

# Les Mascarades souletines

## (Suite <sup>1</sup>)



### LE SPECTACLE

Ainsi composées et ordonnées, les Mascarades accomplissent, une série d'opérations qui forment un spectacle en cinq parties, savoir:

- A, l'action guerrière;
- B, la visite aux notables;
- C, la danse du *bralia*;
- D, les «fonctions»;
- E, le bal final.

#### A. L'action guerrière.

La troupe se met en route de façon à arriver vers dix heures du matin au village où elle doit donner sa représentation. Et c'est vraiment une jolie surprise pour un citadin égaré dans la Soule, de voir tout à coup déboucher d'une étroite vallée, dans un paysage encadré de montagnes encore neigeuses et inondé d'un clair soleil d'hiver, cet étrange cortège dont la première moitié est bariolée de couleurs resplendissantes, tandis que la seconde, avec ses figures burlesques, ressemble un peu à une cour des miracles en villégiature: cortège où tout le monde gesticule, gambade et danse, pour se dégourdir les jambes et pour épancher une surabondance d'allégresse juvénile.

«A mascarade barricade,» dit Chaho. En effet, sur le trajet que les mascarades doivent parcourir, des barricades sont dressées, plus ou moins nombreuses, non seulement aux approches du village

---

1. Pour la première partie de cette étude, voir *Revue Internationale des Etudes basques*, tome VIII, (année 1914), pp. 368-385.

qui «reçoit», mais aussi dans les villages intermédiaires et quelquefois en pleine campagne. Par exemple, en 1914, lorsque les mascarades d'Ordiarp se rendirent à Viodos, elles rencontrèrent les premières barricades à Garindein; elles en rencontrèrent d'autres à Mauléon; lorsqu'elles pénétrèrent sur le territoire de Viodos, elles en rencontrèrent une au pont du chemin de fer; et enfin, de ce pont jusqu'à la place du village, elles eurent à en franchir trois.

En quoi consistent ces barricades? Tantôt c'est une voiture qui obstrue la route; tantôt c'est une corde tendue ou une perche disposée horizontalement en travers du chemin; tantôt ce sont simplement deux ou trois porteurs de pitchers (1) qui, renforcés d'une bande d'enfants et d'un groupe de curieux, mais sans aucun obstacle matériel, ferment le passage.

Naturellement les barricades ont des défenseurs. Selon Chaho (2), «une trentaine de jeunes gens armés de fourches, coiffés de vieux chapeaux de paille, le visage barbouillé de suie et portant les jupes de leurs vieilles tantes par dessus le pantalon—car ce sont les femmes qui sont censées défendre la barricade (3)—accourent dès que l'arrivée des mascarades leur a été signalée, soit par les gamins postés en sentinelle à l'entrée du village, soit pas les coups de fusil que tirent les Bohémiens du cortège.

Aujourd'hui les choses se passent beaucoup moins pittoresquement. Dans les cas ordinaires, les jeunes gens du village qui «reçoit» se tiennent en deçà de la barricade, mais ne se barbouillent plus le visage et ne sont plus armés de fourches. Notons toutefois qu'il leur arrive encore de porter des bâtons, des manches à balai (Tardets, 1901) et même des fusils (Viodos, 1514). Dans d'autres cas, plus rares, trois ou quatre d'entre eux «se montent»—c'est le terme consacré—pour recevoir les mascarades; et cela veut dire qu'ils revêtent, eux aussi, les costumes des trois ou quatre premiers rôles, Cherrero, Chat, Cantinière, Zamalzain. C'est une manière de faire honneur à ceux que l'on reçoit, et c'est aussi un moyen de prendre une part active à la fête (4).

(1) Le *pitcher* est une grosse bouteille qui contient environ deux litres et demi.

(2) *Biarritz*, t. II, p. 94.

(3) Il paraît même qu'autrefois, au moins dans certains villages, les barricades étaient défendues, non par des garçons travestis en femmes, mais par des femmes âgées qui, pour la circonstance, jouaient dans la ville attaquée le rôle de garnison dansante.

(4) Il arrive encore que, par jeu, quelques enfants se costumant et forment une petite mascarade qui imite en tout la grande. Le R. P. Lhaade,

Lorsque les mascaradeurs, qui jusqu'alors marchaient sur la route à la débandade, sont parvenus à une centaine de mètres d'une barricade, ils font halte pour se ranger dans l'ordre réglementaire; puis, au son du tambour et de la tchurula, ils se portent en avant, tandis que les défenseurs tirent des coups de fusil (Viodos, 1914). Toute l'offensive se passe en danses dont la première série simule une attaque générale, et la seconde des combats singuliers. Finalement 'on donne l'assaut.

1° *L'attaque général* (1). Rouges et Noirs se rapprochent lentement de la barricade, tous dansant à leur place dans le cortège, ou, plus exactement, les Rouges seuls dansant selon les règles de l'art, tandis que les Noirs sautillent, se démènent, lèvent les bras, brandissent leurs sabres et font du vacarme. Au fur et à mesure que chaque acteur ou chaque groupe arrive en dansant à proximité de la barricade, il exécute un demi-tour sur lui-même, revient sur ses pas en dansant, exécute de nouveau un demi-tour et, toujours en dansant, se rapproche une seconde fois de la barricade. Il y a donc figuration de deux attaques successives, après lesquelles le cortège s'arrête.

Pendant ces deux attaques, les jeunes gens qui se sont «montés» dansent de l'autre côté de la barricade, face aux assaillants.

2° *Les combats singuliers*. Ils sont figurés par des danses individuelles que les Rouges viennent danser tour à tour devant la barricade (2), savoir:

a) le Cherrero, seul; b) le Chat, seul; c) la Cantinière, seule; d) le Zamalzaïn, seul; e) l'Enseigne, seul; f) le Monsieur, seul, tenant à la main, comme une épée nue, sa canne enrubannée; g) la Demoiselle,

dans *Autour du Foyer basque*, p. 117, dit: «Il y a trois ans, on a vu à Garindein une troupe de garçons de huit à dix ans remplir à elle seule tous les rôles complexes du Zamalzaïn, de la Cantinière et du Cherrero. Dans leurs habits rouges et or, sous leurs hauts diadèmes de feuilles d'argent, ils dansèrent correctement la fameuse danse du verre». Le 19 février 1914, à Tardets, nous avons vu nous-même sept garçonnetts d'une dizaine d'années, qui, en costumes bleus de fantaisie, représentaient le Cherrero, le Chat, la Cantinière, le Zamalzaïn, l'Enseigne, le Monsieur et la Demoiselle. Pendant toute la fête, ils suivirent le grand cortège dont ils imitèrent avec beaucoup de grâce la plupart des danses.

