Le fonds Léonce Beaumadier : le folklore réinventé

The Léonce Beaumadier funds: Folklore is reinvented

Serge Boyer

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/pds/8224>

DOI : 10.4000/pds.8224

ISSN : 2494-2782

Éditeur

Conseil régional Occitanie

Référence électronique

Serge Boyer, « Le fonds Léonce Beaumadier : le folklore réinventé », *Patrimoines du Sud* [En ligne], 15 | 2022, mis en ligne le 01 mars 2022, consulté le 04 mars 2022. URL : <http://journals.openedition.org/pds/8224> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pds.8224>

Ce document a été généré automatiquement le 4 mars 2022.

La revue *Patrimoines du Sud* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le fonds Léonce Beaumadier : le folklore réinventé

The Léonce Beaumadier funds: Folklore is reinvented

Serge Boyer

- 1 Depuis la toute fin du XIX^e siècle, jusqu'aux événements de 1907 et la crise viticole qui a durement touché le Midi de la France, la société languedocienne a subi une mutation économique et sociale qui a provoqué de profondes altérations dans la culture populaire. Les pratiques les plus anciennes, les traditions séculaires consignées dans le *Théâtre de Caritats*¹ à Béziers ou le *Petit Thalamus*² de Montpellier connaissent dès les années 1890 un fort déclin dans la région : l'exode rural qui a suivi l'industrialisation des villes, ainsi que la mécanisation progressive de toute la filière viti-vinicole ont vidé les proches campagnes languedociennes de leurs forces vives et, de fait, ont induit la fin de certaines traditions culturelles immatérielles : disparition des chants corporatifs, des veillées familiales, raréfaction des fêtes calendaires et agraires qui, de moments communautaires d'apprentissage, se sont muées en de simples cadres de représentation. Le jour de la conscription, qui permettait les rencontres entre les pratiquants et les nouvelles générations, s'effaça au profit de manifestations beaucoup moins festives, et beaucoup plus administratives. La transmission devait rapidement s'interrompre, faute de transmetteurs.
- 2 À cela s'ajoutent des apports culturels massifs, venus d'outre-Atlantique après la première guerre mondiale, ou résurgents des anciennes écoles européennes de danse, encore éprises de quadrilles de contredanse à la française, et bientôt tournées vers de nouvelles chorégraphies (Java, tango, fox-trot...). L'accompagnement instrumental des pratiques locales, inadapté aux nouvelles partitions, cède peu à peu devant les orchestres de musique, les cuivres et les pistons, aux organologies nettement moins restrictives que les fifres et hautbois populaires.
- 3 La crainte de la disparition annoncée de certaines pratiques communautaires dans la plaine viticole de l'Aude et de l'Hérault a suscité le vif intérêt d'une certaine communauté scientifique, ou celui des autochtones eux-mêmes, pratiquants de l'ancienne société paysanne, ou plus fréquemment simples témoins, dans leur jeunesse,

des usages d'un autre temps. Ceux-là, ces acteurs de la nouvelle société française, se donnent pour mission de sauver ce qui peut encore l'être, dans un répertoire local, corporatif et populaire qu'ils ont eux-mêmes laissé disparaître par désintérêt.

- 4 Pourtant, ces acteurs, conscients de l'urgence, étaient-ils toujours formés à la discipline, et n'ont-ils pas malgré eux altéré la transmission ? Ce passage très rapide du folklore vécu à l'ethnographie locale est un phénomène national qui a trouvé une résonance particulière en Bas-Languedoc ; de nombreux folkloristes y ont joué un rôle prépondérant, transmettant parfois à leurs pairs, ou à leur descendance, une impressionnante documentation.

Du folklore à l'ethnographie

L'engouement régionaliste

- 5 L'intérêt pour le folklore perdu, ou en passe de l'être, n'est pas né spontanément du sentiment de culpabilité de la bourgeoisie française. Il est issu de plusieurs campagnes de collectages, qui avaient vu le jour sous le Premier Empire, puis sous le Second par l'intermédiaire de l'homme de lettres Hippolyte Fortoul. Celui-ci est apprécié par Louis-Napoléon Bonaparte qui le nomme tout d'abord au poste de ministre de la Marine, puis à celui de l'Instruction publique en 1851, juste après le coup d'État du 2 décembre. Hippolyte Fortoul n'est pas étranger aux langues régionales (il publie en 1846, dans *La revue des deux mondes*, un article sur la littérature provençale), et peut se vanter d'avoir pratiqué le collectage dans sa région natale, alors qu'il n'avait que dix-huit ans. Nommé ministre, Fortoul s'acquitte de ses tâches administratives et répressives envers les professeurs réfractaires à l'Empereur, avec beaucoup de zèle. Dès 1852, il adresse à Louis-Napoléon Bonaparte un rapport sur la pratique des chants régionaux, sur la richesse des poésies populaires et leur tradition orale, mais évoque également la déperdition en cours de ce patrimoine. Il entreprend avec l'approbation du prince-président, l'immense projet de recueillir, dans toutes les régions de France, le patrimoine chanté des provinces. L'enquête qu'il diligente est ambitieuse, et vise l'exhaustivité. Appuyé par plusieurs érudits reconnus, dont Jean-Jacques Ampère, membre de l'Académie française et professeur au Collège de France, il s'entoure de deux cent douze contributeurs locaux, issus de tous les terroirs du pays. Pendant quatre ans, ceux-ci procèdent au premier collectage systématique des musiques et chants des régions de France, au sein d'un comité créé par Fortoul : le Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France. Ce sont, entre autres, Damase Arbaud pour la Provence, et Paulinier pour le Languedoc, qui réalisent les précieuses enquêtes de terrain. Dans l'enquête Fortoul, Paulinier se définit lui-même comme médecin, issu d'une famille protestante du Gard. Devenu montpelliérain, il redécouvre la langue d'oc lors de ses études de médecine, et la pratique pour le plaisir³. Ses connaissances de cette langue lui sont profitables au moment où il est sollicité par Fortoul, en 1861.
- 6 Dès 1857, Fortoul commence un grand inventaire des documents reçus, dans le but de constituer le Recueil général des poésies populaires de la France, dont la publication avait été ordonnée par un décret du prince-président, dès le 13 septembre 1852, quelques mois à peine après le coup d'état. Malheureusement, devant l'immensité de la tâche, le projet de publication est abandonné, et les manuscrits sont simplement déposés en 1876 à la Bibliothèque Nationale. Cette enquête avortée donne pourtant des

idées ; dans le sud de la France, le Félibrige créé par Frédéric Mistral en 1854 continue d'entretenir à bout de bras un folklore désuet. Au tournant du XX^e siècle, ce mouvement littéraire, culturel et parfois politique a acquis suffisamment de notoriété et de charisme pour occuper un champ laissé libre par l'administration de la Troisième République : celui du folklore national et de sa gouvernance. Rapidement, et par défaut, les félibres s'intéressant de près ou de loin à l'ethnographie française vont faire autorité.

