foire de Kilgobnet à Killorglin causa un combat au cours duquel un père tua son fils... « alors la bataille s'arrêta et le *Puck* resta où il était. » Apparemment des combats de factions avaient lieu autrefois opposant les gens de Killorglin à ceux de Kilgobnet.

Le thème du meurtre d'un être jeune par un personnage plus âgé, tout comme celui de vol de bétail ou de la victoire des indigènes sur les étrangers, enfin la coutume des combats de factions, associés à la date de la foire, sont autant d'indications de son ancienneté, autrement dit de son origine gaélique, car ils sont des thèmes récurrents de la mythologie de *Lugnasa*.

Mais il faut revenir sur l'histoire de l'étrange farandole de gens, fermement accrochés à un bouc par des moyens magiques. Nous avons vu que dans la plupart des sorties des animaux cérémoniels languedociens, il s'agit de cavalcade qui, même leste ou rude, est toujours joyeuse, et dans le cas du *Picart*, c'est toute la population du village qui lui court après. Mais que ce soit les gens qui courent derrière l'animal (*Puck* ou *Picart*) ou l'animal qui les bouscule, il est certain qu'il joue le rôle de celui qui mène la danse. Et de toute évidence, il y a dans tous les cas, en Irlande comme en France, un rituel qui est processionnel, non pas ordonné, selon un plan liturgique ou social, mais comme une farandole sauvage ou païenne, forte d'énergies ; l'enroulement ou l'encerclement est un rite de protection magique. Le sens d'une telle danse est d'investir un espace et de recharger la magie ou la sacralité de cet espace. C'est l'origine de toutes les processions religieuses ou magico-religieuses.

Il se trouve, en Irlande des sites pré- ou protohistoriques<sup>15</sup> présentant des mégalithes dont la position dessine une ligne ondulante, et, selon la tradition, il s'y déroulait un rituel de marche, procession ou danse imitant le serpent se faufiletant entre les pierres. Les pas des danseurs et le mouvement du groupe dessinent un serpent sur le sol. Cette chorégraphie est bien connue : ces circonvolutions qui sont à la fois enroulement et déroulement visent à reproduire le corps du serpent ondulant sur la terre, sur le corps de la Terre-Mère, et elle induit la notion de fécondation magique, car le serpent est le fécondateur par excellence, l'allié de la Terre-Mère.

Bien sûr cette idée que le serpent est Vie est commune à de nombreux peuples pour lesquels il est l'ancêtre mythique fertilisateur<sup>16</sup> et ceci n'a pas échappé aux Celtes qui l'ont placé au départ de leur cosmogénèse.

En terminant, je voudrais souligner qu'il se trouve, dans le paysage des deux mythologies irlandaise et languedocienne de l'animal, une triade féminine. À Saint-Jean-de-Fos, on chante : « Le Picart danserait - s'il avait trois demoiselles... » dont l'une se nomme Marie. A Killorglin / Kilgobnet, nous avons une triade de saintes, héritières de la déesse Brigit, elle-même triple, la « Marie des Gaëls ». Marie, dans les deux cas, le prénom originaire du christianisme, celui qui absorbe la Grande déesse, mais ne l'occulte pas.

Finalement même s'ils gardent le souvenir du masque-cheval et d'un temps où les hommes se sont affrontés au cheval indompté, même s'ils sont des marqueurs de temps, des passeurs de saisons ou d'année, les animaux processionnels ou cérémoniels sont une démonstration du culte de fécondité et représentent autant de métamorphoses pour exprimer une réalité sacrée indicible autrement, celle de l'énergie nécessaire pour féconder la Terre-Mère.

## NOTES

<sup>1</sup> J. BAUMEL, *Le Masque-Cheval et quelques autres animaux fantastiques*.

<sup>2</sup> ID., p. 99.

<sup>3</sup> MS. 452, p. 356.

<sup>4</sup> C. WHITE, *A History of Irish Fairies*, pp. 71-72.

<sup>5</sup> MS. 1209, p. 506.

<sup>6</sup> S. O'SÚILLEABHAÍN, *Handbook of Irish Folklore*, p. 386.

<sup>7</sup> MS. 1209, p. 509 et MS. 462, p. 356.

<sup>8</sup> D. MAC MANUS, *The Middle Kingdom*, p. 64.

<sup>9</sup> C. WHITE, *A History of Irish Fairies*, pp. 71-72.

<sup>10</sup> *Dictionnaire critique de l'Esotérisme*, p. 510.

<sup>11</sup> K. DANAHER, *The Year in Ireland*, p. 214.

<sup>12</sup> K. DANAHER, *op. cit.*, p. 249.

<sup>13</sup> A. VAN GENNEP, *Le folklore français*, I, pp. 765-766.

<sup>14</sup> M. MAC NEILL, *The Festival of Lughnasa*, pp. 289-300.

<sup>15</sup> Notamment sur Beara Peninsula, dans le comté de Cork.

<sup>16</sup> Vie et serpent étaient le même mot pour les Chaldéens. En Egypte ancienne, c'est la semence d'Atoum, le serpent, qui créa le monde. Quetzalcoatl, le serpent cosmique, est le démiurge par excellence. En Inde, Ananta, le grand Nâga, porte la terre sur son dos et Kundalini, serpent mythique de Siva, est la source d'énergie individuelle, le serpent y est toujours maître de la fertilité. Chez les Dogons du Niger, le serpent Lébè est le pourvoyeur des forces de vie.

### BIBLIOGRAPHIE

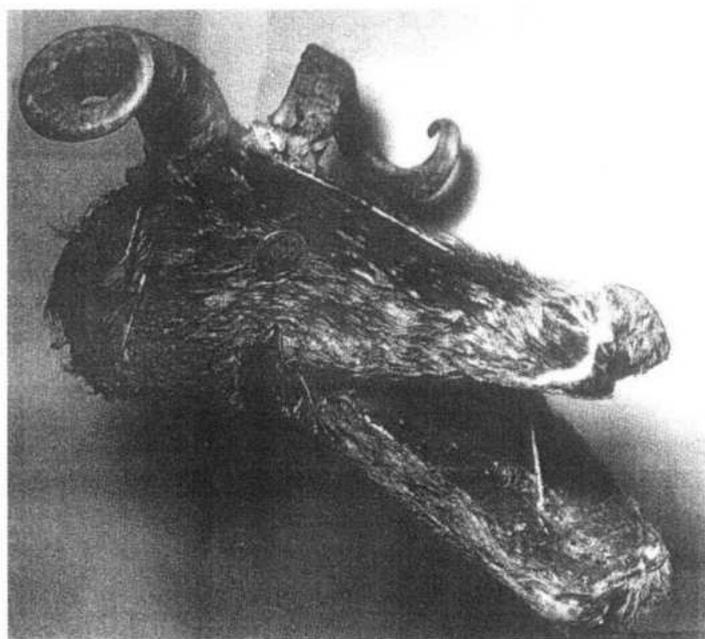
- ARCHIVES DU FOLKLORE IRLANDAIS, University College, Dublin, Mss 452 et 1209.
- BAUMEL (Jean), *Le Masque-Cheval et quelques autres animaux fantastiques*, Paris, Institut d'Etudes occitanes, « La Grande Revue », 1954.
- DANAHER (K.), *The Year in Ireland*, Cork, The Mercier Press, 1972.
- DUMONT (Louis), *La Tarasque*, Paris, Gallimard, 1951.
- GUIBERT DE LA VAISSIÈRE (Véronique), *Les quatre fêtes d'ouverture de saison de l'Irlande ancienne*, Thèse de doctorat de 3e Cycle, Montpellier, 1978.
- MAC MANUS (D.), *The Middle Kingdom*, Buckinghamshire, Colin Smythe, 1973.
- MAC NIEL (Maire), *The Festival of Lughnasa*, Londres, Oxford University Press, 1962.
- O'SUILLEABHAIN (S.), *Handbook of Irish Folklore*, Detroit, Singing Tree Press, 1970.
- VAN GENNEP (Arnold), *Le Folklore français. Du berceau à la tombe, cycles de carnaval-carême et de Pâques*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1998.
- WHITE (Carolyn), *A History of Irish Fairies*, Dublin, The Mercier Press, 1976.
- *Contes et Légendes de Saint-Jean-de-Fos*, Association « Lo Picart », Bibliothèque 42.
- « Lo Picart » de Saint-Jean-de-Fos, Etude de la revue Folklore.



1, 2 et 3. Sortie du Picart à Saint-Jean-de-Fos (Languedoc – France). Photo Adolphe Vidal, Saint-Jean-de-Fos.



4. Le *Hobby-horse* (*láir bhán*) de County Kerry (Irlande). National Museum, Dublin.



5. Masque de chèvre porté par le *Turon* durant les fêtes d'hiver (Tatras – Pologne).

# Figures gigantesques processionnelles au Portugal\*

Ernesto VEIGA DE OLIVEIRA

L'existence de figures gigantesques processionnelles au Portugal est attestée depuis les temps les plus reculés, spécialement dans de nombreux Règlements des processions intégrées dans les fêtes du *Corpus Christi* (ou d'autres auxquelles est appliquée leur réglementation). La fête du *Corpus Christi* – c'est-à-dire la célébration du triomphe de l'amour du Christ dans le très saint sacrement de l'Eucharistie – fut créée par un bref d'Urbain IV expédié en 1264 (et ensuite organisée dans sa forme définitive par une bulle de Jean XXII en 1316). Dans son livre *Evora Gloriosa*, paru en 1728, le père Francisco da Fonseca écrit que cette fête religieuse fut instituée en cette ville en 1265<sup>1</sup> – année où le bref d'Urbain II est connu – par l'évêque Dom Martinho, très grand dévot du dit mystère, qui accepta avec joie la bulle pontificale et ordonna la procession avec toute la solennité requise. L'auteur ajoute : « Il a pris la méthode des trois processions au sein desquelles fut transportée l'Arche du Testament, symbole de Dieu dans le Saint Sacrement ». On y retrouve aussi les deux rois David et Salomon, les prêtres et lévites, la noblesse et le peuple, avec des fêtes, des musiques et des danses<sup>2</sup>... Il introduisit en plus dans sa procession les géants, le démon, le serpent et le dragon, pour montrer que le Christ, devenu sacrement sous la forme de l'Eucharistie, avait vaincu le démon, l'idolâtrie et les vices, représentés par ces symboles. Ensuite, en l'année 1387, l'évêque ajouta saint Georges, qui, depuis le temps du roi Ferdinand, était invoqué dans les batailles comme général de nos armées, et qui, comme tel, devait être accompagné par les chevaux les meilleurs et les mieux harnachés qui se trouvaient dans les villes. On observa cette disposition sans dérogation jusqu'à l'année 1610.

Selon cet historien, donc, dès 1265 seraient apparus, dans la procession du *Corpus* à Evora, les géants, le démon, le serpent et le dragon. L'information de cet auteur n'est cependant pas utilisable, parce qu'il n'indique ni ne localise les sources dont il s'est servi ; et, de toute façon, il ne nous paraît pas probable qu'il se soit appuyé sur quelque texte de 1265.

La procession du *Corpus* se faisait à Guimarães déjà en 1318, et à Alenquer en 1440 ; mais on ignore comment elle se présentait, et spécialement si on y voyait des figures gigantesques. La plus ancienne mention de telles figures que nous connaissons semble se trouver dans trois textes, datés du commencement du règne du roi Jean II (1481-1495) :

<sup>1</sup> Une « Lettre » de ce roi est datée du 11 mars 1482 et adressée de Viana (d'Alentejo) aux juges, membres de la municipalité, procureurs et « hommes bons » de la ville de Porto. Elle institue les processions en l'honneur « de Notre Seigneur et de la Bienheureuse Vierge Marie », de saint Georges

et de saint Christophe, à faire le 2 mars de chaque année, en action de grâces pour la victoire de Toro qui eût lieu ce jour. Ces saints personnages y furent invoqués comme patrons ;

2° Le « Règlement des Processions de la ville d'Evora », non daté mais également du commencement du règne de Jean II, indique minutieusement la composition de la procession du *Corpus Christi*, et l'applique à celle qui avait lieu le jour du « miracle de la cire », dans laquelle on montre aussi le *Corpus Dei*. Ce règlement concerne aussi les processions qui commémoraient les victoires de Toro (le 2 mars) et de Adjubarrota, la veille de Notre-Dame-d'Août (le 14 août), où l'on voyait le serpent et le dragon, et, vraisemblablement, un saint Christophe (qui, en accord avec la légende, devait être monumental) ;

3° L'ordonnance du jour du *Corpus Dei* dans l'île de Madeira, du 17 mai 1483, est établie selon le règlement de la fête de Lisbonne qui est donc antérieure à cette date<sup>3</sup>.

La procession du *Corpus Christi* était la plus imposante et la plus solennelle de toutes celles qui se célébraient au Portugal. Elle avait lieu dans toutes les villes et localités de quelque importance. Elle montrait deux faces distinctes : une partie religieuse et une partie profane. La partie religieuse, menée par l'Eglise, résidait essentiellement dans le défilé des personnes et autorités religieuses, séculières et régulières, et surtout, à la fin, dans le transport de la Très Sainte Eucharistie ; c'était un témoignage de foi, en vue de stimuler la dévotion publique.

La partie profane, commandée par la municipalité aux corporations et métiers, consistait fondamentalement en une longue suite de numéros, avec un caractère populaire et une tonalité très accentués, pour le divertissement des gens. Suite à un compromis généralement spécifié dans les statuts respectifs, et dont l'observation était imposée par le pouvoir civil, chaque métier était obligé de présenter un ensemble à thème avec une symbolique fixée. Celle-ci laissait aux intéressés une marge d'invention en ce qui concernait son exécution avec des figurations, allégories et images, pantomimes, *folies et chacotas*, danses et ballets, chants, etc., qui variaient selon les régions, et qui, la plupart du temps, possédaient un sens historique, mythologique ou biblique, dans une conception populaire. Dans certains cas, ces scènes pourraient représenter l'assimilation et la traduction corporelle ou la ritualisation, par la religion officielle, de personnages, croyances ou mythes sans doute antérieurs au christianisme, et qui survivaient dans la mémoire des gens : danses de la *Judenga*, avec un Rabbi portant la Thora, composée de six hommes en cape et robe (Coimbra, 1517) ; danse des épées, composée de dix hommes, avec un roi couronné, un page et une musique de tambour ou gaita, sorte de cornemuse (*id.*) ; des Gitanes ; des mauresques, groupe de quarante hommes habillés « à la mauresque », avec leur roi maure et *alfaqui* (Porto, 1621) ; des *Bugios* (chrétiens), composées de quinze figurants bien « attifés », jouant des instruments qui leur sont propres (*id.*) ; des forgerons, qui devaient en outre fournir le « sagittaire »<sup>4</sup> ; du roi David, portant couronne et sceptre, avec ses pages (Castelo Branco, 1680)<sup>5</sup> ; danse

des anciens, composée d'une bande de vieillards et de vieilles femmes, avec des rosaires de noix de chêne (Setubal) ; danse des Bâtons, comme celle de Lousa de Beira-Baixa (Castelo Branco, 1680) ; danse de la *Retorda* des instruments, composée de dix-huit figurants richement vêtus, « avec leurs têtes de volants, des Bergers, composée de douze hommes, bien habillés et avec une bonne musique » ; des Volants et Tondeurs, encadrant une danse de douze figurants représentant des femmes âgées, habillés comme il sied, avec des arceaux de fleurs et de pâquerettes (Porto, 1621) ; la Chasse, avec un ours et les chasseurs armés de piques, le roi, l'empereur, et un char « tout cela à l'ancienne » (Setubal) ; saint Georges à cheval, avec ses pages et écuyers, luttant contre le Serpent, le Dragon, et accompagné d'une dame dansant devant lui un *folião* (danse), saint Christophe, personnage gigantesque, avec l'enfant Jésus à l'épaule, assis sur le monde, et qui souvent devait être fourni par les bateliers ; plusieurs pelas (attractions), dans lesquelles une fille dansait en équilibre sur les épaules d'une femme, tout un florilège d'images, au naturel ou portées sur des brancards, accompagnées de danses, musique, cierges, etc. ; saint Etienne, saint Crispin, saint Gens, saint Amaro, saint Barthélemy emmenant le Diable enchaîné, saint Michel Archange, chassant les diables, saint Sébastien, « homme bien disposé et au teint clair », suivi d'archers, « bien corrigés » (Coimbra, 1517) ; saint Jean, portant sa besace de berger et houlette, avec douze pâtres et douze singes à longue queue (Setubal) ; sainte Claire et ses deux compagnes, sainte Catherine – qui devait être une fille honnête – avec la roue à couteaux ; et enfin, les figures évangéliques, la Vierge et saint Joseph, sainte Marie au bourricot et Joachim, la fuite en Egypte, les Rois mages, les Apôtres, les Évangélistes avec leurs symboles, des anges (peut-être ancêtres de ces mêmes personnages que l'on voit aujourd'hui représentés par des enfants dans les processions du nord du Portugal) ; différentes allégories, telles celles qui ont figuré à Braga en 1627 : les Géants escaladant l'Olympe, avec Jupiter sur un énorme aigle, Apollon, Mercure, Bacchus, Junon, Diane et Vénus, et le géant Encélade vomissant des flammes, et un char avec un géant supportant le monde, le triomphe eucharistique, drame dansé, dans lequel entrait Apollon ou le Christ ; Latone ou la Vierge Marie, des Titans et Galatée, etc ; la Folie Noire, avec un roi et sa reine, six nègres et quatre négresses, accompagnés avec musique d'instruments africains ; etc. Et encore Judith avec sa suivante ; la danse d'Imaïl et Agar (Braga, 1627) ; le sacrifice d'Isaac, avec Abraham portant la robe longue (Setubal) ; Bacchus rond et rouge, assis sur un tonneau, au milieu de ses suivants ; des diables, des géants, des masques, des satyres et nymphes, des *foliões* (danses) et jongleurs, habillés de mille façons différentes, faisant des momeries et inconvenances ; des empereurs et impératrices, avec leurs dames, élégamment vêtues et qui étaient choisies parmi des filles gentilles et honnêtes (Coimbra, 1517) ; des rois maures, avec couronne et sceptre, avec leurs hommes armés de cimenterres ; le bœuf béni, le char aux herbes, en certains cas une nef – la nef de saint Pierre – sur roues, donnée par des marinières, ou même un jardin potager, avec ses carrés de plantes, sa noria, ses rangs de roseaux et ses légumes (Règlement de Jean II) ; etc. ; et parfois – à Coimbra et à Porto par exemple – pour finir cette partie de la procession, les bou-

langères portant sur la tête une énorme fouace, qui, à la fin, était distribuée aux prisonniers de la ville ; et, entre les pauses de ces numéros, des figurants et danses détachées – des *Escarramanados* ou *Pataratas*, « vêtus à la courtisan » ; danse des Pèlerins, composée de huit hommes et autant de femmes, avec bâtons et esclaves ; danse du Porto, composée de douze figurants (Braga, 1627) ; et des drapeaux, étendards des métiers, des cierges, des chevaux conduits à la bride, la bannière de la ville portée par les *Alferes* et *Almotacés* à cheval, hallebardiers et hommes d'armes, armuriers, et arbalétriers de la chambre du roi, à cheval, etc. Les métiers devaient en outre fournir le personnel qui représentait ces numéros, et concourir aux dépenses de l'organisation<sup>6</sup>.

Les autorités civiles étaient obligées de prendre part à la procession ainsi que les ecclésiastiques et les confréries ayant leur siège dans un cercle de huit kilomètres à partir du centre de la localité où se déroulait la procession<sup>7</sup>. Les religieux, avec leurs vêtements solennels, surplis et enseignes, de quelque âge et catégorie qu'ils fussent, étaient passibles, en cas d'absence, de peines canoniques prescrites par le droit et les constitutions épiscopales. D'après Rebelo Bonito, tout le monde participait directement ou indirectement à la procession du *Corpus Dei*, par son travail, sa présence, ou son argent<sup>8</sup>. En fait, cependant, l'élément profane de la procession l'emportait décidément sur l'élément proprement religieux, par la quantité et la qualité de ses représentations (et aussi par les personnalités officielles qui y prenaient part). Comme Gama Barros le fait remarquer, « en l'absence de théâtres et de tout spectacle public, le culte religieux fournissait au peuple l'occasion de réjouissances, comme il arrive encore de nos jours en beaucoup d'endroits »<sup>9</sup>. La veille du jour de la procession avaient lieu déjà certaines actions en rapport avec la fête. Les « juges » des métiers étaient obligés de se présenter à l'hôtel de ville, pour faire voir leurs danses et folies, comme dans une répétition générale, en vue d'une appréciation publique des numéros respectifs ; et ceux qui n'auraient pas accompli dûment leur obligation, étaient passibles d'amendes voire de la prison. En plusieurs endroits, les officiers du métier qui fournissait le serpent devaient parcourir les rues de la localité pour le montrer. A Porto, chacun des muletiers des alentours avait à charge de porter dans la ville son faisceau de joncs, glaïeuls et roseaux verts, pour joncher avec ces plantes les rues du parcours<sup>10</sup> et un groupe de douze jeunes filles, chantant en chœur au son de tambours basques, parcouraient aussi les rues de la ville (et s'incorporaient le lendemain dans la procession, à côté des vendeuses de pain). Un peu partout, il était prescrit que les rues devaient être balayées, propres, jonchées de verdure<sup>11</sup> et les fenêtres décorées avec des tentures. Le jour de la fête, les *mordomos* avec leurs figurations et danses, se présentaient le matin tôt dans le lieu d'où devait partir la procession<sup>12</sup> pour que celle-ci pût s'organiser et sortir avant que le soleil ne soit trop chaud. À Porto, la cloche de la cathédrale, qui se faisait entendre déjà depuis la veille, sonnait de façon très suivie lorsque la procession était en cours.

La procession commençait par la partie profane – les métiers avec leurs bannières et figurations, comme il a été dit, selon l'ordre indiqué dans les Règlements respectifs – et s'allongeait sur des centaines de mètres de façon à permettre la pré-

sensation des nombreux numéros, leurs pas, jeux de scène et danses. Venait ensuite, et en ordre variable d'une localité à l'autre, le clergé séculier, les communautés, et les personnes de haut rang social, l'ordre judiciaire – les notaires, les huissiers, les enquêteurs – et municipal – le procureur du *concelho* (de l'année précédente), avec la bannière, les membres de la municipalité, entourés des citoyens et des lettrés avec l'étendard de la localité, douze hommes choisis parmi les plus honorables, avec les bâtons que le concierge de la municipalité avait porté la veille chez eux ; etc. Et enfin, la « cage », espèce de châsse où se trouvait l'Eucharistie, et qui reposait sur un brancard porté à l'épaule par quelques ecclésiastiques, qu'accompagnaient quatre anges « avec de bonnes capes blanches et des souliers ». Ultérieurement, à la demande de l'évêque de Porto, l'Eucharistie, au lieu d'être portée sur un brancard, comme à Coïmbra, le fut dans l'ostensoir, sous le pallium, comme le montrait l'archevêque de Lisbonne<sup>13</sup>.

En plusieurs endroits, dans celle-ci comme en d'autres fêtes qui étaient également royales, les croix processionnelles étaient précédées de l'étendard royal porté par l'*Alferes*. A Setubal, un peu après l'Eucharistie, marchait le roi en personne, accompagné par les nobles de sa cour, portant des bâtons.

À partir du XVI<sup>e</sup> siècle, les « Règlements » des processions du *Corpus Christi* précisent quelles sont les figures gigantesques qui y prennent part régulièrement, et indiquent leurs très nombreux agissements .

Selon tous ces textes, ces personnages sont : le serpent, le dragon, saint Christophe, parfois des diables, et des géants non spécifiés. Le serpent, outre le « Règlement » d'Evora de 1481, est mentionné dans l'*Ordenança* de l'île de Madère, de 1483, et dans les « Règlements » de Coïmbra (1517), de Porto (1621), de Guimarães (XVII<sup>e</sup> siècle), de Viseu (1736), etc. , et il en est question à Vila-do-Conde au XVIII<sup>e</sup> siècle. Comme nous le verrons, il apparaissait certainement aussi à Monsão et en quelque bourgade ou petite ville proche de Porto. De nos jours encore, il subsiste dans la *Santa Coca* monsomoise, et dans le monstre de la scène finale des luttes et danses des *Bugios* de la Saint-Jean, à Sobrado (Valongo), décrites par Benjamin Pereira. On le voit aussi, avec saint Georges à cheval, dans une peinture de Amadeo de Sousa Cardoso, représentant la procession du *Corpus Christi* à Amarante, datée de 1913.

À Evora, Castelo-Branco et Serpa, le serpent était fourni par les tailleurs ; dans l'île de Madeira, outre par ceux-ci, également par les tondeurs de draps ; à Coïmbra, par les charpentiers. En cette dernière ville, il cheminait précédé d'« un sauvage bien vêtu », « courant après le sagittaire » ; et à Castelo-Branco, il devait être bien habillé, et avec une garde de quatre hommes armés de piques.

À Guimarães, au XVII<sup>e</sup> siècle, il était en bois, avec robe et couronne fournies par les cordonniers, accompagné de petits chevaux en chair et en os, portés par les pêcheurs et, après 1672, par les loueurs de montures. Dans certains cas – à Coïmbra et à Castelo-Branco par exemple –, il courait les rues déjà la veille de la célébration, comme nous venons de le dire.

Le dragon – ou *drago* – apparaît dans les Règlements d'Evora, de Porto, de Serpa et de Braga. Il était généralement accompagné d'une dame qui luttait contre lui et que souvent – à Evora, à Porto<sup>15</sup>, à Braga – on voyait avec un page, qui dansait avec elle à certains moments. A Evora, il était fourni par les hommes d'armes ; à Porto, par les cabarettiers et à Serpa (où il se voyait en même temps qu'un diabolin), par les savetiers.

Comme nous l'avons dit plus haut, il est vraisemblable, mais non pas certain, que dans les processions instituées par la Lettre de Jean II, de 1482, figure l'image de saint Christophe et qu'elle soit gigantesque. Elle est spécifiée dans les règlements de Coimbra, Porto et Braga. A Coimbra, elle revenait aux bateliers et on peut supposer qu'elle apparaissait ailleurs.

Les diables figurent avec l'indication de « grands », et au nombre de deux, dans le « Règlement » de Coimbra, à côté de saint Michel, qui les combat. Ils sont portés par les faiseurs ou vendeurs de lacets de souliers, et les apothicaires ; et nous avons vu qu'à Serpa un « diabolin » accompagnait le dragon que portaient les cordonniers. Dans la procession de Saint-Julien qui eut lieu à Lisbonne vers 1582, selon un programme daté imprimé par Manuel Lira, se trouvait un groupe de diables que Philippe II a vus et décrits dans une lettre adressée à ses filles, à Madrid. Mais, dans les deux cas, nous ne croyons pas qu'il s'agisse de figures gigantesques. Enfin, nous trouvons l'indication de « géants », sans autre spécification, dans les processions du vœu de Saint-Jacques, à Funchal (Ile de Madère), en 1632 ; et à Coimbra, les pêcheurs, qui comme nous l'avons vu, ont cessé de fournir les chevaux qui accompagnaient le serpent, ont commencé, à partir de 1681, à fournir des « géants »<sup>16</sup>. Dans la lettre d'Evora et en quelques-uns de ces « Règlements », comme par exemple ceux de Coimbra et de Serpa, on trouve la mention de petits chevaux de frise, qui étaient fournis par les drapiers de tissus en toile, et merciers (Evora), par les cordeliers, halberdiers, faiseurs ou vendeurs d'outres, et teinturiers (Coimbra) et par les marchands (Serpa)<sup>17</sup>.

Il est aisé de supposer que les danses et folies qui faisaient partie de la procession du *Corpus Christi* permettaient des libertés qui prenaient parfois des aspects licencieux, et entraînaient des remarques ou des censures. Pour cette raison, à Porto, dans le premier quart du XVIIe siècle, les officiers de la municipalité ont proposé un nouveau programme de la fête, qui éliminait ou changeait certains jeux et danses qu'ils ne trouvaient pas décents. Dans cette ville, la procession du *Corpus Christi* se réglait, depuis cette date, par un décret royal de 1621 qui approuva cette proposition. Mais son caractère spectaculaire et populaire d' « acte » médiéval se maintenait toujours.

En 1732, cependant, les conceptions et goûts étaient déjà autres, et tout élément médiéval était dépassé et périmé ; par une provision du roi Jean V, adressée au Juiz-de-Fora de Elvas, « le roi fut invité à supprimer en cette cour les figures et usages anciens, pour la plus grande solennité et dévotion de la même procession » ; et le 4 mars de cette année, le roi sanctionna la substitution des *folies* par les brancards à images, comme l'avait prescrit le *corregador* de Guimarães, à la demande de la

noblesse et du peuple<sup>18</sup>. Ce qui subsistait du caractère primitif de ces festivités s'éteignit donc petit à petit, en certains cas pour des motifs apparemment de moindre importance, mais qui reflétaient la loi des temps nouveaux. A Porto, par exemple, par une décision municipale du 14 avril 1830, les sommes qui étaient dépensées pour de nombreuses danses, allégories et figuration de la procession du *Corpus Christi*, seraient désormais appliquées à la protection des rues du parcours de la procession avec des velums contre le soleil<sup>19</sup>. Et enfin, au début du XXe siècle, de cette innombrable galerie, outre les brancards avec images de saints d'usage général dans toutes les processions portugaises, on peut dire qu'il ne subsistait plus, dans celle du *Corpus Christi*, et seulement en quelques rares localités, que le Saint-Georges à cheval et le Saint-Christophe gigantesque, avec son armature d'osier<sup>20</sup>, et, en deux ou trois cas, le serpent. Actuellement, au Portugal, la date de la Fête-Dieu continue d'être commémorée avec solennité par l'Eglise ; mais la procession, même réduite à ses aspects purement religieux, s'est pratiquement éteinte.

De ces figurations des vieilles processions disparues du *Corpus Christi* quelques-unes cependant ont subsisté, intégrées en cette fête ou en d'autres célébrations totalement étrangères à celle qui leur a donné naissance. En fait, on trouve aujourd'hui encore, dans les fêtes du *Corpus Christi* de Monção, le serpent, connu sous le nom de *Santa Coca*, lequel lutte – et est vaincu – par saint Georges à cheval. La *Santa Coca* de Monção a l'aspect d'un dragon mesurant environ 5 mètres de long et 2 de haut, monté sur une structure d'arceaux de tonneaux recouverts de canevas peint en vert, imitant les écailles, la tête en fer blanc, articulée, bouche à ressort, pour pouvoir l'ouvrir et la fermer, la queue roulée et de grandes ailes pliées. Tout au long de l'année la *Coca* est gardée dans un hangar appartenant à la municipalité, et ne sort que le jour de la fête, repeinte et remise à neuf. Montée sur une plate-forme qui repose sur quatre petites roues, elle se déplace poussée par un ou deux hommes cachés dans sa panse, qui se dirigent par un orifice ouvert dans le poitrail. Le jour de la fête, la *Coca* parcourt les rues du bourg, s'arrêtant à la porte de chaque bistrot, où on lui offre à boire. En même temps qu'elle, saint Georges lui aussi se promène, sa cape couleur pourpre au vent, culotte courte, bottes en cuir, et casque surmonté d'un petit lézard, tenant l'écu, la lance et les rênes de la monture qu'il a pu se procurer. A la fin de l'après-midi, les deux figures s'acheminent chacune de son côté vers la place de la foire, dont la *Coca* occupe le centre. Simulant des attaques furieuses, elle tourne la tête d'un côté et de l'autre, jetant de la fumée par la bouche et par les yeux, et faisant entendre les mugissements d'un cor dans lequel souffle l'homme caché qui la conduit. Quelques minutes après, saint Georges entre aussi dans la place, et le combat s'engage : le saint fonce la lance en avant ; la *Coca* recule ou avance ; le chevalier, en des charges qui se répètent, fait de son mieux pour frapper avec sa lance sur la tête du monstre, et sort vainqueur quand, à la fin, il parvient à lui transpercer les côtes<sup>21</sup>.

Le serpent se voit également, aujourd'hui encore, dans les festivités de la Saint-Jean à Sobrado (Valongo), près de Porto, où il apparaît à la fin de la célébration, après la victoire des « mauresques » sur les *Bugios* (chrétiens), effrayant ceux-là et

permettant de la sorte la fuite du roi chrétien, qui était emmené en captivité. D'accord avec Benjamin Pereira sur ce point, je pense qu'il devait vraisemblablement constituer un vestige épars de la procession du *Corpus Christi*, qui aurait eu lieu probablement en quelque bourgade dans la proximité de Sobrado, où cette scène aurait été représentée<sup>22</sup>.

Un autre des personnages gigantesques des processions du *Corpus Christi* qui a subsisté jusqu'à nos jours ou jusqu'à un passé très proche, intégré en certaines célébrations, c'est saint Christophe portant l'enfant Jésus à l'épaule et parfois un bâton – peut-être un bâton de batelier – à la main. Nous l'avons trouvé à Monção, Valença, Vila Nova de Cerveira et Caminha ; à Ponte de Lima et Viana do Castelo ; à Boticas dans la fête de Notre-Dame de la Délivrance ; à Arcoçó (Vidago), dans la fête de sainte Barbe ; à Chaves ; à Tentugal, etc. Il se présente soit comme une figure processionnelle qualifiée – une structure d'osier recouverte d'une tunique (la plupart du temps en vêtement rouge, avec un porteur caché à l'intérieur. De la structure, émergent la tête et les mains gigantesques sculptées en bois), soit comme une image « en quenouille », le corps constitué par un bâton habillé d'une tunique, de laquelle émergent non seulement la tête et les mains mais aussi les jambes et les pieds, en bois sculpté. Cette image est placée sur des brancards que l'on promène en procession. C'est la tête gigantesque de saint Christophe que les mariniers du Douro, à Vila Nova de Gaia près de Porto, promènent, la tenant dans les mains, le jour de la fête de saint Gonzalve, dont on promène également, ce jour, la tête gigantesque portée dans les mains<sup>23</sup>.

Flávio Goncalves, remarquant la grande diffusion de la dévotion à saint Christophe au Portugal, encore au XVIII<sup>e</sup> siècle (dont témoigne une nombreuse iconographie), malgré la dénonciation de son caractère superstitieux par les théologiens de la Contre-Réforme, la met en rapport avec les pèlerinages à Saint-Jacques-de-Compostelle, notant le grand nombre de chapelles ou autels qui lui sont dédiés, échelonnés le long des chemins qui mènent au grand sanctuaire de Galice<sup>24</sup>. Et l'on peut admettre que l'abondance d'images de ce saint que nous avons rencontrées auprès des fleuves Minho – Monção, Valença, Vila Nova de Cerveira, Caminha –, Lima – Ponte de Lima, Viana do Castelo –, Mondego – Tentugal – et peut-être d'autres encore, résulte de leur articulation avec la légende populaire qui le décrit traversant le Jourdain portant l'enfant Jésus sur l'épaule.

De nos jours, les géants processionnels au Portugal, sous la désignation de *Gigantones*, et même s'ils continuent d'apparaître dans des cortèges associés à des fêtes civiles ou religieuses importantes, se sont transformés en personnages du quotidien, sans aucune dimension historique ou légendaire, ayant même un caractère éminemment burlesque et caricatural, populaire et rustique, très grossièrement faits et habillés, conçus selon la fantaisie et le goût de ceux qui les construisent, le couple de fiancés, le joueur de guitare, le toréador, etc. Les *Gigantones* sont fabriqués uniquement dans le nord-est du pays, d'où ils sont envoyés dans toute la province du Minho (et même dans des régions plus éloignées pour des défilés publics, des carnivals, etc.) et ils y sont très présents.

Les *Gigantones* sont montés dans une structure en osier, très, très hauts et, dans certains cas, les plus élaborés sont articulés de façon à pouvoir faire des mouvements: le fiancé qui fume le cigare, la fiancée qui hume le bouquet de fleurs, etc. Ils sont généralement précédés des *Cabeçudos*, des jeunes garçons habillés d'un vieux manteau (un *balandreau*), affublés d'énormes masques, et suivis d'un ensemble instrumental caractéristique, les *Zé-Pereiras* – composé de cornemuses (*gaita de foles*), de grands tambours (*bombo*) et tambours (et parfois d'autres instruments). Les *Gigantones* et les *Cabeçudos* font souvent partie du groupe des *Zé-Pereiras* avec lequel ils défilent ; d'autres fois ils appartiennent à des constructeurs indépendants qui les louent, ils proviennent alors souvent de zones très éloignées.

Les *Gigantones* et *Cabeçudos* existent également en Espagne où ils sont très brillants, d'ailleurs d'un point de vue linguistique *gigantone* a clairement une consonance espagnole. On peut penser qu'après la disparition des défilés profanes de la procession du *Corpus Christi* une nouvelle coutume s'est formée à partir d'éléments venus d'Espagne, qui se seraient superposés ou auraient remplacé les personnages gigantesques, géants ou autres, de la vieille tradition nationale du *Corpus Christi*, sans en reprendre la forme ou le sens. L'exemple d'un Gigantone venu de Galice et qui jouait le rôle de saint Christophe à Viana do Castelo semble aller dans ce sens.

D'autres types de figurants gigantesques étaient connus au Portugal, apparaissant en certaines fêtes et commémorations princières – telles celles qui eurent lieu à Evora en 1490 à l'occasion du mariage du fils de Jean II avec Isabelle de Castille, où l'on a vu un « géant » ; ou à Lisbonne en 1500, à Noël, dans le palais du roi Manuel, où sur une estrade, se trouvait « un formidable dragon à trois têtes et six grandes mains », un momon avec un géant enchaîné et un autre avec des diables. Outre la procession dont nous avons parlé, où l'on voyait les diables, que Philippe II a tellement appréciés, lesquels, par leur raffinement, semblent avoir, par la suite, servi de modèle aux festivités d'autres cours d'Europe<sup>25</sup>. Nous ne nous en occupons cependant pas ici, car ils constituent des cas atypiques et exceptionnels, de nature surtout théâtrale, sans racines spécifiques ni caractère populaire ou régional.

## NOTES

\* Ce texte, publié en portugais en 1984 et resté inédit dans sa version française, apporte une contribution intéressante à l'histoire des géants portugais et introduit les autres textes attachés à ce sujet.

<sup>1</sup> F. DA FONSECA, *Evora Gloriosa, Epilogo dos quatro tomos da Evora Illustrada que compoz o R.P.M. Manuel Fialho da Companhia de Jesu – Escrita, acrescentada e amplificada pello P. Francisco da Fonseca da mesma Companhia*, Rome, 1728, p. 274. La date de 1265 correspond au règne d'Alphonse III ; O. MARQUES, *A Sociedade Medieval Portuguesa*, Lisbonne (Sá da Costa), 1964, p. 173, indique « vers la fin du règne » de ce même roi, décédé en 1279.

<sup>2</sup> « ...comme on lit par le menu 2 Reg. 6 § 8. 1 Paral.13 § 2. Paralip. 5... » versets bibliques (2 S 6-8 ; et 1 Ch 13, 2-14) qui décrivent le transport de l'Arche d'Alliance jusqu'à la Maison de David, et de là jusqu'au temple de Salomon.

<sup>3</sup> F. LOPES, *Chronica de D.João I*, 2<sup>e</sup> partie, pp. 132-133 (ap. G. Barros) *História da Administração Pública em Portugal*, IX, p. 109. J.-P. RIBEIRO, *Dissertações Chronologicas*, IV, 2<sup>e</sup> Parte, Apendix de

documents, pp. 163-165. Voir aussi A.Y. DE OLIVEIRA MARQUES, p. 174 ; J. GOMES, *Monografia das festas de S. Goão em Portugal*, dans *Arquivo Historico do Funchal*, XV, Fenecha, 1972.

<sup>4</sup> A. HERCULANO, *História de Portugal*, VII, p. 156 mentionne le mot « sagittarii » (dans la charte de Miranda de 1136) signifiant un guerrier armé de flèches ; VITERBO, *Elucidária*, II, p. 310, de même, admet que le « sagitário » devait être « une figure armée de flèches (si non le brancard de saint Sébastien, auquel, de par les flèches, on donnerait ce nom) ». L. Chaves pense qu'il s'agissait d'un tireur de flèches qui se défendait avec elles ou qui prétendait tuer le Serpent qui courait « par devant, et après le sagitário ». Dans une chronique supposée du XV<sup>e</sup> siècle (*Mestre Gil ou Barbeiro de D. João II*, Rio de Janeiro, 1839, pp. 33 sqq) – transcrite par P. DE LIMA (Douro Litoral), le « sagitário » ou « sugistório » (du latin « sagittarius » – tireur de flèches), est ainsi décrit : « Un homme habillé en couleurs, rubans, oripeaux et clochettes, faisant des grimaces et momeries, l'arc et la flèche en main : Il se faisait un grand espace, tantôt fuyant avec des manières et gestes de peur, tantôt s'arrêtant et se retournant avec une posture et des attitudes menaçantes du capitaine Horriblieriblifax de la vieille comédie allemande. Un serpent géant courait devant lui quand il courait, et reculait avec lui quand il revenait sur ses pas »... Les métiers liés aux métaux, serruriers et forgerons, portaient la bannière, et les travailleurs autour et après le sagittaire (cf. Luis CHAVES, *Os oficiais mecânicos de Coimbra e a Procissão de Corpo de Deus*, dans *O Instituto*, 89 Coimbra, 1953, pp. 356-357).

<sup>5</sup> A Porto, la danse du roi David, avec le roi et ses douze pages richement habillés, était donnée par les marchands du Brésil. Et à Braga, dans la procession du « Corpus Christi », on faisait encore la danse du roi David, avec ce personnage habillé richement, et portant la couronne.

<sup>6</sup> H. DA GAMA BARROS, *História da Administração Pública em Portugal*.

<sup>7</sup> L. Q. NEVES, *A Coca Monsanense (sua origem e evolução)*, dans *Arquivo do Alto-Minho*, I, p 38, sqq.

<sup>8</sup> R. BONITO, *A procissão de Corpus Christi no primeiro quartal do século XVIII*, dans *O Tripeiro*, V / 3<sup>o</sup> Ano II, Porto, 1946, p 57 sqq.

<sup>9</sup> GAMA BARROS, *op.cit.*

<sup>10</sup> A Elvas cette même besogne était à la charge des horticulteurs (Luis CHAVES, *Os oficiais mecânicos de Coimbra*, dans *O Instituto*, 89, Coimbra, 1953, pp 351 sqq).

<sup>11</sup> A. DE LUCENA VALE, *Viseu do século XVIII nos Livros de actas da Câmara*, Viseu (Junta Distrital de Viseu) 1963 : dans un acte de 1736, on interdit de laisser les cochons se promener dans les rues par où passerait la procession du « Corpus Dei », sous peine de les tuer en cas d'infraction.

<sup>12</sup> A Porto, par exemple, au parvis de la cathédrale (R. BONITO, *op.cit.*).

<sup>13</sup> S. VITERBO, *Fastos Religiosos – Festa e Procissão do Corpo de Deus*, dans *Revista Lusitana*, V, Lisbonne, 1897-1899, p 189.

<sup>14</sup> Pour cette étude, nous avons utilisé les textes suivants : João Pedro RIBEIRO, *Dissertações Chronologicas*, IV, 2a ; S. VITERBO, *Artes e Artistas em Portugal*, Lisboa, 1892 ; ID., *Festa e Procissão do Corpo de Deus*, dans *Revista Lusitana* ; M. DIAS NUNES, *Danças Populares do Baixo-Alentejo*, dans *A Tradição*, I, 1899 ; A. THOMAS PIRES, *Investigações Ethnographicas – A Procissão do Corpus Christi no século XVII*, dans *Revista Lusitana*, XI, Lisboa, 1908 ; ID., *Investigações Ethnographicas – A Procissão do Corpus Christi no século XVII*, dans *Revista Lusitana*, Lisboa, 1909 ; J. LEITE DE VASCONCELOS, *Mês de Sonho*, Lisboa, 1926 ; Rebelo BONITO, *Uma preciosa peça etnográfica – A procissão do Corpus Christi no primeiro quartel do século XVII*, dans *O Tripeiro*, V, 3, Ano II, Porto 1946 ; ID., *A procissão do Corpus Christi em Setúbal*, dans *Douro-Litoral* ; L. CHAVES, *op. cit.* ; F. BARBOSA, *A procissão do Corpo de Deus, das Póvoa de Varzim – Boletim Cultural* 1-1, Póvoa de Varzim, 1958 ; A.H. DE OLIVEIRA MARQUES, *A Sociedade Medieval Portuguesa*, Lisboa (Sá da Costa), 1964 ; C. CASTELO BRANCO, *O Santo da Montanha*, Lisbonne (Parceria A.M. Pereira, Lda), 1972 ; *Arquivo Historico do Funchal*, XV, Funchal, 1972.

<sup>15</sup> A Porto, en 1560, certaines figures, parmi lesquelles la dame du Dragon, furent bannies, (ce qui prouve qu'elle – et lui – apparaissaient déjà à cette époque), pour être d'ailleurs de nouveau autorisées tout de suite après.

<sup>16</sup> Dans des « Redondilhas », de J. Bahia, publiées au XVIII<sup>e</sup> siècle dans le tome IV de F. RENASCIDA, sous le titre *Pedindo a cada huma das Freyras de villa do Conde danças para a Procissão de Corpus* (demandant à chaque nonne de Vila do Conde des danses pour la Procession du Corpus), il est dit que les « Madres da porta galantes – Podem dar feros gigantes ... » (Les aimables supérieures de la porte peuvent donner de fiers géants).

<sup>17</sup> A. THOMAS PIRES, *Investigações Ethnographicas*, dans *Revista Lusitana*, XIV, Lisbonne, 1911, pp 88-91 (citant A. COELHO, *Nota ao Hyssope* (éd. de Ramos Coelho), Lisbonne, 1879, pp. 441-442). Voir aussi M. DIAS NUNES, *Danças Populares do Baixo-Alentejo, A Tradição*, I, 1899, p 21.

<sup>18</sup> L. CHAVES, *op.cit.*, p. 363 ; A. de LUCENA VALE, *Viseu do século XVII nos Livros de Actas da Câmara*, Viseu (Junta Distrital de Viseu), 1963, p 13) : A Viseu, au XVIII<sup>e</sup> siècle, les « juizes » des métiers avaient déjà perdu le sens et la portée de leur participation dans la gestion municipale, de telle sorte que l'incorporation des bannières dans la procession du « Corpus Dei », affirmation solennelle de leur droit dans la gestion de la ville, semble n'être plus acceptée qu'avec contrainte ».

<sup>19</sup> R. BONITO, *op.cit.*

<sup>20</sup> Celui-ci, par ses dimensions, touchait les fils électriques qui croisaient déjà les lieux et rues du parcours de la procession. C'est pourquoi il fut mis de côté dans presque toutes les localités où il subsistait encore (L. CHAVES, *op.cit.*, p 358). D'ailleurs, l'Eglise n'est pas d'accord avec le culte de ce saint, qui possède un caractère éminemment populaire.

<sup>21</sup> Pour la description de la Fête du « Corpus Dei » à Monsão, où figure encore le Dragon – La « Santa Côca » – cf. P. LEAL, *Portugal Antigo o Moderno*, 5, Lisbonne, 1875, s.v. Monsão ; J.-A. VIEIRA, *O Minho Pitoresco*, I, Lisbonne, 1886 ; J. VERDE, *A Côca*, dans *Limia*, Viana do Castelo, 1910-1911, pp 62- 63, 93-94 ; L. QUINTAS NEVES, *A Côca Monsanense (sua origem e evolução)*, dans *Arquivo do Alto Minho*, V ; s/v *Singularidades do Alto-Minho – A Santa Coca da tradição*, dans *Diário de Lisboa*, août, 1956.

<sup>22</sup> Sur les célébrations de la Saint-Jean à Sobrado, voir A. RANGEL, *Danças dos Bugios a Mourisqueiros*, dans *Paça Nova*, septembre 1963, pp. 8-10 ; et B. PEREIRA, *Les Maures et les Bugios à Sobrado* (Valongo). Voir aussi R. GALLOP, *Portugal, a Book of Folk Ways*, Cambridge (U.P.) , 1961, pp. 171-176.

<sup>23</sup> Pour la fête des Mariniers du Douro, voir C. BASTO, *Panorama Etnoográfico, « 7 de Maio », da 1939 – 1<sup>o</sup> Centenário dos Bombeiros Municipais de Gaia*, pp. 15-16 ; A. LECA, *O Santo é nosso*, dans *O Tripeiro*, V Série, X, Porto, 1955.

<sup>24</sup> F. GONCALVES, *As imagens de S. Cristóvão e Ainda as imagens de S. Cristóvão*, *Cultura Arte*, dans « *o Comercio do Porto*, 21/09/1961 et 24/10/1961.

<sup>25</sup> S. VITERBO, *Artes e Artistas em Portugal*, pp. 246-249.



1. Monção - La *sainte Coca* dans la fête du *Corpus Christi*.



2. Vila Nova de Gaia (Oporto) - La tête de saint Christophe (et l'image de saint Gonzalve) dans la fête des marins du Douro.



3. Beticas - Saint-Christophe dans la fête de Notre-Dame de la Délivrance.



4. Viana do Castelo - *Gigantones* et *cabeçudos* dans la fête de Notre-Dame de l'Agonie.



---

# À propos des géants de Viana do Castelo

Francisco SAMPAIO

## 1. Les géants de Viana do Castelo

La fête de *Nossa Senhora d'Agonia - Gigantones/Cabeçudos/Zés P'reiras* - est la fête la plus représentative des traditions du Haut Minho, considérée même comme la fête des fêtes du Portugal.

Parmi toutes ces traditions, retenons le défilé « ethnographique », le défilé des *Mordomas* (jeunes filles aux riches vêtements folkloriques), la fête du Costume, les différents feux d'artifice (le feu « arrêté » ou fixe sur des structures, le feu aquatique et le feu aérien), les processions religieuses – l'une le vendredi, la procession majeure, l'autre à la mer, avec l'image de *Nossa Senhora d'Agonia*. On remarquera les défilés avec les groupes folkloriques ou encore les petits orchestres populaires. Mais il y a une manifestation qui s'impose aux autres. Il s'agit du défilé, les jours de fête (le vendredi, le samedi et le dimanche à 12 heures, sur la place centrale), des *gigantones* (géants), des *cabeçudos* (grosses têtes) et de plus de 100 *Zés P'reiras* (joueurs de tambour), sorte d'hommage aux rois de la fête, dans une forte tradition celtique et qui s'insère parfaitement dans le « fantastique » du Haut Minho.

C'est seulement à partir de 1893 que les *Zabumbas* et les *Zés P'reiras*, ainsi que les *Gigantones* et les *Cabeçudos*, figures démesurées et grotesques qui montrent assez bien leur origine ancienne et populaire, participent aux festivités. Liés à la procession du *Corpus Christi* (la Fête-Dieu), les géants sont issus d'une vieille tradition européenne.

À Viana, l'usage se relie à une autre manifestation semblable remontant à la fin du siècle qui se déroulait à Saint-Jacques-de-Compostelle où ils dansaient devant la tombe de l'apôtre, avec des joueurs de tambour qui marquaient le rythme. La famille des *Gigantones* se compose actuellement de Manuel et Maria, plus populaires, ainsi que du Docteur et de sa Dame, plus riches. Ils sont suivis par la file des *Cabeçudos* qui portent des masques et des habits de circonstance et qui représentent une lignée d'enfants.

Rois de la fête, ces mannequins animent les festivités qui ont lieu tous les ans à midi sur la scène de la place de la République au son d'une centaine de gros tambours qui battent – *Bumba ! Bumba et Zabumba !* – et constituent le plus bruyant et étonnant cortège de l'imagerie du Haut Minho.

Au Portugal déjà en 1282, le roi D. Dinis ordonna que la Fête-Dieu soit célébrée dans le pays comme celle du Saint-Esprit de la ville d'Alenquer (1265). Le 11 août 1264 la bulle *Transiturus ad Patrem* du pape Urbain IV établit la festivité

du *Corpus Christi* mais c'est seulement à l'époque du pape Jean XXII (1316) que la procession publique du Saint Sacrement fut autorisée.

Jusqu'alors, l'Eucharistie était représentée par l'arche de l'Ancien Testament, ce qui explique le langage biblique utilisé dans la Fête-Dieu<sup>1</sup>. Mais peut-on faire remonter l'origine des *Gigantones* et des *Cabeçudos* au XIII<sup>e</sup> siècle au temps de ces festivités ? Ou même au monde celtique ?

### *Un peu d'histoire*<sup>2</sup>

D'après René Meurant, il y aurait quatre zones européennes où les colosses de cortège apparaissent habituellement :

1. Le Nord de la France, la Belgique, la Hollande, une partie de l'Allemagne occidentale et le Sud d'Angleterre ;
2. La Péninsule ibérique (spécialement le Nord du Portugal, la Galice et la Catalogne), le Pays basque français, le Sud de la France, les Canaries ;
3. Le centre de l'Europe avec l'Autriche (Salzbourg) et la Bavière ;
4. La Russie.

Selon l'écrivain et historien Alexandre Herculano, la procession du *Corpus Christi* était la plus importante solennité populaire de Lisbonne et des villes et villages du Portugal. Il est sûr que des êtres de grande taille animaient une fête de cour à Evora à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Il y eut aussi un géant et un dragon dans une procession à Lisbonne au cours de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle. D'après des documents de l'époque (surtout les livres des conseils municipaux), les gouvernements locaux y participaient fortement et obligatoirement, ainsi que les confréries et les corporations des métiers qui assumaient une partie importante des frais relatifs aux danses et aux amusements. En plus de ces autorités, d'autres personnes importantes participaient à la procession et tous se présentaient à l'hôtel de ville pour désigner l'« empereur » et plus encore le « tireur » : le premier pour présider la fonction et le deuxième pour tirer les sportules des confrères.

À Viana do Castelo, par décret rendu à Lisbonne, le 14 août 1607, en faveur de João Costa, et signé par le roi, les cordonniers de l'embouchure du Lima ne présentent plus la danse des Epées à la procession du *Corpus Christi*, depuis que celle-ci est remplacée par un groupe qui porte douze torchères et le drapeau de la corporation.

Jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, seuls deux saints participaient à la procession : saint Christophe d'une taille démesurée qui soutenait l'Enfant Jésus et saint Georges. Après la bataille d'Aljubarrota, le roi Jean 1<sup>er</sup> ordonna que l'image de cet important protecteur, figurât avec son armure et son cheval de bataille à toutes les processions du *Corpus Christi* au Portugal.

Les autres personnages de cette procession étaient les représentants des offices et des métiers, soit des figures historiques, soit de l'imagerie biblique (Goliath, Judith), soit encore des figures mythologiques (Hercule, les Titans, fils de la Terre,

la Renommée, la Justice). Ils étaient accompagnés des *Gigantones* ou *Almazonas* (comme ils sont connus à Braga), terme qui peut provenir d'*Amazonas* ou de Almançor, le grand conquérant des Arabes qui prit Saint-Jacques-de-Compostelle en 992.

Ces figures marchaient devant les processions, entourées d'autres personnages d'animation : serpents, danseuses, joueurs de fanfare, tambours, etc. Les danses les plus habituelles étaient celle du roi David, qui était de la responsabilité des passementiers, des pâtisseries et des vigneron ; la danse « mauresque », qui était prise en charge par les maquignons et les maréchaux-ferrants ; la danse *judengas*, qui était propre aux nouveaux chrétiens ; la danse de la *pela*, qui revenait aux harengères, aux poissonnières et aux fruitières ; l'*Auto de Floripes* et l'*Auto* « des Turcs » (des anciennes pièces de théâtre), symbolisaient la lutte entre chrétiens et arabes, entre Charlemagne et l'empereur Balaam. L'*Auto* « de saint Jean » était liée à la danse de David.

## 2. Le Corpus Christi

Depuis ces époques, que subsiste-t-il de nos jours ? À Ponte de Lima : *Vaca das cordas*. La veille de la procession du *Corpus Christi*.

La *vaca das cordas* (vache tirée par des cordes). Il s'agit d'un vieil usage qui remonte aux cultes égyptiens d'Isis, Osiris et Apis, apportés par les Phéniciens dans la péninsule Ibérique, acceptés par les Romains et Suèves et tolérés par les chrétiens (comme par exemple le bœuf sacré et l'hydre de Lerne).

Dans l'Olympe les dieux avaient aussi leurs passions ! Selon la mythologie, Io, fille du roi Inachos et d'Isménie, belle comme le jour, avait été enlevée par Jupiter. Junon, femme de celui-ci, jalouse, déclencha la persécution d'Io. Jupiter, craignant sa femme (comme tous les mortels) métamorphosa son amoureuse en génisse, mais Junon, qui lisait les pensées du divin adultère, envoya du ciel un taon farouche, chargé de piquer sans cesse la malheureuse. Ainsi, persécutée, Io s'enfuit en Egypte, où Jupiter, en la retrouvant toute désolée (la légende nous dit que la belle génisse pleurait des flots de larmes qui ont donné naissance au Nil !), lui a restitué sa forme originelle, lui donna un fils (Epaphos) et la maria à Osiris, aussi adoré sous le nom d'Apis.

Les Egyptiens ont élevé des autels à Io, sous le nom d'Isis et lui ont attribué, comme symbole, une vache errante. Mais Isis, la vache de Jupiter, la déesse de la fécondité, a connu un culte spécial. Il est situé précisément dans la région Galaico-Bracária, dans l'aire de Entre Douro et Minho, au couvent Bracar augustano, dans une dépendance administrative judiciaire du district des gens du fleuve Lima !

Le prêtre Roberto Maciel nous explique la tradition de « la vache aux cordes » dans son étude de 1908 :

L'église-mère de l'ancienne ville était un temple païen dédié à une déesse, converti ensuite en temple chrétien. L'image de la déesse-vache a été retirée de l'édifice et on l'a attachée avec des cordes. On fait trois tours de l'église avec elle, puis on la tire dans les rues de la ville, avec l'encouragement de tous les habitants. De là vient l'usage traditionnel de la *vaca das cordas* à travers les rues, qui fait la joie de la marmaille et même des plus âgés, dès qu'ils s'éloignent assez loin du filet que ceux de la corde ont l'habitude de jeter sur l'assistance.

La description de Miguel de Lemos est encore bien plus complète (*Études pour les Annales municipales de Ponte de Lima*, 1887) :

C'est un spectacle que les *limianos* ne manquaient pas et qui n'a pas été arrêté jusqu'à 1881, quand la mairie l'a suspendu (mais selon le *Conde de Aurora*, rétabli en 1922 et 1923), et qui se déroulait de la façon suivante :

Une vache sauvage était conduite par les meuniers de la commune qui avaient le devoir de tirer les cordes et aussi d'exécuter la course sous peine de 200 *réis* (sous) payés dans la prison (loi municipale de 1646) et de 480 *réis* (loi municipale de 1720).

Vers les trois heures de l'après-midi, on attachait la bête à la grille en fer de la fenêtre du clocher. Des gamins profitaient du moment pour piquer l'innocent animal afin de le rendre plus farouche. Plus tard, à six heures, au moment déterminé par le conseil municipal, se présentaient deux meuniers, du groupe des « obligés ». Équipés de cordes de 9 à 10 mètres qu'ils fixaient aux cornes de la bête-actrice, ils se servaient d'elles comme guides ou gouvernail de la course. Obligatoirement, la course faisait trois tours de l'église au grand trot et au galop lourd, toujours aiguillonnée et excitée par le peuple !

À la fin des tours, les organisateurs de la course conduisaient la vache vers l'allée du « Passeio de D. Fernando », sur la vaste grève et sur le pont, à la recherche des groupes de spectateurs qui désiraient encourager les assauts de la vache. Des chutes, des incursions, des troubles, des bleus, des fanfaronnades, des tracasseries, des clameurs... ! Quand sonnait l'angélus, le spectacle était fini ! Les gens rentraient chez eux, la « vache » était conduite à la boucherie !

Tous les ans, les mercredis (à la veille du *Corpus Christi*), nous avons à nouveau la *vaca das cordas*, une tradition millénaire qui provoque les fanfaronnades de la foule, car la vache... deviendra bœuf !

#### À Braga - La procession du Corpus Christi

Selon le *Livro dos Acordãos* de l'an 1536 de la mairie de Braga, dans la procession du *Corpus Christi*, une grande bête appelée la *Serpe* apparaissait après plusieurs personnages. Ensuite suivait un groupe de danseuses – les *palas* – dansant la *mourisca*. A la veille du *Corpus Christi* se tenaient aussi des *corridas de touros* (corridas de taureaux) et des *cavalhadas* (cavalcades).

Le concile de Trente interdit le mélange des objets profanes et obscènes avec les signes de joie. Les bouffons, les chansons, les danses, les fables, les comédies, ainsi que les hommes et les femmes qui représentaient les saints et les saintes furent éliminés de la procession.

Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, au temps de l'archevêque Rodrigo de Moura Teles, la procession suivait cet ordre :

On ornait les rues et les fenêtres avec des couvre-lits en soie et quelquefois même avec des bâches. Des herbes aromatiques étaient répandues sur les trottoirs, les rues avaient été nettoyées par des fermiers de la ville aux ordres de la mairie. Devant la procession paraissait un grand et beau bœuf. C'était le « bœuf béni », garni de rubans accrochés à ses cornes et une écharpe au-dessous du cou, comme une sorte de grande nappe à volants. Ouvrant le chemin au bœuf, des tambours de la ville jouaient, parfois accompagnés des clairons. Immédiatement derrière la bête, venait un char garni de rameaux, nommé le « char des herbes », puis quatre « géants », avec de longues vestes, conduits par des Galiciens, auprès desquels un petit homme, le « père des géants », sautait entre ses fils de grande taille. On dit que les géants symbolisaient les hommes antediluviens. Suivait immédiatement un grand reptile, la *Serpe* (serpent), porté

par un Galicien caché sous son ventre ; venait ensuite un grand dragon, tenu par un ruban et conduit par une Dame, appelée la « Dame du Dragon ». Derrière, arrivait un chevalier dressé sur son cheval avec des armes blanches, portant un casque et une lance ; c'était saint Georges. D'autres chevaux, tenus par des valets, l'accompagnaient, bien harnachés et montés par des personnes honorables de la ville. L'ensemble était connu comme « le groupe de saint Georges ». Le Serpent et le Dragon étaient flanqués d'une escorte composée des forgerons qui, épées au poing et capes relevées, servaient de garde à la Dame du Dragon et au Serpent.

À la fin survenait la procession : l'image de saint Christophe avec un enfant vivant sur ses épaules, entouré d'autres petits enfants appelés les enfants de saint Christophe. Il s'appuyait sur son bâton, un pin orné de rubans et de bijoux. Il était transporté par des fermiers de Ferreiros. Ceux-ci héritaient de ce droit de génération en génération.

De nos jours, il reste la danse *mourisca* transformant les maures en Hébreux conduits par le roi David. Celle-ci ne fut pas autorisée dans la procession du *Corpus Christi* et a été d'abord représentée dans la fête de saint Jean (voir l'*Auto* « de saint Jean » - Sub Portela à Viana do Castelo, ainsi que la fête de saint Jean à Braga).

#### *À Monção - La procession du Corpus Christi – La « sainte » Coca*

Monção est aussi la terre de la *Coca*, la « sainte » *Coca*, la *Coca* « serpentine ». La lutte du Bien contre le Mal, de la Vérité contre le Mensonge, de l'archange saint Michel contre le dragon. Des significations religieuses qui, surtout au Moyen Âge, ont connu des manifestations spécifiques, (aussi dans les cortèges religieux) malheureusement disparues du Haut Minho. La *Coca* de Monção est profondément liée avec la procession du *Corpus Christi* et aussi avec la légende de saint Georges :

Saint Georges, répondant à l'appel angoissé d'une jeune princesse, la fille du roi de Libye, tue avec sa lance le dragon qui voulait la dévorer. Elle se convertit au christianisme.

Le culte de saint Georges naquit en Orient et est resté circonscrit durant longtemps en Palestine, en Lycie et aussi parmi les Coptes d'Égypte où la ville de Gegth lui a été consacrée. De là, ce culte est passé à Constantinople qui lui a dédié, à la « Porte du Sérail », un grand monastère, nommé Saint-Georges des Maganes. Pour cela, en 1204, les croisés ont appelé la mer de Marmara le « Bras de saint Georges »<sup>1</sup>. Mais il n'est pas exact que ce culte ait été introduit en Occident par les croisés. D'innombrables églises lui ont été élevées avant le XIIe siècle, comme par exemple à Prague, Limurgo-an-des-Lahn, Bamberg. Ce qui est vrai, c'est qu'il fut adopté en Terre Sainte par les croisés, comme l'ont fait aussi les Espagnols de la Reconquista avec saint Jacques. D'où sa popularité dans les romans de chevalerie. Mais ce fut seulement en Angleterre qu'il deviendra le saint national à partir de 1222, date du synode d'Oxford. Selon la légende, il débarqua en Grande-Bretagne (comme saint Jacques en Galice) à travers le chenal de la mer d'Irlande qui porte son nom. La popularité du saint oriental date du règne de Richard Ier qui pendant la croisade s'est mis, ainsi que son armée, sous sa protection particulière. Il a également été choisi comme patron de l'Ordre de la Jarretière, institué en 1349 par Édouard III. Plus de 160 églises lui sont dédiées en Angleterre où il a remplacé saint Édouard le Confesseur, qui a été vénéré depuis le XIe siècle comme patron de la Grande-Bretagne. Mais à partir du XVIe siècle, son culte s'affaiblit, quand l'artillerie commença à se substituer aux combats de lance et d'épée.

Au Portugal, c'est le roi Jean Ier qui après la bataille d'Aljubarrota (1386) a ordonné que l'image d'un si important protecteur figurât avec son armure et son

cheval de bataille à toutes les processions du *Corpus Christi*. Selon Garcao Gomes, la procession du *Corpus Christi* à Monção remonte au début du XIV<sup>e</sup> siècle. Les *Livros dos Acordãos* de la mairie confirment dans un passage « la nomination du Majordorme du Dragon » (choisi parmi les Maîtres Tailleurs), le 17 juin 1634; on condamne au payement d'une amende de mille sous tous les maîtres forgerons et taverniers qui n'ont pas présenté leurs danses à la fête du *Corpus Christi*. En harmonie avec la tradition, la *Coca*, qui symbolise le dragon, que le peuple appelle la « sainte » *Coca*, « le diable » de la *Coca*, ou la *Coca* « serpentine ».

À cause de la sainte *Coca* serpentine  
j'ai manqué le diable de la messe.

Elle sort le matin durant la procession du *Corpus Christi*, se promenant dans les rues de Monção, tandis qu'à la même heure, saint Georges prépare son cheval à le porter dans la représentation. Dans la procession, dont n'est pas absent le « char des Herbes » plein de verdure et de jeunes garçons, marchent saint Christophe, l'avocat des enfants grignoteurs et le « Bœuf béni » tout garni de ramures et rubans de couleurs. S'intègrent aussi les deux personnages principaux de l'*Auto* (la représentation) : la *Coca* qui se traîne lentement dans les rues et sur les trottoirs. C'est un monstre amphibie à écailles étincelantes, avec de larges mâchoires mobiles et une langue tremblante implantée dans une grosse tête qui tourne à droite et à gauche, créant un mélange d'étonnement et d'incrédulité aux innombrables dévoués de la *Coca*. Elle est suivie par saint Georges, en chair et en os, en habit de circonstance, armé de toutes pièces – lance, épée, casque et bouclier – et chevauchant un vrai cheval.

Une fois la procession terminée, à la fin de la cérémonie, tous les participants se dirigent au Campo do Souto. Ici, haletante, vaniteuse, gonflée, insolente, voilà la « sainte » *Coca*. Saint Georges mesure du regard, à distance, la sale bête, tandis que le cheval, pas trop habitué à cette foule, se trouve inquiet et nerveux. Entraînée par les « comparses », cachés sous la panse de la bête ondulée et qui la manœuvrent bien à leur aise, la « sainte » *Coca* se dirige vers le centre de la place.

Et maintenant le terrible combat commence ! Je me réfère de nouveau à la description de Quintas Neves dans *A coca de Monção* (1956) :

La *Coca* évite le corps du chevalier qui, en vain, veut la blesser avec la lance. Il modifie ainsi la légende de Rhodes en ce qui concerne les armes de la lutte (seulement le javelot et l'épée). Le cheval oppose une très vive résistance dans ce combat. Mais, si parfois la *Coca* avance et que saint Georges s'enfuit, l'infortuné chevalier est victime des rires, des huées et des mots les plus injurieux jamais entendus dans toute la chrétienté ; mais, s'il attaque et s'il est sur le point de plonger le fer dans la cuirasse squameuse du canard-crocodile, et si celui-ci évite le corps en un tour inopiné, la *Coca* est acclamée à grands cris par tous les Portugais et Galiciens qui se trouvent sur la place. Dans leur enthousiasme, ceux-ci parlent une langue commune. La bataille dure parfois une demi-heure, le cheval et son chevalier ruissellent de sueur, une sueur terreuse [...]. Finalement, si le cheval n'avance pas et que le combat se prolonge trop, saint Georges jette la lance sur l'invulnérable *Coca* et il se met à courir, en laissant le champ en désordre sans beaucoup d'élégance ! Et ainsi s'achève la fête.

Cette année 2000, le combat a aussi été féroce. Et 44 ans après la description de Quintas Neves, la multitude a déliré de la même façon. La « sainte » *Coca*, maintenant ornée de nouveaux vêtements, plus squameuse, plus étincelante que jamais, a même effrayé un saint Georges débutant et peu expérimenté dans l'art de la conduite d'un cheval de prestance. Par après, le public a ovationné les attaques de la bête. Mais quand le cheval occupa le terrain de la *Coca*, plus à l'aise avec le monstre-dragon, saint George a su porter les premiers coups de lance et continuer du plat de l'épée sur la grosse tête de la *Coca*. Il lui a coupé l'oreille, sous les hurras de la foule.

*Saint Georges a vaincu !*

À Redondela (Galice), le même problème subsiste. Le document le plus ancien que nous ayons est un acte officiel de l'évêque de Tui, qui rapporte l'obligation des paroisses et corporations de présenter les danses des « Épées » et des *Penlas*, ainsi que la *Coca* ou *Tarasca* à la procession du *Corpus Christi* (1627). Heureusement, cet usage s'est toujours conservé. La danse des Épées est organisée en réponse au vieux récit mythique de la lutte contre le monstre marin qui aux jours des grands orages abattait les filets des pêcheurs, enlevait les jeunes filles, et que les marins de Redondela ont tué. La danse des *Penlas* se déroule en l'honneur de la Fête-Dieu.

*Festa das Neves (Viana do Castelo). L'Auto de Floripes (ancienne pièce dramatique):*

[...] Et quand Charlemagne regarda le ciel, il vit un chemin d'étoiles qui commençait sur la mer de Frise, allait vers l'Allemagne et la France, par le milieu de la Gascogne et de la Navarre et le long de l'Espagne, et se terminait en Galice, lieu où était enseveli le corps de saint Jacques. Alors, Charlemagne a eu un songe où Jacques lui a expliqué le symbolisme de la voie lactée et lui a conseillé de suivre ce chemin-là pour qu'il pût vénérer ses reliques et libérer ses chemins des musulmans. Ce qu'a fait Charlemagne. Il a pris Pampelune, vénéré saint Jacques de Compostelle dans son église et ensuite s'en est allé avec sa flotte à travers les eaux galiciennes [...].

C'est à travers le chemin portugais de saint Jacques que se répandent, parmi nous, les merveilles du cycle carolingien dont Charlemagne et ses douze pairs sont les personnages centraux du récit du pseudo-Turpin ou *Liber Sancti Jacobi* (livre de saint Jacques).

Viana s'enorgueillit de vivre à l'intérieur des terres, dans le site des Neves. Tous les 5 août, vers cinq heures de l'après-midi, aujourd'hui encore, une pièce de théâtre populaire, nommée *Auto de Floripes*, dont les personnages sont, du côté chrétien, Charlemagne, Olivier et Roland et, du côté maure, Balaam, Ferrabrás et sa fille Floripes. Cette représentation met en évidence l'aspect épique des gestes carolingiens.

Bien qu'il soit joué depuis plus de 400 ans, l'*Auto de Floripes* – la manifestation théâtrale la plus ancienne de la région du Haut Minho et peut-être du pays –

ne fut transcrit qu'en 1957 dans la revue *Vértice*, à Coimbra, dans un ouvrage de l'ethnographe tant regretté, Leandro Quintas Neves.

Mais qu'est-ce que cet *Auto de Floripes* ? C'est un épisode de la guerre entre l'empereur Charlemagne et le roi turc Amiral Balaam. Les principaux interprètes sont, du côté chrétien, le comte Olivier, un des plus jeunes pairs de France et, du côté turc, Ferrabrás, roi d'Alexandrie et fils de l'Amiral. Le champ qui voit se dérouler l'*Auto* se compose d'une longue estrade avec deux tréteaux, où s'installent les corps de musique.

Les chrétiens arrivent en premier lieu, suivis par une des philharmonies qui joue une contredanse que les « comédiens » exécutent jusqu'au milieu de l'estrade. Ensuite, les acteurs forment deux files avec l'empereur en arrière, Olivier à sa droite et l'écuyer Guarim à gauche.

Puis viennent les Turcs avec l'Amiral Balaam en avant, celui-ci entre son fils, Ferrabrás, et le geôlier (le bouffon), Pandour. L'autre corps de musique les accompagne en même temps qu'il exécute la contredanse. Des ordres d'attaque et d'arrêt sont donnés dans les deux camps. Charlemagne stimule alors ses vassaux pour la lutte qui se prépare.

Je suis le noble roi chrétien/De ces terres, généreux/ je remporte tous les combats !

Ferrabrás réplique en défiant Olivier. Et plus encore... Il se couche en plein champ de bataille « bien confortable entre des blancs draps de lin et sur un oreiller doux », dans une tentative de déconsidérer le brave Olivier.

Charlemagne ne sait que faire. Olivier, son courageux chevalier est heurté. Il désigne Roland – un autre pair de France – pour le remplacer. Roland refuse, en disant que Ferrabrás mérite une lutte féroce avec un autre adversaire plus valeureux que lui. Charlemagne critique son pair et veut lui-même combattre le Turc infidèle. Olivier supplie son roi qu'il le laisse lutter, « c'est pour moi-même que Ferrabrás appelle au champ de bataille », dit-il. Contrarié, Charlemagne acquiesce. Olivier sort sur la place et provoque l'ennemi. Il demande à Dieu dans une ardente prière d'être soutenu dans une telle bataille. Le combat s'engage. Ils luttent. Olivier vainc, mais, pris dans un piège, il est emprisonné par les soldats turcs. Ferrabrás, blessé grièvement, est abandonné par ses hommes qui le croient mort et recueilli par des soldats chrétiens qui l'emmènent auprès de Charlemagne.

L'empereur envoie des ambassadeurs au roi turc proposant l'échange des prisonniers mais Balaam refuse et ordonne à Brutamontes de les emprisonner. Se succèdent des interventions diplomatiques, des luttes et des guerres aussi... Floripes, fille de l'Amiral Balaam entre en scène. Eprise d'un des pairs de France (Olivier), elle arrive à convaincre Pandour de libérer les détenus, les renvoyant à Charlemagne. Revanche ! clame le roi turc, rempli de haine à cause de la trahison de sa fille. On écoute la voix de Floripes, qui demande à son père de lui pardonner, puisque « si elle l'a trompé, c'était pour être une femme mariée ». Les derniers combats se livrent entre les chrétiens et les infidèles. Les Turcs sont vaincus.

La guerre s'achève. Et en chantant des louanges à Notre-Dame des Neiges (*Senhora das Neves*), les Turcs et les chrétiens sortent au son de la contredanse.

*Nossa Senhora das Neves/ En son jour de fête/À la tombée de la nuit/ le 5 du mois d'août.*  
«Nous allons terminer ce bal / C'est exactement ce que nous voulons / Mesdames et Messieurs profitez-en / jusqu'à l'année prochaine. »

Ce spectacle splendide a lieu chaque année le cinq août, vers cinq heures de l'après-midi, le jour solennel de la fête de Notre-Dame des Neiges.

#### *L'Auto des Turcs - Castro / Ponte de Lima*

La nouvelle, parue dans le n° 18 de la revue *Limiana* et publiée dans le journal *Cardeal Saraiva* le 5 mars 1971, nous dit:

Les deux dernières représentations de l'*Auto* ont été faites en 1952 et 1965. Et l'annonce publiée dans un journal de Ponte de Lima nous racontait: « Turquie. 15 heures – le 26 septembre 1965. À Castro – Ribeira – Ponte de Lima. De grandes guerres entre les Turcs et les chrétiens – (Turquie – une des plus belles réminiscences du Théâtre Populaire Portugais). » Un spectacle sur le champ de bataille, une représentation qui se réalise depuis 1952 avec 38 personnages, distribués de la façon suivante : le roi chrétien, le roi turc, deux ambassadeurs, 2 porte-drapeaux, 2 capitaines, 24 soldats (12+12), 2 espions, 2 baudets qui transportent les bagages et 2 porteurs chrétiens.

À la même date, le metteur en scène António Pedro (qui à ce moment-là travaillait dans le Teatro Experimental do Porto) a visité San João da Ribeira. Par la suite, il publia un savoureux reportage sur l'*Auto* où il soulignait le grand intérêt ethnographique de cette représentation qui méritait, à son avis, ainsi que l'*Auto de Floripes*, la plus grande diffusion. Plus encore, il défendait sa représentation annuelle, comme celle des Fêtes de *Nossa Senhora das Neves*, tous les 5 août vers 5 heures de l'après-midi.

Et l'*Auto* se termine dans un combat original accompagné du roulement du tambour : les deux rois se battent dans une danse d'attitudes cérémonieuses qui évoquent le mouvement des *cascatas* (cascades). Pendant cette danse, apparaît une petite chapelle placée à côté du terrain, ainsi qu'un ermite et un ami qui incitent les infidèles à la conversion. Elle se réalise tout de suite. Il ne s'agit plus de la défaite du roi turc, alors que tous sont maintenant de nouveaux chrétiens. Les derniers vers le confirment :

« Nous chantons des hymnes / pleins de joie / des chrétiens se sont convertis / dans cette fête ».

#### *L'Auto de san João - Sub-Portela (Viana do Castelo)*

Il naît de la danse du roi David qui s'exécute pendant la procession du *Corpus Christi* encore jouée au cours des fêtes de la Saint-Jean à Braga. Son origine remonte à l'hommage rendu à l'Arche d'Alliance, transformée plus tard en Eucharistie, dans son parcours vers la ville de Dieu.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'Église interdit toutes ces manifestations. Mais le peuple désirait maintenir la plus belle des danses – la *mourisca*. Ainsi il lui conféra un aspect religieux, en transformant les maures en Hébreux conduits par le roi David. De toute façon, elle n'a pas plu aux autorités, raison pour laquelle elle ne fut pas autorisée dans la procession et a commencé à être représentée dans la fête de la Saint-Jean (24 juillet).

Pour faire connaître l'événement, l'organisation de l'*Auto* parcourt les chemins du petit village avec un grand char en bois où les principaux personnages de l'*Auto* apparaissent : Zacharie, l'Ange, Notre-Dame, sainte Isabelle, saint Joseph, 12 bergers, saint Jean. Il s'agit d'une représentation très naïve avec de brefs dialogues. Actuellement, on confère une importance spéciale au Temple (saint des saints) où Zacharie est surpris par l'Ange, aux scènes de saint Joseph le charpentier, de la Visitation et de la naissance de saint Jean-Baptiste.

### 3. Les traditions celtiques dans la Galice voisine

La fête *castreja* en hommage à la divinité de l'Eau – Tanitaco – Xunqueira de Ambia (Ourense) – première semaine d'août:

Elle commémore les célébrations que les Celtes dédiaient aux nymphes des rivières et à la déesse des eaux. À la tombée du jour, les trompettes annonçaient la sortie du cortège qui accompagnait l'image de la divinité Tanitaco, élevée sur son trône, jusqu'auprès de la rivière Arnoia, le lieu d'hommage où tout le monde celtique l'attendait. Des danses et des cérémonies suivaient au rythme des *tamborileiros* (*Zés Pereiras*) et aux cris des danseurs, puis venaient les jeux d'honneur et de dextérité. En même temps, les druides et les vierges offraient des amulettes et des herbes aromatiques au peuple.

La nuit venue, se déroulait la procession sous la lumière des torches le long des rives en portant la déesse des eaux sur son trône jusqu'au moment de la poser sur le « Rocher des Hommages ». On couronnait alors les vainqueurs des jeux et des rituels. Ensuite, les druides recevaient les bougies votives allumées des mains du peuple *castrejo* (avec tous ses désirs et secrets) et les déposaient sur l'eau. Ces milliers de petites lampes illuminaient la nuit d'un sortilège magique. À la fin, en l'honneur de la divinité, tous fraternisaient en partageant la nourriture et les liqueurs magiques des druides.

La fête *castreja* en honneur du dieu Lugh. La fête de Lugnasad en Bretoña (Lugo) – première semaine d'août:

Lugh (selon la mythologie celtique) fut le prince de toutes les Sciences, comme le raconte la légende suivante. Dans les îles du Nord du Monde, avant que la terre ne fût peuplée comme de nos jours, Tailtiu, fille de Magmor, roi de la « Terre des Morts » éleva un enfant dont le destin était de devenir Ollam, le prince et le docteur suprême de toutes les sciences. Son nom était Lugh. Tailtiu, déjà lassée du labeur paysan, s'établit sur les Terres de Sidh, la patrie des Dieux, des Héros et des Morts. Lugh n'a jamais oublié les tendresses maternelles de Tailtiu pendant son enfance. Ainsi le lieu de sa mort deviendra sacré et on célébrera tous les ans de grandes fêtes en hommage à Tailtiu. Au cours du temps, ces célébrations ont porté aussi le nom de son fils adoptif – Lugh – dans tous les sites habités par les Celtes. On les appellera les « Fêtes de Lugh ».

Dans ces fêtes réalisées en Bretoña (*Couto de Auruxeira*), l'ordre des différents numéros et des participants (jeux, noces, les fêtes des jeux, la fontaine des enchantements) suit un schéma authentique suivant le programme défini du « char votif de Vilela », ou, le « Diadème » de Ribadeo, où l'on trouve l'énumération de toutes les composantes de la cérémonie religieuse de la fête populaire et du rôle des druides.

### 4. Viana est née de la mer

Petit village de pêcheurs et de gens de la mer, les habitants de la Póvoa do Átrio virent leur bourg élevé au niveau de Vila par une charte du roi Alfonso III. Alors

elle reçut le nom de Viana da Foz do Lima ! Mais, cette Viana da Ribeira Lima était entrée bien plus tôt dans la magie de la légende... Les troupes de Décimus Junius Brutus, en arrivant sur la rive gauche du fleuve Lima, se sont arrêtées effrayées... Le fleuve Lima était le Léthé – la rivière de l'oubli, le *flumen oblivionis* des Anciens :

Auprès du Lima, le fleuve resplendissant et frais  
Le Léthé d'autrefois  
Au milieu d'un bosquet de hauts et de sombres peupliers.

Qui traversait ses eaux, oubliait la patrie, la famille, les amis !

Personne n'osait passer sur l'autre rive !...  
Non, non Tribun !  
Pars toi, fils d'Auguste. Traverse les eaux ensorcelées, perds ton honneur, ta gloire et ta renommée... Nous n'allons pas avec toi !

Alors le tribun, l'étendard des aigles de Rome au poing, s'élança avec son cheval et franchit les eaux argentées du fleuve. Et de l'autre bord, il héla un à un ses soldats et ses officiers. Rome était sauvée, ainsi que l'honneur de ses ancêtres et la renommée de ses gloires ! L'enchantement était cassé, mais la magie de ces eaux et de ces gens bruns et séduisants est restée pour toujours. Mais qui est Léthé ?

Selon la mythologie c'est la fille d'Eris (la Discorde) et la mère des Caritas (les Grâces). Elle prêta son nom à une fontaine – la Fontaine de l'Oubli – située dans les Enfers dont les morts buvaient pour oublier la vie terrestre. D'après l'opinion des philosophes, comme par exemple Platon, avant le retour à la vie et dans un corps, les âmes buvaient ce liquide. C'était le moyen d'oublier tout ce qu'elles avaient vu dans le monde souterrain. Près de l'oracle de Trofônio à Lebadeia en Béotie existaient deux sources d'eau : la Fontaine de l'Oubli (Léthé) et la fontaine de la Mémoire (Mnémosine).

Decimus Junius Brutus (l'an 167 avant Jésus-Christ) savait, en appelant chacun de ses soldats, que le fleuve Lima était celui de l'oubli mais seulement pour les morts et non pour les vivants ! Ce Lima naît dans le bassin d'Antela (auprès de Xinzo de Limia). La légende nous dit que sous les eaux de ce lac, il a existé une ville submergée (comme l'Atlantide), raison pour laquelle nous avons le Finistère, la mer ténébreuse et le règne des morts ! Aujourd'hui encore, on écoute la sonnerie et les cris des morts dans la source du Lima, le fleuve de l'Oubli !

C'est ici qu'Atanasio et Teodoro ont laissé la barque du corps de l'apôtre saint Jacques, amené de la Terre Sainte. Il y avait longtemps que l'embarcation avait quitté la *Mare Nostrum*. Elle a pris la direction ouest, le même cours qui guidait les âmes jusqu'au repos éternel. Elle s'est arrêtée à Padron, la ville celtique-romaine d'Iria Flaviae. Jamais cette tradition n'a été mise en doute. Voilà pourquoi les premiers pèlerins arrivés à Compostelle ont suivi le chemin qui, même avant la Route de Saint-Jacques, était déjà appelé le chemin de la mer, du règne des brumes, de la fin de la terre !

En fait, à celui qui sort de la cathédrale de Saint-Jacques par la Porte des Platerias, après la visite à la tombe de l'apôtre, les chevaux marins de la Fontaine des Chevaux juste en face disent que le chemin n'est pas encore achevé. C'était alors le chemin de la grande tradition, des témoins occultes, des savants qui étaient venus du côté de la mer, et furent ensuite identifiés comme les « Noés » sauvés du *Diluvium*. Pour cette raison Noya, la ville galicienne de Noé, possède comme blason municipal l'arche et la colombe qui vole, symboles de la fin du *Diluvium* universel.

La culture des dolmens, des mégalithes et de la civilisation *castreja*, est celle de l'arrivée des personnages qui ont fait bâtir les lieux sacrés (sanctuaires) et qui sont venus de la mer téné-

breuse. Le soleil d'Occident expire tous les jours et selon la mythologie galicienne le fleuve de l'Oubli et des Enfers se trouve dans le Royaume des Morts. Tout cet ensemble nous apporte encore de nos jours les « processions » des morts, les baptêmes de minuit ; le Père vieux ; le Saint-Jean d'Arga et la dévotion au « petit diable » sous les pieds de saint Michel ; les poules noires de Saint-Bartolomeu do Mar; le coq de Barcelos qui « ressuscite » pour prouver l'innocence du Galicien et son chant exorciseur qui annonce la fin de la nuit mystique, domaine des sorcières et des démons; le mal de l'envie, le mauvais regard ; les monstres marins, les serpents et les *cocas* (dragons) ; les géants et les renommées, les Atlantes, David et Judith, les danses et les folies, les lueurs et les feux de la Saint-Jean (le culte du feu) ; le culte des eaux et des fontaines ; le culte des plantes et des bois sacrés ; le culte du soleil aux rochers des mariages des Argas, les grandes croix et niches sur les croisées. Les processions des « bières » vivantes dans la fête de Nossa Senhora da Peneda ou chez notre voisine de Galice dans le village de Santa Marte de Ribaterme (Marthe, sœur de Lazare auquel le Christ a redonné la vie) répondent à la croyance que par la protection des âmes, nous pouvons vaincre la mort. Ils réalisent l'accomplissement des promesses, en défilant devant le cercueil qui a failli être leur dernière demeure. Les grandes fêtes du printemps et de l'automne, le culte de la fertilité, des morts et de la science de l'oracle, sont des réminiscences d'une religion primitive maternelle, chtonique.

En réalité, avec le domaine de l'Empire de Rome qui, surtout dans le nord-ouest et le nord péninsulaires, essaya de faire disparaître l'ascendant celtique, on peut affirmer que cette civilisation autochtone fut pratiquement détruite. Malgré cela, la mémoire a apporté jusqu'à nos jours des fragments fondés sur cette religion matriarcale représentée par les *Matres Gallaeciae*, les nymphes et les multiples déesses que le peuple appelle les dames maures, vieilles, xanas, xacios, princesses et enchantements. Dans les canons de saint Martin de Dume on peut lire : « il n'est pas de tout recommandé que les religieux ignorants et audacieux aillent réfléchir aux mystères dans les champs » et dans le *De correctione rusticorum* le même saint s'insurge contre « le culte des nymphes dans les fontaines et l'usage d'allumer des bougies auprès des portes ».

Selon des informations relatées par Posidonios (IIe siècle avant Jésus-Christ), Jules César nous dit ceci : « les druides s'occupent des rapports avec les dieux, conduisent les sacrifices publics et ordonnent toutes les choses de la religion ». En fait, leur société était basée sur une monarchie non dynastique mais élective, en privilégiant les « bardes » artistes, comme poètes et chanteurs. D'eux, nous avons reçu la mystique de la cour du roi Arthur et les pairs de la Table Ronde. Ils disposaient d'une religion très complexe, avec des milliers de divinités diurnes et nocturnes, comme le soleil et la lune et de divinités d'ambiances, comme le culte des plantes et des forêts. Ils croyaient absolument à l'immortalité. Et il ajoute encore : « les âmes ne meurent pas, vu qu'elles passent d'un corps à l'autre. Tout cela leur apporte une très grande force intime qu'ils usent en combat pour se défendre de la frayeur de la mort. »

Estraban nous raconte ensuite les rites celtiques : « il n'existait pas d'autel, ni d'autre dieu. Mais en plusieurs endroits il y avait des groupes de 3 ou 4 pierres qui changeaient de place après que les Celtes aient bu la potion magique des druides. On n'y pratiquait pas de sacrifices, et ces lieux ne pouvaient pas être visités pendant la nuit – ils appartenaient aux dieux. Dans ce lieu sacré se trouvait aussi le Promontoire Sacré où les rites solaires se déroulaient. Au coucher du soleil et au moment précis de prendre contact avec la mer, l'astre devenait cent fois plus grand. C'était le feu humide qui évoque la création d'un fleuve naturel. L'eau du fleuve est destinée à la nourriture du grand soleil. Les rites autour du soleil (le feu humide) qui font « pétiller » les yeux de qui le contemple (le culte du feu). » Estraban nous parle ainsi de ces deux rituels celtiques qu'expliquent d'une façon bien précise les deux points extrêmes de la côte atlantique : le fleuve Léthé, le fleuve de l'Oubli, le Limia des Romains, ce qui explique le peuplement des Celtes dans le Nord ; le Cap Sacré qui justifie lui aussi l'axe du territoire des Celtes sur le Sud.

## 5. L'imagerie dans le Haut Minho

La « maison » (1e Unité) ; le hameau (2e Unité) ; le village (3e Unité) qui s'étale sur les lieux et finalement la « commune » (4e Unité) qui s'élève aux frais des villages. Ces quatre sous-unités forment une unité territoriale et géographique dont la terre et la famille son indissociables.

Cependant et de façon à saisir la signification de « l'imagerie » du Haut Minho, il faut y ajouter l'aspect religieux qui se fonde principalement sur les cultes locaux (*genius loci*) : la maison (maintenant comme institution) qui, plutôt que la famille, contribue à l'unité sociale des *minhotos* (les gens du Minho), une fois que la terre, les personnes, les animaux, les « envies », les amours et les haines, les « assombrissements » et les morts lui appartient ; la *paróquia* (paroisse) qui naît à l'époque de la Reconquête comme *villa ecclesia*. Par ordre de grandeur vient d'abord la « ville » composée par les *casais* (couples) et ensuite l'*ecclesia* qui lui rendra la forme et va délimiter le territoire ; au Moyen Âge, pour constituer la *freguesia* (paroisse) l'aire paroissiale exigeait de 12 à 15 fermiers (les *fili ecclesiae*, *filigreses* et enfin les *fregueses*), nombre indispensable pour l'ennoblissement des actes religieux et le paiement des dîmes à l'évêque.

C'est sur cet espace et sur ces limites géographiques que lentement la « paroisse » se bâtit, avec ses rituels, son calendrier spécifique, ses rythmes : les semailles, les sarclages et les sarclures, la récolte du varech, l'enlacement sensuel des linières, les *desfolhadas* (l'enlèvement des feuilles de maïs) et les vendanges ; l'arrosage des terres, les allées à la fontaine, au four communautaire, au lavoir, aux tavernes ; le lieu des rixes, des fêtes, des feux, des quêtes, des « comédies » et de la « méchante langue » aussi !

La Paroisse, le symbole de la communauté qui vit ses fils, pleure ses morts, dans l'union du passé et du futur en un seul présent (serait-ce pour cette raison que l'anthropologue américain Stanton Fagon affirme que les gens du Haut Minho ne possèdent pas la notion du temps ?).

L'église paroissiale avec le centralisme de son culte et tous ses symboles – le clocher, la cloche, les fonts baptismaux, la communion des saints patrons, les reliques des autels – n'est plus la seule cause de notre retour pieux ! Pas du tout ! Ce sont les cultes locaux dont la foi et la mystique millénaires obligent à la construction des chapelles, des monastères et des sanctuaires érigés à des images miraculeuses (la *Senhora da Penha*), à des corps incorruptibles (*Santo Aginha* - Serra d'Arga), à des apparitions surnaturelles (*Senhora do Livramento*), à des grandes croix, des oratoires et niches. Ceux-ci éparpillés au hasard, recréent dans l'imagerie populaire le souvenir des morts et des assassins (des criminels et des bandits selon la justice d'État) intronisés par les gens du Minho sur les autels, d'après leur bénédiction et canonisation populaires (par exemple, la mémoire collective de Viana enregistre le culte de *Santo Antonino dos Enforcados* - le saint patron des pendus - un soldat injustement condamné à mort en 1836, accusé d'assassinat).

Les cultes locaux ont ainsi cette fonction marquante dans la vie des *minhotos*, dépassant même l'opinion de Durkheim qui les décrit comme des formes de manifestation et de cette manière, moyens de reproduction de l'esprit de la communauté.

En leur attribuant une valeur réelle, comme s'il s'agissait d'un acte de possession, en les « obligeant » dès la pratique (non seulement spirituelle) à l'obtention et à la grâce des « miracles », le *minhoto* se protège chez lui, dans sa maison, dans sa famille et dans son lieu, du mal de l'envie, du « mauvais regard », des mauvaises choses et des revenants. Il construit des grandes croix et des niches aux croisées des chemins, ou il blanchit à la chaux les maisons et les murs, ou il chasse les sorcières et les démons...

Les *maios* (petits rameaux de genêt mis sur les portes le 1er mai) éloignent les orages :

Dispersez-les bien loin  
où il n'y ait ni pain ni vin  
ni de la fleur de romarin  
où vous ne pouvez entendre le chant du coq  
ni le redoublement de la cloche.

La combustion de la palme bénie, bien gardée dans l'oratoire se déroule le dimanche des Rameaux. Le brûlage de « Judas » pendant le samedi saint... avec le *Compasso Pascal* (visite du prêtre aux maisons de ses paroissiens le dimanche de Pâques) est une sorte de réminiscence d'anciens actes religieux qui n'avaient d'autre finalité au printemps que de bénir la maison, les terres et les semailles.

Et dans un sens encore plus vaste : sacrifier les champs, le territoire des cultes. Dans tous les sanctuaires du Haut Minho, sur les chemins et lieux les plus sillonnés, dans les montagnes et collines, il y a des rochers, des grottes, des cavités. Le peuple les appelle les rochers des mariages, des amoureux, des déserteurs ou des fuyards. De même, les parvis et les grands escaliers des chapelles et des croix sont des lieux « saints » autour desquels les pèlerins, à genoux ou à pied, font leurs prières avec leur bétail, leur famille, leur pique-nique, leur ex-voto. Ils y sont reçus également par la philharmonie et les confrères de la fête. La fête, corollaire de toutes ces références, est sans doute l'expression religieuse de la communauté qui est liée à l'unité territoriale de la paroisse.

Enclose, normalement fermée vers l'extérieur, la communauté ouvre ses portes les jours de fête aux gens du dehors. Excepté les « voisins », on les appelle les *forasteiros* (les forains, les étrangers). La fête prend habituellement le nom du saint patron et tout le monde y collabore d'une manière spontanée, soit dans la quête, soit au cours des cérémonies. Les paroisses voisines et même les différents lieux rivalisent entre eux-mêmes, chacun en essayant d'organiser les fêtes les plus attractives de la région. Les émigrants y participent également et il y a eu des cas de changement de dates en attendant leur présence aux actes solennels (Noël, Pâques, mois d'été).

La fête commence avec la neuvaine et la délivrance du *peteiro* (tronc) de la sainte. Les *Mordomas* et les *Festeiros* (l'organisation) sont maintenant les responsables de l'argent de la « caisse » jusqu'au dernier jour des amusements. C'est également l'Organisation ou la Confrérie qui oriente la vente des *registos* (petites peintures avec les images des saints), des cierges et des ex-voto ; elle assure aussi l'approvisionnement de la paille et des draps nécessaires pour les *quartéis* et *palheiros* (des endroits où les pèlerins se reposent) ; elle reçoit l'argent des vœux, elle loue les linceuls et même les cercueils.

La marque religieuse prédomine pendant la fête, raison pour laquelle la paroisse se « renferme » sur elle-même pendant les jours de fêtes éloignant tous les maux. Ainsi on exigeait que les *Mordomas* (les reines de la fête en costumes traditionnels) – quatre jeunes filles célibataires représentant les hameaux du village – fussent vierges. L'éclat de la fête au son de 21 pétards, des batteries de tambour, des cornemuses, des géants, des accordéons n'ont d'autre but que chasser les mauvais esprits et sacrifier l'espace de la fête, d'après des anciens rites celtes.

L'entrée des « philharmonies » le samedi à midi, que les « connaisseurs » ne ratent jamais, signifie le salut au saint patron sur le parvis de la chapelle. Ce corps de musique est appelé la « musique » de la fête, la même qui va jouer pendant la messe solennelle, à « grande musique instrumentale », et où les *Mordomas* inquiètes et soigneuses allument leur cierge décoré de fleurs. Mais si celui-ci s'éteint, c'est un signe de Dieu, leur « pureté » est mise en doute... Seulement après ce salut, les philharmonies se dirigent vers les kiosques à musique pour y exécuter les marches de « circonstance ».

Avec ou sans défilé traditionnel, les enchères des offrandes, la collecte des *peteiros das campanhas* (offres pécuniaires au saint – ou sainte – patron des pêcheurs par les équipages des petits bateaux de pêche artisanale), la fête foraine avec les corps de musique qui jouent leurs meilleures pièces, des « classiques » aux rhapsodies ; le tout mélangé avec le son criant des amusements, des baraques de foire à la nourriture, des compétitions entre les chansons populaires spontanées et jouées par des accordéons. Le samedi de la fête se termine avec le feu d'artifice qu'on appelle le *fogo do meio* (feu du milieu) ou le « feu de la sainte ».

Le dimanche commence avec la grand-messe accompagnée par une « grande musique instrumentale » ; l'après-midi, c'est la procession avec les petits anges et les images religieuses posées sur leurs trônes, le dais et tout un peuple qui s'agenouille respectueusement au passage des « saints » miraculeux et des reliques sacrées.

Plus tard, à l'heure de l'angélus, les « philharmonies » font leurs adieux : et une nouvelle fois le rituel se répète : l'orchestre invité salue musicalement la « sainte » et finalement l'orchestre de la fête fait de même. Et tout de suite, les comptes sont réglés avec les *Mordomas* et *Festeiros*. Le bal populaire et les feux d'artifices peuvent continuer. La fête religieuse est terminée.

#### **6. Les Fêtes de *Trasladação dos Restos Mortais de D. Frei Bartolomeu dos Mártires* (du 23 au 24 mai 1609)**

Les fêtes de *Nossa Senhora da Agonia* à Viana sont considérées comme les principales fêtes du Portugal. On peut dire que cette tradition vient de loin et qu'elle surpasse le « fantastique » et le « merveilleux » de la procession du *Corpus Christi*. Elle a pris naissance les 23 et 24 mai 1609, date du déplacement des restes mortels de Frei Bartolomeu dos Mártires. Ce sont les plus grandes fêtes et du plus grand éclat qui furent réalisées depuis toujours à Viana, au Portugal et dans la chrétienté. Les gens de la Ribeira (hameau de familles de pêcheurs et de marins) appelaient ainsi familièrement leur archevêque qui les a miraculeusement protégés des risques de naufrage et de famine quand la mer agitée les empêchait de pêcher durant longtemps. Une information du journal *Correio do Minho* rend compte de sa future canonisation au mois de novembre 2001. Le moment ne serait-il pas venu de reproduire à Viana do Castelo la procession et ces événements des 23 et 24 mai 1609 ?

Nous transcrivons en annexe quelques extraits des pages de *La vie de Frei Bartolomeu dos Mártires* par Frei Luís De Sousa. Elles relatent les cérémonies de la fête, comme spectacle, événement et procession.

### 7. *Romaria de Nossa Senhora d'Agonia. Gigantones/Cabeçudos/Zés P'reiras*

Il s'agit de l'hommage des *Zés P'reiras* aux rois de la fête que sont sans doute les Géants de *Nossa Senhora d'Agonia*. Traditionnellement, ils symbolisent la partie populaire – le Manuel et la Maria – et la partie érudite – le Docteur et la Dame. Ils sont construits dans une structure en osier et fil de fer, avec une partie articulée que le porteur (sorte de comédien), porte sur ses épaules, laissant un trou près de la tête à travers lequel il s'oriente par les rues et places.

L'exécution de la tête et des mains est faite en papier mâché, d'une façon purement artisanale, et d'accord avec la fantaisie et l'art de celui qui les modèle. Les traits du visage sont alors colorés et vernissés. Le costume est en accord avec les personnages respectifs : Manuel et Maria, plus populaires, le Docteur et la Dame, plus riches.

Suit la famille des *Cabeçudos* qui portent des masques et des habits de circonstance et qui représentent la lignée d'enfants avec le père, la mère, le grand-père et la grand-mère. Quelques auteurs affirment que cette tradition remonte aux figures de la *Commedia dell'Arte*, d'autres aux demi-masques, indispensables dans le théâtre classique, encore d'autres aux loups légers et galants du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Leur identité doit être bien proche de leur état : des bouffons de la cour. S'il est vrai que les Géants paraissent dans la fête de *Senhora d'Agonia* en 1893, représentant les rois catholiques Ferdinand et Isabelle, il est facile de conclure que leur origine remonte à la lignée des bouffons qu'au Moyen Âge aucun souverain ne manquait d'avoir dans sa cour.

Il nous manque encore les *Zés P'reiras*, les *Zabumbas* et les cornemuses. Ils paraissent déjà dans la même fête en 1758, mais dès le XIII<sup>e</sup> siècle ils faisaient partie intégrante de la procession du *Corpus Christi*. Au début, nous avons signalé que c'est seulement à l'époque du pape Jean XXII que fut autorisée la procession publique du saint sacrement à l'occasion du *Corpus Christi*. C'est pourquoi l'Eucharistie était représentée par l'arche de l'Ancien Testament. C'est aussi la raison de toute cette réminiscence biblique à laquelle les fêtes du *Corpus Christi* se sont adaptées, comme par exemple les chœurs du char triomphant où le peuple se présentait avec ses fêtes, ses musiques et ses danses.

Et David dit au prince des Lévites que coopérassent ses frères chanteurs avec des instruments musicaux comme le *nablos* (qu'on pourrait traduire par cornemuse).

Quand aux *Zabumbas*, des instruments de percussion en peau, avec les matraques au poing – *Bumba ! Bumba* et *Zabumba !* - ils apportent avec les feux d'artifice, les pétarades et les mortiers, l'éclat et les fêtes !

Ces gestes accomplissent une tradition celtique. Pour épouvanter les mauvais esprits et les sorcières, dans la *Romaria da Senhora d'Agonia*, tous les jours, à midi, nous retrouvons sur la place de la République, nommée place Majeure, plus de 100 *Zés P'reiras*, avec leurs tambours et leurs cornemuses, qui, avec un bruit assourdissant, rendent hommage aux rois de la fête – nos *Gigantones* – et leurs familles – nos *Cabeçudos* – leur donnant la certitude que les dieux sont avec nous !

## Annexe

Frei Luis De Sousa, *La vie de Frei Bartolomeu dos Mártires* (pp. 744-767) :

« Après les vêpres, on entendit une grande rumeur qui venait du côté du fleuve. Beaucoup de monde s'y dirigea. Huit galères étaient mises en scène et au son de plusieurs trompettes et fanfares elles levèrent l'ancre et s'en allèrent à l'aviron, la barre dehors.

Le peuple était émerveillé de la beauté des soldats et de leurs armes qui ressortaient de l'ensemble et des mille couleurs des galères et des bannières qui dès les extrémités de la vergue, descendaient jusqu'aux eaux. Le cours était rempli de petits bateaux pleins d'hommes et de femmes (la plupart étaient des forains) si différents dans les ornements et les vêtements comme dans le langage et la naissance. Tous s'habillaient richement à l'envi. La plage était recouverte d'une foule innombrable.

Les vaisseaux commencèrent à lancer des feux d'artifice et des pétards. De même, s'animent les galères et d'une façon si rapide et continue que personne n'entend rien sous un tel bourdonnement ni ne voit rien à cause de la fumée épaisse. Les détonations des coups de canon et de l'artillerie frappent les yeux comme un éclair et les « coups de tonnerre » causent de l'effroi.

Quand le jour se fut écoulé et le soleil couché et que les yeux demandaient déjà du repos après avoir vu de si belles choses, subitement sonnèrent les tambours et les fifres du côté du Campo do Forno. La scène se déroule à la place centrale aux maisons nobles avec une fontaine au milieu, bien abondante d'eau, réalisée en belle pierre sculptée.

Autrefois il y avait beaucoup « d'arbres de feu » et d'autres inventions à poudre qui brûlaient avec les feux d'artifice. Bien avant dans la nuit, il semblait que la place brûlait sous les feux d'artifice, les fusées, les pétarades alors que toutes les structures en bois lentement se transformaient en cendres. Les gens demeuraient dehors, personne ne pensait à la maison, au dîner, ni au sommeil. La foule parcourait les rues et partout on entendait les folies joyeuses, la musique populaire en compétition avec les tambours et les instruments musicaux primitifs, mais bien naturels pour tout le monde qui était sur la place. Par-dessus tout cet éclatement, les carillons de ville sonnaient avec des touches bien vibrantes et redoublées. Et ainsi s'écoula la nuit. [...]

Dimanche, le 24 mai, les moines célébrèrent la messe de fête de l'enlèvement du prêtre Santos Domingos, avec la même solennité que la veille. Vers 14 heures, après le chant des vêpres complètes, l'église et le couvent étant pleins de gens, la procession commença à sortir selon l'ordre suivant. À l'avant du cortège, des groupes de trompettes et des fanfares jouaient de temps en temps ; ensuite, d'une façon ordonnée, tout l'apparat des scènes habituelles dans les processions du *Corpus Christi* des grandes villes qui étaient confiées aux métiers mécaniques. Un grand nombre de danses suivaient, occupant une grande partie du défilé. Et on admirait tout : la richesse des robes, les bijoux en or et pierreries, la variété de l'ensemble, des instruments musicaux, des danses et des chansons. [...] La Renommée était suivie par tous les cartels des métiers mécaniques. Leurs maîtres les accompagnaient, en habits de circonstance, leurs outils à la main, entre plusieurs étendards, rameaux et fleurs.

Deux monstres de l'enfer aux vilaines mines apparaissaient ensuite, surchargés chacun d'une effroyable machine qui représentait les donjons, la muraille et les bastions d'une grande ville peuplée. Et ce scénario était d'une telle taille que chacun occupait la rue entière. La charge semblait insoutenable pour une seule personne. La machine causait un grand étonnement dans l'assistance à cause de sa grandeur et de sa forme; de plus elle lançait une formidable fumée noire, enveloppée d'étincelles. De temps en temps, des flammes vibrantes et bleuâtres de souffre provoquaient la panique. Ces machines symbolisaient le destin des villes infâmes. A une certaine distance suivait un grand et vénérable vieillard aux beaux cheveux blancs, accompagné d'un jeune homme au visage noble et de bonne mine et aussi de deux servants. [...] Derrière les trônes des saints, un majestueux et triomphal char se présentait, pompeux d'allure et de richesse, comme les gens qui le conduisaient. Sur le frontispice de la voiture un grand séraphin, debout, le délicat visage au teint vif et rosé, aux vêtements et ailes couleur cramoisie foncée sur or. De la bouche lui sortaient sept rubans en soie cramoisie, tenus par sept anges qui accompagnaient le char. Il semblait qu'eux seuls dirigeaient la voiture. Quand elle s'arrêtait, ils lâchaient les rubans et ensuite dansaient délicatement au son de la musique jouée par les musiciens du char. La pompe était couronnée par un grand pallium en brocart. Six religieux du couvent aux capes en brocart la soutenaient par des colonnes en argent vermeil. Un autre pontife au centre du pallium, enveloppé dans une très riche cape de brocart avec des rubans magnifiques, portait un extraordinaire reliquaire, en forme d'ostensoir.

Le cortège se terminait avec le corregidor et le juge de la cour, les édiles et les magistrats de la commune, accompagnés de toute la noblesse de la ville, strictement habillés, et si riches d'or et de bijoux qu'eux-mêmes constituaient un autre spectacle. La procession suit cet ordre, parcourant les rues, sans interruption ni désordre, jusqu'à l'arrivée à l'église. Dans son cours, elle est arrivée auprès de la plage. Quand le dernier char du défilé parut, tous les vaisseaux et galères qui, dès le 23 mai, avaient jeté l'ancre sur le fleuve, lancèrent tous ensemble une grande salve d'artillerie.

Mais au moment de passer en face de la forteresse le tonnerre de la mer cessa et un autre le remplaça. Ce fut le tour de la mousqueterie et de l'arqueuserie. La forteresse a 36 pièces, quelques-unes avec des canons renforcés. Le résultat a été si formidable que la terre trembla et le cœur des gens aussi. Le trajet de la procession a duré de 14 heures de l'après-midi jusqu'à 19 heures, 5 heures parfaites. »

## NOTES

<sup>1</sup> Fête des Rois = Roi David ; noblesse = maison d'Israël ; clergé = les lévites ; l'armée = 30 000 hommes de David ; le bouvillon = le bœuf sacré ; les chœurs = les chœurs du char triomphant, où le peuple paraissait avec ses fêtes, ses musiques et ses danses.

<sup>2</sup> En 1976 et 1977, Serge Meurant, fils de René Meurant, fondateur du Comité International d'étude des géants processionnels et de cortège, est venu au Haut Minho, avec Samuel Glotz, le conservateur du Musée international du Carnaval et du Masque de Binche en Belgique, pour étudier nos *Gigantones* et nos *Cabeçudos*. Ils étaient accompagnés par Afonso Do Paço et Amadeu Costa.

<sup>3</sup> E. R. JANIN, *Les églises byzantines des saints militaires*, dans *Échos d'Orient*, 1934

## BIBLIOGRAPHIE

- ABREU (Alberto Antunes de), *Origem da Romaria de Nossa Senhora d'Agonia*, dans *Revista Municipal de Viana do Castelo*, 1986.
- ALVES (Afonso Manuel) et SAMPAIO (Francisco), *Romaria de Nossa Senhora d'Agonia*, Lisboa, 1991.
- CONDE D'AURORA, *Monografia do Concelho de Ponte de Lima*, Ponte de Lima, 1946.
- CHOCHÉYRAS (Jacques), *Saint Jacques de Compostelle*, Paris, Ouest France Université, 1985.
- GALICIA MEIGA, *Revista de Etnografia Galega e o Mundo Celta*, n°7, 1999.

- GUERRA (Maurício), *Auto da Florípes nas Neves e em Palme*, Braga, 1982.
- LAREDO VERDEJO (Xosé Luis), *Galicia Entera, Ria de Vigo y Baixo Miño*, 1996.
- LEMOS (Miguel Roque dos Reys), *Estudos para os Anais Municipais de Ponte de Lima*, Ponte de Lima, 1936.
- MACEDO (Toninho), *Jornal dos Romeiros*, nº32 – S. Paulo (Brasil), 1999.
- NEVES (L. Quintas), *A Coca de Monção*, Neves, 1936, Auto da Florípes, Neves, 1963.
- PEREIRA (Eduardo Lopez), *Guia Medieval do Peregrino – Codice Calixtino, Livro V «Universitária» - Galicia*, 1994.
- RICHE (Pierre), *Les Carolingiens, une famille qui fit l'Europe*, Paris, Hachette, 1963.
- SAMPAIO (Francisco), *Alto Minho – Região de Turismo*, Viana do Castelo, 1986.
- ID., *O Produto Turístico do Alto Minho I*, Viana do Castelo, 1991.
- ID., *O Produto Turístico do Alto Minho II*, Viana do Castelo, 1994.
- ID., *Santiago Caminhos do Minho – ADETURN*, Porto, 1996.
- SANTOS (Sena), *Memória de Braga*, Braga, 1936.
- SILVA (Armando C. Fernandes), *A Cultura Castreja no Noroeste de Portugal*, Paços de Ferreira, 1986.
- VASCONCELOS (Maria Emilia Sena de), *Romaria de Nossa Senhora d'Agonia – Gigantones e Cabeçudos*, Cadernos Vianenses, 1985.
- ID., *O Espectáculo em Viana*, Viana do Castelo, 1987.
- VASQUEZ VARELA (José Manuel), GARCIA QUINTELA (Mário V.), *A Vida Cotia na Galicia Castrexa*, Biblioteca Divulgacion – Universidade de Santiago, 1993.
- VIEIRA (José Augusto), *O Minho Pitoresco*, Volume I, Lisboa, 1886.



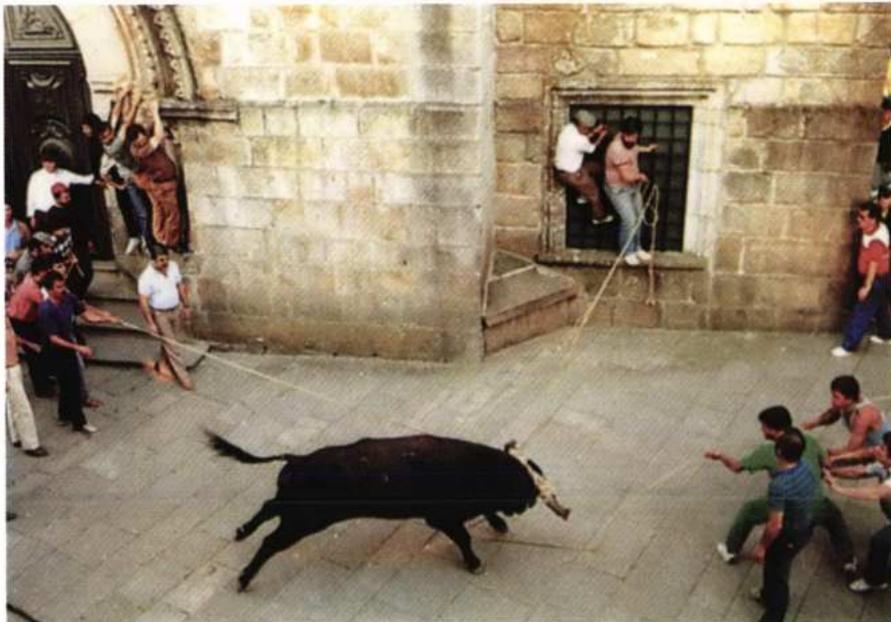
1. À Ath, en octobre 2000, des *Gigantones* et des *Cabeçudos*.



2. À Ath, en octobre 2000, les géants portugais défilent dans les rues du centre-ville.



3. Ath, octobre 2000. Concentration des géants sur la Grand-Place.



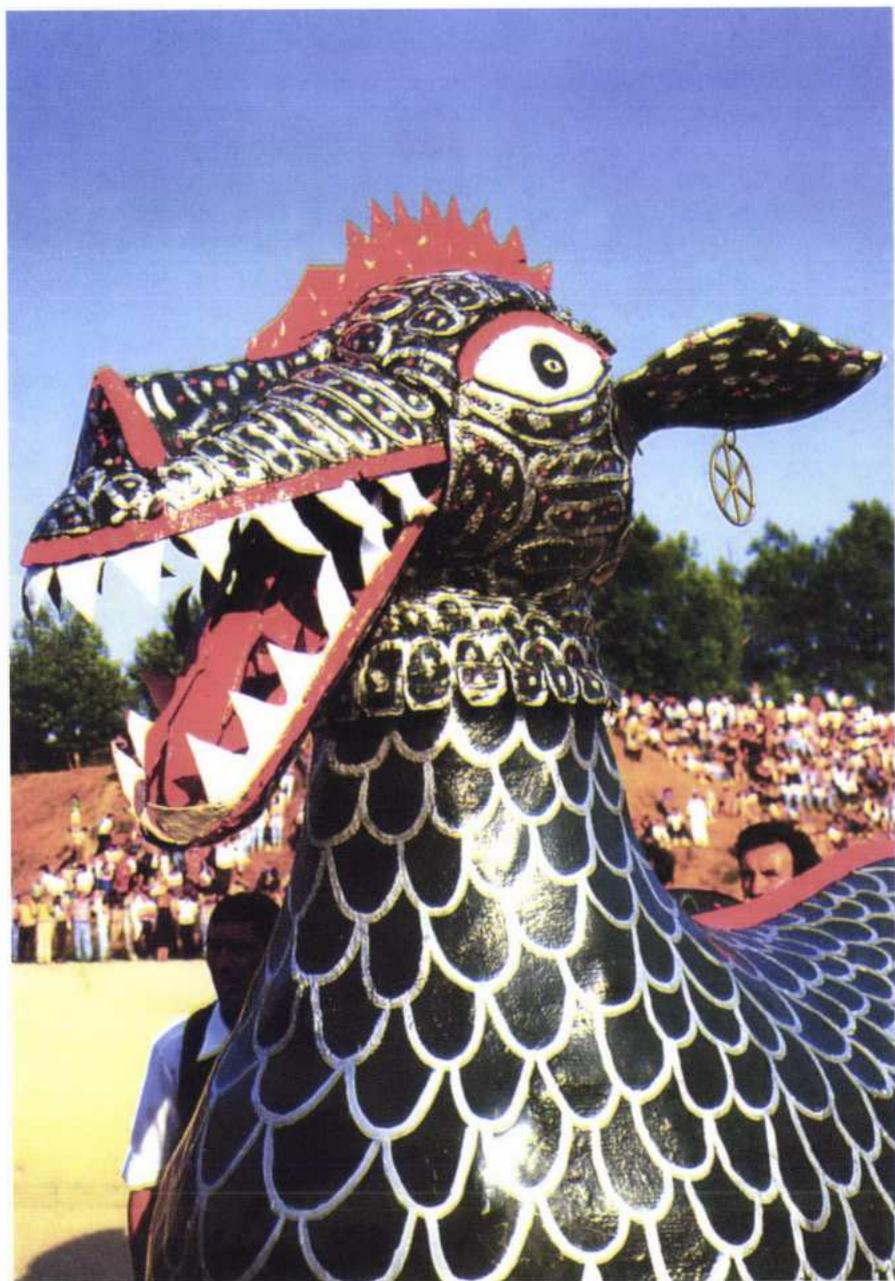
4. La *Vaca das Cordas* se déroule la veille de la procession du *Corpus Christi* (Ponte de Lima).



5. La *Vaca das Cordas*, sur la place Camões et le pont médiéval (Ponte de Lima).



6. *L'Auto de S. João - Zacharie* (Sub-Portela, Viana do Castelo).



8. La Coca (dragon) à Monção.



7. Lors de la procession du *Corpus Christi*, la *Coca* (dragon) et saint Georges (Monção).



9. *L'Auto de Floripes*, avec son personnage principal (site de Neves, Viana do Castelo).



10. *L'Auto de Floripes*, avec le personnage d'Olivier (site de Neves, Viana do Castelo).



11. *L'Auto des Turcs* (Ponte de Lima).

---

# À propos des géants de Viana do Castelo. Géants, dragons et animaux fantastiques au Portugal du Moyen Âge à nos jours

Eliane MEUNIER

## **Introduction : Le Portugal, le Minho. Un peu d'histoire et de géographie**

### *Dynastie des Bourgogne (XIIe-XIVe)*

L'histoire du Moyen Âge portugais est faite de la reconquête sur les musulmans, et de la défense contre les ambitions castillanes.

*Portucale* : ce nom apparaît dès le Ve siècle pour désigner un bourg situé sur la rive droite du Douro, près de son embouchure. Vers le IXe siècle, il s'applique à tous les territoires au nord du fleuve jusqu'au fleuve Minho qui le sépare de la Galice (959). Erigé en comté, son gouvernement est confié en 1095, par le roi Alfonso VI de Léon, à son gendre Henri de Bourgogne, un capétien français (d'où, entre autres, les cathédrales romanes du Minho). Le Portugal s'étend jusqu'au Mondego, Coimbra ayant été complètement reprise en 1064. Avec son fils Afonso Henriques (le Conquérant ou le Terrible), Alfonso I (1112-1185), roi en 1139, commence la première dynastie des rois portugais qui durera jusqu'en 1383. Le Portugal était indépendant depuis 1143 : Convention de Zamora avec le roi de Léon.