(1) S'il faut en croire Badé, voici ce qui, de son temps, précédait l'attaque générale: «Le porte-drapeau ou chef de la bande prend les devants, apporte aux assiégés une missive qui les somme de capituler: et, sur leur refus, les assiégeants tirent quelques coups de fusil et de pistolet... Mais Badé est seul à mentionner cette particularité, de sorte que le renseignement demeure douteux.

(2) Nous ignorons si, lorsqu'il y avait dans le cortège un Ours et des Agneaux, ces personnages dansaient devant la barricade; mais c'est peu probable.

seule, tenant à la main, comme une épée nue, la canne que lui a passée le Monsieur; *h*) le Paysan, seul, tenant à la main l'aiguillon enrubanné; *i*) la Paysanne, seule, tenant à la main l'aiguillon que lui a passé le Paysan.

A ces danses individuelles succède une sorte de quadrille, qui se danse deux fois de suite. D'abord les quatre premiers rôles le dansent ensemble: le Cherrero vis-à-vis du Chat, la Cantinière vis-à-vis du Zamalzain; puis les quatre grands rôles ensemble: le Monsieur vis-à-vis de la Demoiselle, le Paysan vis-à-vis de la Paysanne.

Lorsque des jeunes gens se sont «montés, ils dansent, eux aussi, de l'autre côté de la barricade, les mêmes danses que les Rouges. Pour les danses individuelles, le Cherrero de la défense fait face au Cherrero ennemi, le Chat de la défense au Chat ennemi, etc. Pour les quadrilles, les défenseurs les dansent entre eux de la même manière que les assiégeants.

3.<sup>o</sup> *L'assaut*. L'attaque de la barricade se termine, comme de juste, par la prise d'assaut. Quand il y a des fusils, assaillants et défenseurs en tirent plusieurs salves; puis le Cherrero fait le geste de balayer la barricade avec son balai de crins, les Sapeurs l'entament avec leurs haches, les Bohémiens la pourfendent avec leurs sabres de bois. Le dernier coup de fusil doit toujours être tiré par un assaillant. Enfin la partie est gagnée; mais les vaincus, loin de garder rancune aux vainqueurs, leur offrent aussitôt à boire, et le vin coule à flots des pitchers.

Après que l'on a bu, les mascarades se remettent en marche, précédées par le peloton des jeunes gens qui se sont «montés», et elles poursuivent leur chemin jusqu'à la barricade suivante, devant laquelle recommence tout le simulacre des opérations guerrières que nous venons de décrire. Car c'est une stricte obligation pour les mascaradeurs de danser devant chaque barricade la série complète des danses traditionnelles, et ils se perdraient de réputation s'ils laissaient paraître le moindre désir de ménager leurs forces.

Quand la dernière barricade a été franchie, les vainqueurs se rendent à la place du village et en prennent possession de la manière suivante ( 1):

1.<sup>o</sup> *Danse des Kukulleros*. Cette danse leur est propre. Ils

---

(1) Dans la Basse-Soule, il n'y a pas de danses pour la prise de possession du village. Dès que la dernière barricade a été enlevée d'assaut, les mascaradeurs commencent les visites aux notables.

l'ont déjà dansée à l'attaque générale des barricades, et ils la dansent de nouveau en entrant dans la ville conquise. Cette danse n'est pas un «saut» basque; c'est ce que l'on appelle une «danse croisée». Etant donné que les Kukulleros vont toujours par couples, l'un à droite et l'autre à gauche du chemin, le «croisement» consiste à changer de côté dans la danse: celui de gauche passe à droite, celui de droite à gauche, et, au moment où ils se «croisent» sur le milieu de la chaussée, ils doivent entrechoquer leurs baguettes (1). Mais, en fait, ils s'abstiennent souvent de les entrechoquer. Comme nous demandions la raison de cette omission, on nous a répondu: «Ce sont des enfants, et on ne leur a pas bien appris ce qu'il fallait faire., Lorsque les Kukulleros ont dansé sur la place, leur rôle de danseurs est fini pour toute la journée.

2.<sup>o</sup> *Danse des sauts basques.* Ils sont dansés sur la place publique par le cortège entier. Rouges et Noirs y prennent part, mais dansent séparément, et, comme devant les barricades, les premiers dansent avec art, tandis que les seconds ne font que s'agiter d'une façon incongrue et risible (2).

Que cette première partie de la représentation simulé une action guerrière, cela ne fait aucun doute: les barricades, les coups de fusil, les marches et les contremarches, l'assaut, l'occupation de la place ont si manifestement ce caractère que le spectateur le moins prévenu en est frappé. Mais la question est de savoir si ce simulacre commémore un événement réel, quoique perdu dans l'oubli (3), ou s'il est de pure fantaisie et ne vise qu'à divertir l'assistance.

L'hypothèse d'une commémoration s'est déjà présentée à l'es-

(1) Badé affirme que, de son temps, les Kukulleros étaient armes, non de baguettes, mais de sabres de bois, et que parfois ils étaient coiffés de casques coniques en carton, garnis de grelots. Mais on n'a conservé dans la Soule aucun souvenir de Kukulleros ainsi costumés, et il est vraisemblable que Badé a fait confusion. C'est dans la Basse-Navarre et dans le Labourd qu'aujourd'hui encore, en temps de carnaval, on voit des danseurs casqués de cette manière.—La danse des Kukulleros paraît dérivée de l'antique danse des épées, qui, au moyen âge, s'est dansée dans toute l'Europe.

(2) Lorsque deux ou trois mascarades se réunissent à Tardets, le jeudi gras, pour une de ces grandes représentations dont nous avons parlé précédemment, voici comment les choses se passent. Chaque mascarade fait séparément son entrée (prise des barricades, occupation de la place): puis toutes les mascarades se fondent en un cortège unique, Cherreros avec Cherreros, Chats avec Chats, etc., et elles exécutent ensemble la suite de la représentation.

(3) Nombreuses sont les fêtes populaires qui commémorent par des simulacres guerriers un ancien fait d'armes. Parmi les plus curieuses, on peut citer celle qui se célèbre chaque année à Martres-Tolosane (Haute-Garonne), et aussi la «bravade» de Saint-Tropez (Var).

prit de Badé, qui d'ailleurs ne s'est point risqué à exprimer sur ce point une opinion quelconque. «Les amusements que je viens de décrire, dit-il, pourraient offrir à l'érudition un joli champ de conjectures sur les guerres, invasions ou faits historiques dont ils reflètent peut-être le souvenir à leur insu. Mais je n'ose, pour ma part, m'aventurer sur ce sable mouvant.»

A la rigueur, il n'est pas impossible que cette action guerrière soit un vague écho des temps lointains où le Pays basque était déchiré par des luttes intestines et où, de village à village, on s'attaquait à main armée. Toutefois il nous semble beaucoup plus probable qu'elle n'est qu'un jeu, un ébattement, et qu'elle ne vise à commémorer aucun fait historique.