Beaumadier *et alii*

- 7 Léonce Beaumadier (1893-1980) naît à Béziers dans un environnement familial bourgeois. Celui qui va s'imposer dans tout le Bas-Languedoc comme le principal défenseur du folklore local n'est pas issu d'une famille rurale et ne connaît pas le déterminisme social qui a engendré et entretenu les pratiques populaires pendant des siècles (fig. 1).

Fig. 1

Béziers (Hérault), fonds Beaumadier, le folkloriste biterrois Léonce Beaumadier
© Farandole biterroise- Escollo Trenchavell]

- 8 La famille Beaumadier est implantée dans le Biterrois depuis le XIX^e siècle ; Numa et Philippine Beaumadier, parents de Frédéric Léonce Clément Beaumadier, possèdent une boulangerie prospère à Béziers, avenue du Colonel d'Ornano. Cela permet aux enfants d'accéder à une bonne instruction et de poursuivre des études. Abandonnant rapidement son premier prénom d'état-civil, Frédéric, au profit de son second, Léonce Beaumadier obtient son diplôme d'herboriste en 1922. Il reprend à l'angle de la rue Boïeldieu et des Allées Paul Riquet de Béziers la droguerie-pharmacie-herboristerie la mieux située de la ville. Il rencontre Marie-Louise Amalric, sa future femme, et costumière de l'ensemble des formations folkloriques dont il est le responsable à partir de 1937. De leur mariage naissent deux fils, Philippe et Paul, tous deux prêtres dans le Biterrois. Le premier décède prématurément de la tuberculose à l'âge de 25 ans, tandis que Paul, ordonné prêtre à Sète puis à Béziers, assiste son père dans ses travaux de recherches et de sauvegarde du patrimoine immatériel bas-languedocien. C'est lui qui porte à la connaissance de Léonce Beaumadier l'existence d'une notice manuscrite du félibre Fernand Troubat sur les danses des Treilles et du Chevalet, et qui en recopie

pour lui l'intégralité. C'est à cette notice, publiée en 1905 à très faible tirage⁴, que Léonce Beaumadier et les tout premiers folkloristes vont se référer pour reconstruire le folklore bas-languedocien après la période d'interruption des pratiques traditionnelles post-révolution industrielle.

- 9 À la fin des années 1930, Léonce Beaumadier se joint à l'aventure du Félibrige et de sa revue locale *Trencavel*. À quarante ans passés, il se découvre une passion quasi-obsessionnelle pour le hautbois traditionnel du Bas-Languedoc, pour les danses populaires de la région et pour leur collectage. D'où vient cette passion soudaine ? Léonce Beaumadier avait entamé à l'*Estudiantina* de Béziers⁵ une formation de joueur de mandoline, ainsi que d'hautboïste classique, interrompues par son engagement volontaire en 1913, puis par la mobilisation d'août 1914. Nommé caporal au 119^e régiment d'infanterie, il est gravement blessé par des éclats d'obus de 210 millimètres le 19 août 1915 pendant les batailles de l'Artois à Neuville Saint-Vaast. Enseveli par l'effondrement d'un petit poste avancé, en première ligne, il est retrouvé inconscient et fortement commotionné. De retour du front, il se voit dans l'impossibilité physiologique de poursuivre la pratique de l'instrument, à cause de graves difficultés respiratoires ; Léonce Beaumadier n'est pourtant pas une des nombreuses victimes des gaz moutarde employés lors de la première guerre mondiale⁶, comme cela fut longtemps supposé par ses pairs folkloristes. Les rapports du médecin militaire Vernes sont précis : touché aux côtes et aux reins, victime d'un écrasement thoracique et incapable de se tenir debout sans un corset médical, Beaumadier garda de sa longue période de convalescence et de ses blessures une raideur chronique, ainsi qu'une difficulté physiologique à expirer trop fort et trop longtemps. Souffler dans les anches du hautbois devient pour Beaumadier un exercice douloureux. Dès lors, comme tant d'autres acteurs des folklores régionaux, le soldat Beaumadier revenu au pays n'a plus été en mesure de pratiquer. Physiquement affaibli, c'est dans l'organisation de groupes de danses et musiques traditionnelles, dans celle d'événements folkloriques majeurs et surtout dans la recherche ethnographique que Beaumadier s'épanouit. Il s'intéresse de très près aux vestiges de la danse locale des Treilles, que Paulinier avait décrit dans l'enquête Fortoul avec beaucoup d'acuité.
- 10 Léonce Beaumadier est l'enfant d'une société citadine éloignée des pratiques rurales ; sa société est cultivée. Il s'inquiète néanmoins de la désagrégation du folklore populaire en observant ses concitoyens versatiles, à la fois nostalgiques d'une époque rurale révolue, et désintéressés de ses danses et musiques désuètes. Mais les modes changent vite, et après l'engouement féroce pour les contredanses, puis les danses en couples fermés venues du monde entier, les pratiques régionalistes, voire identitaires, reviennent au premier plan dans une Europe en danger, dans un pays qui retrouve et encourage un fort sentiment nationaliste. Dans cette société bas-languedocienne et biterroise des années 1930, le Félibrige dirigé localement par Léonce Beaumadier incarne presque à lui seul la défense des arts et traditions populaires : les félibres biterrois, auteurs de textes variés en faveur des danses et instruments locaux, sont encore tout auréolés d'une gloire locale. Junior Sans, Azaïs, Marsal, et bien sûr Clardeluna apportent à Beaumadier une caution culturelle historique capable de justifier dans le Biterrois la fondation d'un folklore pérenne. Opportunément, Beaumadier entre en Félibrige non pas pour défendre une cause linguistique, mais bien pour une politique culturelle régionaliste favorable.

