



Fédération Nationale du Folklore Français

et sa section Européenne

Us et Costumes

Nouvelle série - N° 44 – printemps 2019

Sommaire :

- *La fujara (instrument slovaque) - page 1*
- *Source musicale : Eugène ROLLAND - page 3*
- *Petit patrimoine de la Haute Auvergne : les croix cantaliennes - page 4*
- *Danses poitevines et maraîchines (2^{ème} partie) - page 8*
- *Patrick MALRIEUX - page 10*
- *Yann-Fañch KEMENER – page 11*
- *Pour vos bibliothèques - page 12*

LA FUJARA

La fujara est un **instrument folklorique slovaque** typique issu de la culture pastorale. Son origine se situe dans une petite région au centre de la Slovaquie appelée Podpol'anie. La fujara est un instrument au son unique.

La Fujara est une **flûte harmonique** de grande taille mesurant entre 100 et 190 cm. Fujara se prononce "**fuyara**" : "fuu" évoquant le vent et "jar" signifiant printemps.

La flûte possède 3 trous, mais la hauteur de la tonalité est induite principalement par la force de l'air soufflé. Elle est conçue pour jouer autant dans des séries harmoniques hautes que dans des sons graves. Ce qui emmène l'instrumentiste comme l'auditeur dans des sensations tout à la fois douces et envoûtantes. Le jeu peut permettre des attaques souvent par saccades puis des sons par saturation d'air de l'instrument.

La fujara est constituée de deux tubes de bois sculptés connectés au sommet par un autre petit tuyau de bois. Le tube le plus court est celui où souffle le joueur, il ne sert qu'à amener l'air vers le bec du tuyau le plus long (celui-ci étant trop long pour à la fois souffler dedans et jouer les trois trous).

Le joueur se positionne debout, jambes écartées, tenant la Fujara plaquée sur sa cuisse (droite pour les droitiers) et main droite plaquée sur la zone où sont situés les trous (pouce sur le devant). Il joue avec les deuxièmes ou troisièmes phalanges (doigts à plat et non repliés comme sur la plupart des flûtes).

Cet instrument, du fait des **sensations** qu'il génère et l'harmonie entre le souffle du joueur et les vibrations subtiles produites, se prête très bien tout autant à la méditation que pour créer des atmosphères de différentes teintes dans les musiques modernes. Il permet de jouer sur une amplitude de 2 octaves et demie et jusqu'à 11 niveaux d'harmoniques.

L'apprentissage est particulièrement gratifiant tant les sensations sont tout de suite présentes. C'est un instrument particulièrement ludique sans difficultés particulières pour le débutant (comme le didjeridoo par exemple qui exige l'apprentissage de la vibration des lèvres puis du souffle continu). L'aspect ludique de la découverte, de l'exploration de la relation entre son souffle et les sons produits permet rapidement l'improvisation. L'expérience qui en suivra conduisant à des créations de plus en plus élaborées, et des finesses de sons de plus en plus riches.

L'instrument en lui-même est à chaque fois un **objet unique**, rencontre entre art et artisanat. Tout d'abord le bois qui laisse passer ses particularités, puis l'exploitation qu'en fera l'artisan en explorant cette richesse et en laissant aller sa créativité dans les décorations qu'il va y rajouter. C'est ainsi que différentes techniques se retrouvent employées comme l'utilisation d'acide pour teinter le bois, d'huile, ou encore par la gravure de divers motifs ou l'incrustation de cuivre.

Traditionnellement, il est fait entièrement à la main à partir d'arbres à feuilles caduques (sureau, érable, acacia...). Il faut jusqu'à un mois pour fabriquer une bonne fujara à partir d'un morceau de bois sec.



Joueur de fujara de la région de Podpol'anie
(Photo : Karol Plicka)

Texte transmis par monsieur Daniel COMPAGNON
Président de l'association A.O.T.S.
Responsable groupe folklorique Nadeje

A écouter : <https://www.youtube.com/watch?v=0Q74sx7F--g>

Source musicale : Eugène ROLLAND



Le nom d'Eugène ROLLAND est bien oublié aujourd'hui. Et pourtant, nous lui devons une bible du chant populaire.