Ce qui nous induit à le croire, ce n'est pas seulement que le souvenir du prétendu fait commémoré serait entièrement aboli, c'est surtout que, ni dans les costumes, ni dans les danses, on ne trouve aucun indice qui se rapporte, soit à un événement spécial, soit à une époque déterminée (1). En outre, tout s'y passe avec une évidente cordialité qui paraît exclure l'idée d'une hostilité originelle: on ne se bat qu'en dansant, les vaincus offrent à boire aux vainqueurs, et tous ensemble se réunissent pour continuer les réjouissances dans une fraternelle concorde.

### B. La Visite aux Notables.

Après la danse des sauts basques, le cortège se remet en route pour la visite aux Notables. L'usage est d'aller chez le maire, chez l'adjoint, chez les conseillers municipaux qui ne demeurent pas trop loin du centre de la commune (2). Cela fait une moyenne de sept ou huit visites, et chacune des visites dure environ dix minutes. C'est la partie la plus longue de la représentation, mais ce n'est pas la plus intéressante: car, sauf de légères variantes, toutes les visites se font de la même manière. Il suffit donc d'en décrire une.

Si des jeunes gens se sont «montés» pour recevoir, ils se mettent à la tête du cortège et conduisent les mascaradeurs de maison en maison. Dans le cas contraire, c'est un jeune homme du village qui,

---

(1) Tout au plus pourrait-on supposer qu'au temps où les défenseurs de la barricade se barbouillaient de suie, ils visaient à représenter les Maures; mais cette supposition s'accorde mal avec le fait qu'ils se déguisaient en femmes.

(2) Dans les villages très dispersés, comme à Ordiarp, on supprime entièrement la visite aux Notables.

portant un grand drapeau tricolore et le faisant onduler sans cesse, remplit l'office de guide. Dans le trajet d'une maison à une autre les mascaradeurs dansent, et ils dansent aussi pendant l'arrêt devant chaque maison. Selon Sallaberry, les airs de la marche et de l'arrêt (1) sont originaux et paraissent anciens.

Voici ce qui se passe aux arrêts. Soit dans la rue, soit dans la cour de la maison, les mascaradeurs, accompagnés par la foule des curieux, exécutent des évolutions et des danses que nous n'essayerons pas de décrire, et auxquelles s'ajoutent presque toujours des bouffonneries dont les Noirs sont les acteurs. Pendant ce temps, deux ou trois Rouges—aujourd'hui ce sont d'ordinaire les Maréchaux ferrants—entrent dans la maison pour en saluer le maître et pour recevoir l'offrande d'argent qu'il s'empressera de leur offrir. Après quoi, le maître de la maison sort avec sa femme et ses filles, et il verse lui-même le vin aux danseurs. Avant de boire, toute la troupe crie en basque: «A la santé de N. . . . ! *Topa!*»; et elle pousse un *irintzina*; puis, après avoir bu, elle «double» (bisse) en criant: «Encore une fois, parce qu'il le mérite!»; et elle pousse un second *irintzina*. Ensuite on se met en devoir de partir; mais, si les mascarades sont entrées dans une cour, elles n'en sortent pas sans que les Hongreurs, les Chaudronniers et les Bohémiens se soient livrés à la facétie traditionnelle. Tantôt ils s'accroupissent à droite et à gauche de la porte d'entrée, pour barrer le chemin au Zamalzain avec leurs cannes; tantôt ils se couchent tout de leur long sur le seuil, comme pour dresser devant le Zamalzain un obstacle infranchissable. Mais le Zamalzain, sans prendre garde à eux, saute par dessus l'obstacle en dansant.

Tandis que les mascarades, toujours guidées par les jeunes gens qui se sont «montés» ou par le porte-drapeau, s'en vont vers une autre maison, un épisode caractéristique se produit dans le parcours. Tout à coup le Zamalzain s'enfuit, et les Hongreurs ou les Bohémiens s'élancent à sa poursuite, comme on fait pour une bête de troupeau qui s'échappe, en vociférant, en levant les bras, en brandissant des bâtons. N'est-il pas évident qu'à ce moment le Zamalzain représente le cheval et non le chevalier?

### C. Le Bralia.

Lorsque toutes les visites sont faites, les mascarades reviennent

---

(1) Sallaberry les a publiés, p. 277, numéros 1 et 2.

à la place. du village pour y danser *le bralia*. Ce mot est une déformation du mot français «branle» (1),

Le *bralia* comprend de nombreuses danses qui, précédées d'une sorte de préambule et closes par un épisode final, peuvent, pour la commodité de l'analyse, être considérées comme se divisant en deux parties. Sans prétendre les décrire par le menu, nous allons les énumérer dans l'ordre qui est ou devrait être le leur (2). Mais il est rare qu'aujourd'hui le *bralia* se danse intégralement et correctement (3).

Aucun des Noirs ne danse le *bralia*. Pendant qu'on le danse, ils se retirent ou ils restent mêlés à la foule qui entoure les danseurs.

*Préambule.* Après que le Cherrero, armé de son balai de crins, a écarté les spectateurs par une danse circulaire, toute la troupe des Rouges, saut la Demoiselle et la Paysanne, qui ne dansent point cette première danse, se dispose de manière à former au milieu de la place un grand rond. Les danseurs se placent, à environ un mètre les uns des autres, sans se tenir par la main, et, à un certain endroit du rond, ils laissent une ouverture d'environ trois mètres. Le Monsieur et le Paysan sont placés de chaque côté de l'ouverture, et l'Enseigne se poste entre eux. Les jeunes gens du village qui reçoit ont le droit, s'ils savent danser, de prendre place dans le rond et de danser avec les acteurs. Le Chevalet reste au milieu du cercle. Quelquefois, par ex. à Tardets, en 1914, les Chaudronniers demeurent aussi dans le cercle; mais ce n'est point pour participer à la danse.

Ces dispositions prises; toute la ronde danse un saut basque, qui se compose de pas empruntés à plusieurs sauts différents (4). L'Enseigne qui, pendant le *bralia*, fait fonction de maître de ballet, danse sur place, tantôt face au Monsieur et tantôt face au Paysan. Les autres danseurs de la ronde dansent *aussi* sur place, en faisant alternati-

(1) Le branle, danse du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, était conduit par un couple dont tous les autres couples répétaient les mouvements.

(2) Cet ordre ne peut être indiqué de façon absolument certaine; car la tradition commence à s'en perdre.

(3) Dans la Basse-Soule, excepté à Barcus, on a même cessé complètement de le danser depuis une soixantaine d'années. On l'y remplace par deux séries de danses dont la première comprend: a) un saut basque dansé en rond par le *gros* de la troupe, tandis que le Cherrero, le Chat, la Cantinière et le Zamalzaïn dansent au milieu du rond: b) *Dar* une gavotte, que danse toute la troupe. Après ces deux danses, les mascarade & vont déjeuner.