- 11 Léonce Beaumadier obtient, discrètement, de grandes reconnaissances pour son travail dans le domaine folklorique. Outre la pervenche de mainteneur du Félibrige obtenue pour son action au sein du mouvement folklorique héraultais, et la médaille d'or de la Fédération nationale de folklore, le Félibrige lui décerne un diplôme de maître d'œuvre du mouvement et de fait une glorieuse cigale d'argent en mai 1942. Celle-ci est accordée également à Émilien Briançon, hautboïste sétois et ami intime de Léonce Beaumadier qui lui fait obtenir cette reconnaissance ; aucun d'eux n'a jamais publié d'œuvres poétiques en langue occitane, comme il est pourtant de rigueur dans le Félibrige. Léonce Beaumadier, s'il est félibre et s'exprime souvent en occitan dans la revue *Trencavel*, n'est pas vraiment poète ou écrivain. Il remporte confidentiellement un prix aux Jeux floraux de Roussillon de 1960, pour lequel il présente une œuvre « en prose française »⁷, mais se consacre exclusivement à de besogneuses recherches sur les danses et musiques populaires du Bas-Languedoc : il consigne scrupuleusement, depuis son retour du front jusqu'à sa mort en 1980, soit pendant soixante-cinq ans, toutes ses découvertes et connaissances dans des cahiers d'écolier, des manuscrits, des tapuscrits, des bandes magnétiques, et tout autres supports hétéroclites, témoignant de sa frénésie de recherche. Le Félibrige, dans son organisation statutaire, dans ses missions linguistiques et ses querelles de consistoire, n'intéresse que très peu le folkloriste biterrois, sinon pour l'organisation de fêtes folkloriques. Le félibrige est pour lui l'occasion de rencontrer d'autres folkloristes, et d'enrichir ses archives personnelles.

Vers le fonds

- 12 L'implication des nouveaux félibres biterrois de la fin des années 1930 dans la reconstruction du folklore local est totale : de l'enquête de terrain au collectage proprement dit, de la confection de costumes à l'apprentissage des danses, les auteurs de la revue *Trencavel*, ainsi que différents contributeurs, prennent totalement en charge une pratique délaissée par une grande partie de la population. Leurs compétences propres, comme leurs personnalités, sont complémentaires.
- 13 Léonce Beaumadier n'a pas connu la même enfance que d'autres folkloristes pratiquants. Alors que ces derniers ont vécu et partagé les danses et chants avec leurs pairs communautaires, familiaux ou corporatifs, Beaumadier et les ethnographes improvisés réinventent les danses-spectacles qui ont toujours évoqué les travaux agricoles, mimé l'ancienne vie rurale, représenté la culture populaire sans jamais l'incarner véritablement : ils ne font que mimer les gestes d'une société révolue, qui leur est étrangère. Dans le Biterrois, avant la première guerre mondiale et les sévères blessures qu'elle lui a occasionnées, Beaumadier avait déjà pratiqué polkas modernes, quadrilles excentriques et one-step. Il a certainement vu les Treilles et autres danses représentées, mais pour lui, toutes ces danses traditionnelles languedociennes font déjà partie du passé et souffrent déjà d'une absence de signifiante. Les défilés de *Caritats* de son enfance, s'ils conservent une magnificence certaine, ne proposent plus systématiquement les danses populaires des anciennes corporations. Déjà, à la toute fin du XIX^e siècle, la cavalcade propose surtout en vedette des orphéons (la Lyre Biterroise, la Société des anciens militaires, la Fanfare du 13^e régiment de chasseurs et bien sûr la musique du 17^e régiment d'infanterie). Plus de hautbois, autrefois cités en bonne place sur les programmes. En 1907, lors des manifestations viticoles, ce sont encore des trompettes et des clairons qui accompagnent l'habituel tambour napoléonien. En 1898, les Treilles de Valros, probablement menées par le maître Quérel, défilent

anonymement en cinquième position, très loin du chevalet qui n'occupe que la vingt-neuvième place⁸. Les danses et musiques traditionnelles locales deviennent anecdotiques pour l'ensemble de la population citadine, pour la nouvelle bourgeoisie issue de la vigne, et pour sa jeunesse, grisettes et chefs de jeunesse. Pour Beaumadier, il y a urgence. D'autant plus que les premières recherches qu'il mène sur le folklore local révèlent des incohérences suspectes dans les premières réalisations artistiques locales, notamment celles de Gabriel Picarel, maître de danse et *Cap de joven* de la ville par défaut depuis la disparition du maître Albert Quérel. Pour ce groupe, *Les Treilleurs biterrois*, le spectaculaire semble l'emporter sur la tradition ; Picarel et Beaumadier expriment souvent leurs désaccords avant de s'ignorer totalement jusqu'à la disparition de Picarel (fig. 2).

Fig. 2

Béziers (Hérault), fonds Beaumadier, la danse des Treilles de Béziers, par l'*Escolo Trencavel* et *Les Treilleurs Montblanais*

© Farandole biterroise- Escolo Trencavel]

- 14 Ce sont les réinventions tardives et les arrangements modernes qui dérangent Léonce Beaumadier et provoquent chez lui une frénésie de recherche et d'écriture : les *Treilleurs biterrois* de Picarel, s'ils arborent des costumes éclatants et un nombre de danseurs impressionnant, présentent une particularité saisissante pour un groupe de danse : ils ne dansent pas. Leur pas de la danse des Treilles n'est pas sauté, mais simplement marché, ce qui offusque profondément les spectateurs de ce groupe qui officie dans la plaine biterroise jusqu'à la veille de la seconde guerre mondiale. De plus, la danse présentée par Picarel présente un cerceau par danseur, et non un cerceau par couple, ce qui galvaude la signification que d'aucuns prêtent aux Treilles languedociennes : Fernand Troubat, premier théoricien de cette danse en 1902⁹, décèle dans les figures des Treilles des jeux amoureux menant à l'union sous une treille

unique. Cet aspect de la danse est un point capital pour Beaumadier qui se réfère à un grand nombre de sources pour réinventer les Treilles telles qu'elles étaient probablement dansées pendant l'Ancien Régime : les gravures du félibre Marsal, la notice de Troubat, les témoignages des danseurs de Quérel, conducteur des Treilles biterroises en 1892, ainsi que les notes de son homologue folkloriste de Montpellier, Léon Boulet... Il se réfère également à son expérience personnelle, ainsi qu'à la version des Treilles qu'il avait vue à Lodève en 1909 donnée par le groupe d'Abeilhan. De plus, Beaumadier est conforté dans sa pratique par un témoignage précieux ; il s'agit de la première photographie des Treilles, prise en 1852 lors de la visite du prince-président Louis-Napoléon Bonaparte, annotée au dos par ces mots : « Le garçon serait le père de l'un de mes condisciples de classe. La fille reçut une bourse, le garçon une montre [...] Garçon et fille avec un cerceau chacun pour la photo. Un cerceau pour deux était la tradition »¹⁰ (fig. 3).