Templiers, Hospitaliers, Santiago de l'Épée y ont de puissantes commanderies. En 1153, les Cisterciens arrivent. Ils vont tous participer à la Reconquête. De nombreux ports vont naître au bord de la côte. En 1255, Lisbonne devient la capitale d'un Etat maritime.

## **Le Minho**

Entre Porto et la frontière de Galice, c'est le vert pays du Minho. On le surnomme le « jardin du Portugal ». C'est la plus variée de ses régions naturelles et la plus riche en traditions folkloriques. C'est là aussi, que s'est formée la nation portugaise. Dès le XIIIe siècle, sa population est dense. A partir du XVIe siècle, l'expansion coloniale va équilibrer sa surpopulation notamment au XVIIIe siècle, vers le Brésil. Mais avant, l'Afrique et l'Asie ont accueilli des centaines de Portugais du Nord. En 1980, le tiers de la population active du Minho vivait à l'étranger.

Mais le Minhoto est très attaché à sa terre et un jour ou l'autre, il y revient. Il aime à y retrouver les vives couleurs et les bruits de la fête : les *romarias* (ou *par-*

dons), les processions, les danses populaires, alertes et expressives, pendant lesquelles les jupes des filles tourbillonnent en corolles éclatantes autour de leurs bas blancs et des hommes en noir ; et aussi les foires et leurs bals sous les voûtes d'arceaux lumineux et de guirlandes fleuries.

Viana do Castelo conserve d'importantes traces d'une civilisation paléolithique; son rivage fut fréquenté par tous les marins de la Méditerranée. La « *Citania Santa-Luzia* » qui domine la cité celtique, fut le refuge de ses habitants à l'arrivée des Romains.

*A minha terra e Viana./ São estas ruas compridas./ São os navios que partem/ E São as pedras que ficam.../ E este sol que me abrasa./ Estas sombras que me assustam.../ A minha terra e Viana.*

Ma terre, c'est Viana./ Ce sont ces longues rues./ Ces navires qui partent/ Et les pierres qui restent./ C'est le soleil qui me brûle/ Ces ombres qui me font peur.../ Ma terre, c'est Viana.

(Extrait de *Havernos diei a Viana*, poème de Pedro Momem de Melho, chanté par Amalia Rodrigues).

En cherchant des géants, j'ai rencontré de nombreuses autres figures, d'autres personnages. J'ai noté les références des auteurs étudiés à défaut de pouvoir m'aventurer moi-même dans les archives portugaises. Je me suis posé bien des questions. J'ai relevé quelques obscurités et des contradictions. Et je garde l'espoir que quelqu'un décide d'explorer systématiquement les archives civiles et religieuses du Minho, de Viana do Castelo, les livres de comptes de la ville ou du Comité des Fêtes de Viana. Tant de détails et de renseignements doivent s'y trouver. Et puis... faire un inventaire iconographique... Mener, sur le terrain, des enquêtes systématiques...

### À propos des géants de Viana do Castelo

Les premiers géants furent des figures de processions religieuses, pour la plupart. Quand un auteur signale des « géants », sans les nommer, ils restent (s'ils l'étaient ?) des géants anonymes dont nous n'avons aucune description. Je n'ai pas trouvé de documentation entre 1736 et 1844, ni pour des géants, ni pour d'autres figures.

Les « nouveaux » géants de Viana do Castelo apparaissent vers 1893. Ils sont « empruntés » aux géants galiciens de Saint-Jacques-de-Compostelle, mais ne figurent pas un couple royal : ils représentent une classe sociale. Les couples ne connaissent pas de « cérémonie officielle » de mariage... Et les « grosses-têtes », adaptées des *cabezudos* galiciens<sup>2</sup>, deviennent, tout naturellement, leurs enfants.

#### *Géants et autres figures - Le Sagittaire - Le Serpent*

Ernesto Veiga de Oliveira, énumère, dans son étude *Figures gigantesques processionnelles en Portugal*, de nombreux divertissements profanes, « à caractère médiéval et populaire ». Parmi eux, des danses, dont la « Danse des Forgerons »

qui devait en outre fournir le « Sagittaire ». D'autres références accompagnent le Sagittaire, le Serpent.

Ainsi Luis Chaves (*Processão do Corpo de Deus*<sup>3</sup>) cite-t-il parmi les numéros prévus (aux XVe et XVIe siècle) celui du « tireur de flèches qui se défend avec elles ou prétend tuer le serpent qui court devant et après le Sagittaire ». Pires de Lima<sup>4</sup>, transcrivant une chronique du XVe siècle (dont l'origine paraît douteuse à Ernesto Oliveira, et que je n'ai pu vérifier), donne la description suivante, détaillée et intéressante (parce que sans contradiction avec les autres) : « le Sagittario (tireur de flèches), homme bien habillé d'un costume chatoyant avec rubans, oripeaux (« petites lames de cuivre brillantes comme de l'or » - parure ? imitation de cotte ?) et avec des clochettes ; faisant des grimaces et des mômeries ; l'arc et la flèche en main, tantôt fuyant en simulant la peur, tantôt se retournant menaçant, tandis qu'un serpent géant courait après lui ou reculait devant lui ». Luis Chaves, pour sa part, ajoute : « les métiers liés aux métaux – serruriers et forgerons – portaient la bannière et le Sagittaire ; les maîtres entouraient la bannière ; les ouvriers encadraient et suivaient le Sagittaire » (s'agit-il, dans ce cas, d'une effigie sur brancard ?). Ernesto Oliveira précise « les métiers devaient, en outre, fournir le personnel et [...] concourir pour les dépenses » (extrait d'H. de Gama Barros, *Histoire de l'Administration publique au Portugal*).

Quintas Neves rapporte dans son étude *La Coca Monçanense*<sup>5</sup>, au cours du déroulement de la procession du *Corpus*, la présence des « danses, pantomimes, dont la danse des Forgerons avec le Sagittaire » (*Chroniques de Guimarães*, XVe siècle).

La *Coca* est le serpent monstrueux de la procession à *Monção* (Minho) proche de la Tarasque française. Elle serait attestée depuis le XIIIe siècle à Evora (1265) et à Serpa (...la bien nommée...), depuis le XIVe siècle à *Monção* (1318). Le terme « Sagittaire » trouve son sens dans l'ouvrage d'Alexandre Herculano, cité par Ernesto Oliveira<sup>6</sup>. Alexandre Herculano traite de l'organisation administrative et militaire du Portugal à travers l'étude des chartes, décrets et règlements. De la charte de Miranda (1136), j'extrai ces quelques lignes : « ... A Coimbra, le paysan ne peut devenir cavalier que s'il possède un cheval.... Ces mêmes dispositions s'étendent aux *besteiros* ou arbalétriers (*sagittarii*)... ». Sagittaire signifie donc bien archer à cheval ? Ce qui le rapproche du Sagittaire des mythologies, des constellations et même du Centaure (homme-cheval ?).

Dans les références citées, au cours des danses et *entremets*, le Sagittaire mime une bataille contre le serpent. Il ne peut donc être confondu avec saint Georges ou saint Michel, toujours nommés ou encore saint Sébastien : « en 1517, à Coimbra, saint Sébastien, homme bien fait, de « bonne humeur », au teint clair, suivi d'archers ».

### Les premiers géants portugais : au XIIIe siècle ?

Tout naturellement, voulant connaître l'histoire des géants portugais, je me suis plongée dans les études de René Meurant et des ethnologues portugais. René

Meurant écrit – je cite – « c'est au Portugal que les géants pourraient être apparus en 1265 dans une procession d'Alenquer ».

Cette phrase est au conditionnel. L'auteur se réfère à l'étude d'A. Miranda, reprise par Gerhard Mathern. Ce dernier précisant d'ailleurs qu'A. Miranda ne cite pas ses sources. Ce sont celles que devait rechercher, pour René Meurant, Arnaldo de Mariz Rozeira. C'est du moins ainsi que j'interprète la note (n° 143) que j'ai trouvée dans les Archives d'Ath<sup>8</sup>. Cette note, manuscrite, paraît être de la main de Rozeira (j'ai pu en comparer l'écriture avec celle de la correspondance, figurant au même dossier, et échangée entre Rozeira et Meurant). Cette note n° 143, comprend six lignes en portugais, extraits d'un texte et signifient : « on dirait que l'usage [...] aurait été introduit par un évêque de Lisbonne, D. Martino, en l'année 1265, à la procession *do Espirito Santo* d'Alenquer (avec) des monstres géants qui représentaient le diable et l'idolâtrie ... ». On peut admettre qu'il s'agit de l'extrait de l'étude de Miranda, reprise par Mathern. J'y relève d'ailleurs une erreur de transcription: il ne s'agit pas de D. Martino, mais de Dom Martinho : Rozeira ajoutant évêque de Lisbonne ?

D'autre part, dans l'importante publication d'Ernesto Oliveira (1984), nous pouvons lire : « [l'évêque] ajoute à la procession du *Corpus Christi*, des géants, des démons, serpents et dragons à Evora, en 1265 ». Citation reprise par Ernesto Oliveira de l'ouvrage du père Fonseca ; le père Fonseca l'attribuant, lui aussi, à dom Martinho, mais un dom Martinho, évêque d'Evora. Ernesto Oliveira émet une prudente réserve sur le sérieux des recherches du père Fonseca. Je me devais donc de pousser plus loin mon enquête !

Le père F. de Fonseca, jésuite, naît à Evora, le 12 octobre 1658 ; il décède à Rome le 3 mai 1738. Il étudie les sciences humaines et la philosophie à l'université d'Evora. Il entre dans la Compagnie de Jésus à Lisbonne en 1686. Il voyage, enseigne, écrit. Parmi ses œuvres : *Evora illustrée*, en quatre volumes, dont l'épilogue, intitulé *Evora gloriosa* (Rome, 1728), est utilisé par Oliveira. Dom Martinho fut bien un prélat du XIII<sup>e</sup> siècle et évêque d'Evora. Après vérification dans le répertoire des prélats portugais et pour le XIII<sup>e</sup> siècle, je n'ai trouvé qu'un dom Martinho, évêque d'Evora. Il serait mort en 1266. « Dom Martinho, écrit Fonseca, était tout dévoué au culte du *Corpus Christi*. Il a adopté le décret du Pape, ordonné la Procession, introduit les géants, le diable, la *serpe* et le dragon pour montrer, à travers ces symboles, que le Christ (" Saint-Sacrement du Christ " ...) a vaincu le Démon, l'idolâtrie et les vices. »

En résumé, nous avons, deux « lignées » d'auteurs. La première, comprenant René Meurant, G. Mathern, Miranda et Mariz Rozeira – dont les recherches situaient la première apparition de géants pendant la procession *do Espirito Santo* à Alenquer en 1265. Ils en réfèrent à dom Martinho, évêque de [Lisbonne] ? La seconde, avec Ernesto Oliveira et le père Fonseca, situe cette première apparition pendant la procession du *Corpus Christi*, à Evora, en 1265. Ils en réfèrent aussi à dom Martinho, évêque d'Evora. Avant de poursuivre, je dois indiquer que les villes d'Evora et d'Alenquer ne sont pas très éloignées l'une de l'autre et de Lisbonne.

Et surtout que les processions citées se déroulent à deux dates différentes. La procession *do Espiro Santo* a lieu cinquante jours après Pâques : c'est notre Pentecôte ; celle du *Corpus Christi*, soixante jours après Pâques : c'est notre Fête-Dieu. Il n'est donc pas impossible que la même année – 1265 – des géants aient figurés à ces deux processions tant à Alenquer qu'à Evora ?

Naturellement, on ne saurait affirmer avec certitude la présence des géants au XIIIe siècle puisque les études citées ne s'appuient que sur une seule source. Plusieurs sources fiables et complémentaires sont indispensables. Il me faudrait reprendre, à mon tour, l'ouvrage du père Fonseca, reprendre les textes cités par lui : chroniques, archives religieuses et administratives, si lui-même indique ses sources ? Ce qu'aucun des auteurs cités ne semble avoir recherché.

#### **Evocation des lieux cités : Evora, Alenquer**

*Evora dans la province de l'Alentejo.* La cathédrale d'Evora, dont la construction commencée en 1186 va s'achever au XIIIe siècle, fut consacrée en 1204 ; elle possède une tour (1270) et un cloître. Une autre église d'Evora, du XIIIe siècle, est dite de « style français ». Son clocher roman est très proche de celui de Saintes, en France, et possède des ornements en « pommes de pin ». Sa bibliothèque comprend un grand nombre de manuscrits, 500 incunables et des oeuvres rares de la Renaissance. Le couvent de Graca (1535) s'orne d'une enfilade de « grands gaillards » musclés, apôtres et prophètes du Moyen Âge. Ils ont les jambes dans le vide. Parmi eux, un Atlas soutenant le globe terrestre. C'est à Evora que naquirent André et Garcia de Resende (XVIe siècle), les chroniqueurs de la cour.

C'est à Alenquer, dans la province de l'Estramadure que fut fondé le premier couvent de l'ordre de saint François, en 1222. Un enfant célèbre d'Alenquer est l'historien Damião de Gois (1501-1571). Evora et Alenquer, villes situées dans le Centre-Sud du Portugal sont peu éloignées l'une de l'autre.

#### **Figures processionnelles de 1265 (?) à 1936 (attestées par les règlements des processions)**

*Le Serpent* : 1265 : Evora - vers 1265 : Serpa, Castelo - Branco « bien habillé et gardé par 4 hommes armés de piques » - 1318 : Guimarães (Règlement...) - 1318 : Monção, la Coca (et saint Georges) « qui aurait depuis, toujours figuré aux Processions du Corpus Christi. » Attestée de nouveau de 1940 à 1984... figure de nos jours - 1387 : Evora (selon M. Couto Viana : Règlement pris par João I) - 1481 : Evora (Règlement). 1482 : Porto (Règlement) - 1482 : Lisbonne (Règlement) - 1483 : Funchal-Madère (Règlement) - 1517 : Coimbra (Règlement) - 1536 : Braga (Règlement) - 1621 : Porto (Règlement) - au XVIIe : Guimarães « en bois avec rose et couronne » - 1732 : Viseu – (1984, à Sobrado, le serpent figure à la Fête de la Saint-Jean).

*Le Dragon* : 1265 : Evora - 1318 : Guimarães (et depuis 1318 ? à Serpa) - 1387 : Evora - 1450 : Lisbonne - 1482 : Porto - 1490 : Evora - entre 1481 et 1495 : Porto

- 1536 : Braga - 1500 : Lisbonne (« à la cour du Roi ») - 1579 : Braga - 1621 : Porto - 1627 : Coimbra - Porto - Braga - Setubal - 1632 : Funchal « dragon » et la « Dame qui le combat » dansant devant lui avec « un qui fait le fou » - 1844 : Vila Cova - 1936 : Penafiel.

*Diables*: 1265 : Alenquer - entre 1481 et 1495 : Evora - 1517 : serpa ou « diabolotin » accompagne le dragon - 1517 : Coimbra : « deux grands diables » - 1517 : Coimbra : « des géants, des diables et des masques<sup>10</sup> ».

*Saint Christophe (non daté) - Effigie de la Mort*: Entre 1650 et 1681 - Viana do Castelo (seul témoignage retrouvé, le poème de Grégorio de Matos (1636-1696, Brésil)<sup>11</sup>. Cet écrivain fut nommé, en 1650, à l'université de Coimbra. Dans le texte qui précède son poème, il écrit « passant des vacances à Viana do Castelo, (vit) une procession au cours de laquelle, et selon la tradition, la mort apparaissait parée d'un postiche (perruque) recouvert de cheveux, de pièces d'or et de nombreuses grappes de raisin vert, accompagnée d'une statue de saint Christophe en carton, vêtue d'une blouse verte et portée par quelque coquin, comme on portait les géants à la procession du *Corpus*<sup>12</sup> ».

*Saint Christophe* : De 1481 à 1495 : Evora - 1490 Evora, est dit « monumental » - 1482 : Porto - 1536 : Braga - 1621 : Porto - entre 1650 et 1681 : Viana do Castelo. Aux XIXe et XXe siècles : Caminha, Monção, Valença, Ponte de Lima, Barcelos, Vila do Conde, Chaves, Vila Nova de Baía « gigantesque ». Le Saint-Christophe de Caminha : immense statue de bois peint - existe toujours et est sortie à la procession. On trouve dans l'ouvrage de Oliveira<sup>13</sup>, concernant saint Christophe et sa fabrication : « [il aurait été fait d'une] structure d'osier recouverte d'une tunique souvent rouge - avec un homme caché à l'intérieur - dont la tête et les mains, sculptées en bois, sont gigantesques », ou, ailleurs : saint Christophe, « image en quenouille », c'est-à-dire, « bâton habillé d'une tunique à qui on a fixé une tête et des mains, des jambes et des pieds en bois » et qu'on promène sur un brancard. G. de Matos (1650) : « une statue de saint Christophe en carton, vêtue d'une blouse verte et portée par quelques coquins ... »

*Saint Georges* : 1387 : Evora : « Procession de saint Georges » - 1536 : Braga « saint Georges et ses cavaliers » - 1621 : Porto : « saint Georges contre la Serpe ». Entre 1650-1681 : Viana do Castelo : « saint Georges et ses cavaliers de [1265? 1318 ?] à nos jours - Monção, avec la Coca (*serpe*) - début XXe ? Viana do Castelo : « à cheval » ?

*Les chevaux- jupon* : 1387 : Evora - 1560 : Porto - 1579 : Braga - au XVIIe : Guimarães : « en chair et en os » ?

*Les Sagittarii (archers)* : 1517 : Coimbra : « serpent avec un sauvage bien attifé, courant par devant et par derrière, après le Sagittaire » (archer à pied ou à cheval ?).

*Saint Sébastien* : 1517 : Coimbra : « homme bien disposé et au teint clair suivi d'archers... »

*Saint Michel* : 1519 : Coimbra (danses-entremets).

*Saint Jean* : v. 1517 ? : Setubal « avec sa besace de berger, sa houlette et 10 pâtre-res, conduisant 12 singes à longue queue ».

Frère Ap. de Conceiva, cité par Couto Viana écrivait, vers 1750, dans son *Témoignage historique* : « Je comprends, à présent, les personnages des géants, le Serpent, le Dragon, la Corrida, le jeu, les danses, les chars fleuris qui allaient devant la procession du *Corpus Christi* ». Et Couto Viana écrit, plus avant : « Vers 1750, les géants ne faisaient déjà plus partie de la procession, ni en Espagne ni à Lisbonne; mais le Serpent et le Dragon sont restés des traditions vivantes : la *Coca* à Monção, la Tarasque en France [...]. Le combat de saint Georges et du Dragon, ce fut João I qui ordonna qu'il figure dans le cortège solennel : saint Georges, le guerrier, protecteur du royaume, (entouré) de noirs jouant du fifre et du tambour pour rappeler la conquête de Ceuta » ( 21 août 1415 ).

#### Tableaux récapitulatifs XIIIe - XVIIIe siècles – Géants et autres figures de [1265 ?] à 1736 – Pas de documents entre 1736 et 1844

DATES	VILLES	CIRCONSTANCES	DÉTAILS	RÉGIONS
1265 ?	EVORA	Procession du <i>Corpus Christi</i>	« Géants, serpes et Dragons »	ALENTEJO
1265 ?	ALENQUER	Procession du <i>Espírito Santo</i>	« Diables et monstres géants » symbolisant l'idolatrie	ESTRAMADURE
1318	GUIMARÃES	Procession du <i>Corpus Christi</i>	Figures - sans précision - ordonnées par le Règlement	MINHO
1318 ?	MONÇÃO	Procession du <i>Corpus Christi</i>	Saint Christophe et la Coca	MINHO
De 1387 à 1510	EVORA	Procession de <i>Saint-Georges</i>	Saint Georges à cheval - Chevaux-Jupon - Dragon	ALENTEJO
1440	ALENQUER	Procession du <i>Corpus Christi</i>	(sans détails)	ESTRAMADURE
1450	LISBONNE	Procession	« géants et dragons »	ESTRAMADURE
Entre 1481 et 1495	EVORA	Cour de D. João II	« ...souverain de Guinée accompagné de 3 extraordinaires géants escortés de Maures, paravent... »	ALENTEJO
1482	EVORA	Règlement du <i>Corpus Christi</i>	« Serpe, dragon, saint Christophe monumental »	ALENTEJO
De 1481/1495	EVORA	Procession du <i>Corpus Christi</i>	« Serpent, dragon, saint Christophe, diables »	ALENTEJO
1481/1495	PORTO	Procession du <i>Corpus Christi</i>	« Serpent, dragon, saint Christophe, diables »	MINHO
1481/1482	LISBONNE	Règlement du <i>Corpus du Christi</i>	« Serpent, dragon, saint Christophe, diables »	ESTRAMADURE
11/3/1482	VIANA DO ALENTEJO	Lettre de João II instituant de nouvelles processions :	« Serpent, Dragon et sa dame, saint Christophe monumental »	ALENTEJO
	adressée à PORTO	(de) Notre Seigneur, (de) la Vierge Marie, (de) Saint Georges, (de) Saint Christophe,		

		<i>selon la Procession du Corpus Christi</i>		
1483	FUNCHAL (Madère)	Procession du <i>Corpus Christi</i>	<i>Serpent (selon le Règlement de Lisbonne)</i>	MADERE
1490	EVORA	Procession du <i>Corpus Christi</i>	<i>Serpent, dragon, saint Christophe monumental</i>	ALENTEJO

**A partir du XVI<sup>e</sup> siècle, les Règlements de la Procession  
du Corpus Christi définissent les figures gigantesques : Serpent, Dragon,  
saint Christophe, Diables et Géants anonymes, et leurs rôles**

DATES	VILLES	CIRCONSTANCES	DÉTAILS	RÉGIONS
1500	LISBONNE	Cour du Roi	<i>Dragons à 3 têtes et mains</i>	ESTRAMADURE
1517	COIMBRA	Règlement du <i>Corpus Christi</i>	<i>Serpent, « grands diables », saint Michel (dances)</i>	BEIRA LITORA
1536	BRAGA	Procession du <i>Corpus Christi</i>	<i>4 géants - le Dragon et sa dame - Serpent- saint Christophe - saint Georges et ses cavaliers</i>	MINHO
1550	LISBONNE	Procession du <i>Corpus Christi</i>	<i>Procession avec des géants</i>	ESTRAMADURE
1560	PORTO	Procession du <i>Corpus Christi</i>	<i>Chevaux jupons - La « dame » du Dragon est bannie</i>	MINHO
1577	COIMBRA	Procession du <i>Corpus Christi</i>	<i>Saint Sébastien - (Bacchus?) - géants déguisés</i>	BEIRA LITORAL
1579	BRAGA	Procession de <i>Saint-Jean</i>	<i>Dragons et chevaux-jupons</i>	MINHO
1582	LISBONNE	Procession du <i>Corpus Christi</i>	<i>Diables</i>	ESTRAMADURE
1621	PORTO	Règlement du <i>Corpus Christi</i> - Décret royal	<i>Serpent, Dragon -</i>	MINHO
		<i>Censure sur « folies », mais danses et entremets persistent : saint Georges contre la Serpe, le Dragon et sa Dame, saint Christophe gigantesque et Jésus</i>		
1627	COIMBRA - PORTO BRAGA - SETUBAL	Règlement du <i>Corpus Christi</i> - Décret royal	<i>« Anges » (ancêtres des actuels anges de la procession de N.S. d'Agonia de Viana ?) - Allégories : géants - - Diables masqués - Dragon conduit par sa dame</i>	BEIRA LITORAL  MINHO
1632	FUNCHAL	Procession de <i>Saint-Jacques</i>	<i>« Géants » (« Gigantes »)</i>	ESTRAMADURE MADERE
Entre 1650 et 1681	VIANA DO CASTELO	Procession du <i>Corpus Christi</i>	<i>Géants - saint Christophe - saint Georges et ses cavaliers - Effigie de la Mort - Dragon</i>	MINHO

Après 1671	COIMBRA	Procession du <i>Corpus Christi</i>	<i>Les petits chevaux sont remplacés par des géants</i>	MINHO
1680	VILA DO CONDE	Procession du <i>Corpus Christi</i>	<i>« fiers géants offerts par des religieuses »</i>	DOURO LITORAL
1681	COIMBRA	Procession du <i>Corpus Christi</i>	<i>des géants</i>	BEIRA LITORA
Au XVII <sup>e</sup> siècle	GUIMARÃES	Règlement et procession du <i>Corpus Christi</i>	<i>“petits chevaux en chair et os”</i>	MINHO
Au XVIII <sup>e</sup> siècle	GUIMARÃES	Règlement et procession du <i>Corpus Christi</i>	<i>Substitution par des brancards à images</i>	MINHO
1732	PORTO - ELVAS	Don João V fait retirer des figures anciennes, médiévales, dépassées (lesquelles ?)	<i>pour organiser une procession plus solennelle et tournée vers la dévotion</i>	MINHO
1736	UISEU	Règlement et procession du <i>Corpus Christi</i>	<i>Serpent</i>	BEIRA ALTA

### Les géants<sup>15</sup> dans la partie profane des processions, jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle

[1265 : Evora - Alenquer ?] - 1450 : Lisbonne - [Entre 1481 et 1495] : Evora : Cour du Roi<sup>16</sup> - 1536 : Braga - 1550 : Lisbonne - 1577 : Coimbra - 1627 : Coimbra, Porto, Braga (géants allégoriques ; géant supportant le monde), Setubal - 1632 : Funchal (Madère) - (Entre 1650 et 1681) : Viana do Castelo - 1671 : Coimbra (« remplace les petits chevaux ») - 1680 : Vila do Conde (« fiers géants ») - 1681 : Coimbra.

### Les géants dans des Fêtes de Cour à Evora (entre 1481 et 1495)

Relevé dans la *Chronique* de Garcia de Resende<sup>17</sup>, chapitre 126 et cité par Condé de Schack dans *Arte Dramatico en España*, t. I p. 485.

À la cour du Roi João II (1481-1495) à Evora, « entrée du Roi de Guinée.../... qui se présente accompagné de trois extraordinaires géants.../... au cours d'un *entremets* .../... »

### Les Figures de cortège entre 1892 et 2000

Aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, une seule citation relevée concerne des figures : en 1844 à Vila Cova : « dragons et autres accessoires datant de 3 à 4 siècles ».

### Les Géants de cortège attestés aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles

1892 : Amarante, sont encore dans la procession - Vers 1893 : Viana do Castelo, imités des géants et « grosses-têtes » de Saint-Jacques-de-Compostelle (Galice), (à l'occasion de, mais hors de la procession) - 1899 : Viana do Castelo, hors procession de Nossa Senhora d'Agonia - 1934 : création de nouveaux géants à Viana do Castelo - 1934 : Barcelos, géants à l'imitation de ceux de Viana - 1936 : Viana do Castelo, 3 couples de géants - 1936 : Penafiel - 1940 : Viana do Castelo.

1961, 1963, 1964, 1974, 1978, 1979, 1981, 1984 à 2000 : Viana do Castelo (se déplacent dans d'autres villes, comme à Santa Marta de Portalezo pour la fête des Récoltes) et dans le Minho, à Barcelinhos, Bravães, Carrazeda de Ansiães - Mondim de Basto, Ponte de Lima, Sanfins do Douro - (« Amazonas » (1974) à Barcelos - Arcos de Valdevez).

**TABLEAUX RÉCAPITULATIFS des XIXe et XXe siècles  
Dragons et géants de 1844 à 2000**

DATES	VILLES	CIRCONSTANCES	DÉTAILS	RÉGIONS
1844	VILA COVA	Procession du <i>Corpus Christi</i> (?)	Dragons et autres accessoires datant de 3 ou 4 siècles	BEIRA LITORAL
1892	AMARANTE	?	Musiciens et géants (100 tambours)	DOURO LITORAL
V. 1893	VIANA DO CASTELO	Procession <i>N. S. d'Agonia</i> ou hors procession	Géants et « <i>grosses-têtes à la galicienne</i> »	MINHO
1895 – 96 – 99	VIANA DO CASTELO	Procession <i>N. S. d'Agonia</i> ou hors procession	Géants et « <i>grosses-têtes à la galicienne</i> »	MINHO
Déb. XXe	MONÇÃO	<i>Corpus Christi</i>	nouveau ? la Coca et saint Georges – saint Christophe	MINHO
Déb. XXe	VALENCA - VIANA DO CASTELO CAMINHA - PONTE DE LIMA BARCELOS - VILA DO CONDE CHAVES		Géants - « <i>Amazonas</i> » - « <i>grosses-têtes</i> »	MINHO
1934	VIANA DO CASTELO	Défilé d'août - <i>N. S. d'Agonia</i>	Création de nouveaux géants et « <i>grosses-têtes</i> »	MINHO
Ap. 1934	BARCELOS ARCOS DE VALDEVEZ	<i>Corpus Christi</i>	« <i>Amazonas</i> » (imités des géants de Viana do Castelo)	MINHO
Ap. 1934	BRAGA	<i>Corpus Christi</i>	« <i>Amazonas</i> » (imités des géants de Viana do Castelo)	MINHO
1936	VIANA DO CASTELO	Fêtes <i>N.S. d'Agonia</i>	3 couples de géants et « <i>grosses-têtes</i> »	MINHO
1936	PENAFIEL	<i>Corpus Christi</i>	Dragons et géants	DOURO LITORAL
1936 à 2000 ?	MONÇÃO	<i>Corpus Christi</i>	Saint Georges et la Coca (jusqu'en 2000)	MINHO
1940	VIANA DO CASTELO	Fêtes août - <i>N.S. d'Agonia</i>	Géants	MINHO
de 1940 à 1949	MONDIM DE BASTO	<i>Corpus Christi</i>	Géants, « <i>grosses-têtes</i> » et musiciens	MINHO
[1960-63-64-74-78-79-81-84 à 2000]	VIANA DO CASTELO	Fêtes août - <i>N.S. d'Agonia</i>	Géants, « <i>grosses-têtes</i> » et musiciens	MINHO
1950	VIANA DO CASTELO	Fêtes août - <i>N.S. d'Agonia</i>	2 couples géants (et ?...)	MINHO

1950	CARRAZEDA DE ANSIÃES	<i>Corpus Christi</i>	4 géants, 4 « grosses-têtes », 25 musiciens (les) « Os Zingaros »	MINHO
1961	VIANA DO CASTELO - SANTA MARTA DE PORTALEZO	Fêtes août - <i>N.S. d'Agonia</i>	Fêtes des Récoltes Géants, « grosses-têtes » et musiciens Géants, « grosses-têtes » de Viana do Castelo	MINHO MINHO
1961-63	MONÇÃO	<i>Corpus Christi</i>	Saint Georges et la Coca	MINHO
1963	ESTREMOZ	<i>Corpus Christi</i>	« géants plus classiques »	MINHO
1963	SANTO TIRSO	<i>Corpus Christi</i>	2 géants	MINHO
1963	VIANA DO CASTELO	Fêtes Août - <i>N.S. d'Agonia</i>	2 couples de géants mobiles et tirés ou sur chars ?	MINHO
1963	LISBONNE	<i>Corpus Christi</i>	(?) « géants burlesques et Zé Péreiras » (musiciens)	ESTRAMADURE
1964 : dans le MINHO et le Tras os Montes, on relève 20 géants				
1974	VIANA DO CASTELO (et env.)	<i>Nossa Senhora d'Agonia</i> (et Récoltes)	6 géants, 25 cabeçudos et Zé-Péreiras	MINHO
1976	BARCELOS	<i>Corpus Christi</i>	« Armazonas » (à l'imitation de Viana do Castelo)	MINHO
1981	VIANA DO CASTELO	<i>Nossa Senhora d'Agonia</i>	6 géants et 25 « grosses-têtes »	MINHO
1984 - MONÇÃO - VALENCA - CAMINHA - PONTE DE LIMA - BARCELOS - VILA DO CONDE - VILA DE GAIA - CHAVES				
Saint Christophe - Coca et saint Georges - Géants - Armazonas - « Grosses-Têtes » et musiciens ; après 1984, le Corpus Christi perd de son importance aux yeux de l'église qui en supprime la célébration officielle ; les figures vont s'intégrer à d'autres fêtes.				
1984	MONÇÃO	<i>Corpus Christi</i>	Coca et saint Georges	MINHO
1984	SOBRADO	Procession et Fête de la Saint-Jean	La Serpe	MINHO
1978*	BARCELINHOS	?	2 géants et 2 « grosses-têtes » loués	MINHO
1979*	MATOSINHOS	Fête du Bon Jésus	« figures énormes, de quelques mètres, anthropomorphiques »	MINHO

Dès le XIXe siècle, certains personnages gigantesques (saint Christophe) sont transportés assis et sur brancards. Après 1984, les géants de Viana do Castelo sont beaucoup moins hauts. Ils deviennent des personnages « quotidiens » et familiers. Pas d'enquête depuis 1984. Quelques témoignages sont cités à part.

### Les géants de Viana do Castelo. Processions puis défilés à Viana pendant les fêtes d'août

Le docteur Alberto Antones de Abreu a étudié les différentes et successives processions de Viana. Les plus anciennes étaient celles de *Nossa Senhora do Carmo*, du Divin Sauveur, de Santa Maria Maior ; enfin de *Nossa Senhora d'Agonia* (église du XVIIIe siècle célèbre par son pèlerinage).

Il note qu'en 1893, les Fêtes de Viana do Castelo se déroulent déjà en août. Elles comprennent des épreuves nautiques sur le Lima ; la Fête de la Mer et sa pro-

cession ; la Fête des Costumes régionaux (depuis 1905) ; la Parade des chars agricoles (dès 1906) qui va devenir l'imposant cortège ethnographique ; les chars des reconstitutions historiques, les géants, « grosses-têtes » et musiciens ; les fanfares ; la corrida (première arène en 1913) qui prolonge la course des Bouvillons (1750). Et aussi, une kermesse sur une place différente avec fête foraine et marché. Tout cela se terminant, après des nuits de danses et de chants, par un superbe feu d'artifice tiré sur le Lima, et réputé dans toute l'Europe.

### Géants et « grosses-têtes » de Viana do Castelo au XIXe siècle

Je n'ai pu avoir accès aux diverses archives de la ville (livres de comptes), de l'église ou du Comité des Fêtes. Je n'ai donc pu que compiler des études parues, rassembler et comparer les renseignements ainsi recueillis.

Les auteurs étudiés s'accordent sur cette « nouvelle » origine des géants de Viana. Toutefois sans précision réelle de date et sans références d'archives. Ils citent souvent des témoignages. Ainsi Manuel Couto Viana : « Le groupe de géants et de " grosses-têtes " parcourt les rues de Viana pendant les Fêtes de l'Agonie depuis la fin du siècle dernier ». Son étude, *Nas Festas da Agonia*, paraît en 1976. En 1976 aussi, José Rosa de Araujo écrit dans *Noticias de Viana* : « depuis quand les géants et " grosses-têtes " sont-ils présents aux Fêtes de l'Agonie ? Il n'y a pas un siècle ». En 1980, Maria-Elena Sena de Vasconcelos indique « nos géants (...) sont venus à Viana vers 1895. Ils ont été " apportés " de Galice par Luis Valenca qui les a vus danser devant l'autel de San Tiago (saint Jacques, à Saint-Jacques-de-Compostelle). Luis Valenca était administrateur du Conseil ». J'ai fait une vérification concernant Luis Valenca. Voici les renseignements obtenus : Luis de Passos Oliveira Valenca est né le 16 mai 1856 et décédé en 1910. Il est nommé administrateur du Conseil en 1908. Il était en outre, et déjà, commandant de la gendarmerie. Luis Valenca a pu aller à Saint-Jacques-de-Compostelle dans les années 1890... A l'époque, il a 34 ans. Il est commandant de gendarmerie. C'est un notable. Il peut convaincre le Conseil de réaliser ses géants<sup>19</sup>.

L'église de *Nossa Senhora d'Agonia* est construite en 1756 (S. Costa). Avant la procession d'Agonia, d'autres processions ont eu lieu. *Nossa Senhora do Carmo* dont l'existence est attestée en 1858, du Saint-Sauveur, de Santa-Maria Maior. Viana do Castelo compte plusieurs églises. La procession d'août a d'abord été la procession de la Mer, avec baptême des bateaux. Ce n'est qu'au début du XXe siècle qu'on regroupe la procession d'Agonia et celle de la Mer, qui ont lieu séparément, mais pendant toute la semaine des fêtes de Viana, en août. Un programme des fêtes de 1893 indique, très précisément, la présence des géants aux fêtes de l'Agonia à Viana do Castelo.

Comme je l'indiquai plus avant, un dépouillement d'archives systématique est nécessaire, pour établir le déroulement exact des processions puis des cortèges. On voudrait savoir à quelle date précise les géants et les musiciens sont séparés des processions, qui ils étaient, ce qu'ils représentaient, combien ils étaient et si des

« grosses-têtes » les entouraient, combien ? etc. les musiciens, les costumes ? Je ne peux livrer ici que des renseignements épars : de Maria de Vasconcelos en 1980, citant Frei João da Rocha (Carnaval ? 1899) : « le cortège comprenait un char sur lequel un géant était lui-même assis sur un tricycle. Le grand vent le déséquilibra. Il n'y eut plus que des géants à pied par la suite ». Il s'agissait donc d'un géant anonyme, « cycliste » et laïque, promené pendant les fêtes du Carnaval ?

De Maria de Vasconcelos encore, dans le catalogue des fêtes de Viana de 1995 (qui reprend le texte paru en 1980) : « les géants et les " grosses-têtes " sont venus de Galice vers 1895. Apportés par Luis Valenca. A Compostelle, ils symbolisaient les rois catholiques Ferdinand et Isabelle ; les " grosses-têtes " représentaient les " bouffons de Cour ". Ils étaient entourés d'un groupe de joueurs de tambourins .» Ce texte résume l'origine des géants de Viana du XIXe siècle telle qu'elle est admise, mais n'apporte pas de précision sur ce qu'ils représentaient exactement, à cette date, à Viana do Castelo. Leur présence sera attestée, à de nombreuses reprises, par les programmes des fêtes, entre 1893 et les premières années du vingtième siècle.

Pendant, une enquête faite par Arnaldo de Mariz Rozeira en 1964, et reprise par René Meurant<sup>20</sup>, va nous conduire à nous poser de nouvelles questions : « 6 " géants ", et 25 " grosses-têtes " se produisent à Viana. Ils ont été créés en 1934.» Entre 1899 et 1930 environ, il existe un certain nombre de documents avec des géants, dont des cartes postales que l'on peut approximativement dater. Alors, en 1934, la ville a-t-elle repris des éléments disparus de la fête ? Le Portugal a connu une période très troublée : en 1910, la royauté est renversée ; la république, proclamée. En 1926, elle devient autoritaire ; en 1931, elle est une dictature ; en 1933, le docteur Salazar est Président du Conseil. Comme dans tous les pays européens, ces bouleversements politiques ont certainement eu d'énormes répercussions, en particulier, pour ce qui nous occupe, sur le déroulement des fêtes patronales et des coutumes civiles. Entre 1930 et 1934, les géants ont-ils été relégués ? puis transformés ou restaurés ou refaits ? La période 1940-1960 ne livre, elle non plus, pas beaucoup d'informations (une seule citation, en 1949, à Mondim de Basto, signale la présence de géants). C'est donc une période à creuser. Depuis 1960, par contre, géants, « grosses-têtes » et musiciens semblent s'être produits tous les ans à Viana do Castelo et dans de nombreuses cités du Minho.

### La parade à Viana

L'ensemble suit des parcours bien établis et se produit à des heures et lieux précis. On dit qu'autrefois, géants et « grosses-têtes » parcouraient, derrière leurs musiciens, toutes les rues de la ville et se mêlaient à la foule. Désormais, circulation automobile et règlement de la circulation ont contraint à une certaine rigueur. Les géants vont annoncer tous les numéros et les précéder avec leurs *bombos*. Ils ont leur propre parade sur la place de la République mais, s'ils ont perdu un peu de leur spontanéité, ils impressionnent encore fortement les enfants qui ont plutôt... peur des « grosses-têtes » et des tambours retentissants.

Géants et « grosses-têtes » ne sont pas séparables, dans les sorties en ville, de leurs *Zé-Pereiras*, ou *Bombos*, leurs musiciens, même si ces derniers peuvent se produire seuls, en ville pour des aubades et pour recueillir quelque argent. L'ensemble se compose donc : des géants (deux ou trois couples) des « grosses-têtes » (vingt-cinq environ) des groupes de musiciens (une centaine au moment des fêtes).

*Description d'après une photographie appartenant à Maria de Vasconcelos et le commentaire de Couto Viana*

Les géants : « lui, chapeau haut de forme, grosse moustache, favoris fournis ; longue redingote - ou pardessus - jusqu'à terre, col et bordures en soie ; fleur de couleur vive à la boutonnière ; un cigare dans la main gauche ; un bouquet éclatant dans la main droite. Elle, a la poitrine serrée dans un simulacre de corset ; porte un bonnet avec ruban tuyauté noué sous le cou sur de faux cheveux. Elle tient dans ses mains un sac, pour l'une ; un bouquet de fleurs dans l'autre ». Serait-ce le « couple de fiancés », ou le « Docteur et sa dame » ?

Les « grosses-têtes » : « à leurs cotés, lui en habit et chapeau " Renaissance ", barbe et collier - manteau court ; elle, avec une tête énorme coiffée d'une écharpe (pliée en pointe et nouée sous le cou ?) - robe à col, assez longue. Deux arlequins avec bicornes, et deux musiciens, dont un tambour ».

Couto Viana ajoute : « les deux hommes en bicornes d'arlequin et pantalons larges et plissés, écartent les gamins à l'aide d'une vessie de porc gonflée d'air et bien attachée à un manche. Ils sont accompagnés de grosses-caisses, tambours et caisse-roulante (pas de cornemuse) ».

Remarques : les personnages portent des objets qui les singularisent. Ils simulent des gestes. Ils portent des postiches collés et non peints. Les « grosses-têtes » ont des corps rembourrés et figurent des nains. C'est la carte postale, donc l'illustration la plus ancienne, dont j'ai eu connaissance (1920, 1930 ?). Elle est intéressante à plus d'un titre car les géants ne se retrouvent plus habillés de cette mode dix-neuvième siècle. Les « grosses-têtes » en « nains » disparaissent : couple disparate, pour le costume ; aux gros corps ? sans doute sont-ils déjà très éloignés des premiers, créés à l'imitation de ceux de Saint-Jacques-de-Compostelle. Faute de description, d'illustration, ou autres documents, je ne peux que le supposer. Mais cette carte marque une époque, et le début d'une évolution.

### **Les géants (*gigantones* au Portugal)**

On leur donne, avec affection et beaucoup de moquerie, des surnoms d'ordre générique: le « Docteur » (au sens universitaire et non médical; le titre « docteur » est encore très employé au Portugal) et sa femme la *Vianense*. Le *Zé Povinho*<sup>21</sup>, littéralement *Zé* du « petit peuple », – *Zé* (José) étant un prénom très courant – et sa femme, Marie (prénom féminin très aimé des Portugais). Le couple du *Zé* et Marie existerait depuis les années 1950 ou 1960 ? Il est le préféré des *Vianenses*. Les

géants ne sont pas baptisés en grande cérémonie. On les « surnomme » simplement. Ainsi, en 1964, Rozeira note-t-il à Carrazeda de Ansiães, au cours d'une enquête, des « chinois et chinoise », « étudiant et étudiante ». Et, en 1984, relevé par Oliveira, « le couple de fiancés », le « joueur de guitare », ou le « Toréador » (enquête dans le Minho). Ils ne sont pas détruits après le cortège, mais conservés et restaurés ; ils peuvent être prêtés ou loués. Ils sont animés par un seul porteur caché et anonyme, qui avance, recule, tourne, se penche ou simule la danse. Leurs bras et têtes sont fixes. Le porteur est rétribué par la Commission des Fêtes qui en est propriétaire et en assure l'entretien. Les géants de Viana sont plutôt sympathiques ; frustes et maladroits, ils ne cherchent pas à impressionner. Ils sont, en grand, la réplique des Portugais, réplique humoristique. On les moque mais on les fête. On y tient beaucoup. Mais on n'est pas déférent devant eux. C'est le couple de géants qui s'incline vers la foule, s'en approche (et les enfants reculent), simule un baiser ou volte lentement, pesamment, au son des tambours. On considère toujours comme un honneur de participer directement aux fêtes, en particulier d'être porteur.

### Les « grosses-têtes »

Les « grosses-têtes » ou *cabeçudos* en portugais – littéralement, cabochards – ne sont pas des nains. Ou plutôt, elles ne sont plus des nains. Les auteurs de référence les assimilent aux *cabezudos* galiciens, dont elles seraient les... descendantes. Disons plutôt des imitations ? Mais aujourd'hui, elles n'ont plus rien à voir avec les « Fous du Roi » ou « nains de cour » qui accompagnaient les géants galiciens. Nous pouvons suivre leurs transformations, depuis le XIXe siècle, grâce à quelques précieuses cartes postales conservées. On les appelle les « enfants des géants » avec qui ils forment une famille. Enfants grotesques, hilares, caricaturaux, mais anonymes (même si certains veulent reconnaître des gens bien connus d'eux!). Ils suivent les tambours et précèdent les géants. Ils serpentent, forment des rondes, sautillent, suivant une tradition ? un rythme ? une habitude ? qui ne paraît pas se conformer à une règle précise.

Peut-on considérer les « grosses-têtes » comme des masques ? Auraient-elles alors un rapport avec le Règlement de Coimbra (1517) ? Il concerne l'organisation de la procession du *Corpus Christi* et énumère, parmi les figures : « des géants, diables et masques ». Seule référence à des masques que j'ai pu relever. Les « grosses-têtes » peuvent être portées – et c'est récent – par des garçons et des filles. Leur costume – « uniforme » – ne permet pas cependant de les différencier, du moins pour les corps.

Les costumes des géants vont suivre le goût du jour. Postiches réels disparaissent : cheveux ou moustache seront peints. Plus de vestons et pantalons remboursés. Les armatures se précisent. On passe à une longue redingote noire, longue jusqu'au sol ou à un boléro ouvert sur une chemise blanche et une longue jupe, même pour l'homme du couple. Les géantes « bourgeoises » portent boucles d'oreille, colliers, tiennent un bouquet ou un sac à main ; l'une en robe longue ; l'autre en

caraco et jupe ; les deux sans chapeau. Le *Zé Povinho* ou Manuel porte longue robe-pantalon noir à gilet ouvert sur une chemise blanche à manches longues et un petit foulard rouge autour du cou ; Marie, une jupe, un corsage « fleuri », un tablier blanc, un foulard noué sur ses cheveux peints, ; elle a un petit sac au bras droit. Les géants n'ont jamais porté de costume folklorique. En 2001, un couple de géants « jeunes » et en costume folklorique brodé a été introduit à la parade.

Les groupes de *bombos*, ou de *Zé Pereiras* (ce sont les groupes eux-mêmes qui choisissent de s'appeler les *bombos* de Barracelos par exemple ou les *Zé Pereiras* de...). Ils sont joueurs de tambours, de grosses-caisses, cornemuses, accordéons ou guitares. Ils viennent de tous les villages voisins de Viana. Chaque groupe a son propre costume et ses couleurs. Ils se présentent derrière leurs porte-bannières ; celles-ci sont ornées de rubans de toutes les couleurs qui leur sont offerts à chaque sortie nouvelle : fêtes, concours (Portugal, Brésil, Europe). On entend une centaine de tambours pendant les Fêtes. C'est très impressionnant : « *bumba, bumba, e zabumba* ». Ils « toquent » de toutes leurs forces.

La taille des géants (entre 3 m et 3 m 50) s'est réduite depuis le XIXe siècle, comme on le constate par l'observation des ouvertures pratiquées pour les porteurs. D'abord simple fente, l'ouverture devient un rectangle. Très en dessous de la taille du mannequin sur les cartes postales anciennes, elle est aujourd'hui placée au-dessus de la taille. Certains cependant étant toujours plus grands que d'autres. Leur nombre a varié, lui aussi. Si l'on n'en voit que deux (un couple) sur les cartes les plus anciennes, le témoignage de L. Vieira parle d'« au moins 3 couples de très grands géants, 2 ou 3 couples plus petits et de 25 ou 30 “ grosses-têtes ”, vers 1960. »

Leurs costumes, comme on va le voir, ont évolué : moins « figuratifs » et surtout moins recherchés en détails, ils ont été simplifiés. D'ailleurs, ils n'ont plus à représenter des « corps de métier » trop précis. Pas plus que les « grosses-têtes » d'ailleurs : le militaire, le curé, le noir, le chinois... ont disparu. Mais les têtes sont disproportionnées. Les géants de Viana n'ayant sans doute jamais représenté des rois, la présence de nains, comme en Galice, devenait paradoxale. Les « grosses têtes » ont une autre fonction : être les enfants turbulents et grotesques des géants et faire rire. Les porteurs sont anonymes. Leurs masques énormes sont évidés, à l'emplacement de la bouche par des ouvertures (ou sous le menton). Si elles permettent de respirer, le porteur cependant doit soulever le masque pour se diriger.

## Fabrication

### *Au XIXe siècle*

Le géant comprend la tête, amovible et le corps d'un seul tenant. Torse et jupe sont composés d'un châssis d'osier au début, métallique ensuite ; fait de montants verticaux et circulaires attachés, puis soudés (l'armature fut aussi confectionnée en bois). Le panier (jupe) n'a pas de fond. Le haut (torse) peut être rembourré à l'emplacement de la poitrine ou de l'abdomen. Le porteur s'oriente par une « visière » rectangulaire pratiquée dans le panier autrefois, dans le torse, aujourd'hui, à hauteur du visage.

*En 2000*

Il mesure aujourd'hui entre 3 mètres et 3 mètres 50 (tête comprise). Il fut beaucoup plus grand (*cf.* les illustrations). La tête est entièrement en carton-pâte, recouvert de papier et peint d'une peinture émaillée. Elle ne porte plus de postiches en crins : cheveux, moustaches sont désormais peints. Les vêtements sont de tissus ordinaires. Les bras sont pliés ou non, mais fixes. Cependant, dans son article déjà cité, j'ai relevé cette note d'Oliveira, sans précision de lieu, ni de date : il y aurait eu « quelquefois des géants articulés qui pouvaient faire quelques mouvements : “ fiancé ” qui fume le cigare ; “ fiancée ” qui hume son bouquet de fleurs [...]. Les *Cabeçudos* étaient habillés de n'importe quel manteau (*balandrau* ?). »

La partie de l'armature – torse – s'appuie sur les épaules du porteur au moyen de traverses rembourrées. Le porteur est entièrement dissimulé et reste anonyme. Nous avons vu que les « grosses-têtes » furent d'abord affublées de corps rembourrés pour figurer des nains. Les têtes elles-mêmes étaient en carton-pâte peint, comme celles des géants et posées sur les épaules, ensevelissant complètement la tête du porteur. Les mains furent en bois ; elles sont aujourd'hui en carton-pâte.

Les géants ont été tirés sur roulettes, ou poussés, portés même sur des brancards, avant d'être portés sur les épaules. Le porteur répartit le poids sur des traverses rembourrées posées sur les épaules et il tient en main deux longerons verticaux qui lui permettent d'assurer la stabilité et d'imprimer des mouvements. Il se dirige et respire par la visière ouverte, mais voilée, devant son visage. L'armature du géant est aujourd'hui en acier. Le *Zé Povinho* et « Marie » de la Maison des Géants d'Ath ont été spécialement conçus — pour « venir » du Portugal à Ath — en 3 parties séparables : la tête, le buste et la jupe qui s'ajustent par un système de fixation.

Les « grosses-têtes » sont portées par des jeunes gens – garçons et filles – tous habillés de la même façon (mais de couleurs différentes) : un pantalon bouffant resserré aux chevilles par un volant ; une blouse droite tombant sur les hanches et terminée par un volant ; les manches sont assez larges, retenues et resserrées par un volant, elles aussi. Le tissu est assez ordinaire. En général brillant, imprimé ou de couleur vive. Les volants peuvent être de couleurs différentes. Les porteurs sont anonymes. Les têtes des *cabeçudos* furent d'abord modelées dans la terre ; on faisait ensuite une empreinte en plâtre que l'on pouvait renforcer avec du papier collé et peint. Aujourd'hui, elles sont faites d'une carcasse en carton sur laquelle on colle du papier, en bandes. Une peinture uniforme est passée pour faire « tenir » et servir de fond. On termine par la peinture en couleur que l'on vernit.

**Evolution de la fabrication, d'après l'étude de Rozeira (1979)  
Géants et « grosses-têtes » (de Viana ?...)**

Les carcasses des géants sont en osier, et vêtues ; les têtes sont énormes et même parfois, disproportionnées par rapport au corps.

Chaque tête est unique ;  
elles viennent de Barcelinhos ;  
elles sont conservées et sorties périodiquement ;  
les porteurs sont dissimulés ;  
les géants peuvent être portés ; sur roulettes ; tirés à la main ou sur des chars ;  
il n'existe pas de rapport entre le géant – personnage représenté – et le porteur ;  
les géants modernes sont quelquefois en aluminium ;  
l'artiste – fabricant – est, habituellement, ou était le vannier.

« La tête (masque) est faite d'une carcasse en fer (?) recouverte de carton puis de papier collé et peinte. Elle est assez lourde. » « Le centre de gravité de l'ensemble du géant est donc placé assez haut, ce qui permet au porteur entraîné de donner une certaine grâce, une évolution assez gracieuse et de jouer avec l'élasticité de l'osier. Même le géant masculin porte une longue jupe avec ouverture à hauteur des yeux du porteur (*friesta* ou *fenestra*) pour se diriger, ce qui n'est pas le cas pour les "grosses-têtes" qui accompagnent presque toujours les géants et en sont une manifestation accessoire, dont les masques sont fabriqués comme ceux des géants mais sans carcasse de métal [En 1979] le porteur du "cabeçudo" est souvent un enfant afin d'obtenir un plus grand contraste (de taille) encore entre tête et corps de la "grosse-tête", et entre "grosses-têtes" et géant. Il peut avoir entre 12 et 13 ans. Il est habillé d'une tunique semblable à celle du géant. Il se dirige (et respire) grâce à des ouvertures pratiquées dans la bouche ou par un orifice sous le menton. Certaines "grosses-têtes" sont à têtes d'animal ».

### Université de Braga - site Internet 1999

« Les *gigantones* sont en général constitués d'une grande armature d'osier, de fil de fer ou de lattes de bois entrelacées. La tête et les mains sont en carton ; fabriquées artisanalement selon la fantaisie et l'habileté de l'artisan qui les façonne ; elles sont ensuite peintes et vernies. Les chevelures ou les moustaches, autrefois en crins, teintes ou non, collées sur les têtes, sont presque toujours aujourd'hui simplement peintes.

Les costumes, masculin et féminin, sont faits de tissu bon marché, selon les possibilités. Presque toujours une imitation d'un "costume civil" de l'époque ; jamais le costume populaire régional. Devant, à hauteur des yeux, se trouve une ouverture rectangulaire, voilée d'un morceau de tissu fin ou de gaze, de la couleur du costume ou de la robe, ce qui la rend presque invisible aux yeux des spectateurs. »

### Les fabricants (d'après un témoignage)

« Le premier fut M. Poteiro, dit le *Zé Poteiro*, de Darque. Il fut l'artisan des géants et "grosses-têtes" et leur "impresario" (organisateur des sorties avec les musiciens). Son successeur fut Manuel Taipeira, de Darque, dont on dit qu'il "soignait beaucoup les têtes". Puis sa fille, Arminda Ribeiro Maciel dite "Arminda

Taipeira ” (morte en 1985) : “ elle donnait un surnom à ses personnages, pour son plaisir, dans son atelier ; car chacun d’eux représentait quelqu’un qu’elle connaissait ”. Enfin, son neveu Manuel Maciel dont “ les têtes ” sont moins bien fabriquées ; elles ont moins de caractère et se ressemblent trop. Avant, elles étaient beaucoup plus originales ».

**Entretien avec Edmar Oliveira, chef de l’Atelier du Comité des Fêtes de Viana. A propos du couple conçu pour la Maison des Géants d’Ath : le *Zé Povinho* et « Marie ».**

« Notre couple représente le *Zé Povinho* et sa femme, “ Marie ”. Pour le concevoir, nous avons cherché une bonne documentation, de manière à être le plus authentique possible ». Edmar Oliveira est le créateur de ce couple. C’est parce que le Comité des Fêtes avait prêté des géants jamais rendus... ou rendus détériorés, qu’il a proposé de les faire à l’atelier. « Le personnage du *Zé Povinho*, dit aussi le “ niais ” – le “ simplet ” – a d’abord été imaginé par un écrivain : Bordalo Pinheiro. Il tenait des rubriques plutôt ironiques dans des revues. Il a donc inventé ce personnage qui lui permettait de se moquer des puissants sans encourir de représailles... Il écrivait dans *la Lanterne magique*. C’était en 1875. Après avoir rapporté l’idée des personnages gigantesques de Galice, les Vianenses ont-ils trouvé amusant d’avoir leur *Zé Povinho* ? Il serait apparu aux Fêtes de Viana vers 1950 ? »

Edmar Oliveira a lui-même sculpté les têtes et sa sœur Thérèse a exécuté les costumes. Edmar a inventé une nouvelle structure, démontable pour le corps en deux parties métalliques ajustables. Le tout étant ainsi bien plus facile à transporter.

L’atelier du Comité des Fêtes reçoit régulièrement la visite d’écoliers de Viana. Ils viennent pour comprendre, apprendre la fabrication des chars du défilé ethnographique (ces chars représentent un travail énorme et tout à fait remarquable). Désormais, ils pourront aussi apprendre à fabriquer – et imaginer – des géants et « grosses-têtes ».

Aux cotés d’Edmar Oliveira, œuvrent une décoratrice de grand talent, passionnée par ce travail, Conceição Zamith de Passos, et une équipe de 12 à 15 personnes fort douées, rémunérées par la Mairie, Oliveira l’étant par le Comité des Fêtes. Les têtes des autres géants de Viana ont été exécutées par Manuel Valenca, professeur d’Arts Plastiques au Collège de Lanheses (les carcasses étant faites à l’atelier du Comité).

À Viana, Manuel Levinho construit des géants sur commande, pour les environs.

**Musiciens et instruments**

Les musiciens sont toujours présents pendant les processions, qu’ils les précèdent ou qu’ils les suivent : à Coimbra, en 1517, « la danse des Epées est composée de dix hommes, d’un roi, d’un page (sans précision), d’un tambour ou d’une cor-

nemuse » ; à Porto, en 1627, « la danse des *Bugios* (voudrait dire « Singes ») jouant d'instruments qui leur sont propres » ; à Coimbra, en 1517, « des tambours de Basque, des instruments africains... ». Tous ces instruments accompagnent les danses, ballets, chants, jongleries... .

J'ai relevé aussi quelques détails au cours des processions : en 1758, « 2 cornemuseux et 2 « noirs » (grosses-têtes, masques ?) qui jouent du clairon » ; en 1861, musique le soir et concert, avant le feu d'artifice ; en 1864, musique profane et autre ; en 1865, concert de musique profane pendant trois jours sur la place, sur le parvis de l'église et dans les rues de la ville, puis plus tard, sur le kiosque à musique (qui existe toujours), tous les dimanches soirs ; en 1858, les musiciens (*bombos*) cessent de précéder les processions de *Nossa Senhora do Carmo* et ce sont les fanfares qui accompagnent la procession.

### **Zés-Péreiras : instruments**

Ils peuvent se composer de « grosses-caisses », tambours, cornemuses, accordéons, violons, guitares portugaises (ou *cavaquinhos*), fifres, et même violons. Les tambourinaires portent leurs « grosses-caisses » en bandoulière et perpendiculairement au sol. Ils s'aident, pour les tenir, de leur main gauche et frappent de la main droite – souvent emmaillotée – avec la mailloche (baguette entourée d'un manchon de feutre ou de fourrure de mouton, à une extrémité). Le son produit par la mailloche sur la peau du tambour peut être très fort mais conserve une sonorité « ronde » et non agressive, grâce au feutre qui l'assourdit.

Les autres tambours sont eux aussi, portés en bandoulière mais horizontalement. Ils sont frappés des deux mains avec des baguettes en bois. Leur son est plus sec. Un « porte-bannière » les précède. La bannière porte le nom du groupe et du village auquel il appartient. Elle est décorée de rubans, rapportés lors de participation à des concours et rencontres. Les musiciens ont leurs « aînés » que l'on peut voir pendant longtemps aux fêtes. Mais beaucoup de jeunes musiciens – garçons et filles – les rejoignent avec enthousiasme. Les groupes peuvent être constitués de 5 ou 6 joueurs, comme d'une vingtaine.