(4) Les «sauts basques», très nombreux, se classent sous diverses dénominations *mouchicoak* (par morceaux), *labourak* (des Labourdins) *bastantarrak* (du Bastan), *mouneignak* (de Monein), etc.

vement à droite et à gauche des demi-tours sur eux-mêmes. Le Chevalet danse en évoluant dans le cercle. Quant aux Chaudronniers qui se sont installés dans le cercle, ils chantent et font des bouffonneries pour amuser le public.

Après la danse du saut basque, il y a un temps d'arrêt, pendant lequel les mascaradeurs vont inviter les filles du village pour les danses suivantes. Voici comment on procède à ces invitations.

D'un côté, le Cherrero, la Cantinière et le Zamalzain, accompagnés des Maréchaux (1), se rendent chez le maire et chez l'adjoint, pour inviter leur fille à danser le *bralia*. A moins de raisons graves, cette honorable invitation n'est jamais refusée. Si le maire ou l'adjoint n'ont pas de fille, ils donnent pour la danse une parente ou quelque autre personne de leur maison (2).

D'un autre côté tout ce qui reste d'acteurs de la bande des Rouges,— y compris les Maréchaux, après qu'ils ont amené les Invitées au Monsieur et au Paysan,— s'avancent vers les jeunes filles qu'ils aperçoivent sur la place, et ils invitent pour leur propre compte celles qu'il leur plaît. D'ordinaire, ces filles mettent peu d'empressement à accepter l'invitation: car la danse à laquelle on les convie n'est guère agréable pour elles, et on prétend même que, dans certains cas, les acteurs sont obligés de les prendre de force ou peu s'en faut.

Quand toutes les invitations sont faites, le gros de la troupe forme une chaîne circulaire qui, comme le rond dont nous avons parlé tout à l'heure, garde une ouverture d'environ trois mètres. Des deux bouts entre lesquels existe cet hiatus, l'un, occupé par le Monsieur, s'appelle «la tête», l'autre, occupé par le Paysan, s'appelle «la queue». Le Monsieur tient dans sa main gauche le coin d'un mouchoir dont son Invitée tient l'autre coin; cette Invitée donne la main gauche à la Demoiselle, la Demoiselle à un Rouge, le Rouge à une jeune fille du village, la jeune fille à un Rouge, et ainsi de suite. Le Paysan tient dans sa main droite le coin d'un mouchoir dont son Invitée tient l'autre coin; cette Invitée donne la main droite à la Paysanne, la Paysanne à un Rouge, le Rouge à une fille du village, la fille à un Rouge, et ainsi de suite. Cette alternance de mascaradeurs et de filles se développe à droite et à gauche de l'hiatus sur les deux tiers environ de la circonférence, et le troisième tiers est occupé par

---

(1) En 1914, à Tardets, c'étaient les Maréchaux; mais, selon Arhex Elichalt, ce sont plus souvent les Koukoulleros.

(2) La coutume veut qu'après la représentation le Monsieur soit invité à dîner chez le maire et le Paysan chez l'adjoint.

les jeunes gens du village qui reçoit, lesquels se donnent la main les uns aux autres, sans alternance de filles.

Enfin, dans l'hiatus, ou plus exactement un peu en arrière, on met des chaises pour les musiciens qui vont jouer les nombreux airs du *bralia*.

I.<sup>ère</sup> PARTIE, DANSÉE EN L'HONNEUR DU MONSIEUR. Elle comprend: — a) une sorte de quadrille dansé par les premiers sujets au milieu du cercle; — b) le *branli jaustia*, saut des mêmes par dessus le mouchoir; — c) la danse dite de l'Escargot.

A. *Le quadrille*.— Le Cherrero vis-à-vis du Chat, le Zamalzain vis-à-vis de la Cantinière (1), dansent ensemble devant le Monsieur une danse de caractère, les deux premiers évoluant dans un sens et les deux autres en sens opposé. Ce quadrille compliqué et gracieux dure une dizaine de minutes, pendant lesquelles l'Enseigne continue à danser pour son propre compte entre le Monsieur et le Paysan.

Au cours de ce quadrille, personne de la chaîne ne danse. Mais la tradition veut qu'alors les jeunes gens du village qui reçoit commencent à faire du désordre, à tirer, à pousser, à bousculer, si bien que parfois la chaîne se rompt. Aussitôt les Bohémiens qui montent la garde autour du cercle s'élancent pour saisir, rapprocher, renouer les parties rompues, et veiller à ce que personne ne s'échappe. Malgré les tiraillements et les poussées, la chaîne garde à peu près la forme circulaire. Dès que le quadrille est fini, le désordre cesse.

B. *Branli jaustia*.— L'Enseigne s'avance au milieu du cercle pour indiquer aux quatre sujets qu'il est temps de sortir du cercle et pour leur montrer le chemin. Ce chemin difficile est entre le Monsieur et son Invitée, qui, un peu écartés l'un de l'autre, interceptent le passage par le mouchoir tendu dont ils tiennent les deux bouts, tandis que Pitchoun, l'apprenti chaudronnier, s'est mis entre eux à quatre pattes et offre aux danseurs son dos qui leur servira de marche-pied. Le saut du mouchoir (2) est précédé de danses de caractère, dansées successivement par l'Enseigne et par les quatre sujets.

1.<sup>o</sup> L'Enseigne, se préparant à sortir le premier, accomplit en dansant toutes sortes de pas et de feintes, s'approche du mouchoir, fait mine de vouloir sauter par dessus, puis s'éloigne, tourne rapide-

---

(1) Chaho, p. 107, dit que l'Ours dansait aussi le *bralia*; mais il n'indique ni le moment ni la nature de la danse.

(2) Pour faciliter ce saut, le Monsieur et son Invitée ont soin de se mettre du côté le moins élevé de la place et de tenir le mouchoir assez bas.

ment à l'intérieur du cercle, tandis que les quatre sujets continuent à danser entre eux. Cependant les Bohémiens, restés hors du cercle, suivent les évolutions de l'Enseigne en poussant de grands cris: «Il passera!... Il ne passera pas!...» L'Enseigne revient, s'éloigne encore. Finalement, à la troisième reprise, il s'avance avec résolution, débarrasse le passage en bousculant l'apprenti chaudronnier, ou même lui pose un pied sur le dos, pour sauter plus aisément, et il bondit par dessus le mouchoir.

2.<sup>o</sup> Danse et saut du mouchoir par le Cherrero.

3.<sup>o</sup> Danse et saut du mouchoir par le Chat.

3.<sup>o</sup> Danse et saut du mouchoir par la Cantinière.

5.<sup>o</sup> Danse et saut du mouchoir par le Zamalzäin. (1).