Fig. 3

Béziers (Hérault), fonds Beaumadier, *reine des Treilles et Cap de Joven à Béziers pour la visite de Louis-Napoléon Bonaparte, 1852*

© Farandole biterroise- Escollo Trencavel

- 15 Ces problèmes liés à l'authenticité des pratiques affectent beaucoup Léonce Beaumadier qui prend conscience que le temps joue en sa défaveur. Il sait que la vérité historique échappe aux folkloristes au fil des décès des derniers témoins. Pour cette raison il se lance dans une quête quotidienne des derniers pratiquants d'avant-guerre, des derniers à avoir connu le maître Quérel et les danses traditionnelles au XIX^e siècle. Au fil des années de collectages, d'analyses et de notes de lecture, Il constitue un fonds impressionnant de documents écrits, manuscrits et tapuscrits, de documents iconographiques et de publications diverses, auxquels il ajoute dès qu'il se porte

acquéreur d'un des premiers magnétophones à bandes, des témoignages oraux et des musiques enregistrées par les derniers ménétriers.

- 16 Très bon lecteur de partition, Beaumadier collecte les notations des Treilles effectuées par les différents instrumentistes du début du XX^e siècle. Celle de Coquelin, chef de musique au 122^e régiment de ligne, correspond au pas sautillé, présenté dans l'*Orchésographie* de Thoinot Arbeau (1589) et réalisé des siècles plus tard par les danseurs de Quérél. En revanche, une autre notation, celle collectée à Lodève en 1909 par Boyer, le maître de musique de Saint-Thibéry, pose un problème lié à la genèse perdue des airs populaires traditionnels ; Beaumadier comprend à ce moment la nécessité de la recherche, et la gageure de l'authenticité : « [...] D'où peut bien venir cette notation ? Peut-être un jour trouverons-nous une réponse [...] À mon avis c'est le jour où nous trouverons les airs notés que de Camomille nous aurons la clé »¹¹.
- 17 En acceptant la modernisation des danses et musiques anciennes, les nouveaux pratiquants issus des villes ont modifié sensiblement les pratiques ; celles-ci, à l'image de la langue et de la graphie utilisée par les félibres, ne correspondent plus à la réalité quotidienne de la population. Beaumadier et Clardeluna, principaux rédacteurs folkloristes de la revue *Trencavel*, ont pleinement conscience d'avoir perdu quelque chose en chemin. Leur amertume se traduit avec la poétesse par la constitution d'un groupe folklorique, coûte que coûte, au début des années 1950, et avec Beaumadier par l'enquête de terrain systématique.
- 18 Les écrits de l'un et de l'autre à propos du folklore local ont tous vocation à être publiés dans la revue *Trencavel*, afin d'assurer la transmission des pratiques populaires. Mais tous n'ont pas connu de publication, tant la production de Beaumadier, tout au long de sa vie, est prolifique.

Les trésors du fonds

Beaumadier en son temps

- 19 L'absence séculaire de notation écrite des danses et musiques populaires affecte dès la fin du XIX^e siècle, la transmission des pratiques populaires partout en France. La tradition se transmettait oralement, dans une société jusqu'alors pérenne. La nécessité de l'enquête, après quelques décennies d'interruption, apparaît ainsi nécessaire aux collecteurs et ethnographes indigènes ; mais ceux-ci provoquent, au fil des réinventions tardives, des altérations dans la réalisation des airs à danser, ainsi que dans les pratiques elles-mêmes. Beaumadier, en prend rapidement conscience ; le fait d'être juge et partie, simultanément collecteur et organisateur de groupes folkloriques, ne le freine pas pour autant dans ses velléités de recherches. Ses propres écrits nous permettent ainsi de discerner, *a posteriori*, cinq facteurs de transformation du répertoire traditionnel languedocien et national :
 - L'imitation (des pratiques culturelles interfèrent d'une société à l'autre) ;
 - La déformation (à cause de la mémoire lacunaire des pratiquants) ;
 - L'omission volontaire (certaines danses ou mouvements sont abandonnés par simple convenance dans chaque communauté) ;
 - La simplification (à cause du niveau technique des pratiquants) ;
 - L'adaptation (aux mœurs et coutumes locales).

- 20 Toutes ces altérations transparaissent dans les évolutions diachroniques des descriptions de danses effectuées par Léonce Beaumadier entre la fin de la Grande Guerre et 1980. De son retour du front en 1916, jusqu'à sa mort, Léonce Beaumadier n'a cessé d'enrichir son fonds documentaire ; il a conscience que le temps joue en sa défaveur ; il sait que la transmission de la discipline échappe aux folkloristes au fil des décès des derniers témoins, mais que l'étude des transformations successives doit prévaloir, par défaut, à la quête illusoire d'une origine première et antique des pratiques populaires. Cette chimère, qui anime ses pairs jusque dans les années 1970, fait pourtant long feu ; les affres de l'Occupation provoquent dans toute la société française une perte de repères identitaires pour laquelle l'invention d'un roman national- et régional- apparaît nécessaire : l'affirmation d'une origine antique, le plus souvent grecque, des pratiques populaires languedociennes justifie la conservation de ces pratiques jugées désuètes par une société tournée vers la modernité, la consommation et l'émancipation. De plus, il s'agit de se détourner d'une discipline folklorique compromise dans la collaboration avec l'occupant allemand, au travers de ses plus grands défenseurs : le maréchal Philippe Pétain, certains acteurs du Félibrige, ou encore le fondateur du musée des Arts et traditions populaires en 1937, Georges-Henri Rivière, démis de ses fonctions en août 1944 avant d'être prudemment réhabilité.
- 21 Léonce Beaumadier connaît les mêmes embarras dès la Libération ; l'organisation habituelle d'événements traditionnels costumés entre 1940 et 1944, sous couvert du projet culturel de Vichy, passe pour une collaboration passive sans que les protagonistes n'aient jamais affirmé leur soutien à l'État français. À partir de 1955, après une mise au vert nécessaire, les enquêtes de terrain reprennent. Le fonds d'archives Beaumadier s'étoffe de manière spectaculaire entre ce revivalisme d'après-guerre, et la mort de son auteur en 1980. Durant ces presque trente années, Beaumadier réunit tous les documents nécessaires à la justification de ses chorégraphies, ainsi qu'au rétablissement des pratiques populaires languedociennes dans leurs spécificités corporatives. Point d'analyses imaginatives et pernicieuses dans le fonds Beaumadier : des enregistrements, des notes, des comptes rendus de collectages, des schémas explicatifs d'après nature. Beaumadier ne se prend pas pour l'ethnologue qu'il n'est pas, et se cantonne à la principale des vertus d'un folkloriste : l'observation. Il ajoute à ses propres écrits ceux des folkloristes locaux qu'il juge suffisamment éclairés, et légitimes, pour figurer dans ses collections : la poétesse Clardeluna, seule femme majorale du félibrige, co-auteure de la revue *Trencavel* de 1937 à 1943, à la fois folkloriste et viticultrice, et Léon Boulet, professeur de gymnastique à Montpellier, ré-inventeur du folklore local grâce à une transmission continue. À la fin des années 1980, la masse d'informations recueillie, les enregistrements sur bandes magnétiques, l'ensemble des instruments traditionnels à vent collectés au fil des années ainsi que les collections complètes des revues occitanes occupent chez le folkloriste une place phénoménale. Léonce Beaumadier devient la référence des nouveaux groupes d'art et de tradition populaires bas-languedociens qui ont émergé lors du dernier renouveau folklorique du XX^e siècle.