### **Les Zés-Péreiras : costumes**

Les instruments sont décorés de « bande-garniture » de couleur différente suivant le groupe : instruments rouges à bords noirs, instruments bleus à bords rouges, instruments rouges à bords verts, instruments jaunes à bords rouges. Les costumes sont, en général, composés d'une chemise et d'un pantalon, avec ou sans boléro, avec ou sans large ceinture drapée à la taille, avec ou sans chapeau, béret ou bonnet. Naturellement, les couleurs diffèrent : chemise et pantalon blancs, ceinture rouge, grand bonnet pendant sur l'épaule, rouge foncé pour les uns, rayé pour les autres ; chemise blanche, pantalon noir, gilet (noir ou couleur) sur chemise ouverte, bonnet noir ou chapeau à bords larges ; chemise bleue, béret noir, pantalon noir.

Certains nouent un « mouchoir-à-tabac » criard autour de leur cou. Certains portent des chapeaux à larges bords relevés, qu'ils posent très droit sur la tête ; et d'autres, des chapeaux à calotte carrée et posés très en arrière. Certains bonnets sont plus longs que d'autres ou ont des « pompons ». Certains portent des gilets écossais (rouge et vert) et béret noir. D'autres une chemise rouge et jaune (en diagonale), un béret vert, un pantalon bleu. Quelques-uns portent des chemises blanches brodées de rouge (broderies traditionnelles).

On est frappé, malgré la diversité, de trouver beaucoup de ressemblance avec les costumes traditionnels de Galice, du Pays Basque espagnol, du Pays Basque français : tous marins de la même côte Atlantique (?), en particulier pour la large ceinture drapée rouge et le béret.

### Musique et *Festas-Romarias*

Les *Festas-Romarias* peuvent durer plusieurs jours mais elles ont toujours un « grand jour », la *dia da Festa*. C'est le jour de la fête du saint. Il y a messe et procession conduite par la fanfare. Dans la ville, se produisent aussi les *Ranchos folklóricos* : groupes de musiciens, chanteurs et danseurs en costume folklorique brodé ; broderies et couleurs étant particulières à chacun.

Le jour de la *Festa* commence par l'aubade (*Alvorada*) tôt le matin ou la veille de la fête. Elle est donnée par la *Filarmonica* et les *Gaiteros* (cornemuses, grosses-caisses, tambours) et dans toute la ville, on lance des pétards.

Ont lieu ensuite, dans les rues de la ville, le défilé et la collecte des dons. Tard dans la nuit, s'ouvre la kermesse avec tous les musiciens. Les *Ranchos folklóricos* présentent des spectacles : chaque groupe choisissant sa danse (*vire*), avec ses variations propres. Les rues sont très décorées : portiques de fleurs artificielles et de décorations géométriques, illuminées en arceaux. Les philharmonies jouent plutôt des marches.

La *Vire* est une des plus anciennes danses de couple connue. Elle est très rapide, avec volte sur place. Quand le chanteur principal du groupe crie *Vira* ou *Virou*, les danseurs tournent eux-mêmes et les larges robes froncées des danseuses s'envolent en corolles. La *Vire Minhoto* est une des danses les plus populaires du Minho. Elle est due à Julio Pereira. Elle s'accompagne du *cavaquinho* (petite guitare du Minho, de 50 cm, à 4 cordes simples). Au cours de l'aubade, chaque groupe joue ses variations pendant le défilé. Cependant, il réduit son volume sonore à l'arrivée d'un nouveau groupe sur la place de la ville. Il faudrait des pages pour décrire les superbes costumes brodés du Minho.

**Un témoignage (1978). Fonds René Meurant, Archives de la Ville d'Ath (Belgique), dossier géants du Portugal (recueilli par M. Rozeira).**

Il s'agit du témoignage de M. Antonio Miranda Gomes, dit *Cartola* (ou « haut de forme »), né en 1913 à Barcelinhos ; il se marie à l'église Santa Maria Maior ; il a 7 enfants et habite Alvelos. Il a d'abord travaillé dans le bâtiment (Entreprise

Tebe) ; puis à la cantine de la Légion (1940) où « il gagnait 400 escudos et 9 potages par jour : 9 litres de potage que sa femme devait aller chercher tous les jours ».

« Il a, un jour, l'idée de former un groupe de musiciens. Il monte le groupe des *Zês Pêreiras de Barcelinhos*, comprenant une "grosse-caisse", une "caisse-roulante" ("caisse-roulante" ou *caixa*, tambour avec "bourdon timbré"), un fifre, et une cornemuse (1953). [...] En 1978, deux musiciens jouent de la "caisse-roulante", deux de la grosse-caisse, deux du fifre ; lui et son fils jouent de la "cornemuse espagnole". Il y a aussi "quatre", "grosses-têtes" et deux géants. [...] En 1978, il demande 4000 escudos par jour pour se produire. »

Il fabrique lui-même géants et « grosse-têtes » : pour les « grosse-têtes », « il fait les contours en fil de fer. Il pose du carton dessus ; puis colle du papier. Ensuite, il peint avec un mélange de térébenthine et d'huile de lin, de siccatif et du blanc de céruse (ou de plomb). Après séchage, il peint les détails des têtes et les couleurs avec une peinture à l'émail. Les "grosse-têtes" sont portées par ses petits-enfants ; et c'est sa femme qui les habille pour 100 escudos (pièce ?). » Pour les géants, « le corps est en fil de fer et en bois ; des planches pour les porter, posées en travers des épaules. Le fil de fer est recouvert de toile, avec une ouverture "dans le ventre" pour se diriger. Les mains sont en bois et peintes ; les bras, en fil de fer. »

#### **Témoignage de M. Luis Vieira (Afife / Paris). (Paris, 2000)**

Vers 1960, « il y avait une vraie "bande" de géants : des couples et des personnages seuls (une vingtaine). Certains de plus grande taille que les autres. Avec les "grosses-têtes", on disait qu'il formaient une famille. Les géants devaient peser 30 kg environ. Ils étaient faits d'un mannequin d'osier avec ouverture devant la tête du porteur qui le "porte" sur ses épaules et le maintient par des poignées. Certains, les plus lourds, étaient sur roulettes. On les voyait à Viana, Ancora, Caminha. À Monção, c'est le "Dragon". Nous, les enfants, nous avions très peur des "grosse-têtes" et on courait dans tous les sens pour les fuir. Le public était très impressionné. Les géants dansaient un peu sur le rythme des tambours. Des groupes de musiciens les accompagnaient. Quelquefois, c'était une voiture avec un haut-parleur. Certains géants bougeaient leurs avant-bras. Les gens, se rendant aux Fêtes de Viana, disaient aussi qu'ils allaient à *Feiras novas* (les "nouvelles foires" et, en effet, aux Fêtes d'Aôut, fêtes foraines et marchés font partie du programme et sont importantes). Les porteurs étaient tous volontaires car on considérait comme un honneur d'être acteur de la fête. »

#### **Questionnaire rempli par le Comité des Fêtes de Viana Do Castelo**

Les géants mesurent entre 3 m et 3 m 30 ;

les carcasses, en fer, présentent en bas, une circonférence de 0 m 99 ; vers le milieu du corps, 0 m 84, et en haut 0 m 30 ;

l'armature est en fer de 0,30 de diamètre ;  
elle pèse entre 25 et 30 kg ;

le portage du géant se fait par appui sur les épaules du porteur qui en assure l'équilibre ou le meut à l'aide des poignées scellées dans l'armature. Ils ne sont pas articulés. Leurs têtes sont indépendantes.

Ils représentent des personnages « d'ordre général », anonymes mais caractéristiques d'une classe sociale : un couple de « bourgeois » Vianenses ; un couple : le « Docteur » et sa femme ; un couple « du peuple ». Leurs vêtements se modifient avec les modes ; ils sont exécutés en tissus assez ordinaires.

Du porteur des géants, on ne voit que les pieds qui dépassent des robes ou jupes longues. L'ouverture pratiquée à hauteur des yeux, est voilée d'un léger tissu. Les porteurs sont payés 10 000 escudos par jour. Les musiciens sont aussi payés. Le Comité peut prêter ou louer géants et « grosses-têtes ».

Lors des fêtes, le public portugais est très fier de ces personnages. Il applaudit beaucoup, y compris aux « variations » des tambours et fait des offrandes. On vient aux Fêtes en famille.

### Recherches iconographiques

Concernant les géants anciens, je n'ai, à ce jour, trouvé aucune représentation, ni dans les musées, ni dans les églises. Il n'existe aucun tableau, à ma connaissance, des grandes processions où figureraient ces figures, monstres ou autres, propres au Portugal : l'imagerie, les bestiaires représentés sont ceux de toute l'Europe au Moyen Âge, sauf bien entendu, dans leur interprétation et leurs qualités originales. Les sculptures, gargouilles, bas-reliefs, chapiteaux, semblent relever de ces mêmes observations.

Je n'ai trouvé aucun ex-voto – pourtant un art en lui-même – avec les géants. Ni aucune représentation de ces fameux géants anonymes. Abondent les Saints-Georges, les Saints-Christophe, les Dragons, etc. J'ai pu photographier le Saint-Christophe de Caminha, qui est promené, tous les ans, comme jadis, sur son brancard. J'ai rencontré un haut-relief de saint Georges à Viana. Les statues processionnelles de Viana, toujours présentées aux processions d'août, sont celles du Christ (dont un impressionnant Christ couché) et de la Vierge (« de la Mer » ; « des Sept Douleurs »).

### *Azulejos*

L'art de l'*azulejo* au Portugal, apparaît dès le Moyen Âge avec la présence arabe (*Al-Zuleique* : « petite pierre lisse »). Mais il ne se développe vraiment qu'au XVI<sup>e</sup> siècle. A partir du XVI<sup>e</sup>, il reproduit des scènes de la vie quotidienne ; et après la période baroque bleue et blanche, il devient polychrome. Je n'ai vu ni trouvé, dans aucun ouvrage de référence ni musée, de représentation du bestiaire médiéval, ou, depuis, des géants et « grosses-têtes ». Si les chats savants du Palais Fronteira sont

fort intéressants – et connus – les autres grands tableaux d'*azulejos* qui garnissent des murs entiers d'églises et de palais, sont des scènes religieuses, mythologiques (avec les géants habituels), de chasses et de combats.

Les seules représentations graphiques de géants et « grosses-têtes » datent du XXe siècle : photographies et cartes postales qui s'avèrent de précieux et irréfutables témoins.

### Viana en 2000

Au Portugal, j'ai remarqué cette année de nouveaux venus dans les céramiques contemporaines : des *cabeçudos* dûs aux célèbres potiers de Barcelos. Ils ne sont pas des copies des « grosses-têtes » qui accompagnent les géants, mais d'autres personnages caricaturés. Ce qui démontre, s'il en était besoin, le goût de mes amis portugais pour la moquerie (d'eux-mêmes) et la caricature !

J'ai suggéré d'ajouter, pour notre plaisir, les vrais *cabeçudos* des fêtes. Et aussi des « géants », pour maintenir et faire connaître la tradition de ces sympathiques personnages. Pour la première fois aussi, cette année, j'ai trouvé des géants « en cartes postales » en couleur. Elles ont force de documents pour l'avenir et l'histoire. Car ces figures vont évidemment encore évoluer.

Cette tradition du « grotesque », dans le sens symbolique que lui attribue l'histoire de l'art, de Jérôme Bosch, Goya et Ensor, à tant d'autres, je l'ai retrouvée évidente dans d'autres curieuses céramiques de Barcelos : personnages sévères, paysans tragiques, aux rides accentuées d'un trait noir, aux yeux très cernés, trahissant l'effort, le rude travail de la terre ; visages déformés par le labeur, que j'ai croisés, cette année encore ; celui de la « porteuse de sacs de pommes de terre ou la marchande de sardines ambulante », dans les rues de Viana. Il existe des scènes, en céramique très gaie et colorée : « le kiosque et sa fanfare », (devenue traditionnelle), « le maître d'école et les écoliers », « l'artisan et son atelier »...J'ai proposé d'ajouter des *bombos* et des *Zé-Pereiras*...

L'histoire continue...

### NOTES

<sup>1</sup> Du moins, d'après les auteurs de référence étudiés. Et il n'existe pas, à ma connaissance, de description de ces premiers géants, ni d'iconographie d'époque.

<sup>2</sup> En Galice, on les appelle « Gigantes y cabezudos ». Dans le Minho portugais : « Gigantones e cabeçudos »

<sup>3</sup> E. VEIGA DE OLIVEIRA, *Figuras gigantescas processionais em Portugal*, dans *Festividades Cíclicas em Portugal*, Lisbonne, 1984, p. 275 sqq ; A. HERCULANO, *Historia de Portugal*, VII, p. 56 : *Sagittarii : guerriers armés de flèches* ; L. CHAVES, *Os oficiais mecanicos de Coimbra, Processão do corpo de Deus*, dans *O instituto*, 89, 1953, pp. 356-375.

<sup>4</sup> PIRES DE LIMA, *Douro littoral, Terceira, Serie*, III, Porto 1948 pp. 41- 44, d'après la chronique du XVe siècle : *Mestre Gil ou o Barbeiro de dom João II*, Rio de Janeiro, 1839, p. 33 et sqq.

<sup>5</sup> L. QUINTAS NEVES, *A coca Monçanense (sua origem e avaliação)*, dans *Arquivo de Alto-Minho*, vol. 5, 1954, pp. 38-50 ; VITERBO, *Elucidario II*, p. 310.

<sup>6</sup> E. VEIGA DE OLIVEIRA, *op.cit.* p. 275 et sqq.

<sup>7</sup> R. MEURANT, *Les géants portugais*, p. 67 et note 1. Voir aussi *Les géants processionnels et de cortège*, pp 320 et note 8.

<sup>8</sup> ARCHIVES DE LA VILLE D'ATH, Fonds René Meurant, *Géants du Portugal*.

<sup>9</sup> Cette citation, si elle existe bien, serait extraite du « Règlement » qui ordonnance les processions. Ce règlement a pu décider d'ajouter des géants, des diables, etc. ... mais cela ne donne pas une certitude sur la date de la première procession elle-même. Cependant, les ethnologues portugais utilisent tous les règlements retrouvés, pour dater l'apparition des figures.

<sup>10</sup> Seule allusion à des « masques » parmi beaucoup d'autres personnages. Seraient-ils les ancêtres des « grosses-têtes » retrouvées au XIXe siècle ?

<sup>11</sup> Grégorio DE MATOS (Brésilien) ne fut traduit en Portugais qu'au XVIIIe siècle. Il vient étudier à Coimbra en 1650, repart au Brésil de 1654 à 1651. En 1661, il sort « docteur in utroque » de Coimbra ; est nommé juge en 1663, procureur en 1672. Repart à Bahia en 1681. Meurt en 1696 au Brésil.

<sup>12</sup> Extraits du poème « Dieu...protège tous les chrétiens de la vilaine mort de Viana... C'est la mort avec des cheveux et des raisins jusqu'aux pieds, comme on dit à Viana [...] Si Viana fait tout cela pour fêter la mort.../... »

<sup>13</sup> E. VEIGA DE OLIVEIRA, *op.cit.*, pp. 275-299.

<sup>14</sup> João I : dynastie des Aviz ; il régna de 1385 à 1433.

<sup>15</sup> Attestés et dits « processionnels » mais non identifiés sauf en 1627 : « allégoriques ».

<sup>16</sup> Géants de cour.

<sup>17</sup> Garcia de Resende, né à Evora (XVIe s.), chroniqueur, auteur de *Vie et faits du Roi D. João II* (1533, pub. en 1545).

<sup>18</sup> João II : (1481 - 1495), dit « le Prince Parfait ». Sous son règne, découvertes du golfe de Guinée, de la côte Africaine, du Congo, du cap de Bonne Espérance, de la route des Indes...

<sup>19</sup> BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE VIANA.

<sup>20</sup> René MEURANT, *Les géants portugais*, p 67 (note 9)

<sup>21</sup> Le docteur Francisco Sampaio m'a parlé d'un couple « Manuel et Marie ». S'agit-il du troisième couple, vu à Viana, cette année ?

## BIBLIOGRAPHIE

- Ernesto VEIGA DE OLIVEIRA, *Figuras gigantescas processionais em Portugal*, dans *Festividades Cíclicas em Portugal*, Lisboa, Dom Quixote, 1984, pp. 273 - 286.

La version française de cette contribution restée inédite à ce jour est publiée ici pages 329-339.

- L. QUINTAS NEVES, *A coca Monçanense (sua origem e avaliação)*, dans *Arquivo do Alto-Minho*, vol. 5, 1954.
- René MEURANT, *Géants et monstres d'osier en Europe*, dans le *Bulletin de la Société Royale belge d'Anthropologie et de Préhistoire*, LXXXI, 1960, pp. 120 - 155.
- René MEURANT, *Géants de cortège*, dans *Anthropos*, LVIII, 1963, pp. 224 - 230.
- René MEURANT, *Contribution à l'étude des géants processionnels et de cortège dans le Nord de la France, la Belgique et les Pays-Bas*, dans *Arts et Traditions populaires*, XV, 2, avril - juin 1967, pp. 119-160, ill.
- René MEURANT, *L'apparition des géants processionnels ou de cortège aux anciens Pays-Bas*, dans *l'Annuaire de la Commission royale belge de Folklore*, XVI, 1962-63, Bruxelles, 1968, pp. 36-40.
- René MEURANT, *Géants et monstres d'osier au Portugal*, dans *l'Annuaire de la Commission royale belge de Folklore*, XVI, 1962-63, Bruxelles, 1968, pp. 43-48.
- René MEURANT, *Géants processionnels et de cortège en Europe, Belgique, Wallonie, Bruxelles*, Commission royale belge de Folklore, Collection Folklore et Art populaire de Wallonie, vol 6, 1979, 648 pp, ill. Ce volume réédite notamment le premier article cité de l'auteur (pp. 139-174), le troisième (pp. 90-137), le quatrième (pp. 344-372), et le cinquième ( pp. 348-352).
- René MEURANT, *Les géants portugais*, dans *Les géants processionnels en Europe. 500e anniversaire de Goliath*, Bruxelles, Ministère de la Communauté française, 1981, p. 67.

- Manuel COUTO VIANA, *Gigantones e Cabeçudos nas Festas da Agonia*, dans *Serão*, no *Noticias de Viana*, t. I, II, III, Viana do Castelo.
- J.-R. DE ARAUJO, *Gigantones e Cabeçudos*, dans *Serão*, 242, 25/10/1976, Viana do Castelo.
- Maria-Emília SENA DE VASCONCELOS, *Gigantones, cabeçudos e zabumbas*, dans *Cadernos Vianenses. Notícia do passado e do presente do regiao do Castelo*, Viana do Castelo, Pelouro da Cultura do Câmara Municipal, IV, 1980, pp. 174-187.
- Maria-Emília SENA DE VASCONCELOS, ... *E os Gigantones ? ...* dans *Romaria da Senhora d'Agonia*, Viana do Castelo, Comissão das Festas d'Agonia, 1995, pp. 55-56.
- Arnaldo DE MARIZ ROZEIRA, *Os Gigantes de cortejo no Mundo*, dans *Academia Portuguesa de Ex-Libris*, Braga, 1968, XIII, 44, 16 pp.
- Alberto Antones DE ABREU, *Origens da Romaria da Senhora d'Agonia*, Viana do Castelo, Casa dos Rapazes, 1986.
- Alberto Antones DE ABREU, *A emergência do subnatural*, dans *Romaria da Senhora d'Agonia*, Viana do Castelo, Comissão das Festas d'Agonia, 1995, pp. 99-100, ill.
- Antonio Manuel COUTO VIANA et Francisco DE ALMEIDA DIAS, *Romaria d'Agonia Viana do Castelo (The Agonia Pilgrimage)*, Lisboa, LDA, Elo, 1996, pp. 9-18, 123-132, ill.
- Salwa EL-SHAWAN CASTELO-BRANCO, *Voix du Portugal. « Musiques du monde »* (traduit de l'Anglais par Pascale de Mezamat), Arles, Actes Sud et Cité de la Musique, 1997, 176 pp., 1 CD.
- Severino COSTA, *Há cem anos era assim*, dans *Romaria da Senhora d'Agonia*, Viana do Castelo, Comissão das Festas d'Agonia, 1996, pp. 26-28.
- Jose CRESPO, dans *Romaria da Senhora d'Agonia*, Viana do Castelo, Comissão das Festas d'Agonia, 1960.

## REMERCIEMENTS

Je remercie vivement monsieur André Thill, conservateur général de la Bibliothèque du Musée des Arts et Traditions Populaires de Paris, à qui je dois d'avoir pu trouver et étudier la plupart des auteurs mentionnés.

Mesdames et Messieurs les bibliothécaires des institutions suivantes : Bibliothèque du Musée de l'Homme, Paris, Bibliothèque du Cycle Portugais, Université Paris IV, Sorbonne, Bibliothèque du Centre Culturel Calouste Gulbenkian, Paris.

Mademoiselle Monique Mestayer, à Douai, monsieur H. Lefèvre, Président de la Société des Sciences et Arts de Douai, madame Marie-France Guesquin du Centre d'Ethnologie française (CNRS), madame Yvonne de Siké du Musée de l'Homme.

Je remercie tout particulièrement monsieur Jean-Pierre Ducastelle, conservateur des Archives de la ville d'Ath, qui m'a ouvert le fonds René Meurant et m'a patiemment guidée dans ces recherches, jusqu'à m'accueillir en participante au colloque d'Ath.

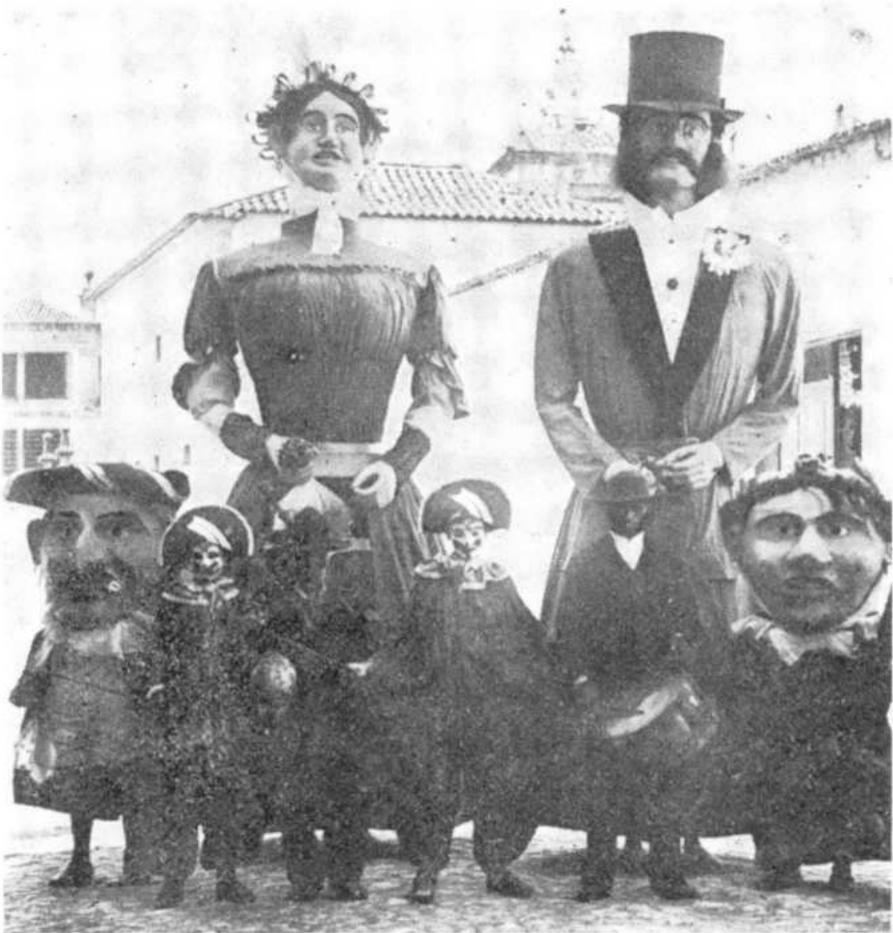
Au Portugal, à Viana do Castelo, je tiens à remercier le Comité des Fêtes, en la personne de Joaquim Ribeiro, son secrétaire permanent qui a bien voulu, lui aussi, répondre à mes questions et me confier à Marie-Sameiro Barreto, la plus dévouée des interprètes. Le témoignage et les indications techniques d'Edmar Oliveira me furent également précieuses. Je n'aurai garde d'oublier toute l'équipe technique.

A la Bibliothèque Municipale de Viana, Antonio Maranhão Peixoto, Teresa Fontes, et Porfirio da Silva.

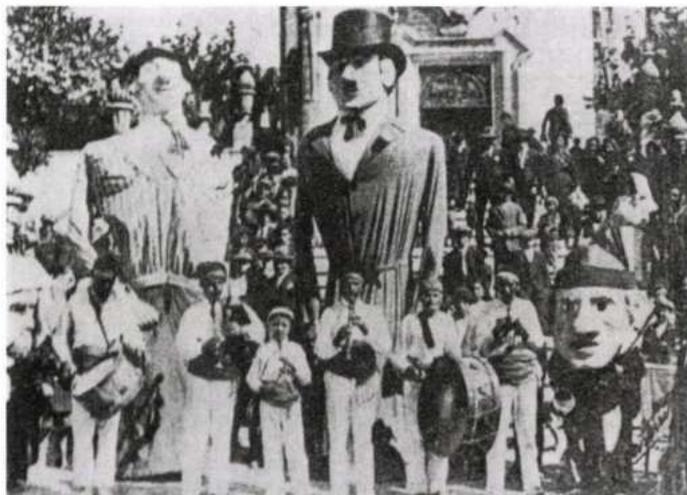
Au Musée Municipal, le docteur Alberto Antunes de Abreu.

A l'Office de Tourisme, Antonio J. Cunha Leal, et Isabelle.

Enfin mes amis, madame Rosa Ribeiro da Silva et Luis Vieira, A Manuel Ribeiro da Silva, j'exprime ma gratitude pour son efficacité. A Vivette et Katharina, ma reconnaissance pour leurs traductions.



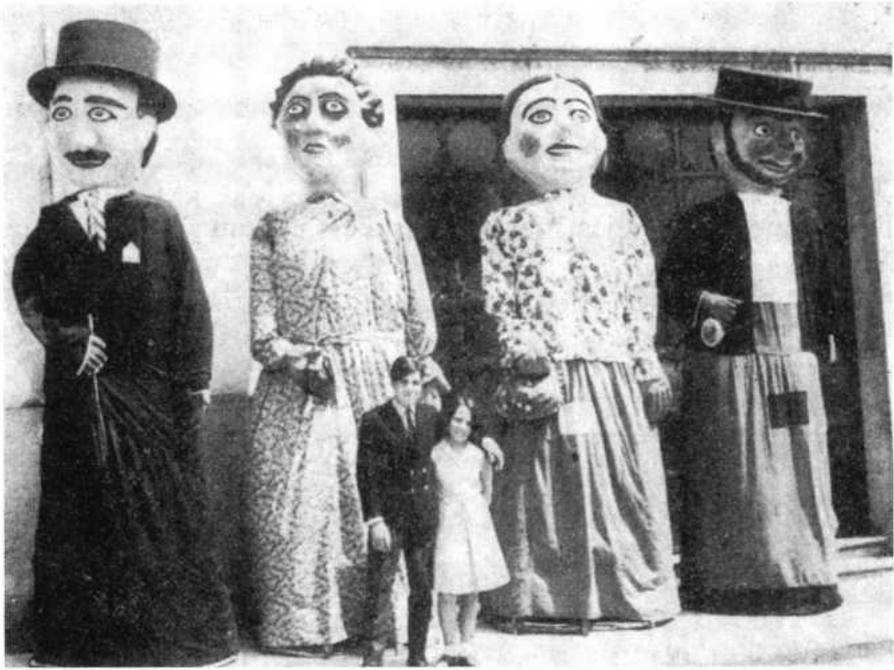
1. *Gigantes e cabezudos*, « vieille photographie » (Archives H. de Vasconcelos). Ce document est important et les renseignements qu'il contient, précieux. On y voit le couple de géants « le Docteur et sa femme » : les costumes sont « bourgeois », haut de forme et redingote, rose et bonnets francés — lui, tient une canne — elle, un bouquet. Les « grosses-têtes » sont, en réalité, des nains, aux corps rembourrés ; deux musiciens les accompagnent : tambour et cornemuseux ; ce dernier tient à la main un bâton terminé par une vessie de porc gonflée, avec laquelle il va frapper les enfants pendant le défilé ; deux autres personnes, aux chapeaux d'arlequins, déguisées, mais sans masque, complètent le groupe (on ne les reverra plus).



2. *Géants, Grosses têtes et Zés P'reiras vers 1930* (pl. Carneiro). Les armatures d'osier, sous les costumes, sont maladroites : les corps ne sont pas évasés et les épaules, trop rembourrées ; la « grosse-tête », au premier plan, est plus grosse que celle des géants, mais le corps n'est plus celui d'un nain ; le groupe des *Zé-p'reiras* s'est agrandi (flûtes, triangle, cornemuse, grosse-caisse et tambour).



3. *Géants et grosses-têtes après 1930*. Les deux couples ont été créés. Leurs têtes sont modelées « à la main », les armatures des corps, plus structurées et les jupes évasées. La femme de gauche porte une robe à volants, nouvelle, elle tient un bouquet ; les hommes sont moustachus, non barbus. Les « grosses-têtes » sont singulières : deux sont encore des nains aux corps rembourrés. Leurs costumes, disparates et masculin ou féminin, commencent à s'uniformiser. Les coiffures sont de currieux bonnets enfoncés.



4. *Les deux couples de géants en 1950.* Photo M.H. de Vasconcelos. A gauche le « Docteur et sa femme », à droite, « Manuel et Marie » : les costumes s'enrichissent ; le couple bourgeois : redingote, haut de forme, cravate ; et robe imprimée serrée par une ceinture ; coiffure bouclée. Le couple populaire : chemisier et jupe, coiffure à chignon, boucles d'oreille ; boléro noir ouvert sur une chemise et une large ceinture ; chapeau rond porté en avant. Très visibles, les ouvertures destinées aux porteurs sont pratiquées dans la jupe, sous la taille : les géants sont donc encore bien plus grands qu'actuellement.



5. *Les géants, en 1958* (carte postale en couleurs). Le « Docteur » tient une badine (sorte de canne) à la main, la femme tient un bouquet. Derrière eux, Zé paraît tenir un parapluie ; son boléro a désormais quatre boutons blancs. Maria porte « un fichu » sur la tête. Les ouvertures pour les porteurs sont très repérables. Les bras sont pliés, les robes vont jusqu'au sol, mais on aperçoit les armatures d'osier qui dépassent un peu.



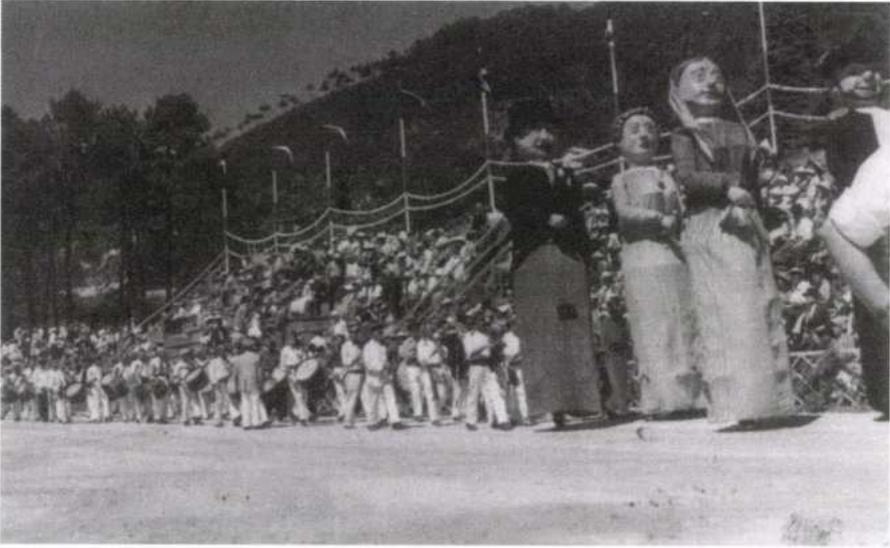
6. *Cabeçudos* défilant, en 1955. A droite, la géante, posée sur le sol (on voit bien l'armature en osier) à ses côtés, les porteurs qui permettent d'évaluer sa taille : 4 m environ. Les « grosses-têtes » ont leurs costumes : un genre de « salopette » à grand col ; manches et pantalons bouffants, tissu fleuri de toute couleur, en carton-pâte, largement modelées, les têtes ont du caractère, de l'expression (parmi elles, un « maure » qui va disparaître avec d'autres).



7. Sur la place de Viana, devant la fontaine. Les « grosses-têtes » sont nombreuses et très disproportionnées, mais les corps ne sont plus rembourrés en nains. Les géants sont souriants.



8. Le défilé, le long du Rio Lima, en 1958.



9. *Le défilé devant les tribunes, en 1957.* Les quatre géants sont immenses et les groupes de musiciens se sont agrandis.



10. *Sous les arcades fleuries, en 1963.* On peut constater la présence de trois couples : le nouveau venu figure les « grands-parents » au visages vieilliss. Ils sont moins grands que les autres.



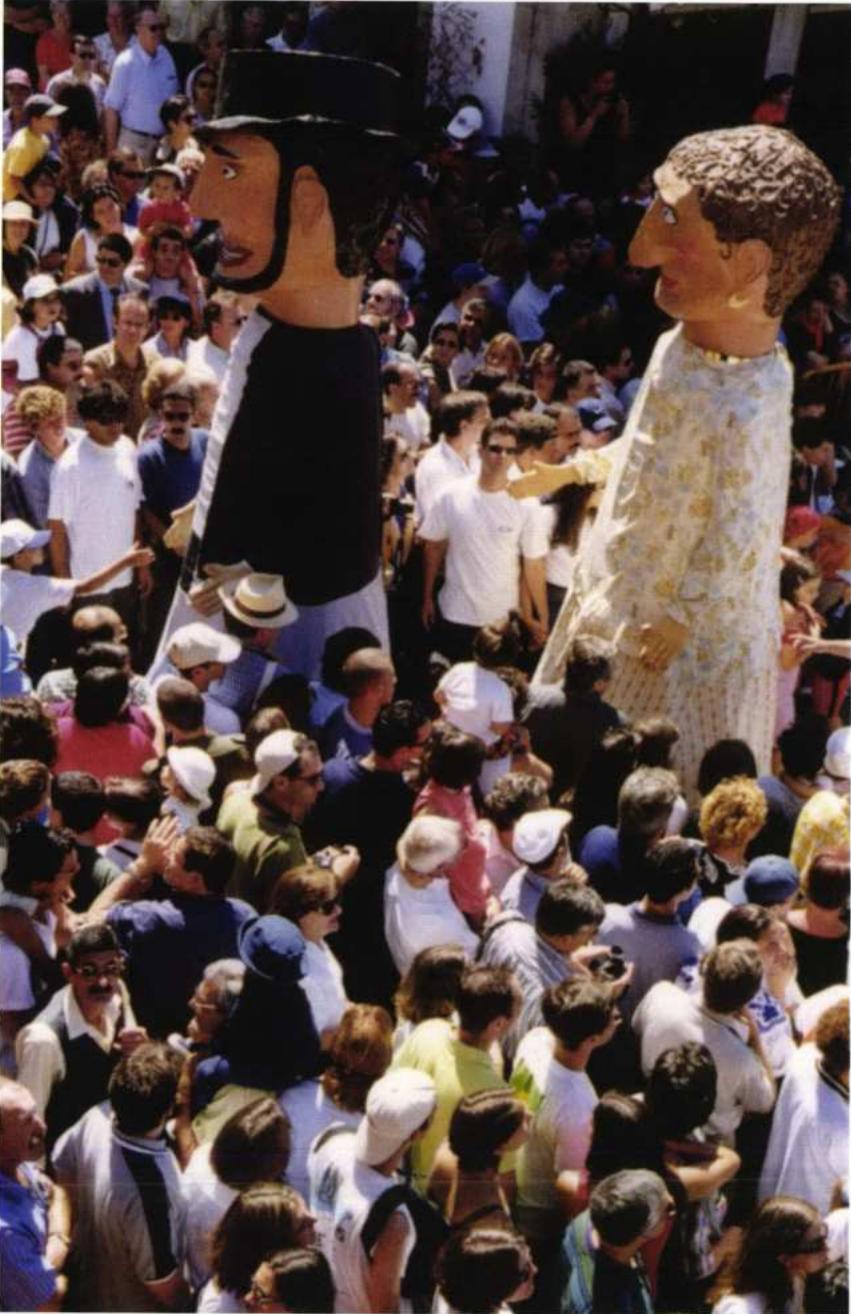
11. *Les géants arrivent.* Les costumes des géants sont différents, l'homme n'a pas de chapeau ; les porteurs les font « tourner » au rythme des *Bombos*, le défilé se prépare.



12. En route pour la place de la République. Les « grosses-têtes » se sont multipliées. Les trois couples de géants les suivent : à gauche, sous la jupe retroussée de la géante, on voit les jambes du porteur mais pas d'armature ? Celle-ci semble s'arrêter à hauteur des hanches.



13. *Les géants dansent.*



14. Les géants dans la foule.



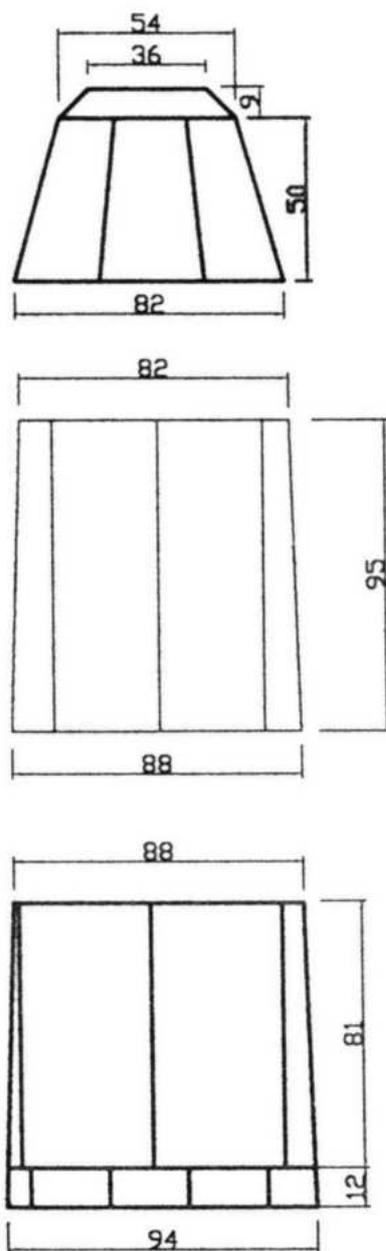
15. Photo du démontage à Ath en 2000 lors du cortège international marquant l'inauguration de la Maison des Géants.



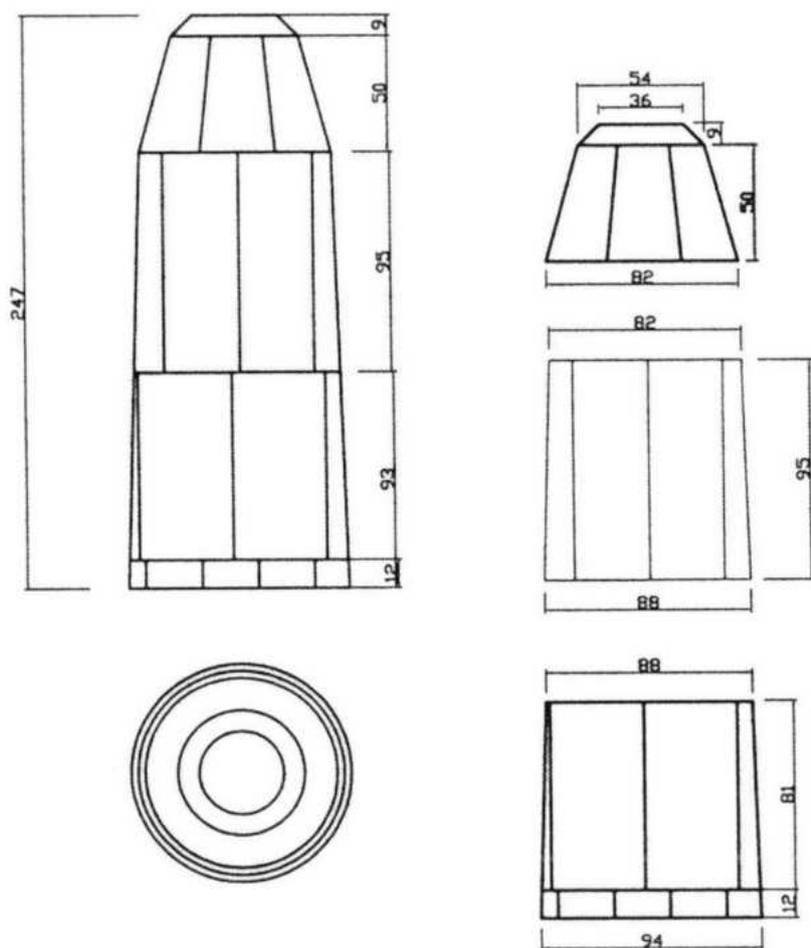
16. Le Zé Povinho et sa femme présentés à la Maison des Géants d'Ath.



17. *Les musiciens donnent une aubade.* Grosse-caisse, tambour, cornemuse, accordéon, rassemblés forment un des groupes. Il a défilé et joué sous sa bannière et dans son costume (chemise blanche, boléro, bérêt). Chaque groupe de *Zé P'reiras* est habillé à sa façon et à ses couleurs.

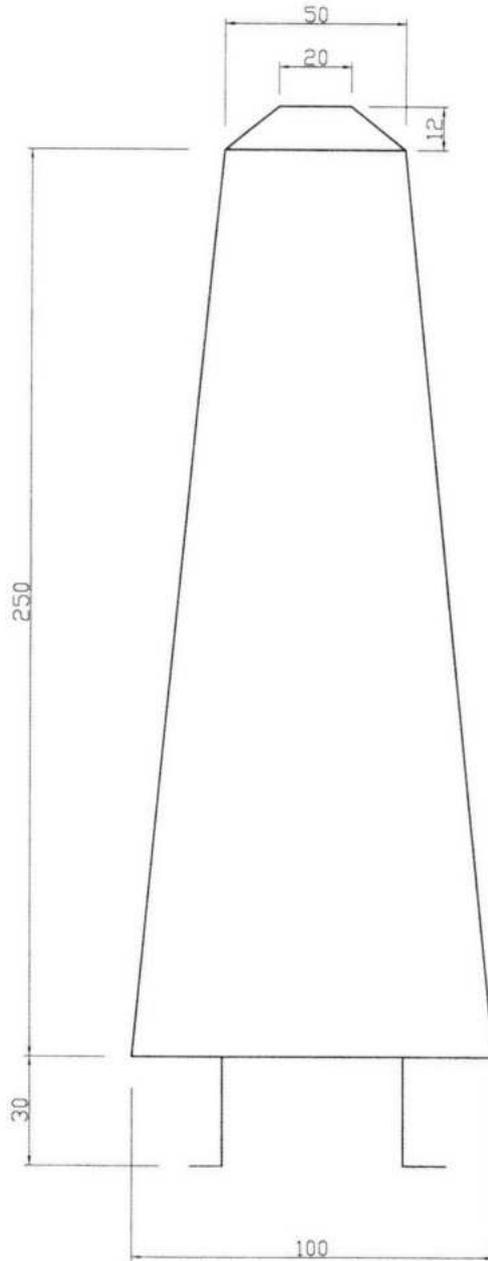


18. *Structures métalliques des géants, 2000. Maison des Géants.* Spécialement conçues pour le transport, du Portugal en Belgique, elles permettent de démonter le corps du géant en 3 parties qui s'assemblent par un astucieux système, imaginé par les techniciens de Viana.

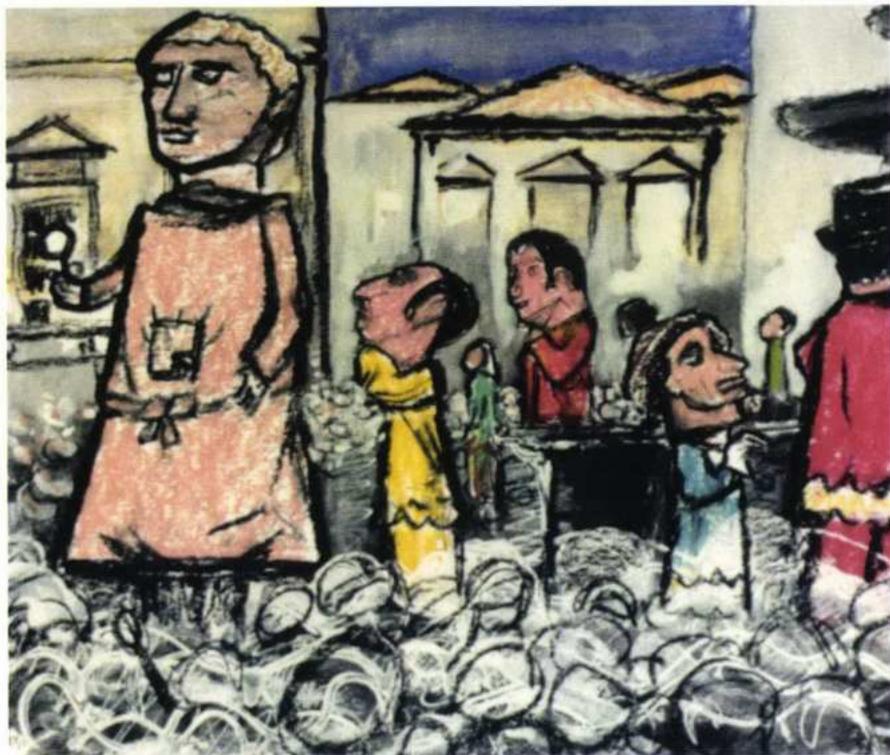


<b>Estrutura para gigantes</b>
<b>Ronaria Nº5ª Agonia 2000</b>
<b>Ass Ana Sofia</b>

19. Assemblée la structure mesure 2m80. La tête du géant étant posée, emboîtée, sur les épaules du géant (elle mesure environ 0,80 m). La circonférence au sol est de 0,94 m.



20. Croquis coté des géants de Viana. Depuis le sol, et tête posée sur les épaules du porteur, le géant mesure environ 3m80.



21. *Parade masquée* peinture d'Eliane Meunier (1999) (craies d'art sur papier).

---

# La *limodje* dans l'Entre-Sambre-et-Meuse

Françoise LEMPEREUR

À Haut-Vent (Fosses-la-Ville), le lundi de la ducasse est le jour de sortie de la *limodje*, personnage masqué sans cesse défaillant mais facilement réanimé par l'alcool.

En fin de journée, la « bête » meurt en public, après avoir donné naissance à un « bébé *limodje* » symbole de la future fête aux yeux des villageois.

La coutume était autrefois connue dans sept localités au moins. Elle a fait l'objet d'une étude détaillée par le folkloriste belge Jules Vandereuse en 1953 mais, après avoir analysé, en les rejetant une à une, les diverses tentatives d'explication de cette curieuse tradition, l'auteur avoue ne pas être en mesure d'émettre une hypothèse valable sur la valeur fonctionnelle de la *limodje*.

Nous avons personnellement enquêté dans la région, de 1977 à 1979 et, avec le réalisateur Alexandre Keresztessy, avons alors filmé la coutume de Haut-Vent'. Aujourd'hui donc, à la lumière des principales recherches menées jusqu'ici en Wallonie et après avoir examiné diverses hypothèses d'interprétation interne de cette tradition, nous nous efforcerons de décoder la symbolique du « monstre » et de ses accompagnateurs : le vétérinaire, le dompteur, le porteur de hotte et surtout *saint Bultot*, porteur du sceptre à valet de pique... sans toutefois prétendre à résoudre l'énigme.

## Localisations

On peut affirmer avec certitude que la coutume de la *limodje* était connue dans sept endroits au moins : Le Roux, Presles et son hameau des Binches, Vitrival, Aisemont, Nèvremont et Haut-Vent (ces deux derniers étant des hameaux de Fosses-la-Ville). Doit-on y ajouter, comme le fait le journal *Le Soir* en date du 30 juillet 1952, Mettet et Bambois ? Jules Vandereuse réfute Bambois et ne parle pas de Mettet mais de la « route de Mettet » à Haut-Vent.

La *limodje* était évidemment liée à la fête locale mais pouvait participer à des fêtes voisines ; ainsi, celle de Haut-Vent « descendait dans la ville, le lundi de la fête de Fosses » (Kairis) et ce, jusqu'à 1920 (Vandereuse). Jusqu'à 1895, la *lum'-rodje* du hameau des Binches, au sud-est de Presles, se rendait à Presles le lundi de la fête, et, « lorsque les deux animaux se rencontraient, c'était une bataille en règle (Vandereuse). »

## Ancienneté

Les premières descriptions écrites datent du milieu du XIXe siècle mais de nombreux témoignages oraux permettent de faire remonter la coutume au début

du XIXe siècle au moins. Les ordonnances et édits de l'Ancien Régime relatifs à la région de Fosses ne font pas état de la sortie d'un « animal » lors de kermesses ou ducasses, alors qu'ils parlent du carnaval et du grand feu – pour l'accord d'un subside « aux jeunes gens qui doivent jouer la comédie » (1740) ou pour l'autorisation de disposer de la halle (1795)<sup>2</sup>.

Il semble légitime de penser que si la coutume est antérieure, elle a pu souffrir au XVIIIe siècle des réglementations relatives aux kermesses et ducasses (mandement du prince-évêque de Liège en 1770 et édit de Joseph II en 1786). Celui-ci fixait une date unique pour toutes les fêtes paroissiales et interdisait, entre autres, les représentations théâtrales, comédies, etc.

### Dates

En Wallonie, terre de tradition catholique, chaque village et chaque quartier de ville organisait – et organise encore souvent – une grande fête populaire pour l'anniversaire de la dédicace de son église paroissiale : la *ducasse*, fête qui se déroule sur plusieurs jours, généralement en été ou au début de l'automne. Si le dimanche de *ducasse* était consacré à la grand-messe et à la procession, suivies d'un repas familial important, de jeux et de danses populaires, le lundi de la *ducasse* était le jour traditionnellement réservé à la Jeunesse, organisation regroupant les jeunes gens non mariés de la localité, sous la conduite d'un « maître jeune homme ».

Tous les témoignages anciens font état de « sorties de la *limodje* » le lundi de la *ducasse*. Seul Le Roux semble faire exception puisque la *limodje* y sortait traditionnellement le mardi (Vandereuse), jour choisi aussi plus récemment à Aisemont, d'après un journal de 1975. Mais s'agit-il d'une erreur de journaliste ou d'un changement de date?

Partout, l'initiative de cette sortie revient à la Jeunesse. Ainsi, au Roux, alors que la coutume disparaît en 1961, elle est reprise onze ans plus tard par l'organisation de Jeunesse locale tandis qu'à Haut-Vent, on sait que l'actuel « comité des fêtes » organisateur s'est substitué à la Jeunesse au cours du XXe siècle<sup>3</sup>.

La tournée de la *limodje* s'apparente à une autre tradition wallonne du lundi de *ducasse*, tradition appelée « danse de la tarte » en Ardenne et en Famenne. Elle consiste, pour le groupe des jeunes gens, à effectuer le tour du village selon un itinéraire immuable, en s'arrêtant pour boire, manger de la tarte et danser à tous les cabarets et aux maisons où vit une fille célibataire.

### Déroulement

A Haut-Vent, la sortie de la *limodje* a évolué ; ainsi, d'après Jules Vandereuse, il y a 50 ans, les protagonistes se réunissaient dans un café vers 6 heures du matin et sortaient vers 7 ou 8 heures ; ils cheminaient donc toute la journée, alors qu'aujourd'hui, ils se réunissent à 13 heures seulement, chez le président du comité des fêtes. Il est vrai que leur tournée est plus courte qu'autrefois puisqu'elle ne concer-

ne plus que les maisons où ils ont été invités – par la formule « faudrait venir » – lors des collectes du comité, un mois environ avant la fête (*Ibid.*).

Le retour sur la place s'effectue vers 18 ou 19 heures. Commence alors, devant le public amusé, la traditionnelle « danse du *ramon* (balai) » qui était suivie autrefois d'un bal populaire, sur cette même place. La *limodje* et ses accompagnateurs n'y participaient pas, occupés à consommer en fricassée les œufs et le lard récoltés durant la journée (Vandereuse, 1953) ; aujourd'hui, le bal a disparu mais les protagonistes se réunissent encore autour d'une fricassée et d'une montagne de *vitoulets* (boulettes de viande hachée et cuite).

À Aisemont, la sortie était également matinale autrefois puisque tous revenaient sur la place vers 10 heures, « au moment de la sortie de la messe. Là, la *limodje* crevait. La Jeunesse dansait jusqu'à midi, cependant qu'on vendait aux enchères les victuailles reçues en cours de route. Le produit de cette vente, qui a cessé en 1910, servait à payer les boissons (Vandereuse). » Le lundi de la fête, les ventes publiques de vivres et d'objets divers récoltés au cours des tournées étaient fréquentes en Wallonie. On les appelait des *passées* en wallon ; à notre connaissance, il en subsiste encore l'une ou l'autre : à Marbisoux, à l'issue du « voyage à Jérusalem » des pèlerins, et à Bousalle (Andenne), où un « commissaire-priseur » de fortune vend à l'encan des tartes à la population.

À Presles, la *lum'rodje* sortait après la *passée* qui se déroulait à l'issue de la messe matinale et dont le produit servait à faire dire des messes pour les âmes des trépassés. Cette particularité, déjà notée en 1951, perdura jusqu'à 1980 au moins (enquête).

### Personnages

Pour les habitants de Haut-Vent, il existe deux groupes de protagonistes distincts : celui de la *limodje*, comprenant, outre la « bête », le dompteur et le vétérinaire, et celui de *saint Bultot* avec le saint lui-même, muni d'un sceptre, coiffé d'un valet de pique, le porteur de sabot destiné à recevoir les oboles en monnaie, et le porteur de hotte, accueillant les dons de vivres (œufs principalement) (*Ibid.*). Tous ces personnages méritent notre attention ; nous allons essayer de cerner leur rôle au fil du temps et, dans la mesure du possible, d'expliquer leur nom.

\* Les étymologies les plus diverses ont circulé pour expliquer le terme *limodje* utilisé pour désigner le personnage principal de la coutume : de la ville de Limoges au wallon *l'imaudje* (l'image), aucune n'est satisfaisante. A Presles, on emploie aujourd'hui *lum'rodje* qui pourrait dériver du verbe wallon *lumecinè* signifiant « traîner comme la limace (*lumeçon*) qui peut être *rodje*, rouge (de campagne) ou *djane*, jaune (de bois) ». Mais ne s'agit-il pas d'une étymologie populaire ? A moins que le mot ne s'apparente à *lumerote* qui désigne notamment la « betterave évidée et fenêtrée au centre de laquelle est placée une bougie allumée ; le soir, l'ensemble est placé dans un endroit isolé, en vue d'effrayer les passants superstitieux<sup>6</sup> » ? Rien actuellement ne permet de dire si *limodje* est antérieur à

*lum'rodge* ou inversement mais notons qu'Edmond Doumont parle de *limodje* à Presles en 1910.

\* *Saint Bultot* et/ou le « valet de pique »

En 1858, d'après Kairis, la *limodje* de Haut-Vent était conduite en laisse par deux hommes, et accompagnée de deux « satellites », l'un portant une patte de poule dans un sabot, l'autre, un valet de pique dont la seule vue calmait la bête. Aucune mention n'est faite alors de *saint Bultot*.

Près d'un siècle plus tard, un article du journal *Le Soir*, daté du 30 juillet 1952, nous apprend que celui-ci, vêtu d'un veston noir, d'un pantalon blanc et d'un haut de forme, portait un sabot –garni d'un valet de pique –, sorte de patène présentée à baiser aux passants en échange d'une obole.

La patte de poule avait probablement déjà disparu. Un autre personnage portait un « sceptre », coiffé d'un valet de pique ; sa fonction était de calmer la *limodje* en lui présentant la carte. Un troisième comparse portait une hotte destinée à recevoir les dons en nature (lard et œufs).

En 1977, *saint Bultot*, vêtu d'un sarrau, d'un mouchoir de cou et d'un chapeau de paille, portait, d'une main, un bâton d'environ 50 cm sur lequel était fiché une carte à jouer, et, dans l'autre, un sabot pour recueillir les dons.

En 2000, *saint Bultot* était en vêtements ordinaires et portait un agrandissement de valet de pique encadré et muni d'un manche, et, dans l'autre main, un sabot.

Au Roux, une photo conservée au Musée de la Vie wallonne montre qu'en 1956, *saint Bultot* était un personnage maquillé, vêtu d'un pantalon et d'une veste ordinaires, d'un chapeau de paille (semble-t-il) et portant une représentation agrandie du valet de pique (20 x 30 cm), fichée sur un manche d'un mètre et, dans l'autre main, un sabot cloué sur un manche plus court. La lettre accompagnant la photo précise : « aux personnes rencontrées on leur pose sur la tête et elles doivent donner une obole qu'elles mettent dans un sabot [...] sur lequel est placée une patte de poule noire que les jeunes filles rencontrées doivent frotter pour voir leur rêve se réaliser. »

Une autre photo, présentant la *limodje* d'Aisemont, à Nèvremont en 1939, montre que *saint Bultot* et le dompteur sont vêtus de façon ordinaire, portant casquette sur la tête mais que *saint Bultot* brandit une baguette au bout de laquelle est fichée une carte à jouer.

À Aisemont même, *saint Bultot* tenait « au bout d'une baguette, un valet de pique qu'il faisait baiser aux personnes rencontrées, moyennant un don en espèces qu'il fallait déposer dans une boîte à cigares tenue par un quatrième personnage (Vandereuse). »

La dénomination *saint Bultot* est difficilement explicable car si *Bultot* est un anthroponyme, attesté pour la première fois en 1465, c'est surtout, à Fosses, un

toponyme. Ainsi Joseph Noël, relève, en annexe 7<sup>2</sup>, deux lieux-dits *Bulto* : « 1°) terrain vague et communal formant chemin près de la tenue d'eau qui régleme-  
 mente le débit du ruisseau au moulin de Joncquoy ; 2°) selon un vieux Fossois, Joseph Crame, le verger situé en face de la ferme en Leiche, aurait eu, lui aussi, le nom de *Pachi Bulto* » (chanoine ?). D'après Jules Herbillon, l'anthroponyme *Bultot* viendrait soit du rouchi *bulto*, désignant un « arbre élevé qu'on tourne en boule », soit du surnom d'un ivrogne « w. liégeois *beût l'tot* » ; soit, avec métathèse, du fr. *bluter* ou de *bull-ittu* (dérivé du latin *bullā*, bulle ou boule)<sup>7</sup>. Rien ne permet donc d'imaginer pourquoi ce nom fut choisi, au cours du XXe siècle probablement, pour désigner le compagnon de la *limodje*.

\* *Li mwinr:neû* ou dompteur, vêtu au Roux en 1956 d'un veston foncé, d'une chemise blanche, d'un mouchoir de cou, d'une calotte haute et ... de fausses moustaches, tient l'animal en laisse et un fouet dans l'autre main<sup>4</sup>. À Haut-Vent, en 1953 (Vandereuse) et probablement avant, il frappe la *limodje* d'une torche de paille. À Nèvremont, Vandereuse précise que jusqu'à 1934, « il était accompagné du vétérinaire et de ses deux domestiques ». À Vitriaval, il présentait lui-même le valet de pique à baiser et tendait une boîte à cigares pour y recevoir les dons. Il remplissait également le rôle de « vétérinaire ».

\* Le vétérinaire, appelé *Canabot* à Presles, suivait autrefois dans une charrette tirée par un âne au Roux et à Presles. On rapprochera avec intérêt ce détail de la description du « docteur » burlesque, arrivant lui aussi dans une charrette tirée par un âne, pour ressusciter le « trépassé » lors de la fête des pèlerins de Villers-Perwin<sup>5</sup>. Ailleurs, il va à pied, toujours muni d'une valise contenant divers instruments chirurgicaux et d'une bouteille d'alcool. Il a disparu à Aisemont depuis 1946.

Avant 1890, à Nèvremont, il portait une « hotte dans laquelle il déposait ce que les habitants voulaient bien donner (morceaux de tarte, de jambon, œufs) », victuailles destinées à nourrir la *limodje* et ses accompagnateurs. À la fin de la tournée, « ce qui restait était mis en boîte et enterré pendant qu'un accordéon jouait un air funèbre et que les assistants, tous ivres, se lamentaient » (Vandereuse). En 1890, la hotte a été remplacée par un valet de pique, porté par *saint Bultot*, et les dons en espèces se sont substitués à ceux en nature. À Vitriaval, avant 1940, lorsque la *limodje* était couchée par terre, défaillante, avant de lui administrer sa potion salvatrice, il « enfonçait son bras par l'orifice opposé, en retirait soit une pâte brune faite de pain d'épices trempé dans de la bière soit un petit chat ou un cabot qui s'enfuyait en trois bonds » (*Le Soir*, 30 juillet 1952).