Il est né à Metz en 1846 et s'intéresse très tôt au folklore : ce sera la passion de sa vie et nous lui devons quantité d'ouvrages d'ethnologie française :

- Vocabulaire du patois du pays messin (1873)
- Faune populaire de la France : 13 volumes de 1877 à 1911
- Flore populaire ou Histoire naturelle des plantes dans leurs rapports avec la linguistique et le folklore : 11 volumes de 1896 à 1914
- Recueil de chansons populaires : 6 volumes de 1883 à 1886.

C'est ce dernier recueil qui nous intéresse ici. Eugène Rolland a réuni 237 chansons dites « folkloriques » de tous les terroirs de France, mais bon nombre de ces chansons

comporte plusieurs variantes régionales sur un même thème.

En outre, nous disposons de nombreuses partitions et des sources : informateurs, précédentes éditions dans d'autres ouvrages, références des manuscrits de la Bibliothèque Nationale... Pour les chansons (ou les versions) en langue régionale sont fournies les traductions. Une vraie mine. Son but explicite est de « *fournir des matériaux aux savants qui voudront étudier cette branche intéressante du Folklore, relativement aux origines, aux procédés de composition, au rythme, à la rime, à l'esthétique et à la mélodie (...).* En attendant, les profanes n'ont rien de mieux à faire que de réunir les documents qui pourront un jour (...) être utiles. C'est ce que je fais » (Rolland, 1883, I, Avant-Propos). Mais où trouver ces ouvrages ? Ils doivent exister dans certaines bibliothèques, mais lesquelles ? Les éditions G.-P. Maisonneuve et Larose ont effectué une réimpression de l'édition originale en 1967. Malheureusement cette maison d'édition a cessé ses activités en 2008 et a été mise en liquidation judiciaire en 2011. Même d'occasion, l'ouvrage est presque introuvable et très cher. Mais... Internet et la numérisation viennent alors à notre secours.

Gallica, tout d'abord, qui nous permet la lecture :

Du tome I : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52502256j.image>

Et du tome II : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525028076/f1.image>

Mais il nous manque les volumes 3 à 6 (tenant, il faut le dire en un unique ouvrage).

Nous allons trouver tout ceci aux adresses suivantes :

Tome I : <https://archive.org/stream/recueildechanson01roll#page/n11/mode/2up>

Tome II : <https://archive.org/stream/recueildechanson02roll#page/n7/mode/2up>

Tome III : <https://archive.org/stream/recueildechanson03roll#page/n7/mode/2up>

Tome IV : <https://archive.org/stream/recueildechanson04roll#page/n7/mode/2up>

Tome V : <https://archive.org/stream/recueildechanson05roll#page/n7/mode/2up>

Il nous manque, malheureusement, le tome VI (chansons à caractère religieux évoquant Madeleine).

Mais les 5 premiers volumes peuvent être téléchargés en .PDF !...

D'Eugène Rolland, Paul Sébillot disait qu'il « *laisse une œuvre considérable et dont quelques parties sont de premier ordre* ». Eugène Rolland est décédé à Paris en 1909.

Bonne découverte, bonne lecture.

Petit patrimoine de la Haute Auvergne : les croix cantaliennes

Le 2 juillet 1717, la Vierge apparut à un jeune berger, Jean Paillé, qui gardait son troupeau à proximité du hameau de Lescure, commune de Valuégols en Haute Planèze de Saint-Flour, et lui demanda de construire une église à cet endroit. Après plusieurs apparitions, ce lieu devint un lieu de pèlerinage attirant de nombreux pèlerins.

Pour se rendre à Lescure, situé sur les pentes du Plomb du Cantal à 1250 m d'altitude et à seulement 3h de marche du sommet, il faut emprunter les anciens chemins devenus des petites routes jalonnées de croix. Ce n'est qu'un exemple car le département du Cantal compte près de 3000 croix de tous styles, de toutes époques, de toutes tailles. Au fur et à mesure de la christianisation, les croix se sont répandues pour obtenir la protection divine. Ces croix, en pierre pour les plus anciennes, n'ont pas été placées au hasard mais dans un but précis et avec un rôle particulier. Pour la plupart, les croix de pierre sculptées portaient à l'avant l'image du Christ et au revers, l'image de la Vierge.