L'après-Beaumadier

- 22 La disparition du folkloriste en 1980 a pour effet une dispersion du fonds dans tout le Biterrois, les différents acteurs du folklore local se servant aveuglément sur la bête.

Une partie fut récupérée par la famille, une autre par des anciens danseurs de son groupe *Les ballets Trencavels*, mais une grande partie du fonds fut tout de même conservée par l'association *Trencavel*, fondée à Béziers en 1937 par des poètes félibres, notamment Ernest Vieux, Léon Cordes et Jeanne Barthès... Une grande partie de ce fonds d'archives fut déposée au musée de Béziers par son *Capiscol*, son président ; aucun inventaire ne fut réalisé lors du dépôt en 1980. Les milliers de pièces hétérogènes qui composaient le fonds aurait pu décourager d'éventuels archivistes et documentalistes qui, du reste, n'avaient pas encore été recrutés par le service des musées. Aujourd'hui, l'inventaire public du fonds Léonce Beaumadier précise sa richesse :

- 98 bandes magnétiques issues de collectages à Béziers et dans les villages de l'Hérault ;
- 848 diapositives des festivités traditionnelles à Béziers depuis 1937 ;
- 35 chemises renfermant chacun des dizaines de feuillets manuscrits, issus d'enquêtes dans les villages de l'Hérault ;
- 90 cahiers et feuillets tapuscrits sur les pratiques populaires en Languedoc ;
- 720 partitions complètes et harmonisées ;
- *L'Histoire générale du Languedoc*, en 15 volumes, datée de 1874 ;
- La collection complète des éditions de la Société archéologique, scientifique et littéraire de Béziers, et 1834 à 1993 ;
- 450 ouvrages de littérature, de poésie occitane, et d'histoire régionale ;
- 41 titres de revues occitanes, séries le plus souvent incomplètes, publiées de 1905 à 1988 ;
- 240 heures d'enregistrements, principalement sur bandes magnétiques, mais aussi sur disque en cire à « usage unique » ;
- 45 instruments traditionnels du Languedoc et d'ailleurs ; principalement des instruments populaires à vent (hautbois, flûtes, galoubet, musette, sifflets, anches en roseau...) et à percussion (tambours, claves...).

- 23 Au début des années 2000, devant plusieurs demandes de consultation, le fonds d'archive fut traité dans l'urgence, pièce par pièce, sans même l'inscription d'une cotation spécifique. Une convention entre l'*Escolo Trencavel*, propriétaire, et le musée du Biterrois, dépositaire, fut signée dès le mois de mars 2003 afin de permettre aux chercheurs et au grand public de se réapproprier le patrimoine immatériel régional ; dans les faits, ce dépôt n'a pas été ouvert à la consultation publique. Pourtant, la discipline vivait à ce moment, et depuis une décennie, un véritable temps de renouveau ; de multiples institutions liées aux traditions (Collectif des fédérations nationales de folklore, Fédération de hautbois, festivals de folklore, associations d'A.T.P., cercles occitans, fédérations de pratiquants d'animaux totémiques...) ont demandé la possibilité d'étudier le fonds. L'institution préféra, devant l'intérêt majeur que représentaient certaines pièces inédites du fonds Beaumadier, réserver par convenance son étude à un cercle très restreint de chercheurs associés.
- 24 Ce n'est qu'en 2008 que la situation devait évoluer. Le changement de direction des musées de la ville a permis un accès moins contraignant aux collections muséales ; le fonds dans son ensemble n'en était pas pour autant immédiatement exploitable, et sa consultation sans inventaire relevait de la gageure. Pourtant, l'immense tâche a bien été entreprise à la faveur de projets scientifiques spécifiques, d'expositions temporaires et de demandes spéciales émanant des acteurs régionaux des arts et traditions populaires. C'est notamment l'organisation d'une ambitieuse exposition temporaire sur le totémisme languedocien, en 2011, qui a permis une numérisation droite, sans traitement ni nettoyage numérique du fonds sonore : cette numérisation de près de

240 heures d'enregistrement a été réalisée par les soins des archives départementales de l'Hérault, sans aucune correction de la qualité sonore des bandes magnétiques afin de garantir la fidélité des documents collectés. Peggy Albert, alors attachée de conservation au musée du Biterrois et commissaire d'exposition, accompagna l'événement d'un catalogue d'exposition exhaustif, enrichi d'un support numérique proposant de nombreux enregistrements effectués par Léonce Beaumadier entre 1937 et 1960. Disponible en écoute, sur place, aux archives départementales de l'Hérault qui avaient pris en charge la numérisation, la totalité du fonds sonore était enfin disponible pour les acteurs actuels du patrimoine culturel. Son archivage actuel aux archives départementales de l'Hérault, à la cote 1771 W 202 à 212, rend ce fonds facilement accessible et consultable.