\* *La lum'rodje* de Presles était entourée au XIXe siècle de sept ou huit *chevaux-godets*, nombre réduit à quatre ensuite ; tous disparurent vers 1890 (Vandereuse). En 1910, Edmond Doumont parle d'« une dizaine de cavaliers vêtus suivant une mode ancienne des plus bizarres »...

### Typologie de la *limodje*, cheval-jupon

Selon les villages, la *limodje* revêt différentes apparences. Essayons de les définir, dans une perspective historique.

\* À Haut-Vent, le type actuel semble être le type primitif du masque ; on le retrouve, avec quelques variantes, dans les descriptions les plus anciennes. Ainsi Kairis en 1858 parle d'un « homme recouvert de serpillière, ce qui lui donne l'aspect d'un spectre ». En 1910, Félicien Borbouse, cité par Jules Vandereuse, décrit une *limodje* « sans train d'arrière ni queue ; un homme se coiffait tout simplement d'une tête grossière façonnée au moyen d'une brosse, surmontée d'une fourche *cheurèsse* figurant les cornes ». La « brosse » était bien évidemment le *ramon* dont parle Vandereuse et qui, une fois détaché, servait pour la danse. À l'époque des observations de ce dernier – début des années 1950 –, un drap de lit déployé recouvrait déjà le tout.

Au Roux, « la tradition orale veut que, vers 1840, le personnage qui tenait le rôle de la *limodje* était revêtu d'un sac lié sur une fourche en bois à deux dents, appelée *cheurèsse* (*cheûre* = secouer) ; une peau de chèvre lui couvrait le dos, tandis que sur le devant, il avait un tablier de forgeron en cuir appelé *van'wêre* [...]. Vers 1855-1860, la peau de chèvre et le tablier de cuir furent abandonnés, tandis que le sac descendit jusqu'à terre. La *limodje* a cessé de se montrer sous cette dernière forme en 1925. En 1928, après une interruption de quelques années, des jeunes gens, sans doute jaloux de ce qui existait ailleurs, résolurent de confectionner un animal ayant plus de ressemblance avec une vache. La nouvelle *limodje* avait quatre mètres de longueur [...] (Vandereuse). »

\* À Nèvremont, « il s'est agit, jusqu'en 1934, d'un personnage recouvert d'un drap de lit avec fourche en bois à deux dents et balai (Vandereuse). » Ensuite, on a fait appel à la « vache » d'Aisemont, construite en 1900, en remplacement de la *limodje* qui y était traditionnelle, constituée, comme à Haut-Vent, d'une fourche et d'un drap.

\* À Aisemont, cette vache sortit jusqu'à 1938 puis on la prêta aux jeunes de Nèvremont, où elle fut démantelée. Depuis 1951, c'est la « vache » de Nèvremont qui se rend à Aisemont. À la fin de la fête, les deux porteurs de la *limodje* d'Aisemont, comme la *limodje* et le meneur de Vitrival, recevaient un foulard (mouchoir de cou) comme cadeau de la Jeunesse.

\* À Vitrival, le type très simple subsiste jusqu'à 1905 ; ensuite, on confectionne une tête à mâchoire mobile.

\* À Presles, l'animal est décrit comme un « bipède fantastique tenant du bœuf par le haut du corps, armé de cornes démesurées, la langue sanglante, mâchant par à coups féroces une touffe de sainfoin, avec la hâte vorace d'un ogre affamé » (Doumont, 1910). L'animal photographié par le Musée de la Vie wallonne en 1937 semble déjà avoir une mâchoire mobile mais il est impossible de voir s'il était porté par un ou deux hommes. En 1951, par contre, la « vache » mesure 1,7 mètre de long et nécessite deux porteurs.

Conclusion : les *limodjes* en forme de vache, avec ou sans mâchoire mobile, sont postérieures au type primitif encore en usage à Haut-Vent ; seule celle de Presles pourrait avoir une certaine ancienneté mais le document le plus ancien la

décrivant date de 1910 et relate des souvenirs d'une quinzaine d'années auparavant.

Toute comparaison avec la *bidoche* d'Ille-et-Vilaine (1860) ou avec les « chèvres à bec » suisses ou d'autres animaux à mâchoire mobile d'Europe centrale ou orientale est osée. D'autant que ces animaux sortent au carnaval ou pendant les 12 jours entre Noël et l'Épiphanie.

Pour ma part, je considère, comme René Meurant dans son étude sur les chevaux-jupon<sup>8</sup>, étude dans laquelle il reprend en les critiquant les travaux de Van Gennep et de Baumel, que la *limodje* peut se rattacher à une forme primitive de cheval-jupon, même si l'on mentionne la présence autour de la *lum'rodje* de Presles de « vrais » *chevaux-godets* au XIXe siècle ; il ne faut pas oublier que dans ce village précisément, la *lum'rodje* se présente déjà à l'époque comme un gigantesque bovidé.

Le cheval-jupon apparaît en Wallonie, dans les processions, au XVIe siècle (1555 à Namur), mais on peut imaginer que des avatars de « vrais chevaux-jupon » se retrouvent ça et là dans des rituels festifs limités à une petite communauté rurale ; c'était le cas assurément des *chevaux-godets* de Villers-la-Ville, Tongrinne, etc., où l'animal accompagnait les pèlerins avec la seule volonté de donner un côté burlesque au « pèlerinage », mais aussi, par exemple, de ceux qui tenaient un rôle dans les charivaris en Condroz liégeois au début du XXe siècle.

Faut-il y voir, comme le pense Arnold Van Gennep<sup>9</sup>, une « parodie populaire des chevaux caparaçonnés des tournois » ? René Meurant est plus que circonspect : « Il n'est nullement démontré que des chevaux-jupon aient été inventés par les roturiers des villes et encore moins des campagnes. Au contraire, les premiers témoignages concernent des faits urbains et si l'absence d'attestation relative à des faits ruraux anciens n'implique nullement qu'ils n'aient pas existé, la plus grande prudence s'impose. »

Seule une approche globale de manifestations parallèles dans diverses régions d'Europe et même du monde permettrait d'y voir plus clair. Dans une note relative à l'article de Jules Vandereuse, Roger Pinon fait référence à un ballet qui décrit la vie des vachers et écrit qu'« ailleurs en Europe, le trio de la bête, du vétérinaire et du sacrificateur est connu dans des danses et des jeux, d'allure rituelle. La *limodje* peut fort bien s'insérer dans cette catégorie de faits et n'être plus que la forme abâtardie d'une danse rituelle probablement très ancienne<sup>10</sup>. » Signalons encore qu'en Corée du Nord, dans la province de Hwang-hae, les villageois « fabriquent une vache de paille et, dissimulés par des masques, l'escortent jusqu'au lieu du rituel. Ils échangent avec l'officiant des plaisanteries puis chantent. Le chaman offre ensuite du vin à la « vache » et les villageois chantent et dansent »<sup>11</sup>.

### Sens de la coutume

Lorsqu'il s'agit d'expliquer le sens de la coutume, l'article de Jules Vandereuse est assez décevant : « Quant à la valeur fonctionnelle que la *limodje* a pu avoir pri-

mitivement, nous ne sommes pas en mesure d'émettre à ce sujet une hypothèse plausible. Il ne nous paraît pas en tout cas prouvé que cette mascarade soit simplement la personnification de la fête locale qui meurt. »

René Meurant, pour sa part, voit dans le « cheval-godin » des provinces de Brabant, de Hainaut et de Namur « surtout un animateur de la ducasse [qui] doit son succès à son esprit facétieux, à son agilité, voire à une particularité physique. » Il nous semble que réduire la *limodje* – pour autant qu'elle soit bien un « cheval-jupon » – à son rôle d'animatrice est un peu court également.

Personnellement, je pense que nous nous trouvons face à une tradition tellement ancienne que les acteurs eux-mêmes ne peuvent expliquer ni leurs noms, ni leurs gestes ni le pourquoi de ceux-ci. Diverses légendes sont nées ça et là, mais aucune n'apporte de solution réelle aux questions de base : d'où vient la *limodje* ? Quand est-elle née ? Était-elle autrefois bien plus répandue ? Que signifie-t-elle ?

Nous nous trouvons probablement devant un amalgame de rites et de croyances liés à un milieu agro-pastoral aujourd'hui disparu et dont les fondements sociaux reposaient sur un rapport de dépendance à une aristocratie d'Ancien Régime, encore fort imprégnée de féodalité. Un monde où le carnaval et, de manière générale, toutes les fêtes populaires apparaissaient comme une évasion – voire une transgression – d'un quotidien uniquement lié aux besoins primitifs de l'homme : se nourrir, se chauffer, se reproduire...

Examinons cependant diverses hypothèses d'explication de la coutume.

### **Fin de fête et/ou rite carnavalesque**

Une explication répandue parmi les acteurs de la fête voudrait que la *limodje* « doit mourir à la fin car c'est le symbole de la fête » et comme elle a accouché d'une « petite *limodje* », celle-ci « deviendra grande pour l'année suivante » (enquête orale à Haut-Vent)<sup>3</sup>.

Le plus ancien « vèlage » de l'animal est daté par tradition orale au Roux (journal du 25/8/1972) des années 1855-1860 : lors de la rentrée sur la place, on introduisait un chien sous la toile ; le vétérinaire lui liait les pattes avant et tirait pour libérer l'animal. Cette coutume fut abandonnée puis reprise de 1928 à 1934, année de l'interruption de la *limodje* du Roux. Après la reprise de 1956, on sait qu'en 1957, la *limodje* du Roux donna naissance à de petits ours en peluche distribués aux enfants du village et un correspondant d'Anthyme Robette nous apprend qu'en 1981, « elle mis bas un gros ours en peluche qui fut immédiatement mis aux enchères ».

À Presles, Doumont parle d'un petit chien qui s'enfuit du corps de la bête en 1910 (souvenirs de 1895 ?) et le « vèlage » est toujours pratiqué en 1951 (Vandereuse).

À Haut-Vent, aucun témoignage ancien ne fait allusion au « vèlage », considéré pourtant comme traditionnel en 1977. Il semble que s'il avait existé au début des années 1950, Jules Vandereuse n'aurait pas manqué de le signaler. Il m'apparaît

donc comme un élément ajouté, inspiré sans doute par les usages des villages voisins et ce, d'autant plus qu'ici, nous savons que la *ducasse* se termine non le lundi, jour de sortie de la *limodje*, mais le lendemain, avec reprise le dimanche suivant.

La symbolique de fin de fête et/ou l'assurance du renouveau l'année suivante me paraissent relativement artificielles et ne peuvent en aucun cas justifier à elles seules la coutume. Sans oublier que dans l'Entre-Sambre-et-Meuse, on enterrait une tarte (à Nèvreumont avant 1890) ou on brûlait un mannequin (à Aisemont, le mardi de la fête à minuit) (Vandereuse).

Par contre, la mort de l'animal accompagnée de marches funèbres s'apparente aux enterrements parodiques de fin de fête, déjà connus dans le diocèse de Liège au XVIII<sup>e</sup> siècle (1722)<sup>12</sup>, un rituel réservé alors à la fin du carnaval. Plusieurs créations ou enterrements de « Mathieu l'os » – mannequin symbolisant la fête et remplaçant l'os de jambon utilisé autrefois – ont encore lieu dans l'Est de la Wallonie à la fin du carnaval (Spa et environs). Il pourrait donc y avoir transfert d'une coutume de fin de fête carnavalesque mais cela nous paraît improbable, vu le peu d'importance accordé, dans l'ensemble de la fête, à cet instant furtif.

La quête d'œufs et de lard, consommés en omelette le soir même par les quêteurs pourrait nous inciter aussi à classer la coutume de la *limodje* dans les rites carnavalesques. Méfions-nous cependant : la hotte destinée à recevoir les dons semblait être réservée, au départ, à la « nourriture » pour la *limodje*, concrétisée par du foin ou des betteraves. Il est probable qu'ensuite, comme à Nèvreumont avant 1890, les habitants prirent l'habitude d'y fourrer de la tarte, du jambon ou des œufs, aliments de fête. Quoi de plus naturel dès lors que de consommer ces victuailles en commun à la fin de la journée ? Tout aussi importants que les œufs, les *vitoulets* sont également offerts et donc mangés dans ces circonstances. Abondamment répandus dans cette région, ils ne sont pas liés à une époque de l'année déterminée.

### Parodie religieuse

La présence de *saint Bultot* amené à faire baisser l'image du valet de pique moyennant le versement d'une obole est comprise par tous comme une imitation parodique de l'adoration de reliques ou du baiser à la patène, lors d'absoutes par exemple. Mais ces éléments sont-ils anciens ? Le valet de pique n'a-t-il pas remplacé la patte de poule dont la signification magique était devenue incompréhensible ?

Dans un article publié en 1956, Jules Vandereuse étudie la « Fête des Pèlerins » en Wallonie<sup>13</sup>, une coutume attestée dans une trentaine de villages aux confins des provinces de Hainaut, Brabant et Namur mais dont la disparition remonte souvent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour l'origine de cette coutume, il écrit « ce n'est pas trop s'aventurer, semble-t-il, que de voir dans ces réjouissances, une parodie de ce qui se passait sous l'Ancien Régime, depuis le moyen âge, quand les pèlerins se rendaient dans différents sanctuaires renommés, notamment à Saint-Jacques de Compostelle en Espagne [...] ». Il ajoute : « Dans d'autres localités de la même

région, existent des groupes travestis et grimés qui, tout comme les pèlerins, visitent les cafés. Ce sont les *vîs tchapias*. A l'origine de cette expression on entendait par *vîs tchapias* les célibataires endurcis [...]. Ailleurs, tant dans la région de Charleroi que dans le Centre, ces groupes burlesques dont les accoutrements bizarres font rire le public, sont connus sous le nom de *durmenés*. »

S'il relève quelques similitudes avec la coutume de la *limodje*, Vandereuse ne considère pas de liaison entre ces traditions et pourtant les coïncidences sont troublantes :

- similitude de date : le lundi de la fête ;
- proximité régionale : le village de pèlerins le plus méridional, Onoz, n'est qu'à 9 kilomètres de la *limodje* la plus septentrionale, celle de Nèvremont; entre les deux, s'étend la vallée de la Sambre (Auvélais – Ham-sur-Sambre), zone où l'industrie a pris le pas sur l'agriculture dès la première moitié du XIXe siècle (houillères dès 1826 à Auvélais et dès la fin du XVIIIe siècle à Ham) ;
- entre 1887 et 1946, présence temporaire attestée d'un « cheval-jupon » dans sept au moins des villages de pèlerins, cheval-jupon qui « met en émoi » ou « fait rire » la population par ses ruades et ses attaques (de femmes et d'enfants) ;
- tournée d'hommes ou de jeunes gens destinée à boire et à récolter des dons en espèces et en nature, avec arrêt et danse (à Gentinnes au moins) devant les maisons habitées par une jeune fille ;
- vente aux enchères des victuailles et objets récoltés dans le village ou amenés par les villageois (« vente du bien d'autrui » ou *passée des tantes*) sur la place communale ;
- simulacre de la mort d'un pèlerin, bien vite ressuscité par un « docteur » ; celui-ci se déplaçant (à Villers-Perwin au moins) dans une charrette tirée par un âne.

Le parallélisme avec les nombreuses « résurrections » de la *limodje*, résurrections dues à un « vétérinaire » est évident car les moyens utilisés sont identiques et bien connus des folkloristes : l'absorption d'alcool, l'aspersion d'eau et le « soufflacul » (non cité par Vandereuse mais filmé à Marbisoux).

Fosses-la-Ville doit son origine à la fondation, au VIIe siècle, d'un monastère doté par sainte Gertrude, abbesse de Nivelles, et la présence de sanctuaires liés à deux saints d'origine anglo-saxonne venus ré-évangéliser nos contrées à cette époque : sainte Brigide et saint Feuillen, dont les cultes sont, par ailleurs, liés à la vie agro-pastorale.

La présence d'un homme de feuilles dans l'ancienne procession de saint Feuillen a été prouvée, tout comme des rites magico-religieux de protection du

bétail pour sainte Brigide (pèlerinage aux baguettes). Y aurait-il là une piste pour les recherches sur la *limodje* ?

### Connotations sexuelles

Une des rares conclusions que s'autorisait Vandereuse sur le sens de la *limodje* était relative à son caractère bestial : « on peut considérer que la *limodje* s'inscrit dans le cycle des déguisements qui empruntent à la forme d'un animal, voire d'une bête monstrueuse, leur originalité burlesque ».

Au caractère bestial de la *limodje*, il faut probablement ajouter des connotations sexuelles ambivalentes : l'animal est toujours présenté comme de sexe féminin, ses diverses appellations et sa capacité d'accoucher sont explicites mais son comportement intrigue : l'animal n'a de cesse d'encorner les spectateurs mais surtout de placer ses cornes entre les cuisses des femmes. De plus, lorsqu'on lui retire son « nez » (le *ramon*), celui-ci sert de prétexte à une danse où il faut enfoncer un manche dans l'ouverture qu'il présente...<sup>14</sup>.

Par ailleurs, la lettre accompagnant la photo de la *limodje* du Roux en 1956 conservée au Musée de la Vie wallonne (voir ci-dessus) précise que les jeunes filles « doivent frotter » la patte de poule noire placée dans le sabot des oboles « pour voir leur rêve se réaliser »... sans doute une subsistance d'un ancien rite magique de fécondité...

Cette ambiguïté sexuelle tout comme l'aspect à la fois burlesque et sauvage de la *limodje* pourrait faire penser à une survivance de « danses moresques » populaires où les éléments importants sont : homme déguisé en femme (ici en animal femelle), présence d'un fou (*saint Bultot* remplaçant un « porteur de patte de poule » plus ancien ?) et de danses simulant le combat.

Avant d'avoir étudié l'ensemble des traditions européennes présentant des similitudes avec notre *limodje*, je me garderai bien d'affirmer quoi que ce soit en la matière. Avis aux chercheurs.

### NOTES

<sup>1</sup> *Une bête nommée limodje*, film 16 mm., double bande couleur, 25 min. 20 sec., RTBF, avril 1980.

<sup>2</sup> Joseph NOËL, *Fosse ancienne « bonne ville » liégeoise jusqu'à l'an 1800*, manuscrit relié déposé au Musée de la Vie wallonne à Liège (bibl. 32919).

<sup>3</sup> Enquête orale auprès de Jacqueline Boigelot-Lambert et de son père, Camille Lambert, le 27/10/1979.

<sup>4</sup> Photo Musée de la Vie wallonne (arch. P 61.199).

<sup>5</sup> E. BRIXHE, *La Fête des pèlerins à Villers-Perwin, canton de Gosselies*, dans *Wallonia*, II, 1894, pp. 57-60.

<sup>6</sup> Lucien LÉONARD, *Lexique namurois*, Liège, Société de Langue et de Littérature wallonnes, 1969.

<sup>7</sup> Jean GERMAIN et Jules HERBILLON, *Dictionnaire des noms de famille en Belgique romane*.

<sup>8</sup> René MEURANT, *Chevaux-jupon en Wallonie*, dans *Annuaire de la Commission royale belge de Folklore*, Bruxelles, XI (1957-1958), pp. 97-136.

<sup>9</sup> Arnold VAN GENNEP, *Manuel de Folklore français contemporain*, III, p. 907.

<sup>10</sup> Roger PINON, C.R. de l'article publié par Jules VANDEREUSE dans les *Enquêtes du Musée de la Vie wallonne (infra)* dans *La Vie wallonne*, n° 268, 4e trimestre 1954, p. 304.

<sup>11</sup> *Courrier de la Corée*, 2 novembre 1981, p. 22.

<sup>12</sup> Yves BASTIN, *Les rites de terminaison de la fête et du carnaval et la chasse au vèheû dans la partie de la Province de Liège relevant de la Communauté française*, dans *Tradition wallonne*, t. 11, p. 5.

<sup>13</sup> Jules VANDEREUSE, *La Fête des Pèlerins en Wallonie*, dans *Enquêtes du Musée de la Vie wallonne*, t. VII, 1956, pp. 257-304.

<sup>14</sup> La Danse du balai dans Arnold VAN GENNEP, *op.cit.*, tome 1, II, *Du berceau à la tombe*, pp. 545-548.

### BIBLIOGRAPHIE

- DANDOIS (Alphonse), *La Lum'rotche*, dans *Bulletin périodique du Cercle royal d'art et de littérature du Canton de Châtelet*, 21e année, n°56-58, 1975.
- DOUMONT (Edmond), *Les fêtes paroissiales. La « limodje à Presles »* dans *Wallonia*, t. XVIII, 1910, pp. 109-110.
- KAIRIS C., *Notice historique sur la ville de Fosses-la-Ville*, Liège, 1858.
- LAMBIOTTE (abbé Gustave) et DELCHAMBRE Roger, *La Limotche*, dans *Aisemont*, brochure non datée (après 1953), pp. 128-140.
- ROBETTE (Anthyme), *La « Limerodje » dans la Basse-Sambre* dans *Aspects de la vie traditionnelle en Wallonie*, Bruxelles, Commission royale belge de Folklore, Ministère de la Communauté française, 1983, pp. 57-68.
- ROMAIN (Jean), *Fosses, son passé et son folklore*, Fosses, impr. J. Romain, 1949.
- VANDEREUSE (Jules), *La « limodje » de la Basse-Sambre* dans *Enquêtes du Musée de la Vie wallonne*, t. VI, 1953, pp. 257-286.
- Note sur la « limodje » de Presles dans *Notre Hainaut*, 1e année (sept. 1937), n° 7, p. 111.
- VAN GENNEP (Arnold), *Manuel de Folklore français contemporain*, tome 1, III, *Cérémonies périodiques cycliques*, 1, pp. 901-995.



1. La *limodje* au Roux en 1956. Devant la « bête », debout, le porteur du « valet de pique » (*saint Bultot*) ; dans la main gauche, il tient le sabot destiné à recueillir les oboles des spectateurs, sabot sur lequel est fixée une patte de poule (noire). À gauche, le *drèsséu*, tenant en laisse le « monstre » et brandissant son fouet. Archives du Musée de la Vie wallone.



2. La *limodje* de Haut-Vent en 1978. Devant une maison du village, la « bête » s'est effondrée et son vétérinaire tente de la ranimer, sous l'oeil amusé des habitants. Photo Françoise Lempereur.



3. La *limodje* de Haut-Vent en 1977. On distingue, derrière la « bête » cornue, tenue en laisse par son *mwin:neû* muni de son gourdin de paille, *saint Bultot*, en sarrau et chapeau de paille. Photo Françoise Lempereur.

---

# Lord Baden-Powell : représentation locale d'une figure internationale. Un cas de création récente de géant en Wallonie

Adrien DUPONT

Dans notre pays, en Belgique, peu de créations de nouveaux géants sont recensées au XIXe et au début du XXe siècle. Il faut attendre la Seconde Guerre mondiale pour voir l'éclosion d'une multitude de nouvelles figures gigantesques. Ce regain de la tradition a bien été démontré il y a peu par Jean-Pierre Ducastelle<sup>1</sup>. À l'heure actuelle, la ville d'Ath, en Hainaut, compte à elle seule entre 25 et 30 géants dans une entité de plus de 25 000 habitants. Pour l'année 1999, « La Ronde des Géants » dénombre quelques 23 naissances pour le Nord de la France.

Le propos de cette communication est d'illustrer ce phénomène pour Ath au point de vue des géants de cortège. Pour ne citer que des exemples récents, épinglons les créations du Délégué à Isières, de la Cantinière au faubourg de Tournai à Ath et de la troisième mutation de Vauban à Ath. D'autres au cours de ce colloque ont dressé un tel état de la situation pour ce qui se déroule dans leur terroir.

L'exposé se limitera à un seul cas : la réalisation en 1998 du géant Baden-Powell. Il est exemplatif de créations contemporaines de géants dans le Hainaut occidental belge. Il jette un éclairage sur les motivations et les comportements humains ainsi que sur le *modus operandi* qui président à la composition d'un chef-d'œuvre gigantesque<sup>2</sup>.

En ce cas d'école, la figure reproduit l'image d'un personnage mondialement connu, un géant lui aussi, figure emblématique de l'œuvre qu'il a élaborée. Robert Powell naît à Paddington (Londres) le 22 février 1857 et décède en 1941<sup>3</sup>. Il acquiert le double nom de Baden-Powell en 1870. En 1876, après avoir brillamment réussi l'examen d'entrée dans la carrière des armes, au lieu de prendre la voie du Collège royal militaire de Sandhurst, il part pour l'Inde avec le grade de sous-lieutenant. C'est en lieutenant-général qu'il quitte l'armée en 1910. Il passera de nombreuses années en Inde et en Afrique du Sud.

L'expérience militaire de Baden-Powell, sa connaissance de la nature et sa passion d'homme des bois (qu'il communique à ses hommes) le poussent à développer un cours d'entraînement individuel à l'intention de ses soldats, tant pour le service d'éclaireur que pour le service de campagne. Ce sont les débuts du *scouting* vers 1893-1894<sup>4</sup>. Dans la foulée, il fonde en 1900 la *South African Constabulary*, une police sud-africaine pour la première fois basée sur une optique non militaire. L'esprit du scoutisme est en germe. A partir de 1910, Baden-Powell peut se consacrer entièrement au *scouting* de paix.

En 1906, il rencontre le naturaliste-écrivain Seton. En 1907, il rédige un essai *Boy Patrols* qui deviendra un best seller. La même année, début août, a lieu le premier camp scout à Brownsea Island (Dorsetshire). Chez l'éditeur Pearson, Baden-Powell publie en 1908 un livre fondateur intitulé *Scouting for Boys* dans lequel il écrit la loi scout. Le Mouvement déferle alors sur le monde et fait ses débuts en 1909 en Belgique où une première association se crée en 1910.

La réalisation d'une figure gigantesque à l'effigie de Baden-Powell est le fruit de la convergence de deux phénomènes. D'une part la tradition des géants fertile dans notre région et d'autre part le sens profond du scoutisme qui règne dans la 220<sup>e</sup> unité des scouts pluralistes d'Ath. En 1996, au sein de cette unité, cinq anciens, Michel Sauvage, Jean-Louis Ars, Philippe Lefèbvre, Laurence Sauvage et Christophe Elius, parmi lesquels se trouvent un ancien porteur et un porteur, décident de commémorer le nonantième anniversaire de la fondation de leur mouvement (1908-1998). A leurs yeux, comment rendre un hommage à un homme d'une telle envergure si ce n'est de l'une des façons athoises ... en créant un géant.

Ce projet reprend deux objectifs. Le premier est festif, là nul besoin d'explication. Le rassemblement international de figures gigantesques dans les rues d'Ath le 1<sup>er</sup> octobre 2000 le fait mieux que ces quelques lignes. Le second est didactique : il s'agit d'attirer l'attention sur le scoutisme et sur sa méthode éducative<sup>5</sup>. C'est pour ainsi dire restaurer les fondements du scoutisme sans pour autant être moralisateur. Le scoutisme est un loisir social d'où émergent des valeurs comme le respect de soi et de l'environnement, le contact avec la nature, l'apprentissage d'une autonomie dans un milieu donné et la connaissance du mouvement.

Pour aboutir au résultat matériel qui se trouve dans la cour du château Burbant<sup>6</sup>, il a fallu près de deux ans de travail et la création d'une A.S.B.L. : « Les Amis de Baden-Powell », placée sous la présidence de Christophe Elius. Dans l'esprit des fondateurs, il faut réaliser une copie conforme au personnage et aller au plus près de la réalité.

Avant de procéder à la phase matérielle de conception, les membres de la nouvelle association se donnent le temps de la réflexion et de la recherche. Ils vont alors entretenir une importante correspondance avec le Centre historique belge du Scoutisme, le Musée européen du Scoutisme à Wiltz (Grand-Duché de Luxembourg) et la Baden Powell House de Londres. Ils accompagneront le tout d'une demande d'autorisation à Miss Betty Clay, la fille de Baden-Powell of Gilwell.

Se basant sur la représentation picturale de David Jagger, mondialement diffusée et déclinée sous différentes formes (timbres, portraits ...), ils sont passés du détail à la minutie. Rien n'a été ignoré : de l'uniforme militaire kaki beige de marque Levis au chapeau Alpino, société de matériel qui a été sponsor, en nature, pour ce qui est des insignes et décorations. Parmi ceux-ci, il faut remarquer la barrette, signe des titres et grades de Baden-Powell et les deux plus hautes distinctions honorifiques du scoutisme : les bûchettes ou *Wood Bridges* et le Loup d'argent<sup>7</sup>.

Des artistes locaux de renom n'ont pas manqué de contribuer à cette œuvre d'art. Ce géant est le dernier que René Sansen ait dessiné<sup>8</sup>. La tête et les bras sont sortis des ateliers du sculpteur Fabien Berlangier et du peintre Gérard Decarpentry. Leur difficulté majeure a été de concevoir le portrait tridimensionnel d'un personnage ayant existé. Les cuirs et la reproduction des insignes sont de Michel Sauvage et l'habillement est de Cathy Sauvage<sup>10</sup>, couturière professionnelle.

Matériellement, le géant est traditionnel dans nos régions. Il est constitué d'un panier et d'un corps en osier tressé. Ces éléments ont été confectionnés à Audenarde ; la Ville d'Ath a offert le panier à l'association. La figure mesure 4 m de haut et pèse 115 kg. Des innovations apparaissent. Le chapeau, la tête et les bras sont en polyester. Les bras sont apparents, à l'inverse des autres géants où l'entièreté des bras est en osier et les mains sont en forme de gants. Une autre innovation est réalisée : la création d'une remorque capable de transporter le géant presque complètement habillé et en deux parties (panier et buste)<sup>11</sup>.

Pour ce qui est des porteurs, l'idée première avait été de faire appel à des scouts appartenant au mouvement depuis plus de cinq ans. Leur inexpérience en matière de portage a amené la conception d'une base de panier plus large que pour les autres géants et un ajout de 14 kg de plomb, afin d'éviter le risque de chute brutale du géant et de permettre une réaction plus rapide de l'entourage. Rapidement, l'idée de porteurs scouts confirmés s'est révélée impossible en pratique. Il peut être de bon ton de créer un géant, encore faut-il savoir l'animer et le sortir. L'association a eu dès lors recourt à des amis et parents, porteurs par ailleurs.

L'A.S.B.L. supporte l'entretien et les différents frais inhérents à la figure d'osier. Sa caisse est alimentée par la vente de cartes de soutien et de cartes postales, par l'organisation de soupers et par les sorties au terme desquelles la prestation est payée et dont le produit du *blot*<sup>12</sup> revient au groupe.

Originellement, le groupe ainsi constitué ne devait sortir que lors de rassemblements scouts en Belgique et à l'étranger. Peu à peu des demandes de sorties ont été proposées par des organisateurs de manifestations folkloriques. Entre 1998 et 2000, le géant Baden-Powell a déjà participé à des rassemblements à Riaumont (village scout du Nord de la France), à Lille pour les Scouts de France, à Mouscron, à Grand Fort Philippe où Baden-Powell était témoin au mariage des géants scouts La Matelote et l'Islandais et au départ du Jamborée à Woluwé (Bruxelles) en présence du prince Philippe de Belgique. Le grand espoir est de se rendre à Londres. Par ailleurs, il a participé à la concentration des géants à Lille en 1999 et aux *ducasses* de Basècles, Beloeil et du Faubourg de Tournai et au cortège de l'Association des Commerçants lors de la Foire d'Hiver à Ath.

Au cours de toutes ces prestations, le géant est porté et danse au rythme d'airs traditionnels locaux, de valse, de marches et de boléros. Actuellement le géant n'a pas de groupe musical attitré<sup>13</sup>.

Lord Baden-Powell a fait officiellement ses premiers pas le samedi 5 septembre 1998 à 16 h dans la cour du château Burbant à Ath. Cette inauguration était

rehaussée par la présence des autorités communales, de personnalités scouts, des nombreux membres de mouvements scouts de la région et d'une marraine, Florence Crowet, ancienne scoute et championne du monde de triathlon amateur. Après les discours, la foule s'est rendue en cortège à l'hôtel de ville où la Ville d'Ath offrait le verre de l'amitié. Le géant et les scouts présents ont ensuite défilé dans les rues de la cité. La journée s'est finalement clôturée par un barbecue.

En bref, Baden-Powell est une belle illustration d'un *modus operandi* de créations nouvelles dans nos régions belges. Elle témoigne d'un souci du détail de plus en plus recherché, de la volonté d'obtenir un résultat le plus parfait possible, de la tradition des géants en osier, portés et dansants, d'un ancrage communautaire à l'occasion d'un baptême ou d'une inauguration et enfin d'une volonté de permettre à la population de communier à la vie du géant lors des sorties. À côté de quelques innovations matérielles, il faut noter aussi le respect d'un autre élément important qui peut s'exprimer sous deux aspects : une constatation et une confirmation.

La constatation concerne la symbolique de la représentation. Le géant est « une représentation gigantisée de la population qu'il symbolise<sup>14</sup> ». La personnification peut revêtir des formes diverses. En voici quelques exemples pour Ath et sa région. Un personnage historique : le père Hennepin (explorateur du Mississipi) ou Vauban. Un personnage local : Omer, Dodol et Grisette ; ou symbolique : le Canonnier. Une activité sportive locale : le délégué, *l'arqueux d'cache* ou *le grand mitan* (balle pelote). Un trait caractéristique d'une population : l'Avocat à Papignies. Une activité industrielle ou un métier : le Potier, le Tailleur de pierres. Tous font preuve d'un ancrage à dominante locale : quartier, faubourg, village, ville.

D'autres géants dépassent ce cadre strictement local, leur terreau qui donne vie. Tirer un géant de son contexte provoque en lui une perte de sens évidente. Il n'empêche que certains se démarquent par une signification beaucoup plus large. Dans leur genre, ils sont des classiques, ce sont des référents à une mémoire collective belge ou internationale. Ils appartiennent au patrimoine littéraire, cinématographique, à la bande dessinée, au patrimoine culturel... En voici quelques-uns : Don Camillo (Jodoigne), Tintin (Wavre), Bécassine (Enghien), Gargamel et les Schtroumfs (Hautrage), Toine Culot (Treignes), Bruegel, Louis XIV, Saint-Nicolas (Looz), etc.

Baden-Powell relève de ce groupe et y apporte une dimension supplémentaire, et se présente comme tel, celle de l'éducation de la jeunesse à la connaissance et à la compréhension d'un mouvement mondial. Les géants du Moyen Âge avaient une vocation similaire : l'édification et l'évangélisation des peuples.

La confirmation est un point sur lequel tous ont été d'accord au cours de ce congrès : le géant est un médium, un reflet d'une communauté (association d'agrément, quartier, village, faubourg, etc.). Il symbolise cette communauté et les valeurs qu'elle véhicule, qui elles-mêmes se cristallisent dans cette figure. Le

contexte lui donne vie, le porteur et l'accompagnement musical l'animent. Chaque géant participe à la cohésion sociale d'un groupe et le représente. Il concrétise le patrimoine, au sens premier du terme, et l'identité d'une population.

Qu'une conclusion sous forme de question ouverte alimente les réflexions de chacun à propos de la vie actuelle des géants et de leur perception tant du point de vue de leurs animateurs que des spectateurs. Ce regain d'intérêt pour la création contemporaine de géants ne peut-il pas être appréhendé d'une certaine façon comme l'expression de recherches identitaires dans un village qui se veut global ? Une citation de Françoise Lempereur peut commenter cette interrogation finale<sup>15</sup>. « Est-ce parce que l'avenir est incertain ? Parce que la conjoncture économique est mauvaise ? Parce qu'une "civilisation internationale" [...] tend à prendre une expansion universelle, inondant de coca-cola, de rock et de *fast-food* les rues de Pékin, de Mexico ou d'Abdijan ? Est-ce parce que l'école est supplantée par la télévision ? Difficile de trouver une raison ... mais le XXe siècle, siècle de tous les matérialismes, de tous les gaspillages et de toutes les atteintes à l'environnement, se termine par une remontée spectaculaire de ce que les financiers – encore eux – appellent le "non-marchand". [...] Bien plus encore que sur les sciences exactes ou les connaissances historiques *stricto sensu*, l'engouement du public se porte sur les images de son propre passé et de son propre environnement, comme si l'important était non pas d'exister "en soi" mais d'exister "par rapport à" : on se cherche des racines, dans le temps et dans l'espace. »

## NOTES

<sup>1</sup> J.-P. DUCASTELLE, *Géants et dragons contemporains, regain de traditions en Wallonie et à Bruxelles*, dans J.-P. DUCASTELLE, M.-F. GHEUSQUIN, Y. DE SIKE, B. TWYFELS et J. WILLEMART, *Géants et dragons. Mythes et traditions à Bruxelles, en Wallonie, dans le Nord de la France et en Europe*, Tournai, 1996, pp. 130-138.

<sup>2</sup> L'auteur tient ici à remercier celles et ceux qu'il a rencontrés et interviewés pour la rédaction de ce texte, en particulier : Christophe Elius, Catherine Langendries, Michel Sauvage, Gérard Decarpentry (+) et Francis Jouret.

<sup>3</sup> Les notes qui suivent traitant de Baden-Powell sont un rapide condensé de J.-L. HERRIN, *La piste retrouvée. Histoire du scoutisme ouvert et pluraliste en Belgique et à Seraing*, t. I : 1857-1914, 1988. Voir aussi H. VAN EFFENTERE, *Histoire du Scoutisme*, Paris, 1947 (Collection Que sais-je ?, n° 254).

<sup>4</sup> Le « scouting » peut être traduit par le métier d'éclaireur ou la pratique des méthodes utilisées par un éclaireur militaire. Le terme anglais « scout » est un dérivé du mot d'ancien français « escoute », écoute au sens de guetteur, sentinelle. Le vocable « scouting » sera progressivement francisé en scoutisme. HERRIN, *op. cit.*, note 1, p. 37.

<sup>5</sup> Communiqué de presse et interviews parus en 1998 dans les journaux *Le Soir* des 7 et 9 septembre, *Nord Eclair* des 17 août et 9 septembre, *Le Courrier de l'Escout* des 21 août et 11 septembre, *La Dernière Heure* du 8 septembre et *La Nouvelle Gazette* du 11 septembre.

<sup>6</sup> Les hasards du calendrier ont fait que la communication au colloque a été présentée le jour où un des porteurs du géant et la secrétaire et porte-drapeau de l'A.S.B.L. se mariaient à l'hôtel de ville tout proche. Une coutume de notre région est que, lorsqu'un des futurs mariés ou les deux sont particulièrement actifs dans une association sportive ou autre, les membres de cette association viennent faire une haie d'honneur aux jeunes mariés à l'issue de la cérémonie. Pour le cas, ils ont eu droit à une haie de halbardiers et à la sortie du géant, venu se dissimuler dans la cour de la Maison Culturelle afin de préserver la surprise.

<sup>7</sup> Ce loup a été réalisé par Michel Sauvage. Il l'a gravé dans une planche de bois où il a coulé l'étain

d'un cendrier de communion de son fils. Les indigènes Matabeés (Ghana) ont donné à Baden Powell le surnom Impusa, qui signifie loup qui ne dort jamais.

<sup>8</sup> René Sansen est une figure marquante de la ville d'Ath. Pic de la Mirandole averti, il est décédé en 1997. J. DUGNOILLE et J.-P. DUCASTELLE, *Adieu à René Sansen (1908-1997), un ferment dans la ville*, dans *Bulletin du Cercle Royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath*, n° 176, mars 1997, pp. 25-33 ; *Un Géant au pays des Géants : René Sansen*, Ath, a.s.b.l. Au Temps de l'Histoire, s.d. [1998].

<sup>9</sup> L'artiste Gérard Decarpentry est décédé le 8 juin 2001. Sur lui et sa vie, voir entre autres une notice nécrologique qu'en donne *Le Courrier de l'Escaut* du 12 juin 2001 et *Les peintres d'Ath. Bilan historique et artistique, 1800-1960. Catalogue de l'exposition présentée à l'Hôtel de Ville d'Ath du 31 juillet au 29 août 1999*, Ath, 1999, pp. 154-155 (Études et Documents du Cercle royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath, t. XV).

<sup>10</sup> La boucle du ceinturon représente une fleur de lys, insigne du Mouvement scout. C'est aussi un badge en forme de tête de flèche ou d'aiguille de boussole, porté par les meilleurs soldats éclaireurs de Baden-Powell comme symbole de direction à suivre. Ces éclaireurs étaient capables d'indiquer le chemin aux autres et étaient des spécialistes dans l'art de dépister l'ennemi.

<sup>11</sup> Le projet d'origine était une remorque aérodynamique capable de transporter le géant couché, monté et complètement habillé, grâce à un système de gradation simple adaptée à la morphologie du géant.

<sup>12</sup> Le « blot » est une sorte de grosse tirelire de métal dans laquelle se récolte l'argent jeté aux géants par les spectateurs. Définition donnée par notre ami et grand amateur de géants ; cfr Christian CANNUYER, *Les héritiers d'Alexis. Portrait des porteurs des géants d'Ath en l'an 2000*, Ath, 2000, p. 26.

<sup>13</sup> Au jour du mariage d'un porteur et de la porte-drapeau (voir ci-dessus la note 6), le géant était accompagné de deux jeunes scouts jouant du tambour et membres de fanfares locales.

<sup>14</sup> J.-P. DUCASTELLE, *Géants et dragons contemporains...*, p. 133.

<sup>15</sup> Extrait de l'avant-propos de son livre intitulé *Du Doudou au Remoudou. Arts et traditions populaires de Wallonie*, Bruxelles, 1999, p. 5.



1. Les Amis de Baden Powell, A.S.B.L. Œuvre de Gérard Decarpentry, artiste peintre (1927-2001).

# Scouts

*"On my honour I promise that I will do my best-  
To do my duty to God, and the Queen,  
To help other people at all times,  
To obey the Scout Law,"*

B-P

Ci-dessous, quelques extraits de courrier entre Mrs. Clay et notre ASBL.

26/03/97

It is splendid that you and the Scouts of 220 SGP are creating a giant posture of my father, Robert Baden-Powell, the founder of Scouting, and I am sure that this posture will receive great acclaim from the crowds watching the procession, especially those people (from many countries), who are connected with the Scout Movement. I am sure it will arouse great enthusiasm and support for Scouts in your area.

It is interesting that you are planning to create a non-profit-making association "Les amis de Baden-Powell" (The B-P Friends) with the objective of maintaining the posture in good condition, and to promote the traditional Scouting in the world..

08/04/97

I hope this helps you to get on with your project, and I am very pleased that you and the Scouts of ATH are preparing to demonstrate the good service they give to your community. I'm sure their enthusiasm and efficiency will succeed in getting many ex-Scouts and other adults to join LES AMIS DE B-P.

26/05/97

"others have done similar projects" I meant that there are other societies using the name BADEN-POWELL such as the Baden-Powell Scouts (U.K.) and several streets such as Baden-Powell Street (Pietermaritzburg, South Africa) and at Kabwe, Zambia, and in Victoria, Australia); and several people have written books about him and newspapers have printed items about him for which they certainly did NOT ask permission.

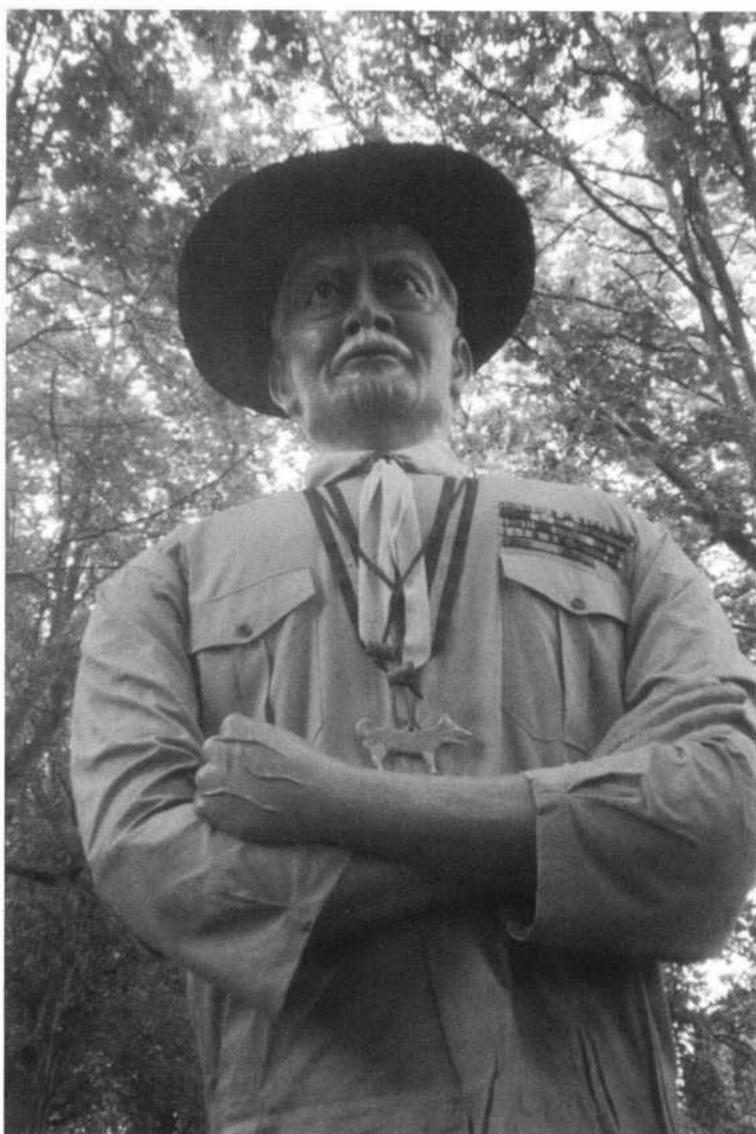
But I have never heard before of a giant and I feel sure you can safely say that your project will be absolutely unique! I am very grateful to you for taking such care over these matters.

I wish you and your Scouts great success and enjoyment!

*Yours very sincerely*

*Betty Clay*

2. Extraits de lettres échangées entre Miss Betty Clay et l'A.S.B.L. Les Amis de Baden Powell avant la première sortie du nouveau géant.



3. Un portrait 3D du fondateur du scoutisme, réalisé par G. Decarpentry et F. Berlanger, d'après la peinture courante de Jagger.



4. Le président peaufine les derniers détails de l'uniforme (médailles, loup, bûchettes) avant le montage pour le rassemblement de Lille en 1999.



5. L'appareil de portage du géant est traditionnel. Le joug est formé de quatre doubles sangles de cuir dont deux sont renforcées à hauteur des épaules du porteur ; le tout est suspendu au panier d'osier par quatre courroies réglables. Fixé de la même façon, un coussin complète l'ensemble. Le système souple épouse les mouvements imprimés par le porteur.



---

# Les créations de géants en région bruxelloise (1947-2001)

Brigitte TWYFFELS

Il y a nécessité pour vivre le présent et le tenir hors de l'insignifiant,  
de se donner un passé plus ou moins imaginé et des repères symboliques.

Jean-Toussaint Desanti

La présence d'effigies gigantesques est attestée à Bruxelles depuis un demi-millénaire. L'Ommegang les a vues naître et se multiplier. Leur dernière sortie de l'Ancien Régime a lieu en 1785 : onze géants et dix-huit monstres d'osier participent au cortège fastueux qui célèbre le 200<sup>e</sup> anniversaire de la restauration du culte catholique dans la capitale<sup>1</sup>. Dès 1810, les grands mannequins ressortent dans les cavalcades proposées par la « Société dite de Saint-Laurent », puis dans quelques défilés organisés par la Ville à laquelle ils appartiennent alors. Après l'Indépendance belge (1830), ils sont confiés, en 1839, aux organisateurs de la plantation du Meyboom. Avec le temps, cette coutume séculaire placée sous le patronage de saint Laurent devient, pour ceux qui la perpétuent, « le jour de Meeke et Janneke », du nom de ses géants les plus populaires. Dans la fête annuelle chère aux « Basfonistes », les « poupées » ont perdu l'allure hiératique des figures processionnelles pour personifier, en virevoltant allègrement, l'esprit des réjouissances célébrées par tout un quartier.

Depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la Ville a de son côté recréé à plusieurs reprises son imposante famille pour agrémenter différentes manifestations civiles et leur imprimer un caractère ancien. Les mannequins d'aspect plus conventionnel se maintiennent, bien que de manière épisodique, dans ces défilés-spectacles, notamment dans l'Ommegang reconstitué sous forme d'un cortège historique en 1930. Par ce biais et grâce au Meyboom, les géants restent une composante festive relativement familière pour le public bruxellois. D'importants rassemblements de colosses belges et étrangers, présentés dans la capitale en 1848, 1890, 1901, 1927, 1935, 1957, 1958, 1976, 1979 et 1980, 1985, 1991 ont contribué à raviver l'intérêt à leur égard.

Les années qui suivent la Libération voient apparaître de nouveaux géants à Bruxelles-Ville, mais aussi dans dix autres localités de l'agglomération<sup>2</sup>. Ce sont essentiellement des figures d'inspiration populaire, glorifiant à leur manière des gens du quartier ou symbolisant une activité locale, un métier. Quarante-cinq nouveaux mannequins sont créés entre 1947 et 1959. Bien peu passent le cap des années '60. La sympathique famille du Meyboom, qui s'est agrandie en 1948 de deux jeunes éléments commémorant la libération de Bruxelles et celle de la Belgique, connaît des heures difficiles depuis que le quartier des Bas-Fonds a été rasé pour faire place à la Cité administrative de l'Etat et aux nouveaux bâtiments de la Banque Nationale. Le lieu traditionnel de la plantation de l'arbre, l'intersection de la rue des Sables et du Marais, a miraculeusement échappé aux restructu-

rations profondes du tissu urbain liées à la construction du tunnel de la Jonction et à l'implantation d'immeubles bancaires et de bureaux. Pour les anciens habitants, relogés principalement à Saint-Josse et à Schaerbeek, maintenir la fête dans le quartier fantôme relève de l'exploit ! Entre 1963 et 1965, les figures traditionnelles de l'Ommegang disparaissent dans l'indifférence générale, victimes du désintérêt de la Ville et de sa population. Elles sont recréées dix ans plus tard alors qu'une nouvelle vague de gigantisme se prépare.

Au milieu des années 1990, à l'égal de ce que l'on peut observer en Wallonie, en Flandre, dans le nord de la France ou encore en Espagne, les fêtes populaires de la capitale<sup>3</sup> semblent placées sous le signe des géants. L'engouement se manifeste depuis le milieu des années '70. Initié sur le territoire de Bruxelles-Ville et de son second district, Laeken, il s'y développe très rapidement. L'enthousiasme gagne bientôt les autres communes de la région bruxelloise. À notre connaissance, Ganshoren reste à l'écart du sujet qui nous intéresse ici.

### L'enquête

En 1994, la Fondation Albert Marinus entreprend une enquête sur les géants qui, régulièrement, égayent les fêtes de quartier ou accompagnent des groupes folkloriques dans leurs sorties<sup>4</sup>. L'objectif est de recenser les effigies gigantesques, mais aussi de comprendre leur processus de création ainsi que les motivations qui le sous-tendent. Le champ d'investigation est celui des dix-neuf communes que compte la Région de Bruxelles-Capitale.

Le questionnaire d'enquête est basé sur celui établi par René Meurant en 1963, qui, selon la démarche promue par Albert Marinus, accordait déjà une place aux aspects psychosociologiques du phénomène. Le « questionnaire-guide d'interview des responsables de géants de la région bruxelloise » porte sur : les motivations des créateurs, leur identification ainsi que celle des responsables actuels et des porteurs des mannequins gigantesques, l'aspect, la personnalité et la vie imaginées pour les géants, leur construction, leur entretien, les types de sorties auxquelles ils prennent part, l'intérêt manifesté à leur égard par leurs responsables, enfin l'opinion de ces derniers sur le succès actuel des figures gigantesques.

Plus de quatre-vingts mannequins, conservés par des associations, des administrations communales ou des particuliers, sont répertoriés en septembre 1995. Les premiers résultats de l'enquête sont publiés en 1996<sup>5</sup>. La recherche est complétée et actualisée en 2000-2001 dans le cadre des travaux du Conseil supérieur de l'Ethnologie<sup>6</sup>. Elle s'étend, en ce qui concerne le dénombrement, à l'ensemble des géants créés après la Seconde Guerre mondiale. Sans prétendre à l'exhaustivité, le recensement est, pour la région bruxelloise, le plus complet réalisé à ce jour et concerne cent cinquante-six créations<sup>7</sup>.

En vue d'offrir une vision générale du phénomène gigantesque dans la capitale, un répertoire annexé au présent article mentionne, outre les créations du demi-siècle écoulé mises en évidence par l'enquête, les effigies gigantesques attestées dans

l'Ommegang depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, celles adoptées par les organisateurs de la plantation du Meyboom au XIX<sup>e</sup> siècle, ainsi que les mannequins conçus par d'autres de 1890 à la veille du deuxième conflit mondial. Les données concernant les géants qui ont vu le jour avant 1960 reposent principalement sur les travaux de René Meurant, complétés par ceux de Renaat van der Linden, d'Albert Marinus et de Robert Desart<sup>8</sup>. Elles se basent aussi sur la documentation rassemblée par la Fondation Albert Marinus. Au total, deux cent dix-sept effigies ont été dénombrées.

Les figures traditionnelles du Meyboom – Janneke, Meeke, Bompa et Bomma – et celles de l'Ommegang qui ont survécu, après bien des vicissitudes, jusqu'à aujourd'hui – Janneke, Mieke, Grand-Papa, Grand-Maman, le Sultan, la Sultane, Saint-Michel, le Cheval Bayard et cinq animaux de la Ménagerie – n'ont pas été intégrées à l'enquête, même si certaines ont fait l'objet de récréations pendant la période concernée. Des géants dont on avait une trace ténue, tels ceux de la Petite Espinette repérés par Albert Marinus à la fin des années '40, n'ont pas été retenus car, à l'heure actuelle, aucun renseignement n'a pu être récolté à leur sujet. D'autres ont été écartés parce qu'ils correspondent simplement à une activité d'atelier créatif ou de bricolage scolaire, d'autres encore parce qu'ils n'ont vécu que le temps d'un spectacle théâtral<sup>9</sup>, d'une manifestation politique ou d'une exposition commerciale. S'il convient de repérer ces types d'utilisation auxquelles se prêtent les géants, nous avons choisi de ne prendre en compte parmi les effigies créées après 1945 que celles qui ont participé à une fête, si limitée soit-elle, par exemple une fête scolaire. Il ne s'agit donc plus exclusivement de géants de cortège.

Les grandes figures apparues dans l'édition 2000 de la « Zinneke Parade » restent en dehors de l'enquête. Il est cependant intéressant d'observer le recours quasi automatique des animateurs de ce vaste défilé aux composantes traditionnelles des cortèges folkloriques : groupes de musiciens et de participants costumés, chars, grosses têtes et figures de taille particulièrement imposante (échasseurs, statues placées sur plates-formes ambulantes, dragons à la mode chinoise, compositions atteignant des proportions considérables par la juxtaposition d'éléments)<sup>10</sup>.

### **Les géants de création récente (1947-2001)**

Les 156 créations répertoriées concernent 74 géants pour lesquels on a noté une ou plusieurs sorties en 2000 et 2001, 59 figures définitivement disparues du paysage festif bruxellois et 23 mannequins remisés – parfois en pièces détachées ou exposés dans le hall d'une maison communale –, généralement bien conservés par leurs propriétaires qui espèrent les voir ressortir.

#### *Le rythme des créations*

L'examen des dates de création des géants met clairement en évidence deux périodes d'engouement. La première ne dure qu'une douzaine d'années, de 1947 à 1959, et concerne 45 effigies. Le phénomène de multiplication des figures gigantesques est constaté partout en Belgique au lendemain de la guerre. « [Des] géants

vous poussent hors du sol patrial comme par épidémie ou miracle ou enchantement; il en naît un au moins par dimanche, à en croire les gazettes, et par les villes capitales et les moindres, voire par bourgades ou quartiers ; il en jaillit parfois toute une tribu qui investit la cité, composée de personnages très variés de taille et d'aspect et dont on ne pourra dire qu'ils préfigurent les robots que nous sommes menacés de devenir...<sup>11)</sup>»

Une explication avancée, dès 1948, pour justifier cette vague de gigantisme traduit un sentiment d'angoisse face à la modernité triomphante : « [Ces géants] perpétuent de séculaires traditions, palladiums respectables et très nécessaires en un temps qui veut nous dépersonnaliser et faire des bonnes gens des bonnes villes [...] des citoyens d'un monde sans passé, sans souvenirs, sans rêves et sans patrie, voués aux basses œuvres mercantiles. Sainte et saine réaction, spontanée, et self-défense [...] contre l'effacement du monde ancien [...], c'est l'ancestral instinct qui dicte pareilles féeries<sup>12)</sup>. »

Ces mots d'un écrivain nostalgique d'un passé idéalisé expriment une réflexion d'intellectuel. Comme l'historien local Jean Copin, initiateur de Nicolas le Brasseur qui anima quelques temps la kermesse de Notre-Dame-au-Rouge, Michel de Ghelderode est à l'origine d'un géant. Dans *Marie la Misérable*, mystère écrit pour un spectacle de plein air à Woluwé-Saint-Lambert, Jan Primus glorifie le quasi mythique duc de Brabant Jean I<sup>er</sup>.

La vocation de célébrer l'histoire ancienne, fonction déjà remplie par les géants de la Ville de Bruxelles depuis la seconde moitié du XIX<sup>e</sup>, n'est notée que dans le quartier d'Uccle-Callevoet, où les anciens châtelains du Bourdon sont mis à l'honneur, et à Saint-Josse, où le saint patron et Houwaert, poète du XVI<sup>e</sup> siècle, célèbrent le 700<sup>e</sup> anniversaire de la localité.

La majorité des créations émanent des associations de commerçants, des sociétés folkloriques et d'animation locale ; il n'était – et n'est toujours pas – rare d'y trouver les mêmes personnes ! Les membres de ces associations sont des hommes nés à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, issus ou proches du milieu populaire. S'ils ont eu recours aux géants pour animer les fêtes locales, c'est probablement parce que ceux-ci étaient toujours inscrits dans la culture populaire où ils apparaissent comme des éléments attractifs et dynamiques en raison de leur taille et de leur mobilité. La volonté de « résister » au monde moderne semble exagérée pour expliquer leur succès. Les aînés de cette génération gigantesque ne témoignent-ils pas plutôt du bonheur de revivre, de renouer avec les kermesses et les fêtes d'avant-guerre, d'affirmer librement une identité retrouvée ? Un effet de mode a suivi, au point que des têtes de géants ont été produites en série, notamment par une firme bruxelloise d'accessoires carnavalesques.

La seconde période d'engouement pour les géants est beaucoup plus importante par la persistance du phénomène qui se maintient depuis une trentaine d'années et par le nombre global de créations : 111 nouveaux mannequins, sans compter 13 recreations (10 concernent des géants créés entre 1949 et 1959, 3 entre 1979 et

1985). Dans les deux cas, la moyenne annuelle est néanmoins de 3 à 4 créations. Les densités les plus fortes sont notées dans les années 1950-1954 (24 créations), 1980-1984 (26 créations) et 1985-1989 (31 créations).

La deuxième vague de gigantisme s'amorce sur le territoire de Bruxelles-Ville au début des années '70 avec l'apparition de deux curieuses personnalités relevant de la promotion commerciale – le Sonneur imaginé par le Comité de la Foire de Bruxelles et le géant-emblème du Crédit Communal –, mais qui, au fil du temps, deviendront les invités obligés de la fête du Meyboom et même de l'Ommegang en ce qui concerne le premier cité. L'enthousiasme se manifeste d'abord à Nederover-Heembeek (Bruxelles) où l'on trouve 7 géants dès 1975. Evere, qui avait ouvert la première période de créations avec le couple Pie et Mie Witloof, renoue avec la tradition en proposant Kiete Witloof dès 1976, l'année du grand rassemblement de géants au Heysel à l'occasion des 25 ans de règne du roi Baudouin.

En 1977, le groupe de musique et de danses populaires et traditionnelles « Les Bousineus », qui a son siège à Auderghem, imagine deux mannequins, Achille et Pélagie, pour agrémenter ses prestations. Ces géants représentant un couple de Belges se sont imposés au groupe en tant qu'emblèmes du folklore de nos régions. Ils sont les premiers, en région bruxelloise, à ne pas être rattachés à une fête, à un « terroir », mais à un groupe qui les emmène dans des festivals de danses comme dans des fêtes dédiées aux géants. Depuis, une vingtaine de figures de ce type ont vu le jour.

La même année, le quartier Bruegel donne le jour à Dorotijke, qui inaugure une famille de 11 grands personnages, appelée à jouer un rôle moteur dans le processus qui nous intéresse. En effet, ce quartier va connaître plusieurs rassemblements d'effigies gigantesques à partir de 1979, année de commémoration du millénaire de Bruxelles, marquant un regain d'intérêt pour le passé de la ville.