On trouve ainsi des **croix de chemins et de carrefours**. Les croisements de chemins provoquaient une crainte qui était entretenue par les histoires racontées pendant les veillées. Les croix étaient là pour protéger les voyageurs. Il ne faut pas oublier, non plus, que dans ce pays de montagne aux hivers rigoureux et à la neige abondante, ces croix de grande taille (le sommet se situant pour certaines à 2,30m de haut) permettaient de se repérer lors des tempêtes de neige.



Croix des Emiliards
(C^{ne} Valuégols)



Croix de Cheylanes
(C^{ne} Laveissenet)



Croix de St Just

Croix des rogations : pendant cette fête liturgique qui avait lieu pendant les 3 jours précédant l'Ascension, des processions étaient organisées dans les chemins parcourant les champs pour bénir les cultures et en s'arrêtant devant les croix.

Croix des Gardes à
St Jacques des Blats



Croix des villages et des cimetières : Dans l'ancien temps, une croix marquait l'entrée des villages et une autre la sortie. Le cimetière, jouxtant l'église, avait également une croix mais quand il fut déplacé pour raison de salubrité, la croix n'a pas toujours suivi et celle-ci est restée à proximité de l'église.



Croix du cimetière de Bredons (C^{ne} d'Albepierre)

Croix de sommet : pour marquer le territoire et apporter la protection



Croix d'Albepierre
en Pierre



Croix de Fraisse-Bas
(C^{ne} de Laveissière)
en Fer forgé



Sommet de La Garde
Le Ché (C^{ne} de Valuégols)
en Bois

Croix des ponts, sources et fontaines : les ponts étaient des lieux de passage obligatoire et une croix y était érigée. Parfois les croix ont disparu et on n'en voit que la trace comme ici à Ussel sur le pont du Lander. Il n'y avait pas toujours un pont pour franchir une rivière, il fallait traverser à gué et une croix indiquait son emplacement et le niveau de l'eau (Cussac)



Ussel



Cussac

Croix **mémoriales** : Ces croix sont érigées pour commémorer un évènement souvent tragique survenu à leur emplacement ou en devoir de mémoire.



Croix érigée à l'emplacement où fut trouvé le curé mort brutalement en 1892.
Commune de Montchamp



La croix du Puy Mary est une « croix des batailles » :
elle porte l'inscription 1914 – 1918 en mémoire de la Grande Guerre.

Au fil des siècles

Outre la raison de leur érection, ces croix sont aussi le témoignage des siècles passés de par l'évolution des styles architecturaux.



Menhir christianisé
Sériers



Epoque romane
Cussac



XII^e siècle
Croix du Jarry
Paulhac



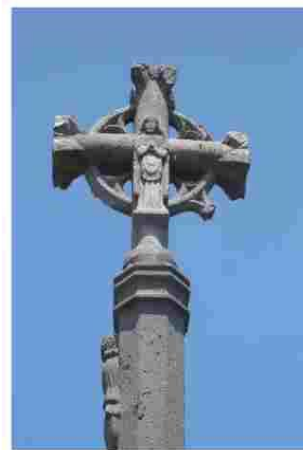
XIII^e siècle
Marchastel



XV^e siècle
Croix de Mons
Chalinargues



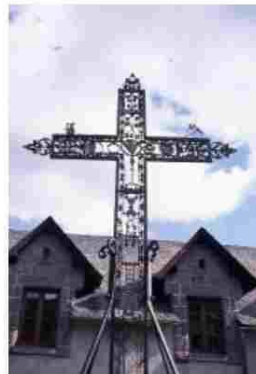
XVI^e siècle
La Salesse



XVII^e siècle
Coltines



XVIII^e siècle
Roueyre



XIX^e siècle
Fonte, fer forgé
Lescure (C^{ne} Valuéjols)

Et pour terminer ce survol des croix cantaliennes, il faut également signaler les croix de faitage qui malheureusement disparaissent peu à peu car après restauration des toitures, bien souvent elles ne sont pas remises à leur place.