- 25 La fusion de l'*Escolo Trencavel*, propriétaire, avec une autre association de Béziers -La Farandole biterroise, fondée en 1996- a apporté une valorisation supplémentaire au fonds. L'association devint de fait propriétaire du fonds Léonce Beaumadier au moment de sa fusion avec l'*Escolo Trencavel*. En janvier 2020, afin de faciliter sa consultation, la Farandole biterroise-*Escolo Trencavel* a décidé de retirer ce fonds d'archive du musée où il était entreposé ; pendant la durée de fermeture au public des musées de la ville, prévue jusqu'en 2025, le fonds est consultable par tous au siège de l'association, chemin des épanchoirs à Béziers ; l'inventaire complet du fonds est disponible sur demande à l'adresse mail de l'association : farandolebiterroise@wanadoo.fr. De nombreux acteurs des arts et traditions populaires sont déjà venus consulter, depuis janvier 2020, tout ou partie du fonds Léonce Beaumadier : des représentants de la Fédération totémique régionale, des folkloristes de la Fédération amicale folklorique nationale, des chercheurs universitaires.
- 26 Pour les membres de l'association Farandole biterroise-*Escolo Trencavel*, la nécessité de la recherche ainsi que la formation universitaire de ses responsables ont conduit à la rédaction et soutenance d'une thèse de doctorat pour laquelle le fonds Beaumadier devait logiquement constituer le corpus le plus important. Les actions concrètes de la Farandole biterroise, les prestations scéniques de cette association en lien avec les collectages de Beaumadier ont attiré la sympathie des héritiers du folkloriste ; ceux-ci sont allés jusqu'à confier leurs collections papier personnelles à l'association qui a pu, quarante ans après la mort de Beaumadier, réunir l'œuvre de toute sa vie.
- 27 Le fonds Beaumadier, ainsi reconstitué depuis juin 2020 dans son intégralité, et augmenté de ceux de Clardeluna et Léon Boulet, permet la redécouverte d'un patrimoine en danger, de chants et de musiques notées *in extremis* avant leur oubli par les derniers pratiquants. Inscrites sur la liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'Unesco en 2005, les pratiques totémiques autour de la vallée de l'Hérault, les chants occitans, les musiques et les danses qui leurs sont intimement liées doivent ainsi beaucoup aux nombreux collectages de Léonce Beaumadier, à ses enquêtes, à son désir de transmission.

La redécouverte

- 28 Parmi les trésors du fonds Beaumadier, la *Cabreta* de Vias, danse totémique et carnavalesque locale, dont la pratique semble disparaître avec les tout derniers acteurs, avec le dernier danseur anonyme, avec le dernier musicien de l'Entre-deux guerres, un dénommé Reboul. Cette pratique, aujourd'hui désuète et oubliée, semble présenter de

fortes similitudes avec le Noble jeu du Chevalet languedocien : un petit animal postiche, de sortie le jour de Carnaval, des évolutions spectaculaires requérant une agilité certaine, ainsi qu'une musique propre heureusement rapportée par Léonce Beaumadier en 1940 après collectage auprès de « Rebuffat, le vieux violoneux qui jouait cela et par ces mots : *Aco's aco! M'en souveni!* »¹². Le folkloriste biterrois atteste lui-même cette pratique entre 1900 et 1905, d'après ses propres souvenirs d'enfant chez ses parents nourriciers, demeurant à Vias. Cette pratique est confirmée par les registres de délibération de la mairie de Vias, lors de l'organisation des festivités annuelles¹³, ainsi que dans d'autres communes de l'Hérault, Montagnac, Florensac et Pinet¹⁴.

- 29 Comme d'autres pratiques populaires languedociennes, la Cabreta de Vias jouissait d'une chanson propre écrite sur une musique type farandole, de rythme binaire, et dédiait chaque couplet à un notable de la commune. Le refrain demeure à la gloire du danseur principal, porteur de la chèvre-jupon :

« *Clac ! Clac ! Clac ! Fari la Cabreto, Clac ! Clac ! Clac ! Aco's moun regal.*
En faguen la piroulete, ieu la fari coumo qual. Clac !
Lo jour de la pantoumino lou dimars de Carnaval
(...)Un me diguèt : Madérabé, vu que manquo lou Poulin
Deurios fa dansar la Cabro, vu que sios tant desgourdit ! »¹⁵.
[Clac ! Clac ! Clac ! Je ferai la Cabreto, Clac ! Clac ! Clac ! C'est mon bon plaisir.
En faisant la pirouette, moi je la ferai ainsi. Clac !
Le jour de la pantomime le mardi de Carnaval.
(...) Quelqu'un me dit : puisqu'il manque le Poulain
Tu devrais faire danser la chèvre, vu que tu es si dégourdi]

Fig. 4

Béziers (Hérault), fonds Beaumadier, partition de la cabreta de Vias

© Farandole biterroise- escola trencavel

- 30 En 1940, lors du précieux collectage de Léonce Beaumadier à Vias, la musique originale et spécifique de *la Cabreta* avait déjà été remplacée par celle du Chevalet, choisie par défaut dans le répertoire des musiciens professionnels du début du XX^e siècle, habitués à faire danser des totems-jupons aux quatre coins du département, à Montpellier, à Béziers, à Mèze, à Pézenas... Le thème du Chevalet languedocien, celui créé par additions successives d'airs à force de pratiques locales, devient ainsi celui de la *Cabreta*, et de son totem contemporain, le Poulain. Une altération rythmique, présente sur les partitions des premiers moments de renouveau du XX^e siècle, témoigne d'une exécution subjective par des musiciens amateurs, relevant soit d'une adaptation de la musique régionale à la danse locale, soit d'une mémoire lacunaire des instrumentistes.
- 31 Le totémisme viassois supportait d'autres thèmes qui, contre tout esprit de clocher, était partagé par de nombreuses communes littorales où se produisaient les rares ménétriers des XVIII^e et XIX^e siècles. Un de ces thèmes était également très connu à Mèze jusqu'au tout début du XX^e siècle ; la disparition des derniers musiciens traditionnels dans la commune de Mèze entraîna l'oubli local de cette mélodie, autrefois dédiée à la très populaire danse du Bœuf, animal totémique de la cité. Le thème est toutefois conservé un temps dans le répertoire des musiciens professionnels, voyage d'un village à l'autre, pour connaître *in fine* l'appropriation par une autre population, notamment celle de Vias. Et si le thème instrumental est conservé dans une commune d'adoption, la frappe rythmique continue d'être assurée à Mèze par des générations de joueurs de tambours solistes, privés de ménétriers mélodistes, devenus extrêmement rares en Bas-Languedoc dans la première moitié du XX^e siècle. Après-guerre, Sabatier et Paul Vidal, venus de Sète, René-Paul Déjean, puis Patrick et Sébastien Bruno se sont transmis tour à tour une frappe rythmique qui correspond encore, au début du XXI^e siècle, à la version mélodique adoptée à Vias dans les années 1930. Les paroles initiales, propres aux berges de l'étang de Thau, ont été transformées par imitation et adaptation, au fil de nombreuses années de pratiques festives, par des musiciens non professionnels locaux et une population qui se contente d'une transmission orale. La version initiale mézoise est altérée à Vias par une mémoire lacunaire et subjective, mais aussi par un déterminisme local qui joue souvent un rôle majeur :