Durant ces danses, un même incident comique se reproduit trois ou quatre fois. L'apprenti chaudronnier se relève doucement et s'enfuit à l'intérieur de la chaîne; mais son maître le poursuit et le ramène à coups de fouet.

*C. Danse de l'Escargot.*— On la nomme *kakoillatoia*, ou *caracoiltzia* (se recroqueviller, prendre la forme de l'escargot), parce que, dans cette danse, la chaîne présente des enroulements qui ont quelque analogie avec les spires d'un limaçon. C'est plus spécialement la danse de l'Enseigne, à qui incombe la tâche laborieuse d'en diriger les évolutions. Elle se divise en deux parties: 1.<sup>o</sup> l'escargot proprement dit; 2.<sup>o</sup> le passage sous le mouchoir.

1.<sup>o</sup> L'Escargot proprement dit.— La chaîne étant formée comme il a été dit plus haut, l'Enseigne placé dans l'hiatus, entre le Monsieur et le Paysan, danse pendant quelques instants face au Monsieur qui danse avec lui; puis, toujours dansant avec le Monsieur, il se met en route pour accomplir des marches et contremarches circulaires pendant lesquelles toute la chaîne suit le Monsieur pas à pas.

Dans l'ensemble, ces marches et ces contremarches peuvent être considérées comme des «serpentes» concentriques ou comme des spires qui s'exécutent soit «par le dehors», c'est-à-dire extérieurement à la circonférence formée par la chaîne dans sa position initiale, soit «par le dedans», c'est-à-dire intérieurement à cette circonférence. Il est facile de comprendre que, lorsque les évolutions se font «par le dedans», le rayon de la circonférence diminue, qu'en conséquence les danseurs ont moins de place pour évoluer, et qu'ainsi la danse devient plus difficile.

---

(1) Tous ces sauts successifs s'accomplissent de la même manière.

Pendant la danse de l'Escargot exécutée par l'Enseigne et le Monsieur, la chaîne qui suit le Monsieur ne danse pas, et les personnes qui la composent se contentent de marcher d'un pas cadencé. Il y a pourtant une exception possible. Comme les courbes des serpentines se côtoient en sens inverse, il peut arriver qu'à un certain moment le Monsieur ait devant lui un jeune homme du village qui reçoit réputé très bon danseur. Alors, s'il veut faire honneur à ce jeune homme, il interrompt la marche de la chaîne et se met à danser face à ce danseur. Celui-ci répond à la politesse en se mettant à danser le mieux qu'il peut, et souvent ses voisins l'y aident en le soulevant, afin de le faire sauter plus haut. Après ce bref intermède, l'Enseigne et le Monsieur poursuivent l'itinéraire sinueux qui doit ramener finalement toute la chaîne à la circonférence primitive.

Les tours et les détours de cet itinéraire sont si compliqués qu'il faut à l'Enseigne beaucoup de présence d'esprit pour s'y reconnaître. Et ce qui rend sa tâche encore plus malaisée, c'est que, pendant toute cette partie du *bralia*, les jeunes gens du village qui reçoit, intercalés dans le milieu de la chaîne, ne cessent pas de pousser, de tirer, de bousculer, afin de faire perdre à l'Enseigne «de fil de la danse» et de l'emprisonner dans les replis de la chaîne déformée. Surtout lorsque la place où l'on danse est petite, l'Enseigne est obligé de faire des prodiges d'agilité et d'adresse pour éviter de se laisser envelopper, ce qui le couvrirait de honte (1).

2.<sup>o</sup> Le passage sous le mouchoir (2).— L'Escargot se termine de la manière suivante. Lorsque la chaîne a repris sa position initiale et que, par conséquent, la «tête» et la «queue» se retrouvent voisines, quoique séparées par l'hiatus, le Monsieur et son Invitée élèvent le mouchoir qu'ils tiennent par les deux bouts, de façon à former une sorte d'arceau; et alors l'Enseigne, puis le Paysan et toute la chaîne passent sous cet arceau, comme sous un joug. Au fur et à mesure que les personnes de la chaîne passent, les spectateurs leur donnent force horions dans le dos (1). Ensuite la chaîne reforme le cercle.

(1) Il a plu à Badé, qui d'ailleurs décrit très inexactement cette partie du *bralia*, de la comparer à la danse candiote et de rappeler la description qu'Homère a donnée dans l'Illiade, chant XVIII, de cette espèce de farandole qui représentait les circuits du labyrinthe crétois.

(2) Cette singulière figure du *bralia* se retrouve dans la vieille danse bayonnaise appelée *pamperruque*, qui était aussi une sorte de farandole. A certains moments, on y dansait des *dabes dabes*, «espèces de rondeaux qui s'exécutaient à la façon du saut basque et se terminaient en défilant un à un sous le ruban du roi et de la reine. On appelait ainsi le danseur et la danseuse placés en tête.» (P. Iturbide, *Petite histoire de Bayonne*, publiée dans le *Bulletin de la Société des Lettres, Sciences et Arts*, année 1916, p. 108).

II.° PARTIE, DANSÉE EN L'HONNEUR DU PAYSAN.— Les danses sont identiquement les mêmes que celles qui se dansent en l'honneur du Monsieur. Il suffit donc de les rappeler en quelques mots.

A. *Quadrille* exécuté par le Cherrero et le Chat, la Cantinière et le Zamalzaïn, devant le Paysan.

B. *Branli jaustia*, ou saut par dessus le mouchoir que tiennent le Paysan et son Invitée.

- 1.° Saut de l'Enseigne.
- 2.° Saut du Cherrero.
- 3.° Saut du Chat.
- 4.° Saut de la Cantinière.
- 5.° Saut du Zamalzaïn.

C. *Danse de l'Escargoi*, exécutée par l'Enseigne conduisant le Paysan.

1.° L'Escargot proprement dit.

2.° Passage de l'Enseigne, du Monsieur et de toute la chaîne sous le mouchoir que tiennent le Paysan et son Invitée.

Tel est l'ordre théorique dans lequel devrait se danser *le bralia* (2); mais, en pratique, cet ordre varie plus ou moins d'une représentation à une autre, selon la fantaisie ou l'impéritie de celui qui dirige les danses. En 1914, à Tardets, voici quel a été l'ordre suivi: 1.° le saut basque; 2.° le quadrille; 3.° l'Escargot dansé par le Monsieur; 4.° le passage de la chaîne sous le mouchoir tenu par le Paysan; 5.° l'Escargot dansé par le Paysan; 6.° le passage de la chaîne sous le mouchoir tenu par le Monsieur.