Ce n'est qu'un aperçu des si belles et si nombreuses croix que l'on peut découvrir au cours de promenades dans le Cantal.

Les Enfants de la Marche (Anne-Marie)

Danses poitevines et maraîchines : Une réputation traversant les siècles

(D'après « *La tradition en Poitou et en Charentes* », paru en 1897)

2^{ème} partie (voir Us et Costume n° 43)

Un grave magistrat, Pierre Rohert du Dorat, lieutenant général de la Basse-Marche, a laissé un gracieux tableau des divertissements champêtres en Poitou au commencement du XVII^e siècle. On nous permettra de n'en rien omettre :

« De grande ancienneté, on faisait état en France des hautbois du Poitou. On lit dans Philippe de Commines, dans Bouchet et dans Pierre Mathieu que l'on fit venir de Poitou des bergers qui savaient jouer des hautbois, cornemuses et musettes et chanter pour réjouir le roi pendant sa grande maladie mélancolique, desquels hautbois tout le Limousin et la Basse-Marche ne manquent pas, car il n'y a point guère de paroisses qu'il n'y ait nombre de telles gens qui en savent très bien sonner, même les gavottes et branles *du Poitou* tant simples que doubles.

« C'est une chose admirable de voir de pauvres rustiques, qui ne savent point de musique, jouer néanmoins toutes sortes de branles à quatre parties, soit supérieur, la taille, haute contre et basse contre sur leurs cornemuses, musettes et hautbois, à la Ionique, car tous les branles que l'on appelle du Poitou, non ceux de France, sont ioniques ou Lidiens. C'est-à-dire du cinquième au septième ton que Platon au livre de ses *Lois* et Aristote en sa *République*, défend à la jeunesse parce qu'ils ont grande force d'amollir les cœurs, de laquelle danse ionique parle fort Lucian dans son traité de la danse, et Horace dit que les vierges romaines apprenaient de son temps les mouvements ioniques.

« Ces musiciens font entre eux les quatre parties et sont si bien accordants avec leurs dits instruments que c'est chose fort belle et fort douce de les entendre et n'y rapportent d'autre artifice que la seule nature qui le leur enseigne, qui est une chose du tout admirable de voir tous ces pauvres villageois

jouer ainsi toutes les sortes de pièces qu'on leur peut dire et les mettre sur les quatre parties fort bien et avec belle méthode et c'est que les plus versés en la musique ne sauraient guère mieux faire.

« D'autres jouent fort bien de la flûte allemande [ou flûte traversière], du fifre, du flageolet, sifflet, chalumeau et telles autres gentillesse que les poètes grecs et latins ont décrites dans leurs bucoliques et pastorales, de sorte que paravant toutes ces guerres, tributs, subsides et grandes tailles, des passages journaliers des gendarmes *qui sont venus depuis l'an 1630* en çà [c'est-à-dire vers 1630. Les mouvements de troupes n'ont dû finir qu'après la fin de la Fronde, en 1653]. L'on ne voyait par les villes, bourgs et villages et sous les ormeaux, châtaigniers et cerisiers de la campagne que danses au son des cornemuses et hautbois ou bien des chansons entre jeunes hommes et jeunes filles, les jours des dimanches et de fêtes.



« Le peuple desdits pays observe entre autres choses de danser au son des hautbois et des cornemuses aux fêtes des saints de la paroisse, à savoir : la vigile de la saint Jean-Baptiste et la vigile de Noël que l'on fait aux églises

champêtres et pendant l'offerte, le curé de la dite paroisse ou son vicaire, commence le premier à chanter le Noël qui dit :

*Laissez paître vos bestes, pastoureaux,
Et par monts et par vaux,*

puis tous les paroissiens chantent avec lui le reste du Noël. A la sortie de la messe de minuit tous les jeunes laboureurs, bergers, jeunes femmes et bergères, se mettent tous à danser le reste de la nuit au son des cornemuses et hautbois jusqu'à la messe du point du jour, que s'il fait beau la dite nuit, que le temps soit serein et qu'il fasse lune, ils dansent devant l'église *ou au cimetière* selon que la commodité de la place est propre, que s'il fait mauvais temps et pluie, ils se retirent dans quelque grange prochaine et illec le curé *leur fait fournir de la chandelle* ainsi que j'ai vu pratiquer en mes jeunes années en l'église paroissiale de Dinsac, que de Saint-Sornin de la Marche, et autres.