Dorotijke, Georges, Marion, Isabelle, Dona Brabantia sont de beaux mannequins, de type hiératique, inspirés du modèle athois et réalisés avec beaucoup de soin. Animés par les porteurs d'Ath, ils dansent magnifiquement ! Les Fêtes bruegeliennes remportent un énorme succès de foule et s'imposent progressivement dans la capitale comme la fête des géants par excellence ; elles font connaître les types anciens ou nouveaux, venus des quatre coins du pays ou de l'étranger selon la thématique retenue ; elles attirent l'attention sur le patrimoine que représentent les figures traditionnelles du Meyboom. Elles se doublent aussi d'une braderie et d'animations de rue qui, le temps d'un week-end, redonnent vie à un quartier populaire.

Des associations de commerçants, épaulées par des administrations communales, vont prendre exemple sur cette réussite. Les effigies gigantesques sont incontestablement remises à l'honneur et l'enthousiasme du président de l'association « Fêtes et traditions bruegeliennes », qui s'est beaucoup documenté avant de se lancer dans l'aventure, est communicatif. On salue l'ancienneté de la coutume, on découvre le rôle emblématique des grandes poupées, on leur reconnaît le pouvoir de relier les habitants – qui sont aussi des consommateurs – à leur lieu de vie.

Les créations se multiplient surtout à Bruxelles-Ville avec 30 nouveaux mannequins, entre 1975 et 1984. Ensuite le mouvement se ralentit (19 créations entre 1985 et 1994), puis s'essouffle avec seulement 3 nouveaux venus après 1995 : Paul [Van Kuekem], réalisé à la fin des années '90, dans le quartier du Vismet<sup>13</sup>, pour rendre hommage au plus généreux créateur de géants de la ville et les derniers-nés, Contactum et Polleke, conçus en 2001, respectivement à l'instigation des Centres de contact et de la Confrérie de Saint-Laurent.

Les créations liées au quartier du Vismet forment la plus large famille bruxelloise avec ses 15 représentants imaginés entre 1982 (la Grande Catherine) et 1993 (Médor et Poussy). Elles vont fournir un autre modèle de mannequins, de taille plus modeste que ceux du quartier Bruegel, d'aspect plus fruste avec leur carcasse de treillis ajusté sur quatre montants de bois. Ces structures sont plus légères, aisément réalisables et, surtout, moins onéreuses.

À l'instar de Bruxelles, mais dans des proportions moindres, les autres communes de l'agglomération voient naître des figures gigantesques :

Uccle : Jean-Joseph Van der Noot et son épouse Florence de Ruysseche sortent pour la première fois en 1979.

Molenbeek : les « petits » géants de la Fonderie, en 1980.

Woluwe-Saint-Pierre : Baldewinus, 1984.

Jette : Piejet, en 1985.

Anderlecht : le Duc d'Aumale, en 1986.

Forest : Nele, en 1987.

Etterbeek : Albert, archiduc, en 1988.

Woluwe-Saint-Lambert : Georges et Henri, en 1989.

Berchem-Sainte-Agathe : Victor, en 1990.

Ixelles : Monsieur et Madame Tenbosch, en 1992.

Koekelberg : Palouk et Palika, en 1995.

Quatre communes recréent leurs effigies gigantesques :

Saint-Gilles : Pietje de Kuulkapper, né en 1948 et disparu en 1976, est réanimé avec toute sa famille des « coupeurs de choux » en 1983.

Schaerbeek : Pogge, qui existait dans les années 1950, réapparaît en 1987.

Saint-Josse : Houwaert et saint Josse, qui ont connu une unique sortie en 1952, sont remis à l'honneur quarante ans plus tard.

Watermael-Boitsfort : Nare Choppe dit Jan, imaginé en 1954 et qui a survécu vaille que vaille jusque dans les années 1980, connaît une résurrection en 2000. Une localité, Etterbeek, accueille en 1996 le géant Tintin, né cinq ans plus tôt en terre wallonne, dans l'entité d'Ottignies-Louvain-la-Neuve où Hergé avait une résidence secondaire.

Les premières figures créées ou recrées sont généralement suivies de plusieurs autres. C'était déjà le cas des effigies d'avant 1960. Rares sont les géants qui marchent seuls ! Au total 52 « familles<sup>14</sup> » dont 16 sur le territoire de Bruxelles, ont vu le jour depuis la fin des années 1940. On en compte aujourd'hui 29, dont la

famille traditionnelle du Meyboom et les reconstitutions de Saint-Gilles et de Watermael-Boitsfort. Depuis cinq ou six ans, le nombre de géants qui sortent régulièrement reste stable (environ 75 mannequins), les créations compensant les disparitions.

### *Les responsables de géants*

Ce sont des sociétés folkloriques et d'animation locale, des associations de commerçants ou des administrations communales qui produisent et entretiennent les géants de la première vague de créations. L'association pionnière est le Comité d'initiative du Haut-Evere qui imagine un couple gigantesque dès 1947. La société des « Kuulkappers » de Saint-Gilles lui emboîte le pas en 1948, tandis que la Société royale de Saint-Laurent crée Rooske et Jefke. Symboles de la Libération, ces deux « poupées » inaugurent la catégorie des mannequins qui incarnent un concept, une valeur. La première commune à se doter de géants est Saint-Josseten-Noode qui commémore le 700<sup>e</sup> anniversaire de sa fondation en « gigantifiant » son saint patron ainsi que le châtelain-poète Jean-Baptiste Houwaert.

La période 1970-2001 verra cinq autres administrations communales se pourvoir d'effigies emblématiques, mais aussi, fait nouveau semble-t-il, une dizaine de particuliers. Le représentant le plus prolifique de cette tendance est l'ancien président de l'Association des commerçants « Bruxelles-Port de mer ». En artiste-peintre amoureux de sa ville, il a réalisé toutes les têtes de ses grandes poupées qui célèbrent l'esprit bruxellois et illustrent que la vraie grandeur est de ne pas se prendre au sérieux. Toutes portent le médaillon en forme de cœur du Vismet (Marché-aux-Poissons). Certains particuliers ont cédé depuis peu leurs géants à des associations pour leur permettre de survivre. Charlier à la Jambe de bois et l'Agent 15 ont agrandi la famille du quartier Bruegel et Poje, héros d'une bande dessinée, a rejoint les géants de la Confrérie de Saint-Guidon.

Autre innovation récente : la participation d'établissements scolaires au développement de la gent gigantesque. Les enfants de l'école Decroly, à Uccle, sont les premiers à décider, en 1988, de construire un grand mannequin : Marie Eulalie Pistache qui reçoit un époux l'année suivante. Une institutrice ixelloise a suggéré la création de 4 mannequins dans deux écoles communales. Plus récemment, les écoliers de trois établissements de Forest ont réalisé leur géant emblématique qui a chaque fois reçu les traits d'une fillette.

À l'heure actuelle, ce sont les particuliers qui sont les plus nombreux à assurer des sorties régulières à leurs géants, dans des fêtes, cortèges et rassemblements organisés par d'autres. Viennent ensuite les sociétés folkloriques, à égalité avec les associations de commerçants et les groupements socioculturels ou d'animation locale.

Alors que six communes possèdent en propre des mannequins gigantesques, seules trois d'entre elles s'occupent encore de les faire vivre. Saint-Gilles compte dans le Conseil échevinal un défenseur des figures populaires, de même

qu'Anderlecht, où l'échevin de la Culture et de l'Éducation a pris récemment en charge Erasme et le Duc d'Aumale qui appartenaient à des associations de commerçants. La Ville de Bruxelles assure la survie du Sonneur en le confiant aux organisateurs du Meyboom et de l'Ommegang. Il faut néanmoins nuancer le désintérêt apparent des administrations communales : elles soutiennent généralement les fêtes locales où défilent des géants. C'est en outre dans les bâtiments communaux que sont conservés les mannequins du Meyboom, de Schaarbeek, de Woluwé-Saint-Lambert, d'Evere, d'Uccle et de Forest.

Les associations de commerçants restent des moteurs de l'animation des quartiers. Plusieurs ont délaissé leurs effigies gigantesques. L'enthousiasme d'un président peut fort bien ne pas être partagé par ses successeurs ! Les géants représentent aussi une charge : leur entretien, leur transport, le recrutement des porteurs, l'engagement éventuel de musiciens coûtent du temps et de l'argent. Pour financer la fête locale les géants vont parader dans des cortèges d'autres quartiers, d'autres villes. Il existe aussi une habitude d'échange : les responsables qui accueillent des géants d'autres associations se rendront ensuite chez leurs invités.

Les écoles n'ont ni les moyens, ni la volonté d'organiser des sorties pour leurs mannequins. C'est donc au sein de l'établissement scolaire qu'ils déambulent à l'occasion d'une fancy-fair avant de monter la garde dans le préau, comme c'est le cas de Monsieur et Madame Tenbosch ainsi que de Réglisse et Caramel, à Ixelles, ou d'égayer la salle des guichets de la maison communale, comme on l'observe à Forest.

### *L'aspect des géants*

Sur les 156 effigies créées, 15 sont des animaux pour la plupart dressés sur deux pattes. Le corps est traité de la même façon que celui des mannequins anthropomorphes, seuls la tête et les costumes font la différence. Chantaleke la Sirène et Fons le Poisson, créés au Vismet, traînent derrière eux une queue, comme le dragon Dongui (« Guidon » en verlan, dernier-né de la famille de Saint-Guidon). L'âne Suske (diminutif de François, prénom du bourgmestre en place lors de sa création), né à Schaarbeek (la « cité des ânes »), présente la particularité de défilé dans sa version « basse », c'est-à-dire de 3 m de haut, ou dans sa version « haute » qui le voit atteindre 5 m grâce à l'adjonction d'un second panier. Les huskies géants de Koekelberg s'inspirent du Goupil athois et du Renard de Vossem.

La population gigantesque est majoritairement masculine : 90 hommes pour 34 femmes et 17 enfants ou adolescents ! Elle peut être répartie en 5 types selon l'allure générale des mannequins.

Le type traditionnel des effigies d'osier concerne l'ensemble des créations d'avant 1960. Les têtes de carton-pâte ou de papier mâché s'apparentent plutôt à des caricatures, les vêtements sont simples : jupe et blouse de coton, habituellement agrémentées d'accessoires qui permettent d'identifier aisément les géants. Les coiffes – casquette, haut de forme, chapeau melon, képi, foulard de tête – ou

l'absence de tout couvre-chef indiquent leur rang social. L'outil qu'ils tiennent souvent en main – ou le contenu du panier que portent plusieurs géantes – précise leur métier ou leur fonction. Les bras sont d'osier ou de tissu rembourré. La silhouette peut être trapue, comme celle du Marquis et de la Marquise du Bourdon, ou élançée comme celle de Nicolas du quartier de Notre-Dame-au-Rouge. L'osier est devenu quasi introuvable chez nous ; une essence étrangère le remplace lorsque l'on opte pour des paniers « à l'ancienne », qui donnent cette démarche souple aux mannequins. Le modèle-type est offert par les remuants géants du Meyboom, mais il s'illustre aussi avec André le Volontaire, créé par un particulier, Kiete et Krooske des compagnons du Witloof d'Evere, Nele et Pauline, propriété d'un Forestois.

Parmi les créations d'après 1970, le type hiératique du quartier Bruegel a essaimé avec plus ou moins de bonheur. Les personnages sont imposants par leur taille qui avoisine les 4 m, les têtes sont réalistes, les vêtements luxueux, le corps et les bras généralement bien proportionnés. Les structures en aluminium leur donnent un air un peu figé lorsqu'ils marchent. Les plus beaux exemples sont fournis par Baldewinus et Michaëlla de Stockel, Erasme et le Duc d'Aumale d'Anderlecht.

Le type des géants du Vismet est plus dépouillé et nettement moins réaliste. Les têtes expressives sont souvent intéressantes, le corps rarement harmonieux. Les bras ballants donnent aux mannequins une amusante allure dégingandée lorsqu'ils se meuvent. Les vêtements s'ajustent difficilement aux structures assez anguleuses. Onulphe et Berthe de la Confrérie de Saint-Guidon, Victor et Mamie de Berchem, Madame Pogge de Schaerbeek ainsi que les trois géants actuels de Saint-Josse s'apparentent à ce modèle.

Le type des géants sans panier est peu répandu. La structure légère du buste repose sur les épaules et la tête du porteur qui prête ses jambes au géant – et parfois même ses mains, comme dans le cas de Germi de la cité Germinal, à Evere, ou de Chareltje, à Saint-Gilles. Légers et mobiles, ces géants sont faits pour danser, pour taquiner les spectateurs. Achille et Pélagie épousent parfaitement les mouvements des « Bousineus » qui les animent dissimulés entièrement sous la jupe de tissu. Woltje, l'effigie de la marionnette fétiche du théâtre Toone, affirme son caractère espiègle en se faufilant dans le public. Le géant Tintin saute ou tape du pied pour manifester sa joie ou son impatience.

Il y a enfin les mannequins composites, d'allure maladroite ou gracieuse, réalisés à peu de frais par des particuliers ou des écoliers. Sympathiques, fantaisistes à souhait, ils prennent corps en fonction des matériaux rassemblés et du savoir-faire des constructeurs. Parfois quelques vices de fabrication empêchent de les porter, force est alors de recourir aux roulettes. Marguerite et Paolo de Casalta, qui dansaient entraînés par des « grands » dans la cour de l'école Decroly à Uccle, Monsieur et Madame Tenbosch qui portent le nom de l'école communale d'Ixelles qui les a vus naître, ou les géants de Neder-over-Heembeek créés au début des années 1970 sont de ce type. On pourrait y adjoindre les fabrications « pilotes » où l'on étrenne de nouveaux matériaux légers pour la carcasse et les bras, tels les tubes en P.V.C., tout en veillant à donner fière allure au géant en confiant la réali-

sation de la tête à un artiste. C'est le cas de Tyl l'Espiegle et de Nele du quartier Flagey, à Ixelles, ou du « punk » Pierre créé par deux animateurs de la Maison des jeunes d'Etterbeek.

Ce même Pierre se démarque de ses confrères en culminant à 7,35 m ! Ses concepteurs se lancèrent le défi de dépasser Lomme de Saint-Gilles qui affiche 5,53 m. Parmi les mannequins de 5 m et plus se rencontrent ceux que l'on ne peut porter : Don Quichotte (statue en fibre de verre sur roulettes) du quartier Bruegel, le Communier sur roues du Crédit Communal. Kwiebe Kwiebus n'est guère sorti en raison de sa taille mais aussi de ses 116 kg. L'amusant nain Contactum, créé en 2001 par les Centres de contact bruxellois, se devait de toiser la plupart des géants ! Il atteint donc les 5 m au sommet de son chapeau pointu. Le dernier-né, Polleke, avec sa taille d'enfant, ne peut pas vraiment être comptabilisé parmi les figures gigantesques. La majorité des effigies bruxelloises avoisinent les 3,20 m.

Leur poids moyen oscille autour de 60 kg. Quatre géants dépassent les 100 kg : Don Quichotte, Kwiebe Kwiebus et Rolle, du quartier Bruegel, Marie Lesueur de Woluwé-Saint-Lambert. Il y a aussi des poids plume puisque 14 mannequins pèsent moins de 20 kg.

### *La construction*

Imprimant aux mannequins leur allure générale, les structures correspondent globalement aux types précités. On dénombre 50 carcasses d'osier parmi lesquelles une quinzaine concernent les créations d'après 1970. Parmi les nouveaux types, 32 structures allient principalement le bois et le treillis tandis que 30 sont constituées de tubes d'aluminium. Le P.V.C., les tiges métalliques ou les lattes de bois entrent dans la composition d'une dizaine de figures. Six géants n'ont pas de panier. Le plan de construction « classique » (buste + panier) est habituellement respecté. La structure des géants de petite taille peut être construite d'une seule pièce. Les carcasses sont confiées aux bricoleurs habiles ou commandées à des personnes expérimentées dans ce type de fabrication, voire réalisées par des firmes qui se sont spécialisées dans le domaine.

Sur 109 géants pour lesquels on peut préciser les matériaux utilisés pour réaliser les têtes, on dénombre 42 créations de papier mâché ou carton-pâte, 24 sculptures de polyester, 21 de polystyrène, 7 de mousse de polyuréthane, 5 fabriquées à partir d'un ballon et 3 moulages de toile encollée sur fin treillis.

Les têtes, très souvent confiées à des sculpteurs ou à des professeurs et étudiants de l'enseignement artistique, sont habituellement peintes et vernies. La chevelure peut être moulée avec la tête – c'est très généralement le cas – ou fixée ultérieurement. Le chanvre a fourni 10 coiffures blondes pour des géantes. La laine est également prisée. Le crin de cheval a été préféré pour Georges du quartier Bruegel ainsi que pour le Duc d'Aumale et l'âne Siske. Les géants de Stockel sont les seuls à posséder des perruques faites d'authentiques cheveux.

Les gants rembourrés font la quasi-unanimité : une vingtaine de mannequins ont des mains moulées ou sculptées dans des matériaux synthétiques et 6 en carton-pâte ou papier mâché. Un géant est « manchot » ou plus exactement se présente les mains en poche : Pierre d'Etterbeek.

Le coût de fabrication d'un géant est très variable : de quelques centaines à dix mille euros ! Les particuliers supportent entièrement ces frais, beaucoup d'associations bénéficient d'une aide financière ou de services des pouvoirs publics.

### *Les porteurs*

Aujourd'hui, quasi toutes les figures gigantesques bruxelloises sont portées. Seulement 9 ont été placées sur des roulettes et 3 défilent sur un char<sup>15</sup>. Le système de portage le plus fréquent reste celui utilisé pour les géants d'avant 1960 : une sorte de joug ou des lattes transversales garnies de tissu ou de cuir rembourré qui reposent sur les épaules du porteur. Une quarantaine de géants récents sont conçus avec un harnais ou des sangles de cuir, système mis au point au quartier Bruegel. Dans 7 cas, on utilise un harnachement de type « sac à dos », dans 3 autres cas c'est sur la tête du porteur que repose le poids du mannequin.

Les géants sortent habituellement avec 2 ou 3 porteurs. Mais beaucoup doivent se contenter d'un seul. Le recrutement pose problème. Il n'est pas rare que les responsables soient contraints d'engager des gens totalement inexpérimentés. Identifier ceux qui prêtent leurs jambes aux géants n'est donc guère aisé, cette spécialité étant de plus en plus pratiquée de manière occasionnelle.

Dans les sociétés folkloriques, qui connaissent moins de difficultés à ce sujet, ce sont les membres, leurs amis, leurs enfants, voire leurs compagnes que l'on trouve sous le panier des géants. Des porteurs du Meyboom prêtent main-forte à ceux de la Confrérie de Saint-Guidon et vice-versa. Ceux des géants de Lessines prennent en charge Nele et Pauline de Forest, les spécialistes d'Ath se retrouvent au quartier Bruegel. A Saint-Gilles, le recrutement s'effectue via les « Restos du cœur », à Woluwe-Saint-Lambert ce sont les ouvriers communaux qui sont sollicités.

On trouve fréquemment des personnes socialement défavorisées ou des jeunes qui prestent quelques heures en échange de 30, 40 ou 50 euros. Plus rarement, ce sont des passionnés, qui acceptent, pour le plaisir de la fête, d'animer les grandes poupées. Baldewinus et Michaëlla de Stockel sortent généralement au profit d'actions sociales et humanitaires. Ils peuvent compter sur des porteurs bénévoles sensibilisés à ces causes.

### *La vie des géants*

Nous n'avons pas récolté beaucoup de renseignements sur les cérémonies qui marquent la vie des géants pour les créations d'avant 1960<sup>16</sup>. Les baptêmes se pratiquaient déjà, on a confirmation pour Julien et Anne d'Auderghem, en 1949, ainsi que pour les trois figures populaires de la rue Haute, en 1954. Les premiers

couples de Saint-Gilles et de Watermael-Boitsfort ont été officiellement mariés par le bourgmestre de leur commune. On ignore souvent tout de leur « gestation ».

Pour les figures les plus récentes, on peut établir un déroulement-type en trois phases : conception – réalisation matérielle – première sortie. L'idée germe dans la tête d'un individu séduit par cet accessoire festif populaire possédant néanmoins ses lettres de noblesse ne serait-ce que par l'ancienneté de la coutume ou l'exemple très connu de la ducasse d'Ath. À de rares exceptions près, c'est un homme qui est le concepteur du premier géant d'un groupe ou d'un quartier. Il peut s'agir d'un intellectuel – professeur d'université, conservateur de musée, historien, échevin de la culture – ou d'une personne impliquée dans la vie associative qui soumet ce projet à une association. Parfois, l'idée est suggérée par un petit comité qui s'adresse alors à un historien ou un folkloriste pour choisir la personnalité du géant. La réalisation est prise en charge par quelques personnes qui suivront généralement de près les premières années de vie du géant. Pour sa naissance proprement dite, le comité des responsables est élargi aux porteurs. Ce groupe va assurer l'entretien et les sorties du mannequin. La première sortie peut prendre l'allure d'une cérémonie plus joyeuse que solennelle : le baptême.

Près de la moitié des géants créés après 1970 ont été baptisés, ou plus exactement « intronisés », car on salue volontiers les naissances de façon laïque. Les responsables choisissent parfois cette solution lorsque le curé refuse de bénir un accessoire de fête. Généralement, le géant dont la naissance est officialisée bénéficie d'un parrain et d'une marraine. Pour choisir ceux-ci, la règle est de proposer cet honneur à ceux qui ont financièrement ou matériellement contribué à la création du mannequin. Il échoit aussi à des responsables politiques, à des personnalités bruxelloises ou à de simples amis.

Deux couples ont été fiancés : Kiete et Krooske Witloof, à Evere, en 1983, le Duc d'Aumale et la géante de la ville d'Aumale, tout récemment. Les mariages sont peu nombreux : 10 pour 22 couples auxquels on peut ajouter les noces de Médor et de Poussy pour apporter un démenti à la formule « s'entendre comme chien et chat ». Donner une descendance aux géants est encore plus inhabituel : seuls 7 couples ont reçu un ou plusieurs enfants. La filiation entre la jeune et jolie Dorotijke et Woltje (la marionnette « gigantifiée » du théâtre Toone) ou Dona Brabantia (personnifiant « Bruxelles au cœur du Brabant, de la Belgique et de l'Europe ») paraît des plus étranges pour qui ne connaît l'esprit « zwanzeur » des Bruxellois. Ici, les familles de géants se jouent du temps, se moquent du souci de vraisemblance et s'amuse des conventions sociales<sup>17</sup>.

Signalons qu'il n'y a jamais de funérailles<sup>18</sup> ! Les mannequins ont parfois la vie brève, réduite à une seule sortie. Ils disparaissent discrètement : les carcasses pourrissent pendant de longues années tandis que les créateurs conservent soigneusement les têtes. On ne se résout pas à les jeter. Sans doute parce que les géants ont été créés pour inscrire dans la durée la communauté à laquelle ils appartiennent. Les géants ne vieillissent pas, le temps n'a pas d'emprise sur leurs traits figés et chaque restauration est en fait un rajeunissement.

A Bruxelles, la vie des mannequins gigantesques – les « rites » qui marquent leur « socialisation » – ne correspond pas à l'image de personnages exemplaires soulignée ailleurs. Lorsqu'elles sont organisées, les cérémonies adoptent souvent le mode de la plaisanterie, du « gag », même si la présence de représentants de l'autorité communale leur confère une apparente légitimation.

### *Les sorties*

Les géants qui connaissent des sorties régulières se montrent dans des fêtes locales, des braderies, des cortèges carnavalesques ou des rassemblements d'effigies gigantesques. Rooske, Jefke et Pietje le Champêtre sont les seuls à prendre part pleinement à une manifestation folklorique traditionnelle, celle de la plantation du Meyboom, dont ils sont une composante essentielle aux côtés de leurs « parents » et « grands-parents ».

Les géants ne sortent jamais seuls : ils défilent souvent aux côtés de groupes folkloriques invités, de fanfares, parfois de chars carnavalesques ou publicitaires.

La plupart des mannequins sont les héros d'une fête récemment créée ou les vestiges de la kermesse d'autrefois. Ils y occupent une place privilégiée, ce qui ne les empêche pas de se produire ailleurs. Quelques-uns sont accompagnés de groupes en costume (Pogge, Don Quichotte, les géants de Watermael-Boitsfort, ceux de Saint-Gilles, ceux des Berspelers d'Uccle, Tyl et Nele d'Ixelles, le Communier du Crédit Communal). Achille et Pélagie des « Bousineus » ont leurs propres danseurs et musiciens. Le géant Tintin sortait jusqu'il y a peu entouré de sa musique et des Joyeux Turlurons. Certains mannequins dansent, d'autres se contentent de défiler.

### *La personnalité donnée aux géants*

Outre les techniques de construction, l'évolution la plus significative entre les géants d'avant 1960 et ceux d'après 1970 concerne leur personnalité. Les créations de la première période sont majoritairement des personnages d'inspiration populaire (18 cas, dont bon nombre des géants de Laeken) et des personnifications de métiers, disparus ou en voie de l'être, liés au quartier (12 cas).

Viennent ensuite les personnalités locales (5 cas : le Marquis et la Marquise du Bourdon d'Uccle, le très folklorique Pogge et son épouse de Schaarbeek, Houwaert de Saint-Josse), les géants emblématiques ou allégoriques (4 cas : Rooske et Jefke, que nous avons déjà mentionnés plus haut et qui sont en même temps considérés comme les enfants de Meeke et Janneke, Rénatus et Floreke, incarnation du renouveau, qui animent les sorties du groupe « La Besace » d'Evere)<sup>19</sup>.

En réalité, les catégories se trouvent souvent mêlées ou confondues. Par exemple, Nare Choppe dit Jan, représente à la fois un habitant du Coin du Balai et la fabrication de l'ustensile qui a laissé son nom à ce quartier de Boitsfort. Certains géants manifestent aussi à travers leur nom un attachement tout particulier au lieu

qui les voit naître. Les prénoms d'Anne et de Julien des « Meuniers » d'Auderghem rappellent les deux paroisses de la commune, dédiées à saint Julien et à sainte Anne, saint Josse et Houwaert évoquent deux places publiques de la localité.

Les personnalités, les traits d'hommes et de femmes du peuple ainsi que les prénoms typiquement bruxellois donnés aux mannequins d'osier créés avant 1960 mettent l'accent sur le caractère familial des grandes poupées.

Les créations plus récentes bouleversent le classement par catégories : les géants emblématiques sont les plus nombreux (28 cas) avec des représentations allégoriques (par exemple, celle de la Jeunesse incarnée par Isabelle et Marion du quartier Bruegel, nées en 1982 à l'occasion de l'année de l'Enfance), ou emblématiques d'un lieu (Georges et Henri de l'avenue Georges-Henri), d'une association (Jakske, qui porte le costume des « Bergspelers » à qui il doit son existence), ou encore incarnant une école (la douce Paville, du centre scolaire du Pavillon à Forest).

Les personnalités locales constituent un autre genre très en vogue (14 cas), devant les géants symbolisant un métier dont on regrette généralement la disparition (12 cas, par exemple, le conducteur de tram qui a inspiré les jeunes de La Fonderie à Molenbeek et Jef du Tram, au Vismet). Viennent ensuite les personnages de fiction (11 cas), héros littéraires ou empruntés au domaine de la bande dessinée bruxelloise, les personnages historiques ou historico-légendaires (10 cas) et les personnages populaires (10 cas, membres des familles de Laeken et Nederover-Heembeek).

Les géants peuvent allier des caractères de deux ou trois catégories. L'Agent 15, victime ridicule des gamins bruxellois Quick et Flupke dessinés par Hergé, a été choisi pour symboliser les actions de réinsertion sociale et d'animation de rue. Dorotijke représente à la fois sainte Dorothee, patronne des fleuristes, honorée dans l'église de la Chapelle, et Tortijke, une sage-femme très populaire du quartier des Marolles, décédée en 1968, à l'âge de 94 ans.

Une série de figures créées après 1970 méritent un traitement particulier : les personnalités bruxelloises du monde artistique ou folklorique. Elles sont l'œuvre d'un seul homme qui entend ainsi rendre hommage à ceux qui incarnent le mieux l'esprit bruxellois.

Les animaux gigantesques offrent aussi une curiosité : sur 13 créations, huit représentent les animaux domestiques les plus familiers (deux chats et six chiens) dont une famille de quatre huskies créée par un amoureux de cette race et un couple « mixte », un Monsieur Chien et une Madame Chat.

Le nom et l'aspect des géants invitent à les classer dans des catégories déjà repérées par d'autres folkloristes. Nous n'examinerons pas plus en détail cette typologie des personnalités. Il nous semble qu'il faut envisager autrement la réalité gigantesque pour comprendre la fonction des géants dans les quartiers et les

groupes qui leur donnent le jour ainsi que les motivations profondes qui sous-tendent leur création à la fin du XXe siècle.

### *Les fonctions des géants*

« Qu'elles soient hiératiques ou sautillantes, les effigies gigantesques célèbrent et concrétisent périodiquement – annuellement – un espace d'appartenance et de reconnaissance pour les citoyens. Elles réveillent le souvenir d'un moment particulier de l'histoire locale, souvent lié au passé le plus lointain dont on trouve trace, ou à ce qui symbolise un passé absolu », soulignait à ce propos Marie-France Gueusquin dans l'introduction du catalogue de l'exposition « Cités en fête »<sup>20</sup>. L'enquête bruxelloise confirme globalement cette analyse, mais il faut nuancer et préciser le propos.

La particularité la plus flagrante est que les figures gigantesques ne concernent pas la ville, mais une unité territoriale plus petite, celle du quartier ou, plus rarement, celle de la commune. Les visiteurs étrangers de la capitale étaient étonnés au XIXe siècle de découvrir « la diversité des usages, caractérisés par l'influence locale de chaque quartier<sup>21</sup> », et « les fêtes qui sont en grand nombre dans cette ville, car chaque quartier a sa fête<sup>22</sup> ». Bon nombre de Bruxellois restent attachés à cette notion de quartier qui englobe des dimensions urbanistique, historique, sociologique et psychologique.

Un deuxième point à nuancer concerne l'ancrage dans un « espace d'appartenance » ; nous avons signalé qu'une vingtaine de géants parmi les plus récents ne sont rattachés, ni à un lieu, ni à une fête. Ils appartiennent à des groupes ou à des particuliers. Ce sont des géants « de loisirs » (Onulphe et Berthe, Tintin, Palouk, Palika, Pikkou et Miggou...) ou de promotion d'une association (Contactum, Pierre, Balwinus et Michaella, les géants créés par la Fonderie) auxquels on peut ajouter le géant publicitaire Ketje de la Brasserie Stella-Artois et le Communier du Crédit Communal.

La troisième précision à apporter concerne le passé évoqué par les effigies gigantesques. Dans la période d'après-guerre, ces sont des « contemporains sympathiques », comme les appelle René Meurant, des activités maraîchères ou artisanales et des personnalités locales que l'on choisit de « gigantifier ». Ces géants sont des figures populaires, connues et appréciées du peuple. Les fêtes qu'ils animent célèbrent la joie de la liberté retrouvée et les retrouvailles avec les traditions d'avant-guerre. Le passé invoqué est généralement tout proche.

Ces effigies seront vite délaissées. Dans l'agglomération urbaine, qui s'étend et se modernise, les « Golden Sixties » s'accommodent mal de figures qui semblent à présent témoigner d'un autre âge et de fêtes désuètes. La vie sociale à l'échelle des quartiers qui changent de visage paraît se diluer, les fêtes et les loisirs sont devenus plus privés.

Dans les années 1970, la nostalgie de la vie « chaleureuse », des réjouissances « simples et pour tous », dans un environnement proche et familial, invite à se sou-

venir des joyeuses kermesses d'antan. Les effigies gigantesques qui ressurgissent vont exprimer fortement l'attachement au quartier, unité sociologiquement importante dans la capitale où « on était des Marolles ou de la rue d'Anderlecht avant d'être Bruxellois<sup>23</sup> ».

La majorité des mannequins créés depuis 1970 se veulent l'emblème de communautés qui cherchent à retrouver une identité moins floue au sein d'un espace affectivement réapproprié en se référant à un passé plus ou moins lointain dont le paysage urbain a gardé une trace. Les géants sont chargés de symboliser le quartier ou ses lieux de mémoire : Curo, incarne Cureghem, Germi, la cité de Germinal, Piejet, Jette-Saint-Pierre... La Grande Catherine personifie le Marché-aux-Poissons où s'élève l'église Sainte-Catherine, Fons le Poisson et Chantaleke la Sirène semblent tout aussi indiqués pour représenter ce quartier, les Ânes de Schaarbeek évoquent d'emblée la commune dont ils sont l'emblème.

Lorsqu'ils incarnent un personnage historique, ce sont rarement les actes, ou la renommée de celui-ci qui importent, mais le fait qu'il s'agit d'un ancien habitant du quartier qui a, de plus, très fréquemment laissé son nom à une rue. Si des Anderlechtois ont « gigantifié » le duc d'Aumale, c'est uniquement parce que l'association de commerçants désireuse de se doter d'un géant avait son siège rue d'Aumale ! De même l'Association des artisans-commerçants de Formanoir a retenu Erasme parce que le prince de l'humanisme « a passé plusieurs mois de convalescence, il y a un demi-millénaire, dans la maison qui porte aujourd'hui son nom, située rue de Formanoir<sup>24</sup> ». Albert et Isabelle ont inspiré les Etterbeekoïses en raison du lieu-dit « la Chasse », fréquenté jadis par les archiducs. Paolo de Casalta, le second géant de l'école Decroly, est un aventurier qui a laissé son nom à une rue jouxtant l'établissement. Rolle, qui incarne un géant légendaire, présenté au XIXe siècle comme le fondateur d'une partie de la ville, ne doit-il pas son nom à la rue au bout de laquelle il est censé avoir bâti son château : la rue de Rollebeek toute proche du quartier Bruegel ? C'est généralement à partir d'une lecture de l'espace urbain que se construit la référence au passé, plus ou moins imaginé.

On peut adopter le même raisonnement pour les personnifications de métiers : le nouveau mannequin mettant à l'honneur la culture du witloof, Kiete, tire son prénom du lieu-dit « Keet » ; la Porteuse d'eau, évoquant les filles qui abreuyaient les chevaux de l'omnibus à la Barrière de Saint-Gilles, est restée dans les mémoires grâce au monument du sculpteur Dillens. De même pour les personnages de fiction : par exemple, Thyl Ulenspiegel et Nele, retenus par les commerçants du quartier Flagey, figurent en fait sur le monument élevé, en bordure de ladite place, en l'honneur de l'Ixellois Charles De Coster. Les héros de *La Légende et les Aventures de Thyl Ulenspiegel et de Lamme Goedzak* auraient-ils été choisis sans la présence du mémorial ?

Une autre série de géants affirme un concept, une valeur : la liberté (Rooske et Jefke), la résistance et la lutte urbaine (Charlier à la Jambe de bois, André le Volontaire de 1830), la jeunesse (Marion et Isabelle, Pierre), l'ouverture aux autres (le Joli frisé de Molenbeek), la générosité et la noblesse de cœur

(Baldewinus et Michaela), l'humour (le nain géant Contactum) et surtout l'esprit bruxellois (le Roi de Zwanzanie, Lange Jojo, Pogge, Poje, Woltje...). Comme l'avait déjà souligné Albert Marinus, les géants permettent aux hommes « de traduire d'une façon concrète et extraordinaire les idées ou les sentiments abstraits<sup>25</sup> ».

Quelques figures gigantesques, telles des statues, sont des hommages à des personnalités (Toots Thielemans, Antoine Demol, Luc Varenne, Prolo des Marolles, Simone Max, Jacques Lippe, les bourgmestres Guy et Victor). Enfin certaines créations ont été dictées par des événements culturels de grande ampleur, tels Ketje, incarnant la bière du Millénaire de la ville, et Dona Brabantia, réalisée dans le quartier Bruegel à l'occasion d'Europalia Espagne, ou par des commémorations tel Kwiebe Kwiebus conçu l'année du vingtième anniversaire de la mort de Michel de Ghelderode.

### Quelques réflexions et questions

L'apparence générale de la plupart des géants répertoriés par l'enquête reste proche de celle des géants processionnels. Les créateurs actuels ont également conservé la manière de les mettre en mouvement, le goût de les habiller selon d'anciennes modes. Certes, les matériaux utilisés pour leur fabrication ont évolué, tout comme le contexte de leurs sorties, et leur allure est plus fréquemment joyeuse que hiératique. Mais il est frappant de constater le maintien, au fil des siècles, de formes anciennes.

Cette pérennité permet de comprendre qu'au seuil du III<sup>e</sup> millénaire, on les investisse d'un pouvoir sur le temps et sur l'espace : bon nombre de géants récents représentent la volonté d'enracinement d'une communauté locale dans le passé, conservatoire de spécificités plus ou moins avérées qui définissent l'identité. Leur succès s'explique probablement par leurs qualités intrinsèques – leur pouvoir attractif et emblématique –, mais aussi par le besoin de légitimer les expériences d'animation ou de réanimation des quartiers par la tradition. Quant aux géants « de nulle part », ne valorisent-ils pas les projets et les aspirations de groupes ou des particuliers par leur appartenance à une lignée traditionnelle ?

Le géant « idéal » n'existe vraiment qu'au milieu de la fête, d'une foule qui le reconnaît, l'applaudit. Si le Meyboom et les Fêtes du quartier Bruegel restent des rendez-vous importants, les sorties auxquelles nous avons assisté en 2000 et 2001 nous ont semblé, dans l'ensemble, moins chaleureuses qu'il y a 10 ans. Une certaine lassitude semble avoir gagné les responsables et le public. La multiplication des figures et des cortèges a-t-elle banalisé le phénomène et provoqué un désintérêt progressif ? Les responsables actuels trouveront-ils des plus jeunes à qui passer le flambeau ? Les cortèges organisés dans le cadre de manifestations locales peuvent-ils rivaliser avec une « Zinneke Parade » touchant largement le mouvement associatif de l'ensemble de la région et correspondant à un état d'esprit plus contemporain, valorisant l'éphémère et l'événementiel, mais aussi le multiculturalisme et la créativité artistique ? Quel sera le bilan d'une enquête sur les géants bruxellois dans 20 ans ?

## ANNEXES

LOCALITE Quartier, manifestation ou groupe lié au(x) géants(s) Responsable du (des) géant(s)	Date de création ou 1ère mention	Etat
<b>ANDERLECHT</b> Centre commercial de Cureghem CURO	1989	disparu en 1990
<b>Confrérie de Saint-Guidon et de Notre-Dame de Grâce</b> POJE	1994	recréé par la confrérie en 1998
ONULPHE	1995	
BERTHE	1998	
DONGUI LE DRAGON	2000	
<b>Quartier de Formanoir-d'Aumale</b> Service de la Culture d'Anderlecht DUC D'AUMALE ERASME	1986 1995	
<b>Quartier de La Roue</b> KOBÉ	1937	disparu en 1940
TRIEENE	1937	disparu en 1940
KEETJE	1937	disparu en 1940
KAATJE	1937	disparu en 1940
<b>AUDERGHEM</b> Groupe folklorique « Les Meuniers d'Auderghem » JULIEN ANNE	1949 1949	disparu avant 1955 disparu avant 1955

<b>Groupe « Les Bousineux »</b>			
ACHILLE	1977		
PELAGIE	1977		
<b>BERCHEM-SAINTE-AGATHE</b>			
<b>Collège des bourgmestre et échevins</b>			
VICTOR	1990		ne sort plus, mais est conservé
MAMIE	1991		ne sort plus, mais est conservé
<b>BRUXELLES-VILLE</b>			
<b>Centres de Contact</b>			
CONTACTUM	2001		
<b>Cortège des géants de 1890</b>			
Comité de la Foire de Bruxelles			
BRABO	1890		disparu après une unique sortie
MADAME BRABO	1890		disparu après une unique sortie
<b>Meyboom</b>			
Confrérie des Compagnons de Saint-Laurent			
JANNEKE (JAN)	1785		(1ère mention dans l'Ommegang)
BOMA	1785		(1ère mention dans l'Ommegang)
MEEKE	1785		(1ère mention dans l'Ommegang)
BOMPA	1785		(1ère mention dans l'Ommegang)
ROOSKE	1948		(1ère mention dans l'Ommegang)
JEFKE	1948		
LE COMMUNIER (DEXIA)	1970<1974		
PITJE LE CHAMPÊTRE	1982		

<b>POLLEKE</b>	2001	
<b>Millénaire de Bruxelles</b> Brasserie Stella Artois		
<b>KETJE</b>	1979	disparu début des années 1980
<b>Quartier de Notre-Dame au Rouge</b> Brasserie locale		
<b>NICOLAS</b> dit « KOBÉ »	1948	disparu
<b>Société royale de l'Ommegang de Bruxelles</b>		
<b>LE CHEVAL BAYARD</b>	1529	recréé en 1930, 1946, 1989
<b>SAINT CHRISTOPHE</b>	1549	disparu (recréé en 1930 et 1947)
<b>LE CHAMEAU 1</b>	1549	recréé en 1930, 1948, circa 1995
<b>LE GRIFFON 1</b>	1549	disparu
<b>LE SERPENT</b>	1549	disparu (recréé en 1930)
<b>LE DRAGON</b>	1549	disparu
<b>LE PELICAN</b>	1585	disparu (recréé en 1930)
<b>LA LICORNE</b>	1585	recréé en 1930 et circa 1995
<b>LE CHAMEAU 2</b>	1585	recréé en 1930, 1948, circa 1995
<b>LE LION 1</b>	1661	disparu
<b>LE LION 2</b>	1661	disparu
<b>L'ÉLEPHANT</b>	1661	disparu
<b>L'AIGLE 1</b>	1682	(recréé en 1930 et 1993)
<b>LE CYGNE</b>	1682	disparu
<b>L'AUTRUCHE</b>	1682	disparu
<b>LE LEOPARD</b>	1698	disparu
<b>LE GRIFFON 2</b>	1698	disparu
<b>LE CROCODILE 1</b>	1698	disparu
<b>LE CROCODILE 2</b>	1698	disparu

GRAND MAMAN	1785	(dernière récréation en 1975-76)
GRAND PAPA	1785	(dernière récréation en 1975-76)
JANNEKE / PAPA	1785	(dernière récréation en 1973)
MIEKE / MAMAN	1785	(dernière récréation en 1974)
LE SULTAN	1785	(dernière récréation circa 1976)
LA SULTANE	1785	ne sort plus, mais est conservé
		(dernière récréation circa 1976)
GUDULE / TANTE GUDULE	1785	disparu (dernière récréation en 1947-48)
JEAN DE NIVELLES	1785	disparu (dernière récréation en 1947)
KLEINE JANNEKE	1785	disparu (dernière récréation en 1946)
KLEINE MIEKE	1785	disparu (dernière récréation en 1946)
PIETJE	1785	disparu (dernière récréation en 1946)
MICHIELTJE	1785	disparu (dernière récréation en 1946)
LE GRIFFON 3	1785	disparu
LE CHEVAL MARIN 1	1785	disparu
LE CHEVAL MARIN 2	1785	disparu
LE DAUPHIN 1	1785	disparu
LE DAUPHIN 2	1785	disparu
LE DROMADAIRE 1	1785	disparu
MON ONCLE	1848	disparu (dernière récréation en 1948)
SAINTE MICHEL	1930	recréé en 1979 et 1995
L'AIGLE 2	1930	disparu (recréé en 1930 et circa 1947)
L'AIGLE 3	1930	disparu (recréé en 1930 et circa 1947)
LE POISSON	1930	ne sort plus, mais est conservé

### Quartier Bruegel

Asbl Traditions et Folklore Bruegelien

DOROTIJE	1977
WOLTJE	1979

GEORGES	1979	
MARION	1982	
ISABELLE	1982	
KWIEBE-KWIEBUS	1982	
ROLLE	1983	
DONA BRABANTIA	1985	
DON QUICHOTTE	1985	
PHILIPPE LE BON	1991	
ISABELLE DE Portugal	1991	ne sort plus, mais est conservé
<b>Quartier Bruegel (géants créés par le Comité d'action des Marolles)</b>		
Asbl Traditions et Folklore Bruegeliens		
CHARLIER A LA JAMBE DE BOIS	1987	
L'AGENT 15	1989	
<b>Rue Haute</b>		
Comité organisateur de la "Braderie Breughel"		
PIETJE SCHRAMOUILLE	1954	disparu
JEF DE FLOEITER	1954	disparu
LE BARON / ZOT LOUITJE	1954	disparu
<b>Ville de Bruxelles</b>		
(Géant créé pour la Foire de Bruxelles, sorties actuelles à l'Ommegang et au Meyboom)		
LE SONNEUR		début des années 1970
<b>Vismet (Quartier du Marché aux Poissons)</b>		
Le président-fondateur de l'Association des commerçants « Bruxelles – Port de mer »		
LA GRANDE CATHERINE	1982	
LE CAPITAINE HADDOCK	1983	
JEF DU TRAM	1984	
SIMONE MAX	1985	

LANGE JOJO	1986	
CHANTALEKE LA SIRENE	1987	
TOOTS THIELEMANS	1987	
LUC VARENNE	1988	
FONSKE LE POISSON	1988	
LE ROI DE ZWANZANIE	1989	
JACQUES LIPPE	1990	
ANTOINE DEMOL	1991	
PROLO DES MAROLLES	1992	
MEDOR	1993	
POUSSY	1993	
PAUL VAN KUEKEM	1998	n'est jamais sorti, mais conservé
<b>Les Volontaires 1830</b>		
ANDRE	1986	
<b>BRUXELLES-LAEKEN</b>		
<b>Famille des géants en 1953</b>		
KAMIEL DE DRINKER	1953	disparu
ZOTTE KEGEL	1953	disparu
TONE VAN DE VARKENS	1953	disparu
MEE AJOIN	1953	disparu
ROGER LE PATISSIER	1953	disparu
LANGE RICHARD	1953	disparu
BOER VAN DOSSELAER	1953	disparu
PETIT POMPIER	1953	disparu
NEILE DE CHAMPETTER	1953	disparu
KADICH	1953	disparu
MEE PLEZIER	1953	disparu

JEF DE LANTERMAN	1953	disparu
GUST DE AGENT	1953	disparu
ODILE VAN HET KOTIER	1953	disparu
ZOTTE 18	1953	disparu
<b>Famille des géants en 1984</b>		
LE CLOWN	1984	disparu
LE POMPIER	1984	disparu
MARIA	1984	disparu
LE PATISSIER	1984	disparu
JEF VAN CUTSEM	1984	disparu
LE PRISONNIER	1984	disparu
BABY	1984	disparu
LE POISSONNIER	1984	disparu
<b>Quartier du Mutsaard</b>		
FONSKÉ	1984	disparu
<b>BRUXELLES-NEDER-OVER-HEEMBEEK</b>		
TIST	1975	disparu fin des années 1980
TREEZE	1975	disparu fin des années 1980
WANNE	1975	disparu fin des années 1980
JEF	1975	disparu fin des années 1980
RIKA	1975	disparu fin des années 1980
PINE	1975	disparu fin des années 1980
FRANS	1975	disparu fin des années 1980

**ETTERBEEK**

**Commune d'Etterbeek**

ALBERT, ARCHIDUC  
ISABELLE, INFANTE

1988 disparu en 1993  
1989 disparu en 1993

**Les Joyeux Turlurons et leur géant Tintin asbl**

TINTIN

1991 ne sort plus, mais est conservé

**Maison des Jeunes d'Etterbeek**

PIERRE  
EVERE

1989 ne sort plus, mais est conservé

**Bas-Evere**

Association « La Besace »

RENATUS  
FLOREKE

1956 disparu  
1956 disparu

**Cité germinale**

Le groupe de réflexion et d'action de Germinale

GERMI

1983 ne sort plus, mais est conservé

**Compagnons du Witloof et Keet & Conscience**

KIETE WITLOOF  
KROOSKE  
LOMMEKE

1976  
1986  
1989

**Foyer Culturel d'Evere**

BLOKSKE

1985 disparu en 1986

**Haut-Evere**

Comité d'Initiative du Haut-Evere

PIE WITLOOF  
MIE WITLOOF

1947 disparu dans les années 1960  
1947 disparu dans les années 1960

<b>FOREST</b>			
<b>Géants « communaux »</b> (Propriété d'un particulier)			
NELE	1987		
PAULINE	1988		
<b>Commune de Forêt</b>			
ALIDA	2000	ne sort pas, mais conservé	
FORESTINE	2000	ne sort pas, mais conservé	
<b>Ecole du pavillon</b>			
PAVILLE	2001	ne sort pas, mais conservé	
<b>IXELLES</b>			
<b>Ecole des Étangs</b>			
CARAMEL	1996	ne sort pas, mais conservé	
REGLISSE	1996	ne sort pas, mais conservé	
<b>Ecole Tenbosch</b>			
MONSIEUR TENBOSCH	1992	ne sort pas, mais conservé	
MADAME TENBOSCH	1992	ne sort pas, mais conservé	
<b>Quartier d'Ixelles-Centre et Flagey</b>			
Confrérie des Compagnons de Thyl en la vallée du Maelbeek			
THYL ULENSPIEGEL	1999		
NELE	2002		
<b>JETTE</b>			
JEF TUT	1955	disparu	
MARIE-LOUISE DU DIABLE	1955	disparu	

PIERRE AU CHAPEAU MELON	1955	disparu
BREU DE BLETER	1955	disparu
<b>Association des commerçants de Jette-Saint-Pierre</b>		
PIEJET	1985	ne sort plus, mais est conservé
<b>KOEKELBERG</b>		
<b>MCBE-Club</b>		
PALOUK	1995	
PALIKA	1995	
MIGGOU	1999	
PIKKOU	1999	
<b>MOLENBEEK</b>		
<b>La Fonderie asbl</b>		
LE BOURGMESTRE	1980	ne sort plus, mais est conservé
LE JOLI FRISE	1980	ne sort plus, mais est conservé
LA MARGUERITE	1980	ne sort plus, mais est conservé
JEF KAZAK	1980	ne sort plus, mais est conservé
LE FAKIR A LA FRITE	1980	ne sort plus, mais est conservé
LE CONDUCTEUR DE TRAM	1980	disparu
<b>SAINT-GILLES</b>		
<b>Commune de Saint-Gilles</b>		
Pour la Porteuse d'eau : Syndicat d'Initiative de Saint-Gilles		
PIETJE DE KUULKAPPER	1948	disparu en 1976, recréé en 1983
LOUISKE	1949	disparu en 1976, recréé en 1983
CHARELTJE	1949 ou 1950	disparu en 1976, recréé en 1983

LOMME	1890	disparu av. 1914, recréé en 1988
LA PORTEUSE D'EAU	1999	
<b>SAINT-JOSSE-TEN-NOODE</b> Commune de Saint-Josse		
HOUWAERT	1952	ne sort plus, mais est conservé (disparu en 1953, recréé en 1992)
SAINTE JOSSE	1952	ne sort plus, mais est conservé (disparu en 1953, recréé en 1992)
GUY	1993	ne sort plus, mais est conservé
<b>SCHAERBEEK</b> Les Amis de Pogge		
POGGE	av. 1959 (1949 ?)	recréé en 1987
MADAME POGGE	av. 1959	recréé en 2001
SUSKE L'ANE	1999	
SISKE L'ANE	1999	
<b>Cortège des Halles</b> Collignon-Attractions		
M. VAN DER SPROOTJE	1902	disparu
MME VAN DER SPROOTJE	1902	disparu
LE PATISSIER OU LE BOULANGER	1902	disparu
SAINTE MEDARD OU SAINTE FIACRE	1902 / 1905	disparu
LE COQ	1902 / 1905	disparu
LA POULE	1902 / 1905	disparu
LE POUSSIN	1902 / 1905	disparu

**UCCLE**

**Bergspelers**

JAKSKE  
LENEKE

1984  
1987

**Ecole Decroly**

MARGUERITE EULALIE PISTACHE  
PAOLO DE CASALTA

disparu en 1990  
disparu en 1990

1988  
1989

**Quartier de Callevoet**

LE MARQUIS DU BOURDON  
LA MARQUISE DU BOURDON

disparu en 1959  
disparu en 1959

av. 1950  
av. 1950

**Quartier de Saint-Job**

Association des commerçants de Saint-Job

JEAN-JOSEPH VAN DER NOOT  
FLORENCE DE RUYSSCHE  
JOSEPH-LOUISE VAN DER NOOT

disparu en 1992, recréé en 1994  
disparu en 1992, recréé en 1994

1979  
1979  
1987

**WATERMAEL-BOITSFORT**

**Quartier du Coin du Balai**

Asbl "Mieke et Janneke"

NARE CHOPPE/JAN/JANNEKE  
BENE/MIEKE

dernière recreation en 2000  
dernière recreation en 2001

1954  
1955

**Quartier « Le Logis-Floral »**

Comité des fêtes des cités-jardins « Le Logis-Floral »  
LE GRAND VENEUR/DE SCHEIL

disparu en 1940

1927

<p><b>WOLUWE-SAINT-LAMBERT</b>  <b>Jeu de Marie la Misérable</b>                      Syndicat d'Initiative de Woluwe-Saint-Lambert                      JAN PRIMUS/LE DUC JEAN 1er                      LE CHAMEAU                      LE DRAGON</p>	<p>1952                      1952                      1952</p>	<p>disparu en 1954 (recréé pour le                      Jeu de 1969)                      disparu en 1954                      disparu en 1954</p>
<p><b>Quartier de l'avenue Georges-Henri</b>                      Association des commerçants de l'avenue Georges-Henri et Administration communale                      GEORGES                      HENRI                      MARIE LESUEUR</p>	<p>1989                      1989                      1994</p>	
<p><b>WOLUWE-SAINT-PIERRE</b>  <b>Les Amis des géants de Stockel</b>                      BALDEWINUS                      MICHAELLA</p>	<p>1984                      1986</p>	
<p><b>Quartier du Centre</b>                      Association des commerçants du quartier du Centre                      JOSEPH THIELEMANS</p>	<p>1986</p>	<p>disparu en 1986</p>
<p><b>Géants répertoriés grâce à l'enquête menée en 2001</b></p>		
<p>90 mannequins et animaux gigantesques qui sortent au moins une fois l'an                      25 mannequins et animaux gigantesques en bon état mais qui ne sortent pas ou plus                      102 mannequins et animaux gigantesques disparus</p>		
<p>217 mannequins et animaux gigantesques répertoriés (54 groupes de géants)</p>		

Rythme des créations depuis la fin de la 2 <sup>e</sup> Guerre mondiale										
1945 à 1949	1950 à 1954	1955 à 1959	1960 à 1964	1965 à 1969	1970 à 1974	1975 à 1979	1980 à 1984	1985 à 1989	1990 à 1994	1995 à 1999
12	24	9	0	0	2	16	26 (+ 3)	31 (+ 2)	15 (+ 4)	14 (+ 1)
<p><b>2000-2001</b> : 7 créations + 3 recréations            (+ x) = nombre de recréations (seule la dernière recréation des géants de Boisfort a été notée ici ; les nombreuses recréations des géants et monstres d'osier de l'Ommegang d'abord par la Ville de Bruxelles, puis par la Société royale de l'Ommegang, ne sont pas reprises dans le tableau)</p> <p>Figures gigantesques disparues : 59            Figures gigantesques sortant régulièrement : 74            Figures gigantesques ne sortant plus, mais bien conservées : 23            Total des créations répertoriées : 156            Total des recréations répertoriées : 13</p>										

Répartition des créations de géants (1945- 2001) par commune					
Commune	Géants répertoriés	Géants disparus	Géants conservés ne sortant pas	Géants sortant au moins une fois l'an	
<b>Anderlecht</b> (3 « familles » de géants)	11	5	-	6	
<b>Auderghem</b> (2 « familles » de géants)	4	2	-	2	
<b>Berchem-Sainte-Agathe</b> (1 « famille » de géants)	2	-	2	-	
<b>Bruxelles</b> (16 « familles » de géants)	73	36	2	35	
<b>Etterbeek</b> (2 « familles » de géants)	4	2	2	-	
<b>Evere</b> (5 « familles » de géants)	9	5	1	3	
<b>Forest</b> (3 « familles » de géants)	5	-	3	2	
<b>Ganshoren</b>	-	-	-	-	
<b>Ixelles</b> (3 « familles » de géants)	6	-	4	2	
<b>Jette</b> (2 « familles » de géants)	6	5	1	-	

<b>Koekelberg</b> (1 « famille » de géants)	4	-	-	4
<b>Molenbeek</b> (1 « famille » de géants)	6	1	5	-
<b>Saint-Gilles</b> (1 « famille » de géants)	5	-	-	5
<b>Saint-Josse-ten-Noode</b> (1 « famille » de géants)	3	-	3	-
<b>Schaerbeek</b> (2 « familles » de géants)	11	7	-	4
<b>Uccle</b> (3 « familles » de géants)	9	4	-	5
<b>Watermael-Boitsfort</b> 2 « familles » de géants)	2	-	-	2
<b>Woluwe-Saint-Lambert</b> 2 « familles » de géants)	6	3	-	3
<b>Woluwe-Saint-Pierre</b> (2 « familles » de géants)	3	1	-	2
<b>Total</b>	156	59	23	74

Remarque : les trois géants de Saint-Josse-ten-Noode sont ressortis en septembre 2002.

Typologie des responsables de géants créés (1945-2001)			
Types	Responsables répertoriés lors de la création de géants	Responsables actuels de géants qui sortent ou sont conservés	Responsables actuels de géants sortant au moins une fois l'an
Associations socioculturelles et groupes d'animation locale	12	6	4
Associations de commerçants	11	5	4
Particuliers	9	6	5
Communes, syndicats d'initiative	8	6	3
Associations folkloriques	6	5	4
Ecoles	4	3	-
Responsables non identifiés	5	-	-
Total	55	31	20

<b>Aspects et vie des géants créés après la 2e Guerre mondiale</b>		
Aspect extérieur	Types de structures	Systèmes d'animation
90 hommes 34 femmes 17 enfants, jeunes 15 animaux	50 structures en osier 32 structures en bois et treillis 30 structures en aluminium 10 PVC et autres 6 sans panier 16 structures non précisées	144 géants portés 9 géants sur roulettes 3 géants sur char/camion
Cérémonies attestées pour les 141 mannequins anthropomorphes		
20 actes de naissance 59 baptêmes ou intronisations	10 cérémonies de mariage pour 22 couples 2 cérémonies de fiançailles	7 couples ont reçu 1 ou plusieurs enfant(s)

<b>Personnalités des géants créés après la 2e Guerre mondiale</b>		
15 animaux (8 animaux domestiques familiers, 3 animaux fantastiques, 3 animaux emblématiques du quartier ou de la commune et 1 chameau)		
32 personnages symbolisant le quartier ou l'association responsable du (des) géant(s) ou offrant une représentation allégorique (4 seulement créés avant 1960)		
28 personnages populaires, gens du quartier (en majorité créés avant 1960, dans le nord de Bruxelles)		
24 personnages symbolisant un métier (50% créés avant 1960, 2 géants après 1985)		
19 personnalités locales (16 personnes dont le nom reste lié à un lieu et 2 bourgmestres en fonction ainsi que l'épouse d'un bourgmestre)		
12 personnages historiques ou historico-légendaires (liés au passé bruxellois ou à un lieu qui porte leur nom)		
11 personnage de fiction (5 héros littéraires, 4 héros de la bande dessinée, 1 marionnette et 1 nain)		
8 personnalités bruxelloises du monde artistique		
4 personnages spécialement inventés pour agrandir la famille du géant		
3 amis des créateurs		
<b>Répartition par types de personnalités attribuées aux géants</b>		
<b>Types</b>	<b>1945-1959</b>	<b>1970-2001</b>
Animaux familiers	-	8
Animaux fantastiques ou exotiques	2	2
Animaux emblématiques	-	3
Géants emblématiques ou allégoriques	4	28
Personnages populaires, gens du quartier	18	10
Géants symbolisant un métier lié au quartier	12	12
Personnalité locales	5	14
Personnages historiques ou historico-légendaires	2	10
Personnages de fiction	-	11
Personnalités bruxelloises du monde artistique	-	8
Personnages spécialement inventés	2	2
Amis des créateurs	-	3

Remarque : cette typologie se base sur le nom, l'aspect extérieur et les traits dominants de la personnalité donnée à chaque géant : la plupart des mannequins créés allient deux ou trois types.

## NOTES

<sup>1</sup> Bruxelles a vécu en état d'insurrection contre Philippe II, sous un régime à prédominance calviniste, de la fin de l'année 1577 au 10 mars 1585, date de sa reddition à Alexandre Farnèse. Le Jubilé de 1785 commémore plus précisément la translation solennelle dans la collégiale Saints-Michel-et-Gudule des hosties dites du Miracle cachées pendant les troubles religieux. Ces hosties, prétendument volées et poignardées par des Juifs en 1369, étaient présentées en grande pompe dans la procession du Miracle instaurée en 1530 par Marguerite d'Autriche. A partir de 1698, la procession du Miracle intégra la partie profane – comprenant géants, monstres d'osier et chars – de l'Ommegang de la ville. Celui-ci trouve son origine dans la procession des arbalétriers de Notre-Dame au Sablon, fondée en 1349, à laquelle prenait part le magistrat, les serments, les corporations, confréries et communautés religieuses de Bruxelles.