Presque toujours aussi, pour abrégé, on supprime une partie des danses. Par exemple, on combine les deux danses de l'Escargot en une seule, c'est-à-dire que l'Enseigne, au lieu de danser «par le dehors» et «par le dedans» avec chacun de ces deux personnages, se

---

(1) Voici en quels termes peu clairs Badé décrit cet épisode *du bralia*: «Le couple qui forme le dernier anneau de la chaîne s'arrête en élevant simultanément les bras; le maître de la danse passe et repasse avec sa suite sous cette arche qu'on lui présente: et, comme chacun des autres anneaux s'arrête successivement à mesure qu'il parvient à ce premier noyau, toute la farandole s'entortille et ne forme bientôt plus qu'un gros peloton qui tourne quelque temps sur lui-même et qui se dévide ensuite, de manière à figurer peut-être le peloton de fil qu'Ariane avait donné à Thésée.»

(2) Cet ordre nous a été indiqué par Arhex-Elichalt, et il paraît être le plus rationnel. Néanmoins J. Aguer et A. Bouchet admettent que les danses exécutées en l'honneur du Paysan s'entremêlent à celles exécutées en l'honneur du Monsieur: mais ils ne sont pas d'accord sur l'ordre dans lequel chaque danse s'exécute.

contente de danser «par le dehors» avec le Monsieur et «par le dedans» avec le Paysan. Ou bien encore on supprime totalement l'Escargot danse par le Paysan.

*Episode final.*— Le *bralia* s'achève par la petite scène que voici. Après le passage sous le mouchoir l'Invitée du Monsieur se retire. Cela fait que, pendant un instant, il y a une lacune entre le Monsieur et la Demoiselle. L'Enseigne en profite pour enlever la Demoiselle qu'il emmène en dansant «par le dehors», la chaîne demeurant immobile. Alors le Monsieur, chapeau bas, s'élançe à leur poursuite en dansant «par le dedans», vis-à-vis de l'Enseigne. Lorsque l'Enseigne et le Monsieur ont ainsi parcouru toute la longueur de la chaîne qui les sépare, ils se rencontrent dans l'hiatus. Là le Monsieur prend la Demoiselle par la main, et, tandis que toute la chaîne se met à danser sur place, il décrit «par le dedans», avec l'Enseigne qui danse devant lui, une nouvelle courbe qui les ramène tous les trois à la position initiale.

Et le *bralia* est terminé (1).

Sallaberry dit que l'air sur lequel se danse le *bralia* lui paraît original et ancien; mais il n'en donne pas la notation.

Que ces danses si diverses, ces involutions, ces bousculades, ces sauts par dessus le mouchoir, ces passages sous le joug, ces horions donnés aux danseurs, cet enlèvement de la Demoiselle par l'Enseigne, etc., aient eu primitivement une signification symbolique, c'est ce dont il n'est guère possible de douter. Mais personne n'a gardé mémoire de cette signification, et on ne découvre dans les rites traditionnels de cet extraordinaire ballet aucun indice qui soit de nature à suggérer une explication plausible.

#### D. Les «Fonctions»

On donne ce nom à des scènes comiques en partie dansées, en partie mimées et en partie parlées (2). Les paroles ne sont jamais

---

(1) Dans la Basse-Soule oh, nous l'avons déjà dit, on ne danse point le *bralia*, voici les danses par lesquelles les mascaradeurs le remplacent, lorsqu'ils reviennent sur la place publique après avoir déjeuné: 1.<sup>o</sup> une danse de fantaisie, exécutée par les principaux sujets en face du Zamalzain; 2.<sup>o</sup> une «contredanse», que le Monsieur et la Demoiselle dansent avec le Paysan et la Paysanne; 3.<sup>o</sup> une polka, que le Monsieur et la Demoiselle, le Paysan et la Paysanne dansent ensemble, tandis que le Chat et d'autres acteurs font des facéties pour amuser le public. Toute la troupe exécute ensuite autour de la place une sorte de procession dansante, et aussitôt après les «fonctions» commencent.

(2) Fr. Michel a donc eu tort de dire, p. 62, que les mascarades souletines sont muettes.

écrites; mais, conservées traditionnellement, elles se répètent depuis des siècles, toujours les mêmes.

Durant les «fonctions», le Monsieur et la Demoiselle, le Paysan et la Paysanne demeurent assis au bord du cercle formé par l'assistance et président à la représentation. Comme ce cercle tend sans cesse à se resserrer, de temps à autre le Cherrero ou les Bohémiens l'élargissent, le premier avec son balai de crins, les autres avec leurs sabres de bois.

Au commencement de chaque «fonction», on observe un véritable cérémonial. Les acteurs dont c'est le tour de paraître en scène y sont amenés solennellement; et ensuite, ceux qui les ont amenés, ou bien se retirent après quelques pas de danse, ou bien continuent à danser, tandis que la fonction s'exécute.

1.<sup>o</sup>— *Fonction de l'Ours, des Agneaux et du Berger.* Voici quelle était, selon Chaho, cette fonction dont les personnages ont cessé depuis longtemps de paraître dans les mascarades (1).

Une lutte dansante, avec feintes, attaques, coups de hache, grognements formidables, s'engageait entre la bête féroce et le Berger, tandis que les Agneaux affolés cherchaient à échapper par la fuite à leur cruel ennemi. Finalement l'Ours battait en retraite; mais, au moment où le Berger célébrait sa victoire, l'Ours revenait en tapinois, s'emparait d'un Agneau et regagnait précipitamment la montagne. En l'occurrence, la montagne était une maison voisine, sur le toit de laquelle, au bout de quelques minutes, on voyait le monstre reparaître avec sa proie. Cris de colère; coups de fusil tirés par les Bohémiens. Le Berger s'élançait à la poursuite de l'Ours, qu'il ne tardait pas à rejoindre sur le toit. Là une nouvelle lutte s'engageait, et, dans le tumulte de la bataille, l'Agneau, lâché par son ravisseur, glissait, roulait, tombait dans la rue. Inutile de dire que, avant cette tragique péripétie, une poupée avait été substituée à l'enfant-agneau (2).

---

(1) Chaho, *Biarritz*, pp. 109-111.— Il y a de l'incertitude sur le moment où s'exécutait cette fonction. A en croire quelques personnes que nous avons consultées, c'était tout au début, lorsque les mascarades arrivaient sur la place. Mais, selon Chaho, elle avait lieu entre le *bralia* et la danse du verre, c'est-à-dire qu'elle était la première des fonctions. L'assertion de Chaho est la plus autorisée et la plus vraisemblable.

(2) Badé donne cette variante: «L'Ours (chassé à coups de fusil) finit par lâcher sa proie et grimpe avec agilité à un arbre, d'où il tombe tué par les chasseurs\*».

2.<sup>o</sup>— *Fonction du Chevalet et Gobalet dantz* (danse du verre).. Y participent, avec le Chevalet: le Cherrero, le Chat et la Cantinière (1).