Mèze	Vias
« Lous mousseus de Beoucaïde Crésioû dé beydé un bioû Bétsédon qué dé barras Coubidos d'un lencoû E lo de la menada passava davans Ambé son aguilhada, arret Cayet Castan » ¹⁶ .	« Es lo polin del vicair Que crésia d'aber un uòu N'agèt pas qu'una bana Plegada dins un lençol Joaneta de Castanh Joaneta de Castanh » ¹⁷ .
[Les messieurs de Beaucaire Croyaient voir un bœuf Ils ne virent que des barres Couvertes d'un linge Et le meneur passait devant Avec son aiguillon il arrête le Bœuf Joyeux]	[C'est le poulain du Vicair Qui croyait avoir un œuf Il n'avait qu'une corne Pliée dans un linge Jeannette Castan Jeanette Castan]

- 32 La version mézoise, de tradition orale, est retranscrite de manière strictement phonétique en 1878, à l'occasion des fêtes latines et félibres de Montpellier. Ces quelques vers forment l'un des douze couplets qui composent la chanson du Bœuf de Mèze, écrite au XIX^e siècle par l'artiste mézois Joseph Petit. Les douze couplets, adaptés à la tradition locale, semblent prouver l'antériorité mézoise de la chanson. Alors que la mélodie (une farandole populaire en 6/8) ne semble pas trop évoluer d'un village à l'autre entre 1878 et 1940, les paroles subissent des altérations profondes, syntaxiques et surtout sémantiques en connaissant d'autres communautés locales. Fort heureusement, Léonce Beaumadier avait pris soin de consigner la partition originale du *Castan*, le Bœuf de Mèze, et de la conserver dans son fonds d'archives pour les générations à venir.

Fig. 5

Béziers (Hérault), fonds Beaumadier, partition du bœuf de Mèze

© Farandole biterroise- Escolò Trencavel]

- 33 La sauvegarde du patrimoine immatériel languedocien devient un enjeu capital pour Léonce Beaumadier qui met à contribution autour de lui femme, enfants et félibres locaux. Les multiples enquêtes de terrain rapportent des partitions très locales de totems héraultais, de danses populaires, notamment la danse des Treilles à Vendres, à Lespignan, à Lodève... Des chants spécifiques de Noël ou de fêtes calendaires sont mis au jour un peu partout dans le Biterrois, et des savoir-faire populaires sont tirés de l'oubli. La découverte dans le fonds Beaumadier de la correspondance entre le folkloriste et Michel Biau, professeur de hautbois traditionnel au conservatoire de Sète, est aujourd'hui riche d'enseignements sur ce qu'ils nommaient eux-mêmes *les secrets de l'âme chantante du hautbois* : la technique de fabrication d'une anche double. L'essentiel

du patrimoine immatériel du grand Biterrois fut donc sauvegardé au moment même où il s'étiolait dans les mémoires de ses derniers pratiquants.

Pour conclure

- 34 Beaumadier reconnaît implicitement, sans étude ethnologique, que les pratiques évoluent au gré des modes, des bouleversements démographiques, des changements de la société française. Il sait aussi que l'étude de l'évolution diachronique des danses traditionnelles doit prévaloir sur une quête illusoire de l'origine. Il sait enfin que la pratique, telle qu'elle a pu être entretenue par une certaine société paysanne pendant des siècles, ne peut plus être recréée à l'identique. Il convient alors de profiter des périodes de résurgences de pratiques anciennes afin de réunir, tant qu'il est encore temps, les témoignages des derniers pratiquants avant leur disparition. C'est ce à quoi s'est attelé Beaumadier toute sa vie, dans une frénésie de recherche, de notation et d'analyse.
- 35 Aujourd'hui, après des décennies d'indisponibilité, le fonds Léonce Beaumadier est ouvert à la consultation. Les archives départementales de l'Hérault proposent en ligne ou en écoute présenteielle la totalité du fonds sonore. Le fonds papier est enfin inventorié, avant numérisation complète. Une tâche monumentale à laquelle plusieurs associations culturelles et institutions régionales devront s'atteler afin d'achever la mission nécessaire que Beaumadier s'était confié, en répondant avec opiniâtreté à la prière éternelle que Montalembert exprime en 1831 dans ses *Mélanges d'art et de littérature* :
- Il faudrait qu'il y ait eu, auprès de tous les berceaux d'une légende ou d'une tradition édifiante, un homme ayant à cœur de disputer à l'oubli ces trésors.
-

BIBLIOGRAPHIE

- BEAUMADIER, Léonce. « *Las Trelhos, counfêrenço facho à Vendres, lou 2 d'octobre* ». *Trencavel* n° 25, janvier 1939.
- BOYER, Serge. *Histoire des traditions populaires en Languedoc*. Thèse de doctorat de l'Université de Montpellier III, décembre 2018 ; édition à Béziers : Le Chameau malin, décembre 2019.
- LACROIX, Joseph et PETIT, Joseph. « *Lo Bioû de Mézo* ». *Souvenir des fêtes latines*, Grollier, Montpellier, 1878.
- LAURENCE, Pierre. *Variation sur un même instrument*. Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, Grenoble, 1993.
- MARTEL, Philippe. *Les félibres et leur temps*. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, 2010.
- TROUBAT, Fernand. *La danse des Treilles et le Chevalet*, Ms 449, 1905 ; Béziers : EPCC Cirdoc.