<sup>2</sup> Mis à part Bruxelles-Ville, quatre communes seulement, à notre connaissance, avaient vu naître un mannequin gigantesque avant la Deuxième Guerre mondiale : Saint-Gilles, où un groupe philosophique laïc organisateur d'un carnaval, « le Taciturne », avait imaginé, en 1890, un géant « fondateur » du nom de Lomme (= l'homme, mais aussi parodie d'une autre légende tout aussi farfelue – écrite par Collin de Plancy, en 1834 dans sa *Chronique des rues de Bruxelles* – selon laquelle « l'Ommegang » était le nom du géant éponyme de la procession bruxelloise), Schaerbeek où trois géants et trois animaux ornent le cortège des Halles au début du siècle, Watermael-Boitsfort, où le Grand Veneur, alias « de Scheil (le Loucheur) » a été créé en 1927 pour « donner un âme » aux cités-jardins nouvellement bâties dans la localité, Anderlecht, où quatre mannequins de type populaire sont nés dans le quartier de la Roue en 1937.

<sup>3</sup> Nous désignons par ce terme l'ensemble des dix-neuf communes de la région bruxelloise.

<sup>4</sup> Enquête menée d'avril 1994 à septembre 1995 avec la collaboration de mes collègues Marie-Noëlle Elie-Lefebvre, Marie-Thérèse Delanghe et Brigitte Schmitz.

<sup>5</sup> Brigitte TWYFFELS, *Bruxelles, tradition et folklore vivant*, dans *Géants et dragons*, sous la direction de Jean-Pierre Ducastelle et Yvonne de Sike, Casterman, 1996, pp. 103-109.

<sup>6</sup> Je remercie chaleureusement ici les responsables des grandes « poupées » bruxelloises pour leur bon accueil ainsi que ceux qui m'ont fourni des pistes ou des renseignements sur les géants bruxellois : Jean-Paul Heerbrant et l'équipe de la Fondation Albert Marinus, Henri Sempo, Marc van Osta, Léo Verreydt, Josse Wouters.

<sup>7</sup> Le précédent recensement publié, celui de R. VAN DER LINDEN, *Reuzen in Vlaanderen*, Vlaams Boekenfonds NV, Aartselaar, 1985, pp. 254-251, dénombre près de quatre-vingts créations bruxelloises après la Seconde Guerre mondiale. Cet ouvrage a été d'un précieux secours pour répertorier les géants qui ont vu le jour avant 1960.

<sup>8</sup> R. MEURANT, *Les géants de Bruxelles pendant la première moitié du XIXe siècle*, dans *Bruxellensia*, n° 2, Bruxelles, 1956, pp. 6-10 ; *L'Ommegang de Bruxelles*, dans *Bulletin trimestriel du Crédit Communal de Belgique*, n° 48, 1959, pp. 61-67 ; *Folklore boitsfortois*, dans *Institut de Sociologie de l'U.L.B. Centre d'étude des arts, traditions et parlers populaires. Document de travail*, n° 5, décembre 1967, pp. 1-11 ; *Le Meiboom*, dans *Bulletin trimestriel du Crédit Communal de Belgique*, n° 95, 1971, pp. 86-110 ; *Contribution à l'étude des géants de Bruxelles*, dans *Miscellanea Prof. Em. Dr K. C. Peeters*, Anvers, 1975, pp. 487-501 ; R. VAN DER LINDEN, *Reuzen in Vlaanderen* ; A. MARINUS, *Le Folklore belge*, III, Les Éditions Historiques, Bruxelles, [1950]. R. DESART, *Les géants du Brabant*, Bruxelles [1959].

<sup>9</sup> Une exception a été faite pour le géant Jan Primus, le chameau et le dragon imaginés par Michel de Ghelderode et présentés dans le jeu de plein air de *Marie la Misérable* en 1952 et 1954. Le géant a effectué une sortie aux fêtes folkloriques de Louvain, en septembre 1952. Sa carcasse d'osier était en fait celle d'un mannequin de l'Ommegang ; le chameau et le dragon étaient copiés sur les monstres du même cortège dont le spectacle proposait une évocation.

<sup>10</sup> Le renouveau apporté par ce cortège, qui emprunte aussi à l'univers du cirque et au théâtre de rue, concerne l'inspiration puisée dans des traditions du monde entier comme dans les arts visuels et musicaux contemporains, l'expression spectaculaire, chorégraphiée, de préoccupations actuelles (citoyenneté, écologie, métissage culturel), sans oublier l'importance des moyens financiers et humains réunis pour l'occasion ainsi que la volonté politique qui sous-tend cette « parade ».

<sup>11</sup> M. DE GHELDERODE, *Gigantisme*, dans *Le Journal de Bruges*, 22 septembre 1948, p. 2.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Ce géant ne sort pas.

<sup>14</sup> Le terme de « famille » est à comprendre au sens large de groupe de géants appartenant à un même propriétaire.

<sup>15</sup> René Meurant avait noté que « les géants qui sortirent à Schaerbeek en 1949 » étaient placés sur un char (*Les géants de cortège en Belgique*, dans *Le Folklore brabançon*, n° 138, 1958, p. 618). S'agit-il déjà de Pogge ou de géants éphémères tombés définitivement dans l'oubli ? Le mannequin actuel est présenté sur un petit char qu'entourent les membres des « Amis de Pogge ».

<sup>16</sup> D'après René Meurant, en Belgique le premier mariage de géants date de 1911 (Dominique et Domenica, à Jemappes) et le premier baptême, de 1926 (Manten et Kalle, à Courtrai).

<sup>17</sup> Voir B. TWYFFELS, *op. cit.*, p. 104.

<sup>18</sup> On connaît par contre quelques cas en Flandre où l'on a publié des annonces de décès (voir R. VAN DER LINDEN, *op. cit.*, pp. 91-97).

<sup>19</sup> Pour être complet signalons deux personnages historiques : saint Josse et Jan Primus, autrement dit Jean Ier de Brabant, ainsi que deux personnalités spécialement inventées pour donner une épouse et un fils à Pietje, le coupeur de choux saint-gillois.

<sup>20</sup> M.-F. GUEUSQUIN, *Cités en fête*, Musée national des Arts et Traditions populaires, Paris, 1992, p. 12.

<sup>21</sup> J.-H. SANTO-DOMINGO, *Tablettes belges contenant des faits, des anecdotes et des observations sur les mœurs, les usages et les coutumes*, Bruxelles, 1825, p. 43.

<sup>22</sup> A. IMBERT et B.-L. BELLET, *Tablettes bruxelloises ou usages, mœurs et coutumes de Bruxelles*, Bruxelles, 1828, p. 15.

<sup>23</sup> A. MABILLE, *Bruxelles communal et pittoresque*, Bruxelles, s.d., p. 7.

<sup>24</sup> Farde de presse distribuée lors de l'intronisation du géant, le 3 juin 1995.

<sup>25</sup> Albert MARINUS, *op. cit.*, p. 281.



1. Nicolas le Brasseur, géant de la kermesse de Notre-Dame au Rouge, créé en 1948. (Dessin de Robert Desart publié dans son ouvrage *Les Géants de Brabant*).



2. Jef de Lanterneman (l'Allumeur de réverbères), membre de la famille très prolifique conçue par les « Amis des géants » de Laeken. (Dessin de Robert Desart publié dans son ouvrage *Les Géants de Brabant*).

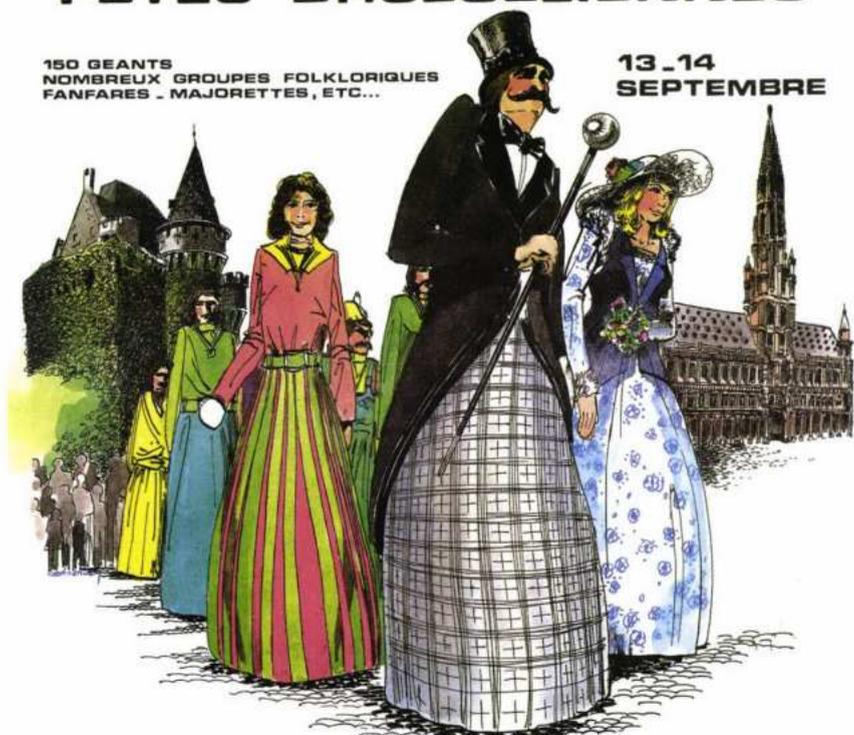


3. Rooseke, créée en 1948 par la Société de Saint-Laurent, commémore la Libération de Bruxelles. La tête de la géante est manifestation de série : elle est identique à celle de Mee Plezier de Laeken, à celle de Staf de Wever ainsi qu'à celle d'un des mannequins gigantesques de Mouscron.

**150<sup>e</sup> ANNIVERSAIRE de la BELGIQUE**  
**dans le QUARTIER BRUEGEL**  
**RUE HAUTE - RUE BLAES**  
**FÊTES BRUEGELIENNES**

**150 GEANTS**  
**NOMBREUX GROUPES FOLKLORIQUES**  
**FANFARES - MAJORETTES, ETC...**

**13-14**  
**SEPTEMBRE**



**LES GEANTS de BRUXELLES**  
**ACCUEILLENT**  
**LES GEANTS de BELGIQUE**

organisation: ASBL QUARTIER BRUEGEL  
en collaboration avec: ASBL BELEBRA 150  
FEDERATION TOURISTIQUE du BRABANT  
COM. FR. de la CULT. de l'AGG. BRUX.  
VILLE de BRUXELLES

**RENSEIGNEMENTS 02/512.19.00**

EDITEUR RESPONSABLE: RAYMOND HALCONRUY, RUE HAUTE 100, 1000 BRUX.

Illustration: M. de... (vertical text)



5. Neuf des quinze géants du Vismet au début des années '90. Photo coll. Fondation Albert Marinus, Woluwé-Saint-Lambert.



6. Les quatre huskies géants créés par un habitant de Koekelberg, passionné par cette race canine. Photo J.-P. Missoten, coll. Fondation Albert Marinus, Woluwé-Saint-Lambert.



7. Woltje, la marionnette géante du Théâtre Toone. Photo coll. Fondation Albert Marinus, Woluwé-Saint-Lambert.



8. Toots Thielemans, géant du Vismet. Photo coll. Paul Van Kuekem.



9. Pogge (= le polichinelle, le petit bossu) incarne un habitant de Schaerbeek, né en 1821, qui fut d'abord immortalisé par une statuette. Photo Brigitte Twyffels (BT).



10. Contactum, le nain des Centres de contact de Bruxelles, créé à l'initiative d'un animateur athois. Photo Centres de contact.



11. L'âne Suske, symbole de la commune de Schaerbeek. Photo BT.



12. André le Volontaire, effigie d'André Delers, président de la D.A.P.O. et du groupe « Les Volontaires de 1830 ». Photo coll. Fondation Albert Marinus, Woluwé-Saint-Lambert.



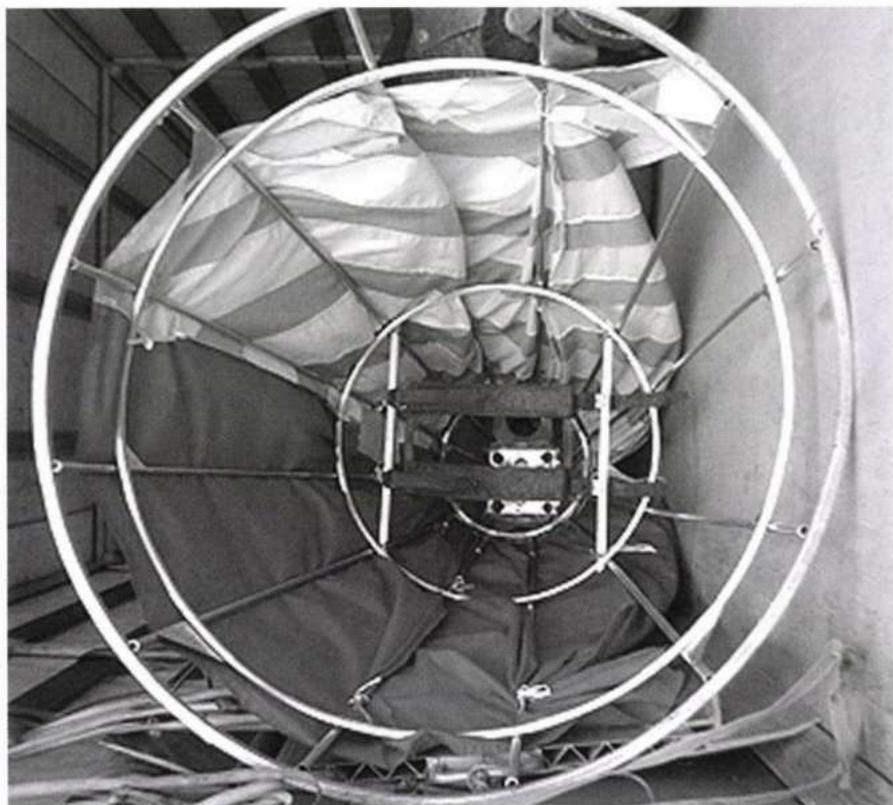
13. Forestine, personnification de Forest, créée en 2000, à l'initiative de l'école communale n° 3. Photo BT.



14. Il manquait un élève à l'école du Pavillon de Forest pour qu'une institutrice puisse conserver son emploi à temps-plein. Pavie fut imaginée pour symboliser cet élève. Photo BT.



15. Les créateurs de Pierre, deux animateurs de la Maison des jeunes d'Etterbeek, posent devant leur géant, le plus haut réalisé en région bruxelloise : 7,35 m. Photo coll. Fondation Albert Marinus, Woluwé-Saint-Lambert.



16. La structure en aluminium de Michaela, géante de Stockel. Photo BT.



17. Buste en aluminium de Marie Lesueur, réalisé par des ouvriers communaux de Woluwé-Saint-Lambert pour l'Association des commerçants de l'avenue Georges-Henri. Photo BT, coll. Fondation Albert Marinus, Woluwé-Saint-Lambert.



18. Le panier en lattes de bois de Forestine. Photo BT.



19. La structure en treillis de Pavie, fixée à un socle de triplex équipé de roulettes. Photo BT.



20. Les porteurs des géants du Meyboom (les « Poepedroegers », en bruxellois) préparent leurs « poupées » avant de se rendre en cortège à l'Hôtel de Ville de Bruxelles pour la séance académique précédant la fête du 9 août. Dia. BT.



21. L'intronisation de Pauline, symbolisant le Haut de Forest, le 27 septembre 1988, à l'Abbaye de Forest. La géante est baptisée à l'eau minérale par le gouverneur de la Province de Brabant André Degroeve, ancien bourgmestre de la commune. Photo Daniel Tricot, commune de Forest.



22. Le mariage de Georges et Dorotijke du quartier Bruegel, le 8 septembre 1979, sur la Grand-Place de Bruxelles. Photo J. Vanhoutteghem.



23. Pietje de Kuulkapper, de Saint-Gilles, et Don Quichotte aux Fêtes du quartier Bruegel 2002. Photo BT.



24. Le Communier du Crédit Communal (aujourd'hui Banque Dexia) dans le cortège du Meyboom 2002. Photo BT.



25. Le Capitaine Haddock, créé en 1983 en hommage à Hergé, géant bruxellois de la bande dessinée, a été choisi pour sa qualité de marin qui permet un rapprochement avec l'association « Bruxelles, port de mer ». Ici à la fête du quartier du Vismet, en 1996. Photo Paul Van Kuekem.



26. Nele, géant emblématique du Bas de Forest, inspiré par un policier-brigand fusillé sur ordre de Napoléon, appartient à un habitant de la localité qui l'a créé avec le concours du Cercle d'histoire, d'archéologie et de folklore de Forest. Il est photographié ici sous la tour de la maison communale. Photo Daniel Tricot.



27. Erasme, créé par l'Association des commerçants-artisans de Formanoir, a été intronisé à la Maison d'Erasme en compagnie de l'ancien conservateur du musée anderlechtois ainsi que de son successeur. Photo BT, coll. Fondation Albert Marinus, Woluwé-Saint-Lambert.



28. Rolle, membre de la famille gigantesque du quartier Bruegel, personnifie un géant légendaire tenu pour avoir fondé une partie de la ville et bâti sa demeure au bas de la rue de Rollebeek. La tour Anneessens et les vestiges de la première enceinte urbaine ont vraisemblablement inspiré cette légende. Photo J. Vanhoutteghem.



29. Charlier à la Jambe de bois, choisi comme emblème de la résistance urbaine par le Comité d'action des Marolles. Photo BT.



30. Dona Brabantia, allégorie de Bruxelles, du Brabant, de la Belgique et de l'Europe, a vu le jour en 1985, à l'occasion d'Europalia Espagne, grâce à l'a.s.b.l. « Fêtes et traditions bruege-liennes ». C'est un spécialiste athois des géants d'Espagne, membre du comité Europalia, qui a eu l'idée de cette création dont la réplique a été offerte à la ville de Valence par la Province de Brabant. Photo BT.



31. Thyl Ulenspiegel, le héros de Charles De Coster, créé par les commerçants du quartier Flagey-Ixelles Centre, en 1999. Photo BT.



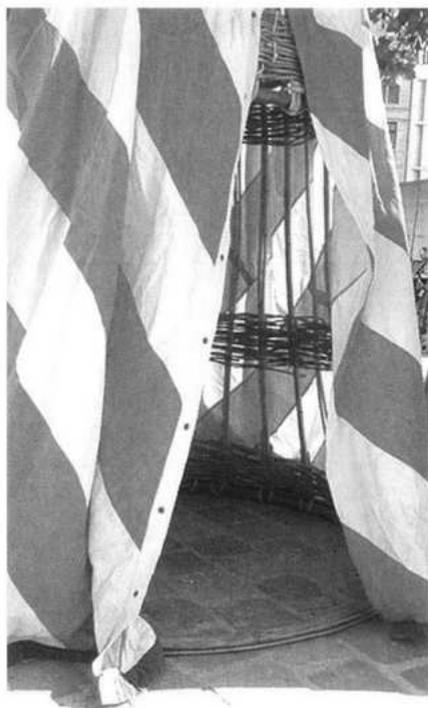
32. Michaella et Baldwinus, géants de Stockel, aux fêtes du quartier Bruegel, en septembre 2002. Photo BT.



33. Dorotijke, première géante du quartier Bruegel, septembre 2002. Photo BT.



34. Jefke, géant du Meyboom créé en 1948  
Photo BT.



35. Carcasse d'osier de Meeke, figure traditionnelle du Meyboom. Photo BT.



36. Louiske, l'épouse de Pietje de kuulkapper de Saint-Gilles, imaginée en 1949 et recréée en 1983. Photo BT.



37. Main de Pavie, réalisée à l'école du Pavillon de Forest : un simple gant de coton rembourré. Photo BT.



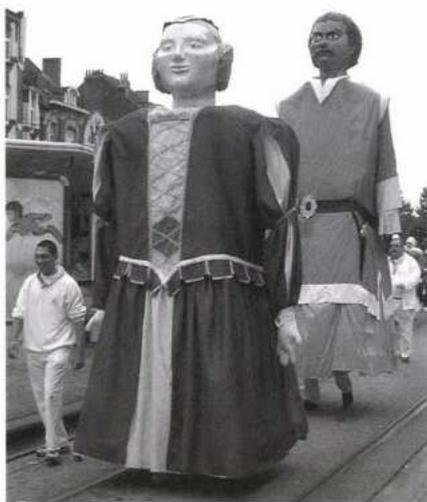
38. Main de Philippe le Bon, géant du quartier Bruegel. Photo BT.



39. Marie Lesueur, géante de Woluwé-Saint-Lambert. Photo coll. Fondation Albert Marinus, Woluwé-Saint-Lambert.



41. Pie et Mie Witloof, créés en 1949 par le Comité d'initiative du Haut-Evere. Dessin de Robert Desart publié dans son ouvrage *Les Géants de Brabant*.



40. Berthe et Onulphe, le couple de géants de la Confrérie de Saint-Guidon et Notre-Dame de Grâce à Anderlecht. Photo BT.



42. Renatus, géant aujourd'hui disparu, créé par l'association « La Besace » (Bas-Evere) en 1956. Dessin de Robert Desart publié dans son ouvrage *Les Géants de Brabant*.



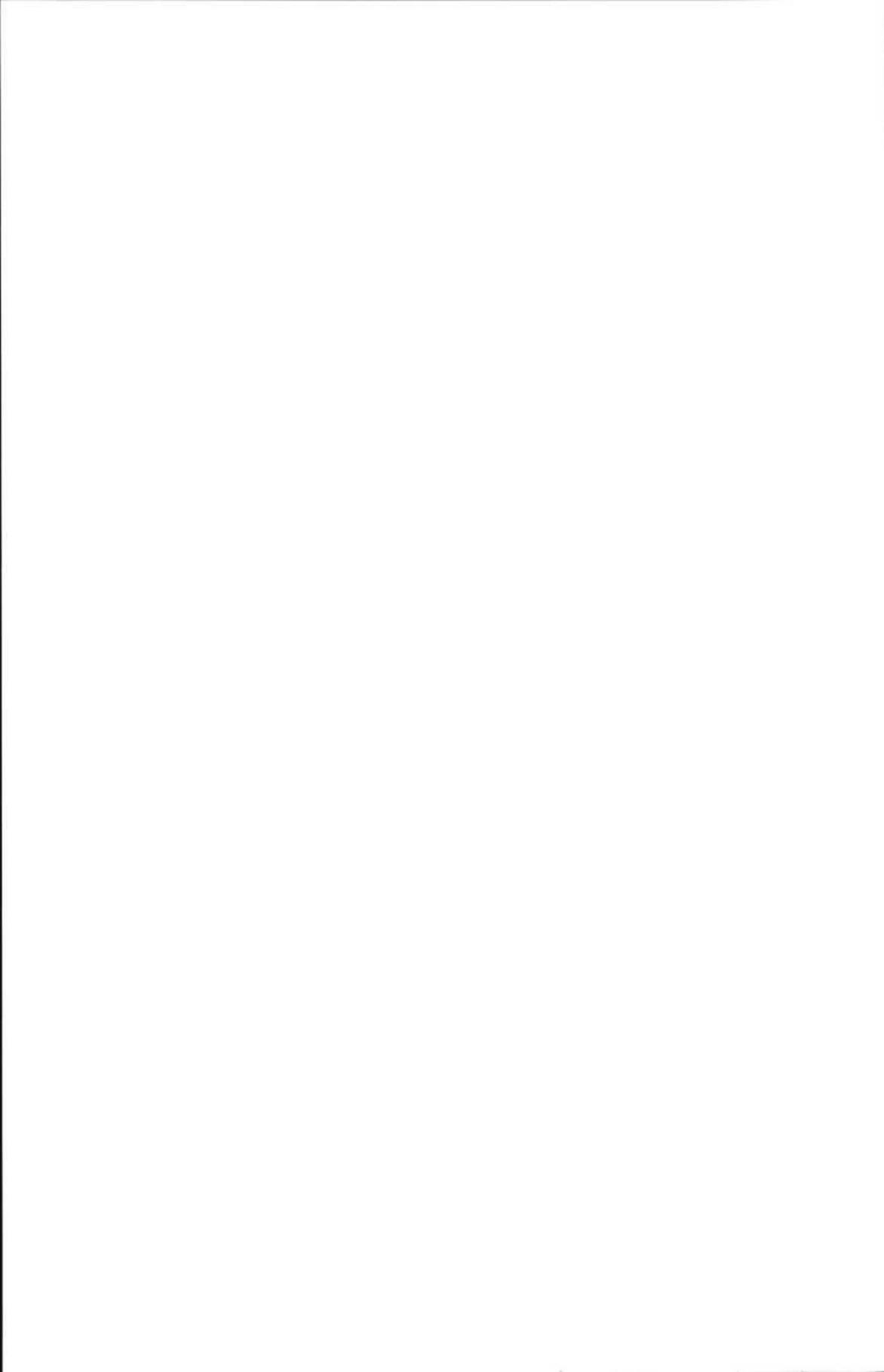
43. Tintin entouré des Joyeux Turlurons, à Etterbeek. Photo coll. D. Migeot.



44. Les géants du quartier Callevoet à Uccle, créés à la fin des années 1940 et disparus en 1959. Photo coll. Fondation Albert Marinus, Woluwé-Saint-Lambert.



45. Prolo des Marolles créé par le président-fondateur de l'association des commerçants « Bruxelles – Port de mer ». Photo coll. Paul Van Kuekem.



---

# Géants et animaux gigantesques dans l'ommegang de Termonde

Aimé STROOBANTS

## Introduction

Le 28 mai 2000, le fameux ommevang du Cheval Bayard a parcouru les rues de la ville de Termonde. Près de 80000 spectateurs ont assisté à cet événement exceptionnel qui ne se produit qu'une fois tous les dix ans. L'histoire séculaire de cet ommevang – le seul dans notre région qui soit étroitement lié au légendaire Cheval Bayard – vient de faire l'objet de deux publications. Dans les *Annales du Cercle Archéologique du pays de Termonde*, trois auteurs ont publié des articles sur la présence d'éléments religieux et profanes dans l'ommevang. Ils ont réalisé un inventaire des attributs et des chansons à caractère profane que conserve l'ommevang. Pour sa part, le Rotary Club de Termonde a édité un livre superbement illustré, consacré à la diffusion de la légende des Quatre Fils Aymon, à l'historique de l'ommevang de Termonde, à la présence du Cheval Bayard et des Quatre Fils Aymon dans les « ommevang » et aux processions des anciens Pays-Bas. Il se termine par un volet sur le Cheval Bayard en images. Le texte suivant se base sur ces publications récentes pour dresser un bref compte rendu de l'évolution de l'ommevang de Termonde depuis le XIVe siècle.

## Le temps des processions strictement religieuses (XIIIe - première moitié du XVe siècle)

L'origine de l'ommevang de Termonde est attestée par des documents d'archives dès la deuxième moitié du XIVe siècle. Le phénomène des « ommevang », dans le sens de processions strictement religieuses, est certainement bien plus ancien dans nos régions. Quand Mathilde I, Dame de Termonde, instaure sa messe de Requiem annuelle au début du XIIIe siècle, elle stipule que sa dotation ne peut être octroyée qu'aux prêtres qui ont effectivement participé à la procession annuelle de l'Assomption. Comme dans bien d'autres paroisses, cette procession était liée à la fête de Notre-Dame et à son église érigée au XIe siècle par les seigneurs de Termonde. Cette procession de l'Assomption (le 15 août) conservera pendant des siècles son caractère strictement religieux.

Une autre procession importante, consacrée au saint sacrement, se déroulait le jeudi suivant le premier dimanche après la Pentecôte. Ce jour de fête n'a été célébré par une procession qu'à partir du XIVe siècle. Cette procession, assez confidentielle, a toutefois conservé son caractère strictement religieux jusqu'au XXe siècle.

La troisième procession est apparue dans le courant du XVe siècle à l'occasion de la dédicace de l'église collégiale Notre-Dame, le jour de la Décollation de saint

Jean-Baptiste (le 29 août). Elle était liée à la kermesse de Termonde (*kerkmis*, c'est-à-dire l'anniversaire de la dédicace). C'est à la demande des habitants que, le 16 juillet 1522, l'évêque de Cambrai donnait la permission d'avancer cette procession au dimanche précédent. Cette procession, purement religieuse à l'origine, s'est transformée entre 1450 et 1568 en un ommegang mi-religieux, mi-profane, organisé et financé par les autorités communales.

Les comptes de la Ville nous indiquent qu'à partir du dernier quart du XIV<sup>e</sup> siècle, la Ville assurait le nettoyage des rues et des jardins où la procession passait. On offrait des pots de vin aux abbés des abbayes environnantes et aux béguines qui assistaient aux festivités.

Les autorités communales payaient aussi chaque année des musiciens pour égayer la procession. En 1403, on comptait parmi eux des joueurs de trompette, de timbales, de flûte, de luth et des harpistes. En 1471, les 71 musiciens étaient originaires de Gand, Bruxelles, Malines, Anvers et Alost. En 1522, les 69 musiciens provenaient de Gand, Anvers, Alost, Malines, Wervik, Moerbeke et Stekene. Les autorités communales étaient de plus en plus présentes dans cette procession. Le soir précédant l'ommegang, les échevins tenaient une *omhaling* dans la ville. Lors de la procession, ils se faisaient accompagner par les notables et les fonctionnaires. C'est ainsi que peu à peu, cette procession purement religieuse est devenue une manifestation de pouvoir et de conscience communale subsidiée par les autorités communales.

Bien que les sources soient rares, il est vraisemblable que, dans la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle, l'ommegang de Termonde devait se composer de la manière suivante. Des porteurs de cierges, torches et bannières aux armes de la ville précédaient des ménestrels, des chanteurs et des musiciens, suivis de groupes représentant le Christ et ses apôtres, les prophètes et les saints. Les confréries des arbalétriers de Saint-Georges (fondée au XIV<sup>e</sup> siècle) et de Notre-Dame de Lebbeke (à partir de 1377) prenaient part à la procession, de même que les confréries d'archers de Saint-Gilles (XIV<sup>e</sup> siècle), de Saint-Sébastien (fondée en 1409) et, plus tard (1562), celle des arquebusiers (fondée en 1521). Suivaient des groupes de religieux et de prélats, des membres de confréries religieuses, des commerçants et des artisans, des échevins, des notables, des fonctionnaires et une partie de la population masculine.

### **Des éléments profanes transforment la procession en ommegang (du deuxième quart du XV<sup>e</sup> au troisième quart du XVI<sup>e</sup> siècle)**

De la même façon qu'on instruisait le peuple dans les églises, les processions vont comporter, à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, des représentations théâtrales de scènes religieuses qui devaient expliquer à la foule certains articles de foi et des récits de l'Ancien et du Nouveau Testament. Au Moyen Âge, ce théâtre religieux se composait de tableaux vivants qu'il a fallu adapter aux besoins des processions et des joyeuses entrées. Ces scènes étaient interprétées au cours de l'ommegang par des confréries, les habitants de certains quartiers ou de certaines rues (*omgaande figu-*

*ren*) ou à des endroits fixes le long du parcours (*staande figuren*). Durant les XVe et XVIe siècles, ces compagnies devinrent de véritables chambres de rhétorique reconnues par les autorités communales. À Termonde, ce fut le cas de la confrérie de Saint-Antoine (ca. 1462-1478) – à laquelle succédera la chambre des Rosiers (1478), la chambre des *Leeuwerckenaers* (1406) et celle des *Distelieren* (troisième quart du XVe siècle).

À l'origine, ces compagnies de quartier, confréries et chambres de rhétorique interprètent principalement des scènes religieuses. À partir du deuxième et du troisième quart du XVe siècle, elles commencent aussi à jouer des scènes mythologiques et profanes dans la procession religieuse mais conservent un certain lien avec un thème religieux ou la vie d'un saint. À Termonde, c'est le cas du Cheval Bayard et des Quatre Fils Aymon à partir du deuxième quart du XVe siècle, de saint Georges et du Dragon – renouvelé en 1457 aux frais de la confrérie des arbalétriers de Saint-Georges – et du char de l'Enfer dont la chambre de Saint-Roch (*Distelieren*) assure la représentation à partir du troisième quart du XVe siècle.

À partir du XVe siècle, pris par l'atmosphère festive de la kermesse, le public encourage les participants à interpréter des scènes plus amusantes. Ainsi apparaissent des géants, le Cheval Bayard, un dragon, des chevaux, un éléphant, des chameaux, une licorne, etc. On s'inspire aussi des scènes de romans en prose et de livres populaires. En 1464, un certain Marc de Vos, habillé en magicien, incarne Virgile et fait rire la foule. Il y a d'autres scènes connues représentées dans l'*ommegang* de Termonde : la Corde rompue (1442), le dieu Mars et ses quatre laquais (1558), les Erreurs du monde (1559), Charon, le batelier de l'Enfer (1559), le Diable et les sept mégères (1559), les trois Sots de Bruxelles, Lier et Vilvoorde (1564), l'Homme maigre qui cuisine (1560), le Jeu des neuf sages (1469), la Femme sale (1560), etc.

Les Quatre Fils Aymon appartiennent à ce courant profane qui s'introduit pas à pas dans la procession ou l'*ommegang*. En 1461, les archives mentionnent que leurs boucliers ont été peints et qu'ils reçoivent chacun une tunique en toile rouge, une selle et une paire d'éperons. Entre 1463 et 1569, le Cheval Bayard prend part presque chaque année à l'*ommegang*. Ce cheval est constitué d'une ossature en bois, une tête et un corps d'osier tressé, recouvert de toile peinte. Sur son dos, deux planches supportent le tapis de selle et les selles des fils Aymon. En 1464, un vannier local fabrique une nouvelle tête d'osier pour le *voeyl beyart*. En 1539, Joos Vyt renouvelle cette tête et emploie trois queues de cheval pour la crinière. Le nouveau cheval reçoit une robe en canevas décorée de 11 écussons. Un messenger portant une lettre de Charlemagne précède le cheval. Au XVe siècle, six compagnons portent ce cheval de taille encore modeste au son d'une cornemuse.

En 1466, quatre chevaux-jupon (*huppelpaardjes*) participent au cortège. Il s'agit de petits chevaux creux et sans jambes, portés à la taille par un « cavalier », qui courent et sautent dans les rues. Entre 1521 et 1568, deux ou trois de ces *huppel-perdekens* viennent de la commune voisine de Lebbeke. En 1467, les autorités communales financent la création d'un géant encore anonyme. Il s'agit d'un géant

d'osier, enveloppé de 31 aunes de drap, muni de gants et d'une tête barbue, qu'il faut continuellement réparer et renouveler. En 1520, le sculpteur Jan Verloo réalise une nouvelle tête, dorée par « *Balten den schildere* ». A partir de 1545, ce géant est accompagné d'un jeune petit géant (*jonck ende cleen Ruesken*).

Les membres de la confrérie de Saint-Roch (*Distelieren*), habillés en diables, animent le char de l'Enfer. Ces diables jouent si bien leur rôle que, vers 1560, les autorités communales leur offrent de la bière afin qu'ils ne molestent plus les honnêtes gens ! A partir de 1457, la confrérie de Saint-Georges présente dans l'ommegang le combat de leur saint patron contre le Dragon. Pour sa part, entre 1480 et 1565, la corporation des bateliers s'occupe de la Nef de Sainte-Ursule accompagnée de ses vierges.

Durant la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, l'ommegang s'est encore enrichi de quelques éléments. En 1538, la ville a emprunté deux chameaux et une licorne à la ville de Rupelmonde. Elle décide, en 1540, de se doter de trois chameaux à carrosse de bois recouverte de toile, portant une bride et quelques grelots. En 1540, les comptes de la ville mentionnent un éléphant.

Vers 1560, l'ommegang est à son apogée. Des recherches récentes nous révèlent que la procession et l'ommegang comportent déjà une partie profane (les diables, les chevaux-jupon, le Cheval Bayard, le géant, les chameaux) et une partie religieuse. En 1566, l'ommegang ne sort pas à cause des troubles. Dans les « ommegang » de 1567 et 1568, les parties profanes l'emportent nettement sur les parties religieuses.

### **Evolution vers une procession de dévotion (1569-1600)**

De 1569 à 1578, la situation socio-économique est particulièrement pénible : la région connaît une période de famine (récoltes perdues, inondations) et d'épidémies de peste. Pour cette raison, l'ommegang redevient alors une procession purement religieuse. Par contre, il est relativement restreint. Quand les iconoclastes s'attaquent à Termonde, en septembre 1578, la ville devient un centre calviniste et les processions sont suspendues.

Après l'intermède calviniste (1578-1584) et la prise de la ville par Alexandre Farnèse (1584), Termonde renoue avec ses trois processions traditionnelles, qui sont, au début, assez sobres. Vers la fin des années quatre-vingts, les processions prennent plus d'ampleur. En 1589, la confrérie de Saint-Roch ressort son char de l'Enfer peuplé d'une dizaine de diables munis de masques en bois ou de têtes de diables. Dans les « ommegang » successifs, les diables sont tellement malmenés que la ville est obligée de les renouveler continuellement. Six nouveaux exemplaires sont fabriqués en 1624, six ou sept en 1626, huit en 1648 et six en 1650. Les comptes de la ville de 1680 mentionnent pour la dernière fois le célèbre char de l'Enfer et l'achat de quelques masques pour les diables du *hellewaegen*. A la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, les gildes ou confréries de Saint-Georges de Termonde et de Lebbecke font leur réapparition.

### La restauration de l'ommegang au cours de la première moitié du XVIIe siècle

La vraie renaissance de l'ommegang de Termonde remonte à l'an 1600, lors de la joyeuse entrée des archiducs Albert et Isabelle. La Ville ne consacre pas moins d'un quart des revenus annuels à ces festivités. Pour la première fois depuis trente ans, le Cheval Bayard – entièrement rénové – réapparaît dans l'ommegang (qui se déroule encore au cours de la semaine de kermesse à cette époque). Le nouveau cheval – qui venait probablement de recevoir sa tête actuelle – est porté par huit *pynders* qui, d'après une mention datant de 1626, effectuent des exercices militaires avec le cheval. Aujourd'hui encore, le Cheval Bayard se cabre aux quatre coins de la grand-place, bravant la fusillade, avant de franchir les rangs des tireurs.

C'est à l'occasion de l'ommegang de 1600 que le peintre Jan van Zwaerdelde restaure la tête du dragon. Pendant tout le XVIIe siècle, les chevaux-jupon animés par la confrérie de Saint-Georges de Lebbeke égayent l'ommegang. En 1680, le fameux sculpteur anversois Pieter Verbruggen réalise de nouvelles têtes pour les chevaux-jupon des arbalétriers.

Cette renaissance de l'ommegang sera pourtant de courte durée. Celui-ci ne retrouvera plus son lustre d'antant. Le clivage entre procession religieuse et cavalcade séculière est net.

À cette époque, l'ommegang comporte les éléments suivants : les sociétés de tir, les chambres de rhétorique, les musiciens, les quatre maîtres jurés qui portent le dais du saint sacrement, le magistrat de la ville, les béguines, les confréries de Saint-Jacques et de Saint-Pierre, le Cheval Bayard, le char de l'Enfer, le géant (1626), les chevaux-jupon et le Dragon. Certains de ces éléments participent à la procession, d'autres à la cavalcade, qui ne se déroule pas nécessairement le même jour.

Pendant la première moitié du XVIIe siècle, l'ommegang profane se présente comme une attraction de kermesse sans grande envergure dont les participants ne défilent pas forcément ensemble. L'origine de cette évolution remonte sans doute au deuxième quart du XVIIe siècle à la suite de la contre-réforme et des guerres avec leur triste cortège d'épidémies (peste et dysenterie).

La situation ne s'améliore qu'en 1648, grâce à la paix de Westphalie qui met fin à la guerre de Trente ans. Pendant la courte période de paix et d'allégresse (1648-1652), les processions et « ommegang » connaissent un regain d'intérêt. Les comptes de la ville nous éclairent nettement sur la séparation totale et définitive entre la procession de dévotion et l'ommegang ou cavalcade.

La famille des géants apparaît à Termonde au cours du deuxième quart du XVIIe siècle. En 1626, la confrérie de Saint-Georges (arbalétriers) reçoit de la Ville un subside pour la création d'un nouveau géant *tot decoratie vanden kermisse*. Comme son prédécesseur, ce géant reste anonyme jusqu'au XIXe siècle. À cette époque, il est connu sous le nom de « l'Arbalétrier ». À partir de 1878, il

devient « Goliath ». Ce géant, de plus de quatre mètres, pèse environ 60 kg et existe toujours. Sa tête polychrome est ornée d'une longue chevelure noire naturelle. Il a un grand nez, une moustache et des sourcils fortement accentués. Il tenait autrefois une arbalète dans une main et, dans l'autre son long sabre (1,98 m) dont la poignée cannelée finit en tête de dragon. Depuis 1807, il porte une coiffe garnie d'un écusson aux couleurs de la ville.

En 1648, lors de la signature du traité de Munster, les autorités communales de Termonde décident d'offrir au géant quelques compagnons et s'attachent les services du sculpteur malinois Valentyn Vander Lantscroon, créateur des géants de Malines. Il travaille 43 jours à la réalisation des nouveaux géants et géantes. En 1682, la famille de géants se compose d'un géant anonyme de la confrérie de Saint-Georges, d'un géant appelé Mars, d'une Déesse de la Chasse, de la Chambrière de la géante, d'un fils du géant et de la petite Géante du Marché-aux-Poissons. Les géants sont accompagnés de joueurs de flûtes et de membres des confréries ou des gildes de tir.

Le *Reus* appartient à la gilde des arbalétriers de Saint-Georges, la Déesse de la Chasse à la gilde des archers de Saint-Sébastien et Mars à la gilde des arquebusiers de Saint-André. Ces géants existent encore. Mars mesure 3,65 m et pèse 55 kg. Il a un aspect guerrier. Sa tête en bois polychrome est rehaussée de lourds sourcils, d'une moustache et de favoris. Il est coiffé d'un casque romain avec un dragon au sommet. Ses avant-bras nus sont musclés. Il porte à la main gauche un cimenterre de 1,78 m, orné d'une poignée tournée terminée par une tête d'aigle.

La Déesse de la Chasse (3,48 m) a sans doute été repeinte à la fin du XVIIe ou au début du XVIIIe siècle. Elle réapparaît en 1714 sous la forme d'un Indien. Cet Indien à la tête brun foncé est coiffé d'une parure de plumes de paon. Il porte un collier de perles, des boucles d'oreilles et un arc en bandoulière. Le musée communal conserve encore la tête et les mains de la Chambrière ou de la petite Géante du Marché-aux-Poissons. Ces objets ont échoué dans les greniers communaux au XVIIIe siècle, avant d'être déposés au musée à la fin du XIXe, sans jamais avoir été utilisés entre-temps.

Au XVIIe siècle, un élément nouveau apparaît dans l'ommegang : le *knaptand*, sorte de tête de loup montée sur un bâton et dont les mâchoires mobiles aux dents effrayantes peuvent être actionnées par un porteur dissimulé sous une draperie partant du cou du monstre. Le *Knaptand*, qui est particulièrement friand de coiffures, fait reculer les gens et assure ainsi le même service d'ordre que les chevaux-jupon. La mention la plus ancienne du *Knaptand* remonte à 1630, lors de la réparation de ses vêtements. Les comptes de la ville de 1643 à 1682 mentionnent trois *knaptanden*. Comme les diables du char de l'Enfer, ils doivent être réparés assez régulièrement en raison des contacts rudes avec le public.

En 1650, les autorités communales font une nouvelle fois appel au sculpteur malinois Valentyn Vander Lantscroon pour la fabrication d'une *radt van fortune* ou Roue de la Fortune. Celle-ci est prête pour l'ommegang de la kermesse. Cette roue

est montée sur une poutre solide, tirée par un cheval. Une grande roue de chariot est fixée en biais et tourne sans cesse. Sur la roue, huit personnages représentent les différentes couches de la population et se tiennent par la main, probablement autour d'une représentation de la Fortune, symbole du destin de l'humanité. Les personnages montent et descendent à tour de rôle selon les aléas de la vie. « La roue tourne ». Les huit mannequins en bois (3 femmes et 5 hommes) ont été conservés jusqu'aujourd'hui et peuvent dater de 1650. A cette époque, le Cheval Bayard et le char de l'Enfer sont aussi présents.

En 1651, d'autres éléments anciens font leur réapparition : les trois chameaux (jusqu'en 1688) et la Nef. Un de ces chameaux (2,25 m) est conservé au musée communal de Termonde. Il a participé au cortège jusqu'en 1975. Les bateliers de la ville fournissent quant à eux un vaisseau de guerre au lieu de la Nef de Sainte-Ursule. Une trompette, un tambour et deux artilleurs qui tirent des salves avec deux petits canons en fer se trouvent sur la Nef. Celle-ci est montée sur un char de triomphe enveloppé de vagues peintes sur toile. En 1651, la Ville investit dans un *zee-waeghen* (char de la Mer) où siègent Neptune et six personnages en habits verts, coiffés de bonnets de fourrure.

### Déclin de l'ommegang à la deuxième moitié du XVIIe siècle

En 1652, la peste menace. L'ommegang se réduit à sa plus simple expression. Cette situation perdure et atteint son paroxysme entre 1666 et 1669, période à laquelle la dernière épidémie de peste coïncide avec l'invasion des Pays-Bas par les troupes françaises dirigées par le maréchal Turenne. Les « ommevang » – ou du moins ce qu'il en reste – ne sortent plus chaque année. Des interruptions assez importantes à cause du *quaden tyt* (temps difficiles) se répètent entre 1665 et 1679 et après 1689. Comme les caisses se vident, la ville de Termonde se voit imposer un régime financier très strict. Peu après le siège de la ville par Louis XIV (1667), les autorités bloquent différents subsides destinés à des personnes et à des associations locales, dont la confrérie de Saint-Roch et les *pynders* qui portent le Cheval Bayard.

De 1680 à 1682, l'ommegang – tel qu'il se présente au XVIIe siècle – connaît son dernier regain d'intérêt. Le Cheval Bayard, les géants, le char de l'Enfer avec les diables, les chameaux, les *knaptanden* et la Roue de la Fortune sortent le premier jour de la kermesse. Les années suivantes, l'ommegang perd de sa superbe pour ne plus se réduire qu'aux géants et au Cheval Bayard lors de la kermesse.

### La tradition de l'ommegang se perd pendant le XVIIIe siècle

La guerre de Neuf Ans (1688-1697) et la guerre de Succession d'Espagne (1701-1714) rognent définitivement les ailes à tout regain éventuel de la tradition de l'ommegang. Les comptes de la ville de cette période ne contiennent presque plus de traces de l'ommegang annuel. C'est probablement sous la pression du clergé que les scènes par trop profanes sont de plus en plus exclues de l'ommegang.

En 1661, par exemple, l'évêque de Gand écrit au doyen de Termonde qu'on ferait mieux d'éliminer les chambres de rhétorique. Quand le doyen du chapitre de l'église Notre-Dame publie, en 1758, la composition de la procession solennelle *ofte ommeganck welcke sal uytghaen langhs de straeten van desen stede op den feestdagh van Maria-Hemelvaert* (Assomption), les éléments profanes ont complètement disparu. Seules les gildes et les trois chambres de rhétorique sont encore tolérées à condition de marcher paisiblement derrière leurs drapeaux et leurs marques d'honneur.

Malgré cette évolution, un ommevang « allégé » sort encore régulièrement. Le 23 août 1711, le char de la Baleine défile dans la ville. Il s'agit en fait d'un dauphin blanc capturé dans l'Escaut, entre Grimbergen et Baasrode, le 7 juillet de la même année. Chevauché par une nymphe, l'arc et la flèche à la main, le monstre empaillé crache de l'eau comme s'il était en pleine mer.

En 1754, le jubilé des 900 ans de la translation des reliques de sainte Hildegarde et sainte Christiane est l'occasion d'organiser un *ommegang ende cavalcade*. La partie profane de cet ommevang se compose d'un « navire de guerre » des bateliers, du Cheval Bayard porté par les *vrije pynders*, de Mars (Gilde de Saint-André), de l'Indien (Gilde de Saint-Sébastien) et du Géant anonyme (Gilde de Saint-Georges), suivis du Chameau des tonneliers et des charpentiers, du petit Cheval des cordonniers, du « Cygne chevauché d'un Cupidon » des tailleurs, de la Baleine des poissonniers, du « Cheval sans queue » des menuisiers et des tourneurs de chaises, de la Roue de la Fortune des boutiquiers, de la « représentation de la Maison d'Autriche » des boulangers, du « prince Charles de Lorraine » des bouchers ; les chambres de rhétorique, avec la représentation du « Sauvetage des reliques des saintes Hildegarde et Christiane des mains des normands » par les *Leeuwerckenaers* suivis des *Distelieren* à cheval, ferment la marche.

L'ommevang sort pour la dernière fois en 1762, en commémoration des 200 ans du carmel de Termonde. Les attributs profanes de l'ommevang sont ensuite mis en lieu sûr et l'ommevang disparaît pendant quelques dizaines d'années. Il échappe ainsi aux mesures prises contre les éléments populaires sous la période de Joseph II et de la République française.

### L'ommevang au XIXe siècle

L'ommevang fait sa réapparition au début du XIXe siècle, quand les autorités françaises s'intéressent à nouveau à l'organisation de cavalcades. Quelques anciens attributs des « ommevang » antérieurs sont réemployés. En 1801, lors de la fête du *decadi*, on retrouve dans la cavalcade Cupidon, un cheval-jupon, la Roue de la Fortune et les trois géants *den zwarten Moorlaen*, *Mars en den Reus*.

D'autres cavalcades, plus proches de celles du XVIIIe siècle, se déroulent en 1807 et 1808 à l'occasion de l'anniversaire de Napoléon Bonaparte (15 août 1769). Dans l'ommevang des 15, 16 et 26 août 1807, les bateliers accompagnent « un Navire de guerre » et les menuisiers « le Petit Cheval » monté par un enfant habillé

en général français. Suivent les arquebusiers et arbalétriers avec le géant Mars, les archers avec l'Indien, les tailleurs et le Cygne, les poissonniers et les bouchers avec la Baleine, les boutiquiers et les colporteurs avec la Roue de la Fortune et la Musique turque avec le Chameau chevauché par un Africain. Un détachement de Mamelouks et de Hulans escorte le char du triomphe de Napoléon. Comme tous les attributs ne sont pas prêts à la date prévue, la cavalcade sort à une troisième reprise le 26 août. Pour la première fois depuis 1762, le Cheval Bayard est de la partie, ainsi que la Gilde de Saint-Georges avec son géant (le futur Goliath) et deux chars de triomphe représentant la Terre et l'Hélicon. Ce premier ommegang du XIXe siècle a beaucoup de succès et attire les visiteurs par milliers.

Dans l'ommegang du 15 août 1808, réalisé en l'honneur du jeune architecte Emmanuel Bruno Quaetfaslem (1785-1851), le Cheval Bayard prend exceptionnellement la tête du cortège, suivi par les trois gildes avec leurs géants, un détachement de 100 jeunes Mamelouks, la Musique turque et quelques carrosses avec les conseillers communaux, les magistrats et les notables.

Pendant la période hollandaise, deux visites royales (en 1823 et 1826) permettent aux habitants de Termonde de vivre la sortie de l'ommegang et surtout d'admirer leur Cheval Bayard. Le 2 janvier 1837, l'ommegang sort de nouveau à l'occasion de la mise en service de la ligne de chemin de fer reliant Malines à Termonde, la troisième ligne du continent européen. En 1850, la ville fête le cinquantième de l'Académie des Beaux-Arts et du Tribunal de Première Instance. À cette occasion, les attributs de l'ommegang sont réparés et renouvelés. Le Cheval Bayard reçoit un nouveau panache de plumes d'autruche, une queue et une crinière noire, ainsi que de nouvelles sangles de portage ; les Quatre Fils Aymon obtiennent une cuirasse et une selle neuves. Les géants arborent désormais des jupes en damas jaune, bleu, rouge et vert, décorées de franges d'argent et d'or. L'Indien ou *Moriaen* porte un turban bleu et doré, décoré de plumes de paon. Les blasons des gildes sont restaurés et leurs membres reçoivent de nouveaux habits, des armes, des couronnes et des drapeaux.

En 1850, l'ommegang se produit les 25 et 28 août, ainsi que le 1er septembre. Le 25 août 1850, la ville accueille Léopold Ier, accompagné de ses fils, le duc de Brabant et le comte de Flandre. La première partie du cortège met en scène les seigneurs et les dames de Termonde, parmi lesquels les légendaires Aimon et Vorsie, ainsi que Marie de Flandre, épouse du seigneur d'Amboise, accompagnée pour l'occasion d'un char de triomphe tiré par huit chevaux, sur lequel trône la Pucelle de Termonde. La seconde partie de l'ommegang rassemble des éléments traditionnels tels que le Navire de la Ville, avec son capitaine, son timonier et 22 matelots, un char à Baleine représentant l'Escaut, les trois géants, le Petit Cheval, le Chameau et le Cheval Bayard.

Dans la deuxième moitié du XIXe siècle, les « ommegang » sortent en 1878, 1888 et 1899. Ils sont organisés en hommage à un citoyen célèbre et parfois lié à l'inauguration de travaux d'infrastructure importants.

En 1878, par exemple, l'ommegang célèbre l'achèvement des grandes écluses dans l'embouchure de la Dendre et l'érection d'un monument en l'honneur d'un célèbre missionnaire, le père Pierre-Jean De Smet. Cet ommevang est un mélange d'éléments traditionnels et de trois chars de parade. La partie traditionnelle se compose du Vaisseau des Bateliers représentant le commerce, la Baleine surmontée de Neptune, le Chameau, des chevaux-jupon, la Roue de la Fortune, la chambre de rhétorique *De Leeuwerckenaers*, les trois géants, les sociétés de tir et le Cheval Bayard.

L'ommegang de 1888 rend hommage à sir Polydore De Keyser, lord-maire de Londres (1887-1888), en visite dans sa ville natale. Il comporte quelques groupes et des chars présentant un bateau à vapeur, la maquette du beffroi et une allégorie de la capitale du Royaume-Uni. La partie traditionnelle consiste en un cortège animé par les trois sociétés de tir avec leurs géants, deux Baleines (la Baleine de 1711 et celle accompagnée de Jonas), un Chameau monté par un Congolais, le Petit Cheval avec un Cupidon, le Cheval Bayard et la Roue de la Fortune.

L'ommegang de 1899 célèbre, quant à lui, l'inauguration du nouveau pont sur l'Escaut et, par là même, Léon De Bruyn (1838-1908), ministre des Travaux publics, qui permet la réalisation de grands travaux d'infrastructure au port maritime de Termonde, sa ville natale. Cet ommevang est cette fois-ci un cortège historique et industriel de sept chars et d'éléments traditionnels, avec les anciens métiers de la ville, les gildes et les géants, les chambres de rhétorique, le Navire, un Chameau monté par un Congolais, un char avec le Cygne chevauché par un Cupidon, la Baleine et le Cheval Bayard.

### L'ommegang au XXe siècle

Dans la première moitié du XXe siècle, les ravages des deux guerres mondiales, la crise économique et la reconstruction laborieuse de la ville limitent les « ommevang » à deux (1914 et 1930). Celui du 19 juillet 1914 se déroule dans le cadre de l'entrée en fonction du bourgmestre Léon Bruyninx (1866-1929). Cette fois, pas de grands chars de parade, mais un *Groote Ommegang* composé principalement d'éléments traditionnels, suivi d'un cortège fleuri. C'est l'occasion de ressortir d'anciens éléments qui avaient disparu au XIXe siècle. Le cortège commence par un groupe de chevaux-jupon, animés par les membres de la société de gymnastique de Saint-Georges, sabre à la main. Suit le groupe de la Baleine, précédé par *Jef De Kalle*, figure emblématique du monde de la pêche. Puis viennent les Hottentots, personnages aux bras disproportionnés et au casque militaire trop grand, qui taquinent le public. Parmi les nouveaux groupes, signalons les musiciens munis d'un pot bourdonnant et les *Knaptanden* qui avaient disparu depuis 1754. Suivent la Roue de la Fortune (avec une servante, une madame, un général, un simple soldat, un avocat et un paysan estropié), le Petit Cheval et le Cupidon, le Chameau avec sa suite d'Arabes, le Navire emprunté à la ville de Malines, les confréries et les ménestrels, le char de la Pucelle de Termonde, accompagnée de Lohengrin et du Cygne. Les trois sociétés de tir (Saint-André, Saint-Georges et Saint-Sébastien) clôturent le cortège avec les géants et le Cheval Bayard.

L'ommegang de 1930 célèbre le centième anniversaire de la Belgique et la reconstruction presque totale de la ville de Termonde après la Première Guerre mondiale. Il comporte quatre grands chars fournis par des industriels locaux, et quelques éléments traditionnels du *Dendermondsche Ommeganck*, comme un groupe de chevaux-jupon tout neufs, le vieux pêcheur avec la Baleine, un nouveau Navire, 24 Hottentots, les *Knaptanden*, la Roue de la Fortune, le Chameau, les torches et blasons de métiers, les ménestrels et chambres de rhétorique, les sociétés de tir avec leurs géants et enfin le Cheval Bayard avec sa nouvelle robe ornée des armes des neuf provinces.

La deuxième moitié du XXe siècle ne compte pas moins de cinq « omme-gang » : en 1952, 1958, 1975, 1990 et 2000. A l'exception de celui de 1958 (année de l'Exposition universelle), ils ne sortent plus pour des raisons particulières. Seule l'aspiration de la population à revoir le Cheval Bayard les motive à se produire au bout de dix à quinze ans. Cette période est caractérisée par la professionnalisation croissante de la régie.

L'ommegang de 1952 est organisé par le *Ros Beiaardcomité* qui réalise pour la première fois un vrai scénario, prévoit des costumes pour les 773 figurants, restaure les attributs existants et fait construire deux chars sur les thèmes de la légende locale du *Helleput* et la légende de Lohengrin. Le comité soigne, d'une manière très professionnelle, sa promotion par la distribution du journal *Nieuws van het Ros Beiaard* (du 8 mars au 22 juin), une véritable campagne de presse, des conférences populaires et l'incorporation de quelques cinéastes. La meilleure publicité viendra pourtant de nos amis d'Alost, auteurs du rapt manqué du Cheval Bayard de Termonde, un événement qui devait attirer l'attention de la presse locale et nationale.

L'ommegang se limite aux groupes traditionnels du XIXe siècle, complétés par des sociétés philharmoniques et des tableaux illustrant l'histoire locale. Y figurent les chevaux-jupon, le Navire, les Hottentots et les pots bourdonnants (*rommelpotten*), le nouveau char de l'Enfer, les *Knaptanden*, le Petit Cheval sans queue et le Chameau monté par un Arabe (*Arabierster*), le nouveau char de Lohengrin et du Cygne, conçu et réalisé par le sculpteur Jos De Decker, les torches et blasons des métiers, les ménestrels, les gildes avec leurs géants, la Roue de la Fortune et le Cheval Bayard.

Pour la réalisation des « omme-gang » de 1958 et 1975, les autorités communales font appel à un régisseur professionnel, le célèbre dessinateur publicitaire et verrier Frans Van Immerseel, qui dépoussière et rénove complètement le spectacle, en se basant sur la légende des fils Aymon, le folklore et l'humour populaire. Il supprime le char de Lohengrin et le remplace par le char de Liévin Van de Velde, le char illustrant la noyade de Bayard et une nouvelle Baleine longue de neuf mètres, tous de la main du sculpteur Jos De Decker. Un des plus grands et des plus beaux « omme-gang » du siècle a lieu le 25 mai 1975. Cette fois-ci, la ville, qui vient de fusionner avec les communes de Appels et Saint-Gilles-lez-Termonde, met les petits plats dans les grands et organise une fête grandiose. Le *Ros*

*Beiaardcomité* et ses six sous-comités font une nouvelle fois appel au régisseur Frans Van Immerseel, l'homme qui avait prouvé sa compétence en 1958 et qui avait assuré dans les années précédentes des dizaines de cortèges. Il réalise un scénario-modèle basé partiellement sur celui de 1958, mais encore plus coloré et plus grandiose. Les organisateurs recrutent pas moins de 2500 figurants et 250 chevaux. Le Cheval Bayard est accompagné d'une vraie *Ros Beiaardharmonie*. Le scénario comporte une introduction historique, la légende des Fils Aymon, le folklore et l'esprit populaire, les géants, l'humour populaire et le Cheval Bayard. Les éléments traditionnels sont le Navire, la Baleine, le char de l'Enfer superbement remis en valeur, la Roue de la Fortune, un grand groupe de *Knaptanden* et de chevaux-jupon, le Petit Cheval sans queue, le Chameau accompagné de danseuses orientales, d'Arabes et des trois Mages. Ils sont suivis des trois sociétés de tir avec leurs géants, d'un ballet d'Ânes et d'Oignons, le char de Liévin Van de Velde, les marottes, la *Ros Beiaardharmonie* et enfin le Cheval Bayard porté par trois groupes de 12 *pynders*.