Pour cette danse rameuse, qui est l'un des grands attraits de la fête, on pose à terre un verre plein de vin, et les quatre sujets commencent par danser autour, en le frôlant de leurs pieds agiles. Mais bientôt les trois autres s'écartent pour laisser le champ libre au Chevalet. Alors celui-ci déploie sa prestigieuse adresse, accomplit autour du verre les pas les plus légers, les évolutions les plus étourdissantes; et ce qui augmente encore la difficulté, c'est que la partie antérieure de l'appareil d'osier l'empêche de bien voir le verre. Il pirouette, il tourbillonne, il multiplie les entrechats avec une telle hardiesse que les spectateurs ne respirent plus, croyant toujours que le verre renversé va voler en éclats. Enfin le Chevalet pose le pied gauche sur le verre, s'y plante tout droit, et, avec l'autre pied, il fait le signe de la croix, puis il bondit aussi haut que possible, retombe et continue à danser. Malheur à lui si, par un faux mouvement, il renverse le verre: sa réputation de bon danseur serait perdue à jamais.

La danse du verre s'exécute sur un air spécial, très entraînant, que Sallaberry considère comme original et ancien, et dont il a publié la notation, pp. 277-278.

3.<sup>o</sup>— *Fonction des Maréchaux ferrants*. Y participent, avec les Maréchaux: le Cherrero, le Chat, la Cantinière et le Chevalet.

Le maître maréchal, tenant d'une main le marteau, de l'autre le fer et les tenailles, s'avance avec ses aides, tandis que les autres dansent. Les aides se saisissent d'abord du Cherrero qui, après quelques fugues et quelques escapades, est ferré.

Mais pour le Chevalet l'opération est plus laborieuse. Il danse, danse avec une sorte de frénésie, et, dès qu'on l'approche, il rue et se cabre. Or, pour lui prendre les pieds, il faut que le Maréchal et ses aides se baissent; mais alors il les frappe de son arrière-train et les oblige à se retirer prestement. On essaie bien de l'amadouer: tour à tour le maître Maréchal et la Cantinière lui offrent la provende dans leur tablier; mais le poulain sauvage ne se laisse pas séduire et répond à ces offres par des bonds et des cabrioles (2).

(1) Dans la Basse-Soule, le chef des Maréchaux ferrants y participe aussi.

(2) Millin, t. IV., p. 331-332, donne les renseignements suivants sur une danse du chevalet qui se dansait en 1811 dans la région de Montpeller: «Ils (les danseurs) s'arrêtent dans les places et sous les fenêtres des personnes les plus qualifiées. Un d'eux est porté en apparence sur un che-

Ce jeu durerait indéfiniment si le Bohame-Jaon et sa bande, maquignons et tondeurs de mulets, ne venaient à la rescousse et n'aidaient à maîtriser le coursier indompté. Quand il est capturé, on le ferre malgré sa résistance et ses violents écarts; mais ensuite on s'aperçoit qu'il boite. On le rattrape donc une seconde fois, avec moins de peine que la première, et on le ferre de nouveau selon les règles de l'art (1). Les cent sous donnés pour le prix de la ferrure, après avoir passé de main en main, sont remis honnêtement aux Maréchaux.

4.<sup>o</sup>— *Fonction des Hongreurs* (2). Y participent, avec les Hongreurs: le Cherrero, le Chat, la Cantinière et le Chevalet. Dans leur fonction, les Hongreurs parlent béarnais.

Les Hongreurs arrivent en faisant d'énormes enjambées et en levant les pieds presque à la hauteur de leur visage. Puis ils se prennent de querelle, posent leurs cannes à terre, s'injurient, se menacent, se tirent le nez, enlèvent leurs jaquettes et en viennent aux mains. Cependant le Cherrero, le Chat, la Cantinière et le Chevalet dansent autour des combattants. Lorsque la rixe est apaisée, les Hongreurs se mettent aussi à danser et enfin ils songent à s'acquitter de leur besogne.

Il s'agit de s'emparer du Chevalet. Comme l'animal se dérobe toujours à leurs prises, ils lui tendent un piège qui consiste en un noeud coulant disposé entre deux pierres. Mais tantôt le Chat déränge l'engin avec son zig-zag, tantôt l'ouvrier tire la corde trop tard, lorsque le Chevalet est déjà passé. Alors le maître, exaspéré, chasse l'ouvrier qu'il remplace par un gamin pris dans l'assistance; mais le gamin

---

val de carton, qu'il fait mouvoir en cadence; un des danseurs présente de l'avoine au cheval dans un tambour de basque. L'adresse de ce danseur consiste à se trouver toujours à la tête du cheval, et celle du cavalier à ne présenter jamais que la croupe au donneur d'avoine. et à lui détacher des ruades. Le reste de la troupe danse pendant ce temps-là, surtout les principaux acteurs.»

(1) Chaho rapporte que, de son temps, après le ferrage du Chevalet, on faisait encore ceci: «Les Bohémiens, le Maréchal et deux des acteurs les plus grands et les plus forts de la mascarade, présentent leurs mains ouvertes au Zamalzain: Il danse d'abord comme qui ne comprend pas ou qui refuse de faire ce qu'on lui propose. Il se décide enfin: les huit mains se rapprochent, se croisent; l'hippogriffe se pose dessus d'un premier bond, enlevé du même coup par les mains robustes à hauteur des bras, et lancé dans l'espace, d'où il retombe en parachute de soie, quelquefois de vingt pieds de hauteur.» Mais on n'est pas obligé de croire à ces vingt pieds de hauteur.

(2) Dans la Basse-Soule, la fonction des Hongreurs s'exécute avant celle des Maréchaux ferrants, et cela est plus rationnel, puisqu'en réalité la castration des chevaux précède toujours le premier ferrage.

ne réussit pas mieux que son prédécesseur. L'ouvrier revient, se réconcilie avec son maître, finit par s'emparer du Chevalet, que l'on castre; et celui qui a fait l'opération chirurgicale jette en l'air deux bouchons emblématiques. Après quoi, le Chevalet semble défaillir, flageole sur ses jambes; mais il ne tarde pas à retrouver ses forces, et il danse avec les Hongreurs (1). Puis ceux-ci remettent leurs jaquettes et s'en vont à grandes enjambées, comme ils étaient venus.

«L'air de danse des Hongreurs, dit Sallaberry, p. 275, se compose de deux parties distinctes, dont la première rappelle étonnamment un air que nous trouvons dans la *Clé du Caveau*, 4.<sup>e</sup> édition, N.<sup>o</sup> 22. La principale différence existant entre ces deux airs, c'est que le premier est sur le mode mineur, tandis que l'air dansé dans la mascarade est majeur. La seconde partie, dans une de ses reprises, est textuellement un morceau de la contredanse *la Fricassée*, N.<sup>o</sup> 683 de la *Clé du Caveau* (2).» Et Sallaberry donne, p. 278, la notation de l'air de la danse des Hongreurs, en y ajoutant la reproduction des N.<sup>o</sup> 22 et 683 de la *Clé du Caveau*.