« Les mêmes danses se pratiquent aussi la vigile de saint Jean-Baptiste, au mois de juin, autour du feu de joie que chaque village faisait, que s'il n'y avait pas de cornemuses et d'hautbois, ils dansaient aux chansons dont les jeunes femmes et bergères sont fournies à foison.

« Comme au jour de la dédicace des églises paroissiales, les paysans tenaient leurs ballades avec grande joie faisant un roi, le festinant et dansant le reste du jour avec les femmes et filles du village. (...) Saint Augustin au sermon de la *Tempérance* et saint Cyprien (sermon 3), parle des banquets, ballets et des danses que faisaient les anciens chrétiens aux fêtes des saints devant les églises, si bien qu'il ne faut pas s'étonner si dans la Basse-Marche, dans le Limousin et dans le Poitou, de grande ancienneté l'on a la coutume de danser le jour des fêtes de la dédicace des églises au son des hautbois et des cornemuses...

« En la solennité de la mairie de Poitiers qui se fait le quatorzième jour de juillet, l'on y voit grande quantité d'hautbois de Poitou. Ces hautbois sont employés ordinairement aux ballades du Limousin, la Marche et Poitou, aux mariages, aux frairies et confréries et en toutes réjouissances publiques. »

Nous ne voudrions pas multiplier les citations et cependant comment ne pas mentionner encore la *Feste de village*, petit poème d'un autre robin, Julien Colardeau, procureur du roi à Fontenay, publié en 1637. Il y a de tout à cette fête, jusqu'à des marionnettes, et les divertissements chorégraphiques n'y sont point oubliés :

*Cet autre danse les sonnettes
Voltigeant comme un papillon.
Voy-je pas sous ce papillon
Un joueur de marionnettes... ?
Un aveugle au bout de la table
Leur joue sur son violon
La gavote ou le pantalon
Ou quelque chanson délectable.*

Comme on le voit, il n'est pas question de la *courante de village*, que la Saintonge a pourtant conservée jusqu'à nos jours, ni même du vieux *branle du Poitou*. Nous ignorons ce qu'étaient les *sonnettes* et le *pantalon*. La *gavote*, encore dansée sous le gouvernement de Juillet, et le *pas-pied*, dont il va être bientôt parlé, n'étaient que des dérivés du *branle*. On retrouve dans le *pas-pied* ces gracieux balancements du corps déjà indiqués dans le *branle* par l'*Orchésographie* de Toinot Arbeau en 1588.

*A voir comme chacun se serre
Fixe en un point également,
Il semble que leur mouvement
Vient non pas d'eux mais de la terre.
Les demoiselles des bourgades
Viennent au son des chalumeaux
Et sous un palais de rameaux
Se plaisent à voir leurs gambades.*

Cet attrait pour nos jolies danses n'a rien pour nous étonner. Le *branle du Poitou* avait été importé à la cour, il y fut sous Louis XIV le prototype du menuet, que l'on dansait encore au commencement du XIX^e, désigné à l'origine sous le nom de *menuet poitevin*. A la fin du règne du grand roi, les Poitevins n'avaient point dérogé : ce sont eux qui représentent la France dans le *ballet des nations*, divertissement donné à la suite du *Bourgeois gentilhomme* de Molière, dont la première représentation eut lieu à Chambord devant Louis XIV, en 1670. Boulainvilliers, dans son *Etat de la France*, dédié au Dauphin père de Louis XV, mort en 1712, parle encore du grand talent des bergères du Poitou pour la danse et le chant. « On connaît, dit-il, leur réputation à cet égard. »

Merci à Alain Kairo
Suite et fin dans le n° 45



Patrick MALRIEUX



La culture bretonne est en deuil : Patrick Malrieux est décédé le 9 janvier dernier. Il avait 73 ans et résidait à Landevennec en presqu'île de Crozon, au dessus de l'Aulne. Il fut un "breton de Paris", lorsqu'il fit ses études à l'Ecole Estienne, dans la capitale. Il y apprend le breton, à Ker Vreizh (tout un symbole), mais aussi la cornemuse. Il a fréquenté plusieurs cercles celtiques et bagadoù, ainsi que nombre d'associations bretonnes. Revenu en Bretagne il y exerce sa profession d'imprimeur.