Les deux derniers « ommevang » du XXe siècle (1990 et 2000) sont régis par F. Hervent, chef du service touristique de la ville, et leur organisation est confiée à un comité exécutif. Ces « ommevang » se composent d'évocations de l'histoire de la ville et de la légende du Cheval Bayard, ainsi que de quelques représentants traditionnels, parmi lesquels les trois géants et le Cheval Bayard. L'ommevang de 2000 est centré sur le Cheval et la figure de Charles-Quint. Des dizaines de milliers de spectateurs envahissent de nouveau la ville. Le succès de cette tradition séculaire est ainsi assuré pour le XXIe siècle.

## BIBLIOGRAPHIE

- WYTSMAN K., *Anciens airs et chansons populaires de Termonde*, dans *Gedenkschriften van de Oudheidkundige Kring van het Land van Dendermonde* (G.O.K.D.), II, 1, Dendermonde, 1868, pp.1-23.
- *Ommegang ende cavalcade...* (1754), in G.O.K.D., II, 1, Dendermonde, 1868, pp.33-40.
- BROECKAERT J., *Het lied van 't Ros Beiaard*, *Dendermondiana XLII*, dans G.O.K.D., II, 6, Dendermonde, 1895, pp.138-140.
- VAN DUYSE F., *Het oude Nederlandsche Lied*, I, 's-Gravenhage-Antwerpen, 1903, pp. 1252-1260.
- BROECKAERT J., *Liedeken van den Ommegang van Dendermonde*, dans G.O.K.D., II, 4, Dendermonde, 1911, pp.227-232.
- VAN WESEMAEL G., *De aloude Ommegang van Dendermonde & R. De Leye*, Beschrijving en liederen, Dendermonde, 1914.
- DE LEYE R., *Onze oude Dendermondsche Volksliederen en nieuwe gildeliedereren*, 2e éd., Dendermonde, 1930.
- VAN LANTSCHOOT J., *De ommevang van Dendermonde door de eeuwen heen*, Dendermonde, 1930.
- *Dendermonde Folklore*, Dendermonde, 1974.
- PENNEMAN T., *De Ros Beiaard-ommevang te Dendermonde 1377-1789*, dans G.O.K.D., IV, 1, Dendermonde, 1975.
- MEURANT R., *'t Ros Beyaerd maekt zijn ronde in de stad van Dendermonde*, dans *Gemeentekrediet van België*, nr.114, 1975, pp.239-266.
- MEURANT R., *L'Ommegang du Cheval Bayard à Termonde*, dans *Géants processionels et de cortège en Europe, en Belgique*, en Wallonie, Tielt, 1979, pp.533-572.

- DAEM M., *Reuzenliederen in Oost-Vlaanderen*. Gent, 1989, p.122-131.
- STROOBANTS A., *De Ros Beiaardommegang door de eeuwen heen*, Dendermonde, 1990.
- VAN DER LINDEN R., *'t Ros Beiaard doet zijn Ronde*, Dendermonde, 1990.
- VAN SCHAFTINGEN Jan, *Naer de groete armoede ende de onghereetschepe. Dendermonde 1377-1405 volgens de stadsrekeningen*, dans G.O.K.D., IV, 17 (jaarboek 1998), Dendermonde, 1999, pp.53-254, plus spécialement dans la chapitre 6, *Stad in feest* (pp.166-182).
- PÉE L., *Vande processien ende ommeganghen. Peiling naar de religieuze en profane elementen in de Dendermondse ommegangen*, dans G.O.K.D., IV, 18 (jaarboek 1999), Dendermonde, 2000, pp.7-158.
- STROOBANTS A., *Bewaard gebleven profane attributen van de Dendermondse ommegang*, dans G.O.K.D., IV, 18 (jaarboek 1999), Dendermonde, 2000, pp. 159-269.
- VERSTREPEN E., *Dendermondse ommegangliederen*, dans G.O.K.D., IV, 18 (jaarboek 1999), Dendermonde, 2000, pp. 271-316.
- STROOBANTS A. & SPIJKER I., *Een paard uit de duizend. Het Ros Beiaard in woord en beeld*, Dendermonde, 2000.



1. Une tête de diable, XVIIe siècle. Musées de Termonde - Photothèque MD F. 89.13.12.



2. La tête du géant Goliath, 1626. MD F. 89.14.30.



3. Le géant Goliath en 1914, 1626. MD F. 89.12.17.



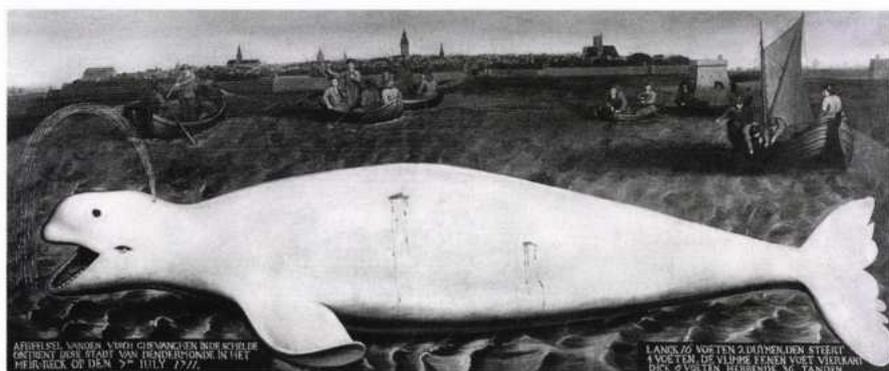
4. Le géant Mars en 1914, 1648. MD F. 89.12.104.



5. Le géant Indien en 1914, l'ancienne géante de 1648. MD F. 89.12.19.



6. La tête et les mains d'une géante, 1648. MD inv. 558.



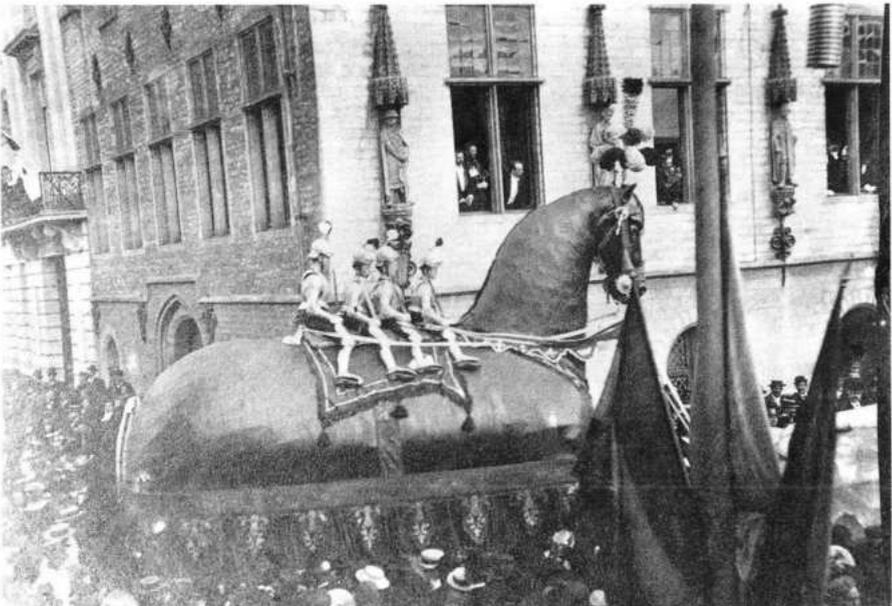
7. Représentation de la capture d'une « baleine » (dauphin blanc) dans l'Escaut à Termonde en 1711. MD inv.345.



8. Fragment d'une peinture avec le Cheval Bayard dans l'ommegang de 1888. MD inv. 1174.



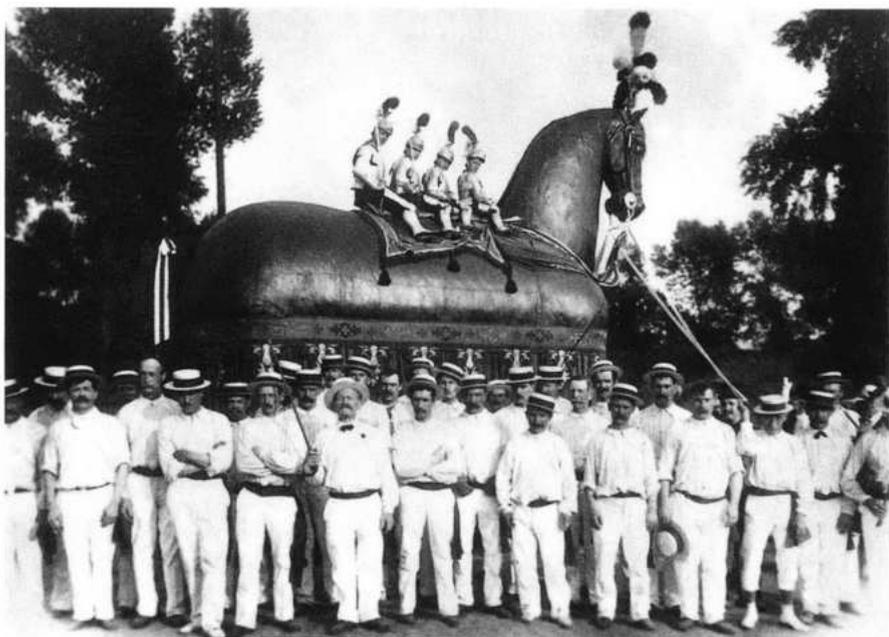
9. Cortège des géants sur le marché dans l'ommegang de 1888. MD F.74.



10. Le Cheval Bayard dans l'ommegang de 1899. MD F.



11. Le Chameau et le Petit Cheval en 1899. MD F.89.12.103.



12. Le Cheval Bayard et les *pynders* en 1914. MD F.99.82.1.



13. Le char de Lohengrin et le Cygne dans l'ommegang de 1914. MD F.89.12.160.



14. Le Petit Cheval et Cupidon en 1914. MD F. 89.12.263.



15. Le Chameau en 1914. MD F. 89.12.262.



Ommegang van Dendermonde 1914.

16. Deux *Knaptanden* en 1914. MD F.89.12.164.



17. La Baleine dans l'ommegang de 1914. MD F. 89.12.216.



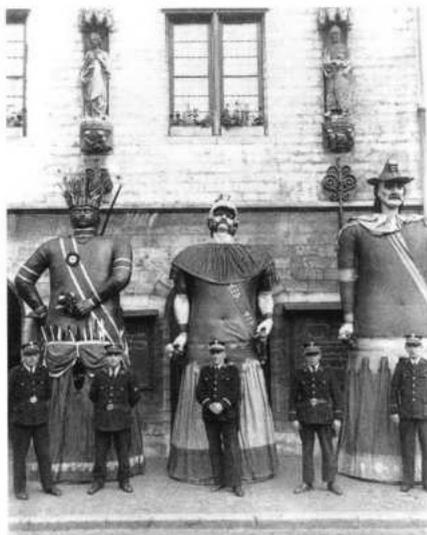
18. Le géant Goliath dans l'ommegang de 1930. MD F.89.12.125.



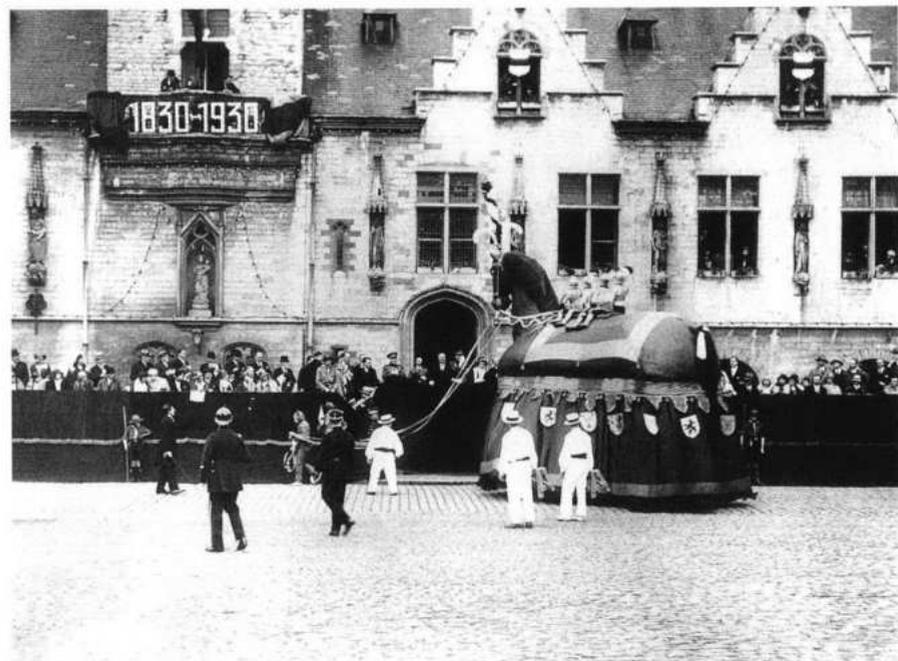
19. Le géant Mars dans l'ommegang de 1930. MD F. 89.12.141.



20. Le géant Indien dans l'ommegang de 1930. MD F. 89.12.140.



22. Les géants vers 1950. MD F. 89.12.273.



21. Le Cheval Bayard salue la tribune d'honneur en 1930. MD F. 89.12.121.



23. Le Cheval Bayard sur l'affiche de l'ommegang de 1952. MD F.



24. Le Cheval Bayard et les pynders en 1952. MD F.



25. Le Cheval Bayard dans l'ommegang de 1952. MD F.



26. Le char de Lohengrin et le Cygne dans l'ommegang de 1952. MD F. 89.12.3.



27. La Baleine avec Neptune dans l'ommegang de 1952. MD F. 3061.



28. La Ros Beiaardharmonie dans l'ommegang de 1958. MD F. 89.12.180.



29. Le Cheval Bayard et Kalleke Step dans l'ommegang de 1958. MD F.



30. La nouvelle Baleine dans l'ommegang de 1958. MD F. 89.12.219.



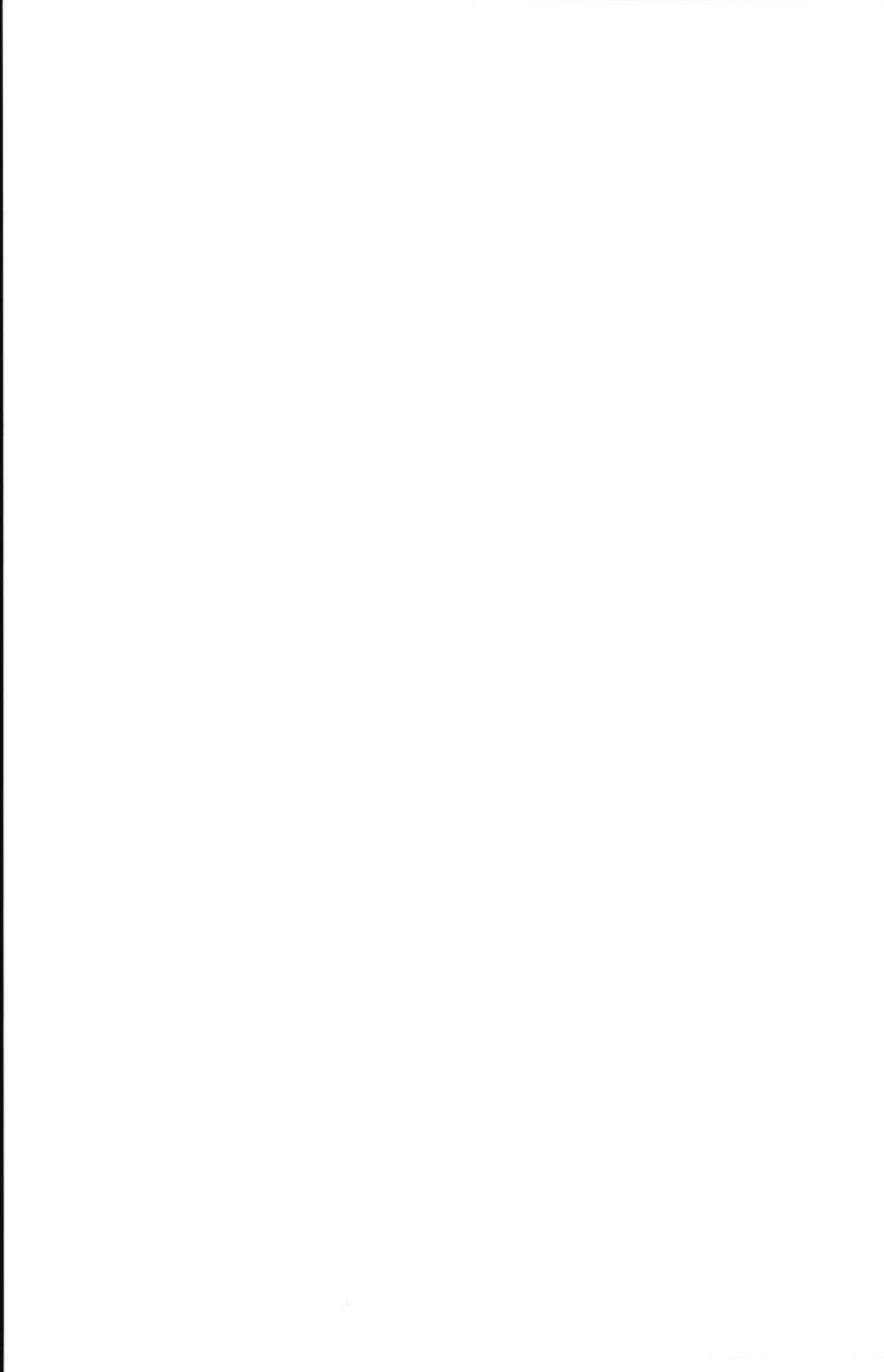
31. La noyade du Cheval Bayard dans l'ommegang de 1958. MD F.



32. Le Cheval Bayard en 1975. MD F.



33. Le Cheval Bayard en 1990. MD F.90.27.1.



---

# De Goliath à Don Juan. Heurs et malheurs des géants namurois

Jacques WILLEMART

En ce temps-là, les géants vivaient sur la terre...  
ce sont les héros si fameux des temps anciens.

(Livre de la Genèse, 6)

On peut dire du géant processionnel ce qui a été dit à propos de l'origine du théâtre médiéval : il est sorti de l'église et procède d'une évidente intention didactique. Les groupes figuratifs de nos anciennes processions étaient destinés à concrétiser certains épisodes édifiants provenant de l'Ancien et du Nouveau Testament ou encore de *La légende dorée*.

## À l'origine... une procession

Le parcours des géants namurois sous l'Ancien Régime ne sera guère différent de celui d'autres géants des anciens Pays-Bas. Leur histoire est inséparable de la procession de la dédicace qui, depuis 1449, se déroulait chaque année, le 2 juillet, jour de la Visitation de Notre-Dame. Le compte communal affirme d'ailleurs qu'il s'agit d'une procession « nouvellement ordonnée<sup>1</sup> ». Grâce aux informations fournies par les textes d'archives, nous savons que cette procession va prendre de plus en plus d'ampleur. Bientôt, un chapitre entier des comptes de la ville sera consacré aux frais de la dédicace.

À ce sujet, l'historien Félix Rousseau a maintes fois souligné la richesse des comptes communaux conservés à Namur, aux Archives de l'Etat. On y trouve, année par année, des informations précieuses réparties sur quatre siècles<sup>2</sup>.

L'administration communale occupe la première place dans l'organisation de la fête de la dédicace. Non seulement, elle finance la procession mais elle invite également en son nom les dignitaires civils et ecclésiastiques du comté. Elle assumera naturellement les frais de ce qu'on a coutume aujourd'hui d'appeler le « vernissage », c'est-à-dire la cérémonie du vin d'honneur offert aux notables qui participent au cortège sans oublier de défrayer le prédicateur qui prêche à l'église Notre-Dame avant le départ de la procession. Par ailleurs, cette dernière semble avoir été étroitement associée aux représentations du théâtre religieux. La procession se déroulait le matin tandis que l'après-midi était réservé au théâtre. Ainsi le compte déjà cité de l'année 1449 mentionne : « ...aux joueurs de la Passion l'après-midi, 2 ridders » (fol.47). Il semble même que la représentation de mystères soit antérieure à la procession, car dans le compte de 1439, il est déjà question d'une représentation ; on peut précisément se demander, fait remarquer Félix Rousseau, si celle-ci ne dérive pas de celle-là<sup>3</sup>.

Ce théâtre à caractère édifiant qui sera également subventionné par le pouvoir communal remporte beaucoup de succès à Namur et ne cesse de prendre de l'im-

portance. Sur toutes les places publiques se dressent des *hourdements* ou scènes de théâtre. Une sorte de symbiose existe entre les acteurs et la procession à laquelle ils participent activement : les uns, montés sur des chars, animent des pantomimes religieuses ; d'autres défilent , à cheval ou à pied, vêtus de magnifiques costumes.

### L'apparition des figures gigantesques

Comme partout ailleurs, on retrouvait dans la procession du XVe siècle les serments d'archers et d'arbalétriers, les confréries de métiers ainsi que les dignitaires civils suivis du clergé régulier et séculier. Mais ce sont surtout les groupes figuratifs qui retiennent l'attention du public : la nativité, les Bergers, les trois Rois mages, la décollation de saint Jean-Baptiste, saint Michel, Jésus-Christ en croix, les 12 Apôtres... Parmi ces thèmes, épinglons particulièrement ce qui « prépare idéologiquement » l'apparition de nos géants. En 1455, Saint-Christophe est cité pour la première fois ; il ne s'agit pas d'un géant à proprement parler mais d'un homme monté sur échasses que cachent sans doute ses vêtements<sup>5</sup>.

En 1451, était apparu pour la première fois le dragon, *grant dragon d'ossière* dit le texte (compte de 1451, fol.51 v°). Cette machine d'osier recouverte de courties blanches et mue par des gens cachés à l'intérieur est naturellement destinée à servir d'adversaire à Saint-Georges<sup>6</sup>. Enfin, en 1458, nous trouvons la première mention de Goliath. C'est un géant d'osier, fabriqué aux frais de l'administration communale et qui restera sa propriété. A partir de l'examen des différents comptes de la ville de la seconde moitié du XVe siècle, voici la description que nous en donne Jules Borgnet :

« Goliath, énorme géant d'osier est vêtu d'une robe à gros boutons. Il est précédé d'hommes portant des torches, d'un tambourin et parfois d'un musicien jouant des " petites orgues ". Les hommes de son escorte doivent l'abaisser et le redresser au passage des portes de la ville<sup>7</sup>. »

Au XVe siècle, les personnages présents à la ducasse appartiennent tous à l'histoire religieuse. Il est donc vraisemblable de penser que Goliath ne représente qu'un accessoire destiné à illustrer un épisode de l'Ancien Testament. La chronologie nous apprend que le géant namurois est le second des trois Goliath attestés en terre romane. Le premier est apparu à Nivelles avant 1457 et le troisième se manifestera à Ath, avant 1487.

On s'est demandé de quels modèles auraient pu s'inspirer les Namurois pour construire leur premier Goliath. A cette question, les archives n'ont guère apporté de réponses précises<sup>8</sup>.

D'autre part, Goliath sera entièrement rénové en 1518 grâce à une nouvelle structure d'osier fabriquée à Maestricht (ville faisant alors partie de la Principauté de Liège). Si on rapproche ces deux informations, il est vraisemblable de croire qu'il y ait eu des influences exercées par certaines figures gigantesques du pays flamand.

Dans les processions du XV<sup>e</sup> siècle, affirme René Meurant, nous découvrons 9 Goliath dans les Pays-Bas flamands contre 3 en terre romane. Il ajoute par ailleurs que tous les jeux processionnels mettant en scène saint Christophe, le dragon, le cheval Bayard ou Goliath sont d'abord attestés dans la partie thioise du duché de Brabant<sup>9</sup>.

### L'apogée de la ducasse

Contrairement à d'autres villes (Audenarde, Louvain, Ath...), ce n'est qu'au XVI<sup>e</sup> siècle qu'apparaîtra un groupe profane dans la procession namuroise de la dédicace. Il s'agit du cheval Bayard et des quatre fils Aymon, personnages issus du cycle de Charlemagne. L'enchanteur Maugis sera également présent puisque la geste épique insiste sur l'aide qu'il apporta aux jeunes rebelles dans leur lutte contre le puissant empereur. Encore une fois, la relation doit être établie avec une représentation théâtrale citée dans les comptes de 1518 : *La moralité des Quatre Fils Aymon*. Mais si le sujet profane a maintenant remplacé le thème religieux, le succès égalera celui remporté au siècle précédent par les mystères car cette pièce (appelée dans la suite *Histoire du cheval Bayard*) attirera pendant presque trois cents ans les populations de la ville et du comté.

C'est précisément en cette même année 1518, que le cheval Bayard monté par les frères Aymon figure pour la première fois dans la procession. Comme il a été déjà signalé, la carcasse d'osier du Bayard avait été confectionnée à Maestricht tout comme celle de Goliath ; ce dernier fut d'ailleurs complètement remis à neuf en cette même année. La dédicace de 1518 marque une date importante pour nos géants car Goliath s'y pavane avec un nouvel habit : une robe de toile peinte en rouge et noir et garnie de gros boutons dorés, il porte une perruque de mousse. En cette occasion, il reçoit une épouse (sans doute était-il séduisant dans sa nouvelle vêture...) et plus tard, en 1528, le couple aura une fille, puis la famille s'agrandira encore pour finalement compter trois enfants en 1574. Les géants namurois ne portent pas de noms individuels à l'exception de Goliath appelé souvent *Golias* dans les textes. Cependant, ce nom propre va peu à peu s'effacer pour être remplacé par un vocable générique de formation populaire : l'*argéant*. On parlera également de la femme de l'*argéant* et des enfants de l'*argéant* ... Enfin, un nom collectif va bientôt désigner l'ensemble de la famille : les *arjouvants*, *aurjouants* ou *aurdjouvants*, encore usité au XVIII<sup>e</sup> siècle. Témoin d'une réelle connivence avec le public, cette appellation namuroise paraît avoir joui d'une grande popularité<sup>10</sup>.

À côté de groupes religieux habituels, les groupes chevaleresques ne manquent pas de panache : à travers les rues parées de maïs et *autres jolivetés*, s'avancent Charlemagne et les neuf preux, viennent ensuite les fils d'Aymon accompagnés de leur inséparable cousin, l'enchanteur Maugis. Les quatre frères, armés de toutes pièces, le casque surmonté d'un cimier blanc, chevauchent une énorme machine d'osier représentant le cheval Bayard. Deux conducteurs le dirigent tandis que six porteurs cachés sous sa houssière le font mouvoir. Notons la présence d'un cheval-jupon (appelé à Namur *cheval-godin*) dont le porteur tient en main une massue de cuir bourrée de poils, avec lequel il écarte les curieux et tient la foule à distance<sup>11</sup>.

Malgré la guerre, la peste et la famine qui viennent périodiquement ravager nos provinces au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, la fête du 2 juillet va connaître un nouveau développement. A l'instar de ce qui se passera dans d'autres villes, une ménagerie fait son apparition. Trois *bestes* sont déjà mentionnées en 1549 : l'aigle, la licorne et le griffon, montés par un enfant. Et en 1571, la nombreuse ménagerie ne comptera pas moins de 11 animaux : cygne, lion, lionne, éléphant, dromadaire, chameau, autruche et bouc (en plus des 3 susmentionnés). Ce sont également des ouvrages d'osier, mus par des personnages cachés à l'intérieur. Ils portent des écus armoriés et les conducteurs les dirigent au moyen de brides<sup>12</sup>.

Quelle signification faut-il attribuer à cette riche ménagerie ? Assume-t-elle une fonction symbolique occulte dont le sens était réservé à une élite ou doit-on plutôt y voir une recherche d'exotisme facile dont le but est simplement de divertir et d'étonner la foule ? On a voulu rattacher ces bêtes à des groupes de l'histoire sainte mais la thèse se défend difficilement car, à Namur, même les Rois mages se passent de chameau ! A plusieurs reprises, les archives mentionnent leur arrivée à cheval... La ménagerie sortait encore au XVII<sup>e</sup> siècle mais le nombre d'animaux fantastiques va tomber à huit. Enfin, les *bestes* sortiront pour la dernière fois avec les géants lors de la ducasse de 1724.

Mais revenons au XVI<sup>e</sup> siècle. Il semble qu'en 1574, Goliath et son épouse ne soient plus les seuls mannequins anthropomorphes car, si on trouve une mention les concernant en propre, plus loin par contre, il est question des dépenses consacrées à l'habillement du *géant*, de la *femme de l'argéant* et des *enfants de l'argéant* (compte de 1574, fol.99). Il semble bien, note R. Meurant que cette belle famille ne soit plus celle du géant philistin<sup>14</sup>.

Il apparaît désormais que des musiciens accompagnent régulièrement les géants : ménestrels et *guisterneurs* sont fréquemment cités. De plus, les mannequins étaient portés dans les rues non seulement le jour de la procession mais aussi *la nuit de la procession*, c'est-à-dire la veille.

Au cours de ce même siècle, les comptes mentionnent à quatre reprises, parmi les participants à la procession, un personnage appelé : le *combatteur* ou le *combattant du géant*. Le combat entre David et le géant philistin était sans doute représenté dans un jeu scénique au cours du cortège.

En plus des corps constitués mentionnés au siècle précédent, figurent maintenant dans la procession la compagnie de la jeunesse et les nouveaux serments des arbalétriers de l'Etoile, des arquebusiers et des coulevriniens, ceux-ci manifestant leur présence par des salves réitérées de mousqueterie.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, la fête de la dédicace ne subit pas de changements profonds. Les sujets de l'histoire sainte sont moins nombreux mais les personnages de légende restent plus ou moins les mêmes. Quant aux géants, les comptes de 1624 nous permettent d'enregistrer des différences mineures : l'épée a définitivement remplacé la hallebarde, le chef de famille porte un collier et des manchons d'étoffe dorée, le costume de l'épouse et celui des deux filles est orné d'un rabat *bien paré et*

*monté* tandis que le petit dernier (un garçon) tient un mouchoir en main et joue avec un fouet (un *escousoir*).

### Interdiction et décadence

Les guerres qui ravagent le pays pendant la seconde moitié du siècle et la misère qui en découle poussent de plus en plus souvent les autorités à supprimer la fête de la dédicace. Ainsi en 1695 et 1696, celle-ci fut *obmise à raison des présents troubles de guerre qui ne permettent pas qu'on fasse telles récréations*. On peut lire dans les comptes de l'année 1700 que *la meschante conjoncture du temps a fait trouver bon à ces messieurs du Magistrat de suspendre la dédicace*.

À Namur, cette politique de répression de la fête populaire va se systématiser au siècle suivant; bien avant les réformes de Joseph II, il ne faudra pas moins de 23 décrets pour venir à bout de l'opiniâtreté d'une population qui tient à conserver ses usages multiséculaires tels que la ducasse, le grand feu, le carnaval, les combats d'échasseurs, les joutes nautiques, etc.

Les raisons qui amènent ce déclin s'expliquent en partie par l'attitude des autorités communales qui ne prennent plus en charge l'organisation de la fête. Aucune dépense n'est enregistrée pendant la première moitié du siècle. De plus, l'abandon du chapitre prévu pour les dépenses à partir de 1750 est significatif car, en 1761, est créé un nouveau poste de dépenses, mais cette fois pour les réjouissances officielles !

Le XVIII<sup>e</sup> siècle va confirmer cette lente désagrégation de la ducasse; la procession ne sortira plus que deux fois: en 1723 et pour la dernière fois en 1724. À ces occasions, la ville financera encore la remise en état des mannequins. Ce seront là les seules sorties des géants, du cheval Bayard et des personnages légendaires pour tout le siècle. D'aucuns ont voulu y voir les dernières manifestations de l'esthétique populaire et de ses productions à Namur. Fait exceptionnel, la première sortie des géants au XVIII<sup>e</sup> siècle se déroule en 1717, non pas lors de la dédicace, mais à l'occasion de la victoire d'Eugène de Savoie sur les Turcs ottomans et la prise de Belgrade. Il faut noter que la pénétration des deux phénomènes festifs est unique (fête officielle, mais production de la culture populaire récupérée par le pouvoir). En effet, les célébrations des victoires consistaient généralement en *Te Deum*, illuminations et décoration de l'hôtel de ville. Si l'on en croit les comptes de l'année 1717, les dépenses ont uniquement servi à la remise à neuf des géants, du cheval Bayard et des *chevaux-godins*, (faut-il voir là la preuve qu'ils n'avaient plus été utilisés depuis longtemps ?).

Lors des dédicaces de 1723 et 1724, il semble que la procession ait récupéré l'éclat des siècles précédents. Les personnages et les groupes traditionnels paradedent de nouveau (géants, Bayard et les fils Aymon, les animaux exotiques...), mais la ville sert aussi de théâtre aux jeux traditionnels namurois: danse *macabré*, jeu de l'anguille, joutes nautiques et combats d'échasses.

Nous retrouvons dans la procession de 1723 quelques-uns des personnages de *La légende dorée* mis en scène aux siècles précédents: Saint-Christophe monté sur

échasses, Saint-Georges à cheval et la pucelle qu'il délivre du dragon... À côté des géants et de ces personnages, nous constatons la présence de chars de triomphe, tirés par des chevaux et décorés par des écussons. Enfin, à propos des musiciens accompagnant la procession, les comptes mentionnent les trompettes et tambours: *tambours ayant touché de la caisse avec les dits géants*. Vraisemblablement, la musique est très proche des géants, peut-être pour les faire danser<sup>16</sup>.

Une fois la procession terminée, les géants ont été directement déshabillés et leurs vêtements rangés dans leurs coffres *pour y être conservés pour une autre occasion*. Dorénavant, leur sortie sera donc considérée comme purement occasionnelle et non régulière (voir comptes de 1723, n°1117).

Au XVe siècle, les géants et autres machines de la dédicace étaient entreposés dans la *Grange de la ville*, sorte d'arsenal situé près de Saint-Aubain. En 1574, ils furent transférés à la *Grange le Comte*, autre propriété communale située sur la petite Herbatte, près de l'ancienne église Saint-Nicolas. Ensuite, ils furent installés dans l'édifice de la *Porte Sainiau*, à l'entrée de l'actuelle place de l'Ange. Après la démolition de cette vieille porte en 1728, ils sont recueillis à la *Porte de Fer* et quand celle-ci tombe à son tour sous le pic des démolisseurs en 1862, nous les retrouvons dans les greniers du Mont-de-Piété (actuellement l'Académie des Beaux-Arts) situé rue du Lombard. Des travaux d'agrandissement les obligent à chercher un ultime refuge dans les greniers de l'Abattoir où ils trouvèrent une fin obscure<sup>17</sup>.

### Une timide résurrection

Après l'éclipse du XIXe siècle et malgré la désaffection d'une grande partie de la bourgeoisie, un timide renouveau s'amorce en 1906. Sous les auspices de l'administration communale, la Commission des Fêtes décide de ressusciter les *aurdjouwants*. La reconstitution fut réalisée par l'artiste namurois Henri Bodart, d'après une documentation fournie par Adrien Oger, conservateur du Musée archéologique. Goliath et sa famille reparurent en atours du XVIe siècle et l'ancien terme *aurdjouwant* fut remis en honneur<sup>18</sup>.

Outre le *Laetare* de 1906, leur présence sera notée régulièrement au cortège du carnaval d'été. Mais le mouvement est lancé et, dans le cadre des fêtes de Wallonie, créées en 1923, le folklore namurois va renaître progressivement de ses cendres sous l'impulsion de François Bovesse. Les géants processionnels ouvrent le cortège de septembre en 1928, leur résurrection sera suivie par celle d'autres groupes festifs : échasseurs, danse *macabré*... Il faudra cependant attendre septembre 1941 pour voir réapparaître le cheval Bayard et les quatre fils Aymon sous l'occupation allemande ! Au cours du défilé, tous les groupes escortaient fièrement le mythique cheval-fée de l'enchanteur Maugis. Il faut dire que, la veille, le Théâtre National avait, en quelque sorte, préparé le terrain en donnant la pièce de Herman Closson, *Les quatre fils Aymon*, pièce de circonstance où l'auteur exalte la résistance acharnée des quatre frères contre Charlemagne, le brutal envahisseur... La censure n'y avait rien vu de subversif !

Après la parenthèse des années de guerre, une nouvelle restauration s'impose. Bayard est de toutes les fêtes avec ses quatre cavaliers et le cousin Maugis ; le succès de la Procession Mariale qui, depuis 1935, se veut l'héritière de la ducasse est dû en grande partie à l'interférence du sacré et du profane : cheval Bayard, échas-seurs, jeu du drapeau y assurent la permanence du folklore de la cité. Néanmoins, il faudra attendre 1961 pour que soit terminée la reconstitution des *aurdjouwants*<sup>19</sup>. Cependant, leur présence dans les fêtes namuroises se fera très irrégulière : deux longues éclipses viennent ponctuer ce bien timide renouveau. Il faudra attendre 1995 et l'exposition « Géants contre Dragons » (montée à Paris au Musée de l'Homme) pour sensibiliser les pouvoirs communaux et obtenir les subventions qui permettront de restaurer graduellement les têtes puis l'ossature de Goliath et de son épouse. Le cheval Bayard, qui avait connu le même sort que les géants, a eu la chance de figurer sur les objectifs du projet européen de valorisation de la citadelle namuroise. Réalisé cette fois en polyester, le célèbre cheval-fée est donc réapparu triomphalement en 1997 à l'occasion d'une grande fête sur les hauteurs du Champeau dont il était d'ailleurs le héros. Quant aux enfants des géants, ils devront encore patienter quelque temps avant de revoir le jour...

### Les créations du XXe siècle

En ce qui concerne les créations du XXe siècle, retenons pour mémoire le mannequin du Roi Carnaval qui, grâce à la société Namur-Attractions, sera brûlé sur la place d'Armes lors des fêtes du *Laetare* depuis 1896 jusqu'au début du XXe siècle.

Intéressantes pour leur signification, des créations de circonstance : Staline, Roosevelt et Churchill, rehaussent le cortège provincial de la victoire à Namur le 9 septembre 1945. Les têtes des « trois grands » avaient été modelées par Albert Houart, professeur à l'École des Beaux-Arts qui réalisa un véritable tour de force en menant son travail à bien en une dizaine de jours ; (la petite histoire nous apprend que le moule de chaque tête nécessita 1500 kilos de terre à modeler !). Contrairement aux souhaits de certains, ces géants ne connurent pas d'autre sortie et ne furent pas conservés.

D'autre part, la commune de Jambes a fait construire en 1976 (la veille de la fusion des communes...) une figure gigantesque destinée à célébrer l'activité des maraîchers jambois. Réalisé par l'artiste plasticien Serge Creuz, ce géant n'est sorti qu'une seule fois au cortège du lundi de Pentecôte où il figurait sur un char tracté. Doté d'une structure métallique, ce mannequin était cependant muni d'un train de roues destiné à le rendre autonome. Oeuvre de commande, il fallait y retrouver les attributs du maraîcher jambois : salade, céleris, feuilles de chou et légumes divers... Bien que résolument moderne, la réalisation inspirée de l'esthétique d'Arcimboldo ne manquait pas de cachet. Cependant il semble que cette figure n'ait pas rencontré le succès escompté par ses concepteurs car sa présence dans les cortèges ne fut jamais réclamée...

Enfin, le géant de Bouge, Don Juan d'Autriche, fit son apparition en 1961. Destiné à rehausser par sa présence le traditionnel Grand Feu du dimanche des

brandons, il appartient à la Confrérie qui, depuis 1957, organise la fête et prépare le bûcher. Le frère du roi d'Espagne mourut de la fièvre typhoïde le 1er octobre 1578 dans son camp fortifié de Bouge. La tradition voulant qu'il se soit fait transporter dans une auberge du village, les animateurs de la commune se sont naturellement empressés de puiser leur sujet dans l'histoire locale.

Vêtu d'une longue robe rouge bordée de jaune qui rappelle le costume des membres de la confrérie du Grand Feu, Don Juan porte le collier de la Toison d'Or et brandit un trident dans la main droite<sup>20</sup>. Cependant, victime du poids de son ossature métallique, ce colosse particulièrement difficile à monter, ne sort plus que très irrégulièrement<sup>21</sup>!

Sans doute, devons-nous conclure, comme l'a écrit René Meurant, que le Namurois n'est guère une terre d'élection des géants. Nous nous bornerons à constater que, si les grandes heures des géants processionnels namurois correspondent à la courbe ascendante de la procession de la dédicace, leurs malheurs, par contre, sont dus à la négligence désinvolte des services culturels communaux. Dans l'impossibilité d'assumer leur autonomie tant qu'ils restent propriété de la ville, nos géants eussent sans doute trouvé le salut s'ils avaient eu la chance d'être intégrés dans une société structurée à l'exemple de ces groupes folkloriques namurois qui ont su donner un nouveau lustre à d'authentiques traditions populaires.

## NOTES

<sup>1</sup> « qui fu présenté le jour de la Visitation Nostre-Dame, au retour de la procession nouvellement ordonnée ce qui s'ensieut... » (compte de l'année 1449, fol. 43).

<sup>2</sup> « C'est Namur, observe également René Meurant, qui est susceptible de fournir le plus de renseignements de toute nature sur l'évolution et le coût d'une procession figurative de chez nous. La série des comptes de la ville – depuis 1364 jusqu'à la fin de l'Ancien Régime – y est très riche » (R. MEURANT *Géants de Wallonie*, Gembloux, 1975, p.19).

<sup>3</sup> « Au prescheur qui fist le sermon celui jour à messe, 4 loz de vin » (comptes de 1449, fol. 43). « A frère Jehan du Pas, pour la prédication faicte cedit jour, 10 heaumes » (comptes de 1452, fol. 57). « A mess. les doyen et chapitre de l'église N.-D. de Namur allans autour de ladite procession et portant les reliques et joiaux et dissant la messe sur l'autel N.-D...6 loz de vin... » (compte de 1476, fol. 70).

<sup>4</sup> Felix ROUSSEAU, *Les géants de Namur*, dans *Le Guetteur Wallon*, Namur, 1956, p. 148.

<sup>5</sup> « ...pour une paire de chasses pour faire le personnage de saint Christophe à ladite procession, 6 heaumes... » (compte de 1455). Ce personnage ayant disparu des cortèges namurois, on peut s'en faire une idée grâce à la procession de juillet à Flobecq où figure encore aujourd'hui un Saint-Christophe sur échasses ; ce dernier participe également à la ducasse d'Ath.

<sup>6</sup> Au siècle suivant, il sera même question de l'achat de vingt-deux lances pour Saint-Georges (compte de 1571, fol. 83 et 85). Tout porte à penser que le héros saurochtone rompaît successivement ces lances en combattant le dragon au cours de la procession. Au XXe siècle, un dragon d'osier fut à nouveau réalisé à Namur afin de figurer dans la Procession Mariale de 1935. Rénové après la guerre, il défila jusqu'à la dernière sortie de cette procession en 1963.

<sup>7</sup> Jules BORGNET, *Recherches sur les anciennes fêtes namuroises*, dans *Mémoires in-4° de l'Académie*, Bruxelles, XXVII, 1855-1856, pp. 9-10.

<sup>8</sup> La seule indication d'origine pour le XVIe siècle mentionne le payement dû à un échevin pour trois têtes de « mors » (de maures ?) qu'il fit réaliser en 1457 à Malines pour les personnages de la procession.

<sup>9</sup> R. MEURANT, *op. cit.*, p. 14.

<sup>10</sup> Certains rapprochent ce terme de l'« Argayon » de Nivelles qui proviendrait de la forme « argéant » notée « adjéyant » à Liège. D'autres ont fait appel au suffixe « ôre » qui, dans le dialecte namurois, dési-

gne l'osier servant de lien, à un fagot, par exemple. Mais cette explication séduisante a été abandonnée par les linguistes. L'« ô » de la forme namuroise serait plutôt dû à une altération vocalique, sous l'influence d'une étymologie populaire. Quant au « r », il correspondrait à une épenthèse postérieure au XVI<sup>e</sup> siècle que l'on retrouve en nivellois et en namurois dans des formes intermédiaires entre le picard « gayant » et le liégeois « adjèyant » (cfr M. PIRON, *Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne*, t. IV, pp.190-191).

<sup>11</sup> Diverses formes dialectales du « cheval-jupon » ont été relevées en Wallonie (à Nivelles « godin » devient « godet »...). Ici encore, les hypothèses étymologiques sont nombreuses. « Godin » pourrait se rattacher au type péjoratif « god » très répandu en moyen-français (« gode » = mauvais cheval). Mais l'ancienne langue connaît également une autre acception de « godin » : élégant, gaillard, joyeux... Dans ce cas, l'allure du cheval aurait déterminé son appellation. D'autre part, l'ancien wallon désignait aussi par « godin », une sorte de jupe ; dès lors, ce serait la cote du cheval (son caparaçon) qui serait à l'origine de la dénomination... (voir à ce sujet l'étude de R. MEURANT, *Chevaux-jupon de Wallonie*, dans *Annuaire de la Commission Royale Belge de Folklore*, XI, Bruxelles, 1957-58, pp. 97-130).

<sup>12</sup> Il arrive que ces animaux se manifestent dans des fêtes autres que celle de la dédicace. Ainsi, à l'occasion du passage du prince d'Espagne à Namur (le futur Philippe II), on vit s'avancer dans le cortège trois mannequins d'osier figurant des animaux héraldiques, (voir à ce sujet, le récit publié par F. Rousseau dans *Namurcum*, X, 1933, p.30).

<sup>13</sup> Il n'est pas impossible de mettre en relation ces figurations animales avec les emblèmes figurant sur les blasons de la noblesse et sur les écus de la chevalerie. En un second temps, cette recherche nous ferait remonter à l'époque des croisades, époque où la féodalité forcée de se structurer se cherche des signes distinctifs. D'autre part, à l'époque qui nous occupe, nous voyons apparaître dans les festivités de certaines cités italiennes des simulacres d'osier semblables à ceux de nos ménageries. Sur un tableau de Vincenzo Rustici réalisé en 1590, nous reconnaissons sur la place du Campo, à Sienne, onze de ces chars mobiles qui représentent chacun un animal différent : l'éléphant, l'oie, le dragon, l'escargot, la girafe etc. Il s'agit naturellement de l'animal emblématique caractérisant le blason des différentes « contrades » (ou quartiers) de la cité. Cependant, la comparaison s'arrête là, car aucune source namuroise n'a jamais fait état de la présence héraldique d'un blason populaire propre aux différents quartiers...

<sup>14</sup> R. MEURANT, *op. cit.*, p. 14. Jules Borgnet avait déjà remarqué cette « doublure laïque » du personnage biblique originel ; il précise également la manière dont sont habillés ces nouveaux-venus : ils portent des habits de toile peinte avec des fraises empesées et des ceintures rouges. Le géant est armé d'une hallebarde et sa femme porte autour du cou une chaîne dorée, (*op. cit.*, pp. 14-15).

<sup>15</sup> J.-C. DE WASSEIGE, *Les fêtes à Namur au XVIII<sup>e</sup> siècle*, mémoire de licence en histoire présenté à l'U.C.L. en 1988.

<sup>16</sup> Aucune musique originale n'a malheureusement été conservée.

<sup>17</sup> Les géants ainsi que le matériel du groupe de Bayard furent entretenus régulièrement jusque vers 1730 puis les archives ne mentionnent plus aucune dépense à leur sujet.

<sup>18</sup> L. PIRSOU, le mentionne d'ailleurs dans son *Dictionnaire wallon-français, dialecte de Namur*, 2<sup>e</sup> éd., 1934, p.33.

<sup>19</sup> Sur le plan technique, rappelons les informations apportées par F. Rousseau lors des *Journées d'études des géants processionnels* organisées à Mons en 1956 : taille et poids des grands géants namurois = 5,50 m et 60 kg, enfants = 2,60 m et 28 kg. Les grands exigent deux porteurs, les petits un seul. Personnellement, nous pensons que l'archiviste namurois a sous-estimé le poids des mannequins. Peut-être faisait-il référence aux figures d'avant-guerre ? En effet, les nouveaux « aurdjouwants » reconstruits en 1961 seront nettement plus lourds. Pour cette raison, les porteurs se servent d'un discret train de roues pour déplacer les grands géants; les petits seront toujours manoeuvrés par un seul homme.

<sup>20</sup> Destiné à rappeler les attributs de la confrérie du Grand Feu, ce trident pourrait éventuellement se rattacher à la victoire de Lépante où don Juan joua un rôle prépondérant.

<sup>21</sup> Dressée par René Meurant, sa fiche technique est impressionnante : l'ossature en tubes monte à 5 mètres de hauteur et se divise en trois parties amovibles. L'armature est revêtue d'un treillis, puis d'un sous-vêtement ; les bras et les habits se fixent par des crochets et le géant est monté sur roues. Son équilibre est assuré par quatre haubans attachés à la ceinture (*op. cit.*, p.48).

## BIBLIOGRAPHIE

• BORGNET, J., *Recherches sur les anciennes fêtes namuroises*, dans *Mémoires in-4<sup>o</sup> de l'Académie*, Bruxelles, XXVII, 1855-1856, pp. 1-18.

- ID., *Promenades dans Namur*, Namur, 1851-1859.
- COLART, A., *Souvenirs de carnaval, I Les géants*, dans *Le Guetteur Wallon*, Namur, févr.-mars 1934, pp. 98-101.
- *Les géants processionnels en Europe*, catalogue de l'exposition organisée à Ath, en 1981, à l'occasion du 500e anniversaire de Goliath, Bruxelles, 1981.
- *Géants contre Dragons*, Casterman, 1996.
- *Comptes communaux de Namur*, registres de 1407 à 1794, Namur, Archives de l'Etat (A.E.N.).
- MARINUS, A., *Le folklore belge*, t.1, Bruxelles, 1937-38.
- MEURANT, R., *Géants de Wallonie*, Gembloux, 1975.
- ID., *Géants processionnels et de cortège en Europe, en Belgique, en Wallonie*, Commission Royale Belge de Folklore, Bruxelles, 1979.
- ROUSSEAU, F., *Les géants de Namur*, dans *Le Guetteur Wallon*, Namur, 1956, pp. 146-152.
- WILLEMART, J., *Le folklore namurois en jachère ?*, dans *Confluent*, Namur, mai 1974, pp.4-5.
- ID., *Géants et traditions populaires*, dans *Confluent*, Namur, nov. 1974, pp.6-8.
- ID., *La renaissance du folklore namurois*, dans *François Bovesse, Namur et les années sombres, 1936-45*, catalogue de l'exposition organisée par le Crédit Communal à Namur en 1990, pp. 55-61.
- Les journaux : *L'Ami de l'Ordre*, *La Province de Namur*, *Vers l'Avenir*, *La Nouvelle Gazette*.



1. Dessin d'Henri Bodart ayant servi de modèle pour la reconstruction des géants namurois en 1906.



2. Les géants ouvrent le cortège des fêtes de Wallonie en septembre 1928. Photo J. Lemaire.



3. Les géants reconstruits défilent à Namur en 1935. Photo Hersleven.



4. 1952 : Bayard retrouve ses quatre cavaliers lors de la Joyeuse Entrée du roi Baudoin. Photo P. Dandoy.



5. Les *aurdjouwants* défilent dans le vieux Namur. Photo P. Dandoy.



6. Le dragon, héritier de l'ancienne dédicace, Namur, Procession Mariale de 1958. Photo Cinéar.



7. La dernière reconstitution : avril 1999. Photo Ch. Mat.



8. Le nouveau Bayard. Photo Ch. Mat.



9. Namur, 1945 : les trois « grands » de Yalta participent au défilé de la victoire. Photo Vers l'Avenir.



10. Allégorie du Maraîcher : le géant de Jambes en 1976. Photo P. Dandoy.



11. Don Juan , entouré par la confrérie du Grand Feu de Bouge. Photo P. Dandoy.

---

## PUBLICATIONS DES COLLECTIONS *TRADITION WALLONNE*

### 1. Tradition wallonne, revue annuelle

- Tome 1, 1984, 221 p., ill., *Géants et monstres processionnels* (épuisé).  
Tome 2, 1985, 244 p., ill., *Traditions religieuses et varia*.  
Tome 3, 1986, 315 p., ill., *Carnavals*.  
Tome 4, 1987, 891 p., ill., *Mélanges Albert Doppagne*.  
Tome 5, 1988, 602 p., ill., *Littérature et folklore, varia*.  
Tome 6, 1989, 229 p., ill., *Le Hainaut 1*.  
Tome 7, 1990, 262 p., ill., *Le Hainaut 2*.  
Tome 8, 1991, 194 p., ill., *Congrès de Namur*.  
Tome 9, 1992, 197 p., ill., *Les témoins de l'au-delà 1*.  
Tome 10, 1993, 229 p., ill., *Les témoins de l'au-delà 2*.  
Tome 11, 1994, 342 p., ill., *De Malmedy et d'ailleurs*.  
Tome 12, 1995, 244 p., ill., *Le temps qu'il fait*.  
Tome 13, 1996, 224 p., ill., *Saints et dragons 1*.  
Tome 14, 1997, 208 p., ill., *Saints et dragons 2*.  
Tome 15, 1998, 248 p., ill., *Fête et identité de la ville*.  
Tome 16, 1999, 200 p., ill., *Artisans et terroir*.  
Tome 17, 2000, 200 p., ill., *Le culte populaire en province de Liège : inventaire A - G*.  
Tome 18, 2001, 192 p., ill., *Le culte populaire en province de Liège : inventaire H - W*.  
Tome 19, 2002, 280 p., ill., *Fêtes d'hiver et calendrier liturgique dans les Pays-Bas méridionaux*.  
Tome 20, 2003, 546 p., ill., *Géants, dragons et animaux fantastiques en Europe*.

### 2. Catalogues et monographies

- Au pays des cougnous, cougnoles et coquilles*, 1990, 63 p., ill.  
*Binche et la dentelle*, 1991, 39 p., ill. (épuisé).  
*Artisanat et folklore au pays de Châtelet*, 1992, 167 p., ill. (épuisé).  
*Limes 1. Les langues régionales romanes en Wallonie*, 1992, 156 p., ill.  
*Limes 2. Choix de textes en langues régionales romanes de Wallonie*, 1992, 108 p., ill.  
*Médailles de saint Hubert*, 1992, 124 p., ill.  
*Le temps de Noël*, 1992, 108 p., ill.  
*La Madeleine, marche jumétoise en l'honneur de sainte Marie Madeleine*, 1993, 329 p.  
*De Marie de Hongrie aux Gilles de Binche*, 1995, 251 p., ill.  
*Près de chez nous, loin de chez eux. Mariage et tradition*, 1996, 132 p., ill.  
*Cloches et carillons*, 1998, 488 p., ill.  
*Des gens et des bêtes*, 1999, 320 p., ill.  
*L'usage du carnet de bal en Wallonie*, 2000, 56 p., ill.  
*Les saints et le calendrier de l'agriculture et de l'élevage*, 2003, 309 p., ill.

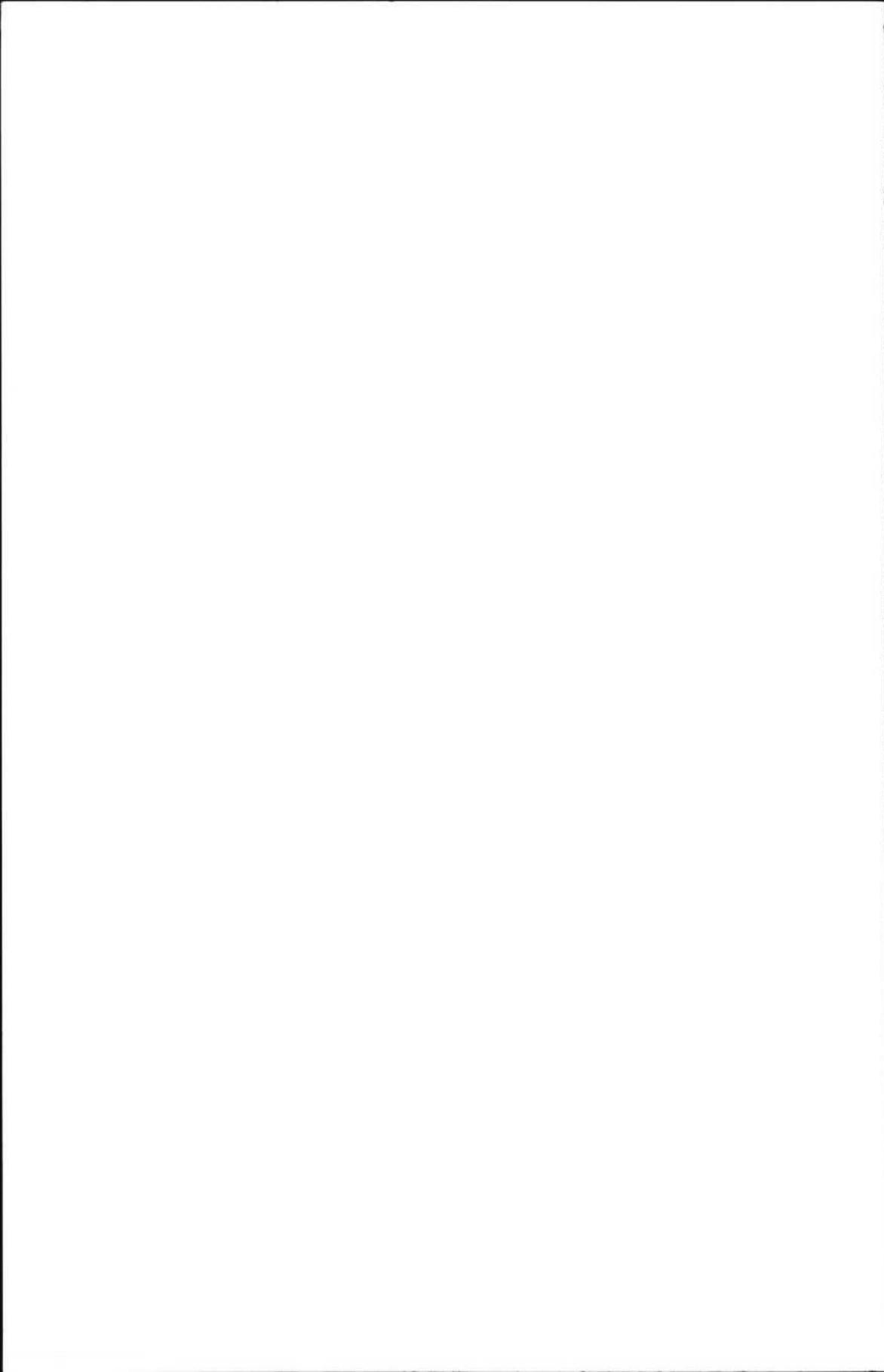
### 3. Tradition par l'image

- La ducasse d'Ath*, 1994, 104 p., ill.  
*La ducasse de Mons*, 1995, 104 p., ill.  
*La communion solennelle*, 1997, 128 p., ill.

Ces ouvrages peuvent être obtenus au CEFAL, boulevard Frère-Orban, 31  
4000 Liège. Tél. 04/254.25.20. Téléfax 04/254.24.40.

Achévé d'imprimer sur les presses de l'imprimerie Chauveheid à Stavelot  
le 15 décembre 2003.







Du 28 au 30 septembre 2000, un colloque international a réuni à Ath des chercheurs (ethnologues, anthropologues et historiens) à l'occasion de l'inauguration de la Maison des Géants.

Cette rencontre scientifique prolonge l'action du Comité international d'étude des géants processionnels et de cortège, et tout particulièrement les travaux du regretté René Meurant.

Les initiatives dans le domaine de la recherche ou de l'animation culturelle ont ainsi complété les acquis des années 1950 et 1960, à Ath (500e anniversaire de Goliath en 1981), dans le Nord de la France (Ronde des Géants), en Catalogne (avec l'*Agrupacio de Colles de Geganters*), en Autriche (dans la vallée du Lungau), à Paris (aux Arts et Traditions populaires) ou à Metz (coutume du Graoully).

Les actes du colloque présentent des travaux concernant la place des géants dans les préoccupations des hommes ou la présence des animaux fantastiques dans les fêtes traditionnelles. La plupart des contributions sont consacrées aux géants de procession et de cortège, à leurs origines au XVe siècle, à leur évolution dans l'histoire et à leurs figurations actuelles en Europe occidentale: Belgique (Wallonie, Flandre, Bruxelles), Espagne (Catalogne), Portugal (le Minho), France du Nord et du Midi.

Cet ouvrage apporte des informations inédites sur des traditions festives vivantes et représentatives du patrimoine immatériel de l'humanité.

Ministère de la  
Communauté française de Belgique