NOTES

1. - J. MARTEL, *Recueil de pièces-Théâtre de Béziers*, imprimerie J. Martel, Béziers, 1616.
2. - *Petit Thalamus*, dans *Édition critique numérique du manuscrit AA9 des Archives municipales de Montpellier dit Le Petit Thalamus*, Université Paul Valéry Montpellier-III, 2014. Également : *Le Petit Thalamus*, archives municipales de Montpellier, AA9.
3. - Voir également MARTEL, 2010, p. 75.
4. - TROUBAT, *La danse des Treilles et le Chevalet*, Ms 449, Béziers, Cirdoc, avec des illustrations d'Antoine Troubat. Également dans la *Revue des langues romanes*, n° 45, p. 97-119.
5. - L'Estudiantina de Béziers est une des plus anciennes sociétés musicales de France. Elle regroupe, depuis le XIX^e siècle, des musiciens amateurs autour de la pratique de la mandoline et de tout instrument à cordes, à plectre (médiateur), ou à scie musicale.
6. - LAURENCE, 1993, p. 118.
7. - *Diplôme d'honneur, Compagnie littéraire du genêt d'or, Acadèmia dels Jocs Florals del Rosselló*, Perpignan, 29 mai 1960 (Fonds Léonce Beaumadier, collection *Farandole biterroise- Escola Trencavel*).
8. - *Béziers-cavalcade*, affiche pour les fêtes de charité des 26 et 27 mars 1898, imprimerie Bouineau, Béziers, 1898.
9. - Fernand TROUBAT, *La danse des treilles et le Chevalet*, Ms 449, Béziers, Cirdoc ; également dans la *Revue des langues romanes*, n° 45, p. 97-119.
10. - Photographie en daguerréotype de 1852, fonds Léonce Beaumadier, collection *Farandole biterroise- Escola Trencavel*.
11. - Léonce BEAUMADIER, « *Las Trelhos, counfêrenço facho à Vendres, lou 2 d'octobre* », dans *Trencavel* n° 25, janvier 1939.
12. - [C'est cela ! Je m'en souviens !] *Notes*, Fonds Léonce Beaumadier, collection *Farandole biterroise- Escola Trencavel*.
13. - *Délibérations du conseil municipal, Vias (Hérault)*, 1894-1909, AD Hérault, 1 MI 845/1.
14. - *Ordinaires de Clermont l'Hérault*, AD Hérault, 10 B 470 (affaire n° 750).
15. - Léonce Beaumadier rédige un manuscrit non daté, non intitulé, comprenant des partitions et des paroles de chansons à danser dans la région de Béziers, issues de collectages réalisés dans l'Entre-deux-guerres. Fonds Léonce Beaumadier, collection *Farandole biterroise- Escola Trencavel*, carton n° 16.
16. - LACROIX, 1878.
17. - Collectage de Léonce Beaumadier auprès de M. Baret et M. Rebuffat, notes manuscrites, 1940 (collection *Farandole biterroise- Escola Trencavel*).

RÉSUMÉS

Au tout début des années 2000, un fonds d'archives concernant le folklore languedocien était redécouvert au musée du Biterrois. Déposé en 1980 par une association locale, *L'Escola Trencavel*, il n'avait fait l'objet d'aucune étude spécifique, ni d'aucun inventaire. Ce fonds, réuni par Léonce Beaumadier (1893-1980), folkloriste local, constitue pourtant un témoignage quasi-exhaustif des pratiques artistiques populaires de l'ancienne société paysanne du Bas-Languedoc. Pendant plus de soixante années d'enquêtes, Léonce Beaumadier enregistre les chants en langue d'oc, les musiques et les témoignages sur des disques en cire à lecture unique, puis sur bandes

magnétiques dont il fait un usage intensif, préservant de l'oubli l'intégralité des répertoires populaires locaux. Il prend également soin de fixer sur diapositives toutes les fêtes populaires, les danses et les costumes locaux en usage jusqu'à l'Entre-deux-guerres. Enfin, il consigne dans de nombreux cahiers, manuscrits et tapuscrits, toutes les informations collectées dans les départements de l'Aude et de l'Hérault, auprès des derniers pratiquants, ainsi que ses propres analyses. Léonce Beaumadier ne travaille pas seul : il consulte souvent ses homologues locaux, notamment la poétesse Clardeluna, alias Jeanne Barthès, ainsi que le maître de danse montpelliérain Léon Boulet, chorégraphe du folklore languedocien dont il réalise les seules sauvegardes connues à ce jour. Non soumis à consultation jusqu'en 2008, le fonds Léonce Beaumadier dévoile depuis, grâce aux recherches institutionnelles, universitaires, et associatives, des trésors authentiques du patrimoine culturel immatériel languedocien.

In the early 2000s, an archive of Languedoc folklore was rediscovered at the Biterrois Museum. Filed in 1980 by a local association, L'Escolo Trencavel, it had not been the subject of any specific study or inventory. This collection, collected by local folklorist Léonce Beaumadier (1893-1980), nevertheless constitutes an almost exhaustive testimony of the popular artistic practices of the old peasant society of Bas-Languedoc. For more than sixty years of investigations, Léonce Beaumadier recorded songs in oc language, music and testimonies on wax discs with single reading, then on magnetic tapes which he made intensive use of, preserving the complete oblivion of local popular directories. He also took care to fix on slides all the popular festivities, dances and local costumes in use until the Interwar. Finally, he recorded in numerous notebooks, manuscripts and typescripts, all the information collected in the departments of Aude and Hérault, from the last practitioners, as well as his own analyses. Léonce Beaumadier does not work alone: he often consults his local counterparts, notably poet Clardeluna, alias Jeanne Barthès, as well as Montpellier dance master Léon Boulet, choreographer of Languedoc folklore, whose only known backups to date he made. Not consulted until 2008, the Léonce Beaumadier collection has since unveiled, thanks to institutional, academic and associative research, authentic treasures of the intangible cultural heritage of Languedoc.

INDEX

Index géographique : Béziers, Hérault

Keywords : folklore, Biterrois' museum, song, Léonce Beaumadier, archives, folk costume

Mots-clés : folklore, musée du Biterrois, chanson, Léonce Beaumadier, archives, costume folklorique

AUTEUR

SERGE BOYER

Docteur ès études occitanes, guide-conférencier *Ville de Béziers*