En dehors de son activité professionnelle, il fait du collectage de chant traditionnel.

Il fonde, avec quelques autres, "Dastum" en novembre 1972 pour mieux en organiser la collecte et la conservation des chants et de la musique bretonne. Il en sera le président jusqu'en 1996. En 1998 il avait soutenu une thèse de doctorat à Rennes sur la "chanson populaire bretonne". De 2003 à 2009 il est président du Conseil Culturel de Bretagne. A partir de 2011, il préside l'Institut Culturel de Bretagne, qu'il maintient contre vents et marées avec une poignée d'administrateurs dont Catherine Latour (qui fut elle-même présidente de la fédération Kendalc'h).

Il milita pour le rattachement de la Loire Atlantique à la région Bretagne, la sauvegarde de la langue bretonne, la transmission de l'histoire, des savoir-faire... Il anima de nombreuses conférences sur ces thèmes aux Festivals Interceltiques de Lorient.

La Bretagne et en particulier la culture populaire bretonne lui doivent énormément.

Yann-Fañch Kemener

Et puis, il nous faut encore évoquer, hélas, une disparition douloureuse aux Bretons. Yann-Fañch Kemener nous a quitté le 16 mars. Yann-Fañch, c'était tout à la fois un interprète du chant traditionnel breton mais aussi une voix dont la chaleur ne pouvait laisser indifférent. C'était également une mémoire de la culture musicale bretonnante : il connaissait des centaines (peut-être même plus ?) de textes, de mélodies, de gwerzioù (complaintes). Il a fait connaître cette expression de l'âme bretonne partout dans le monde, soit seul, soit en kan ha diskan (chant à danser à deux ou trois chanteurs avec une technique propre à la Bretagne), soit au sein d'une formation, telle Barzaz. Il a chanté avec les plus grands, Dan Ar Braz, Didier Squiban, Anne Auffret ou Marcel Guilloux (dont nous parlerons dans le prochain numéro d'Us et Costumes).



En février dernier est sorti son dernier album : « Roudennoù/Traces ». Double CD rendant hommage à la poésie, c'est à la fois mémoire du passé de ces personnes croisées au fil d'une destinée, et témoignage légué aux générations nouvelles d'un message poétique glané durant des décennies. Sur des textes

des plus grands (Jean Pierre Calloc'h dit Bleimor, Xavier Grall ou Anjela Duval parmi tant d'autres), il offre sa voix chaude. Nous trouvons dans cet album tous les styles musicaux dont il était un des seuls à nous faire profiter : gwerzioù donc, mais aussi danses ou instrumentaux.

Ces derniers mois, il a donné ses dernières forces pour transmettre encore et toujours. Il disait récemment : « Depuis un an, il m'est donné de vivre l'épreuve de la maladie. Epreuve bien pénible s'il en est. Cet enregistrement m'aura aidé à donner un sens à ma vie. Il est aussi l'occasion pour moi de témoigner mon affection à toutes les personnes qui, de près ou de loin, m'accompagnent dans cette histoire ».

Sa discographie est une des plus importantes qui soit. Vous en trouverez un aperçu à cette adresse :

<http://yfkemener.com/productions/discographie/>

Encore faudrait-il y ajouter les disques d'avant 2000 et, par exemple, les albums du groupe Barzaz.

Mais les circonstances nous feront écouter ce dernier album autrement...

Pour vos bibliothèques

Dictionnaire Basque-Français - Tomes 1 et 2

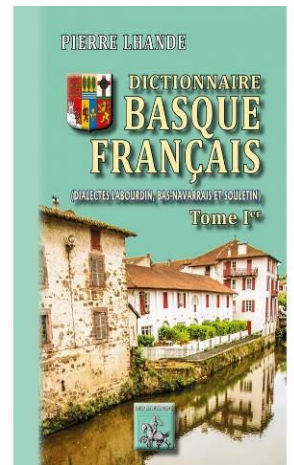
Dialectes labourdin, bas-navarrais et souletin de Pierre LHANDÉ aux éditions des Régionalismes.

En 1926, l'abbé Pierre Lhande faisait paraître son dictionnaire basque-français, monumentale œuvre de près de 1200 pages qui devait être suivi d'un dictionnaire français-basque qui ne vit jamais le jour. L'ouvrage était devenu introuvable. En voici une nouvelle édition, en fac-similé, basée sur l'édition originale, proposée en deux forts volumes de près de 600 pages chacun.

Pierre Lhande (1877-1957), né à Bayonne, jésuite, doit s'exiler en 1901 d'abord en Espagne puis revient en France où, ordonné prêtre en 1910, il inaugure la prédication radiophonique (1927-1934). Puis, s'intéressant aux plus déshérités, il redevient missionnaire dans les banlieues, en quelque sorte précurseur de l'abbé Pierre. On lui doit nombre d'écrits religieux, divers romans régionalistes (Mirentchu, les Mouettes, le Moulin d'Hernani, Yolanda) ainsi que des essais : Autour d'un foyer basque, L'Emigration basque, Le Pays basque à vol d'oiseau. Format 16x24. Prix : 49,95 € chaque volume. Parus en 2019.

Tome 1 : Numéro ISBN ou EAN : 9782824009223

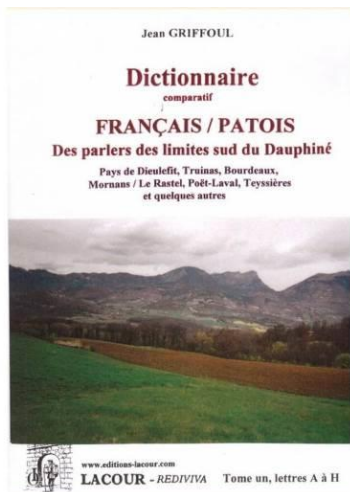
Tome 2 : Numéro ISBN ou EAN : 9782824009230



Dictionnaire comparatif français/patois des parlers des limites sud du Dauphiné.

Pays de Dieulefit, Truinas, Bourdeaux... et quelques autres, par J. Griffoul aux Ed. Lacour-Ollé

Jean Griffoul est né en 1951 d'un père haut fonctionnaire, d'origine auvergnate, et d'une mère issue de Dieulefit, dans la Drôme. L'un et l'autre parlaient patois ensemble quand ils voulaient ne pas être compris de leur fils. Lui faisait mine de ne rien saisir pour en apprendre le plus possible.



Il publie, après huit ans d'un travail obstiné auprès des derniers membres de sa famille, un Glossaire en trois tomes du « Patois » de Dieulefit, honoré en 2003 par le Prix Goudouli de l'Académie des arts, lettres et sciences de Languedoc.

L'un de ses lecteurs les plus pointus lui fait alors remarquer qu'il faut tout reprendre à zéro, en présentant le vocabulaire dans le sens du français vers la langue d'oc, et en ajoutant, au parler de Dieulefit, celui des communes avoisinantes.

N'ayant pas besoin de travailler pour vivre, libre de famille, il relève ce défi avec d'autant plus d'engagement qu'il s'agit d'une course contre la montre, à réaliser avant que les

dernières sources authentiques ne disparaissent.

De fait, aujourd'hui, peu des parents, amis et voisins qui aidèrent l'auteur dans sa tâche sont encore en vie. C'est pourquoi le présent ouvrage constitue d'ores et déjà, pour la petite région dont il traite au moins, un monument irremplaçable.

Format 21x15. 1060 pages. Prix : 50 € chaque volume. Parus en 2018.

Numéro ISBN ou EAN : 9782750439460