5.<sup>o</sup>— *Fonction des Remouleurs*. Y participent, avec les Remouleurs: l'Enseigne, qui les amène, et le Chat, qui les suit. En tant qu'improvisateurs et quêteurs, les Remouleurs parlent basque; mais dans leur fonction ils parlent français. Aujourd'hui cette fonction est souvent supprimée.

Les Remouleurs commencent par se promener en rond, et, pendant cette promenade, ils chantent qu'ils ont appris le même métier que leurs parents et qu'ils le savent à la perfection. Puis ils se mettent à danser, tandis que le Chat les taquine avec son zig-zag, fait tomber leurs casquettes, etc. La danse finie, ils recommencent à se promener bras dessus bras dessous, chantent qu'ils vont aiguiser l'épée du Monsieur, et s'approchent pour lui faire leurs offres de service. Le Monsieur leur confieson épée. Mais c'est une grosse affaire d'installer la planche à aiguiser, que le Chat renverse plusieurs fois. Quand la planche est prête, le patron et l'ouvrier engagent d'interminables discussions sur la meilleure manière de procéder à l'aiguisage, examinent le fil

---

(1) Il est de toute évidence que les fonctions des maréchaux et des hongreurs représentent l'histoire du cheval, d'abord poulain sauvage, puis animal domestique. Cela fait penser aux admirables vases d'or du musée de Mycènes, trouvés à Vaphio (Péloponnèse), et dont l'un représente le taureau sauvage chassé par l'homme, l'autre le taureau dompté et mis sous le joug.

(2) Le souvenir de cette origine n'est pas entièrement perdu, puisque, aujourd'hui encore, la fonction des Hongreurs est communément appelée «la Fricassée».

de l'épée, crachent sur la meule, se crachent même l'un l'autre à la figure. Enfin l'ouvrier rapporte l'épée au Monsieur, qui trouve le travail mal fait. L'ouvrier remporte donc l'épée, que l'on aiguisé de nouveau. Cette fois, le Monsieur l'accepte et donne en paiement une pièce de cent sous: Mais le Chat agrippe la pièce et s'enfuit en dansant. Les Remouleurs, aussi en dansant, se précipitent à la poursuite du Chat, et, lorsqu'ils sont rentrés en possession de la pièce, ils étendent par terre un tablier de cuir, y posent du pain, quelques côtes de chou, une outre pleine d'eau, puis s'assoient par terre et mangent (1).

«L'air des Chorrotch, dit Sallaberry, p. 275, c'est tout simplement, sauf une légère variante, l'air du *Au clair de la lune* attribué à Lulli.» Et il donne, p. 279, la notation de leur danse et de leur chant.

6.<sup>o</sup>— *Fonction des Bohémiens*. Ils l'exécutent seuls. Ils parlent en dialecte bas-navarrais.

Les Bohémiens font irruption dans le cercle des spectateurs en poussant des cris, en brandissant leurs sabres de bois, en se démenant comme des furieux, et ils dansent une danse forcénée. Ensuite le Bohame-Jaon débite, en phrases qui riment tant bien que mal, une histoire dont le fond est invariable, quoique la forme comporte des variantes inspirées par le caprice du moment: «Ils sont allés à la foire, dans tel pays; ils y ont acheté cent chevaux, quatre-vingts mulets, quarante ânes. Puis ils sont allés dîner à tel endroit, chez un tel. Entre autres convives, il y avait un tel, un tel et un tel (énumération accompagnée de plaisanteries satiriques sur les personnes nommées, que le narrateur affuble de noms drôles et significatifs). On a fait un banquet pantagruélique, mangé des boeufs, des veaux et des moutons, bu des tonneaux de vin; mais, quand il a fallu payer, personne n'avait d'argent. Heureusement un des convives, à force de fouiller dans ses poches, a fini par trouver un demi-liard, avec lequel il a payé l'écot pour tout le monde (2).»

Sallaberry dit, p. 275, que l'air de danse des Bohémiens lui paraît

(1) Quand il y avait dans les mascarades un Barbier, un Médecin et un Apothicaire, la fonction se terminait autrement. Le Barbier, appelé pour raser le maître Remouleur, lui coupait la gorge. Pour ranimer le blessé, le Médecin lui allumait au derrière une mèche de chanvre. Ce remède faisait merveille. et l'Apothicaire achevait la cure par un lavement dont il arrosait copieusement l'assirance.

(2) Il y avait jadis dans la fonction des Bohémiens un autre épisode. Ils jouaient au jeu de la *teilla* (morceau de bois arrondi, qui se lance vers une raie tracée à terre): le jeu suscitait une dispute; la dispute amenait une bataille; un des combattants était tué d'un coup de sabre, et, comme toujours, le Médecin le ressuscitait.

original et ancien; et il donne, p. 279, la notation de cet air et d'un chant du Bohame-Jaon.

7.<sup>o</sup>— *Fonction des Chaudronniers.* Y participent avec, les Chaudronniers: le Chat et la Cantinière, qui les amènent; mais celle-ci se retire après quelques tours de danse. Les Chaudronniers parlent français, ou, plus exactement, ils estropient le français à la mode auvergnate.

Les Chaudronniers s'arrêtent au milieu du cercle et le maître s'assoit sur une chaise, tandis que l'ouvrier et l'apprenti restent debout devant lui. Ensuite il ouvre son gros livre de comptes, et, huit ou dix fois de suite, il demande aux deux autres: «Quelle est cette grandeville?... Sommes-nous à Paris?... Sommes-nous à Bordeaux?... etc.» Ils lui répondent par des facéties souvent satiriques et toujours grossières, en ayant soin de faire rimer leur réponse avec le nom de la ville citée. Durant ces interrogations, l'ouvrier et l'apprenti taquent le maître, se moquent de lui, l'injurient. Enfin le maître se lève et les poursuit à coups de fouet; mais, au moment où il va se rasseoir, le Chat, armé de son zig-zag, enlève prestement la chaise, de sorte que le maître s'étale sur le dos. Puis les trois Chaudronniers déposent à terre leur cannes, qu'ils croisent, et ils se mettent à danser en faisant de grands bonds à droite et à gauche et en chantant une chanson française.

Après cette danse, le Monsieur leur donne un vieux chaudron à réparer. Le Maître ordonne à l'apprenti d'exécuter la réparation; mais l'apprenti lui répond qu'il préfère chanter, qu'il préfère manger, etc. Alors le maître, voyant qu'il n'y a pas moyen de faire travailler l'apprenti, ordonne à l'ouvrier de réparer le chaudron; mais la même comédie recommence, entremêlée d'invectives et de coups de fouet. On se décide enfin à planter la «canne» et à raccommo-der le chaudron, que l'on rapporte au Monsieur. Le Monsieur l'examine, constate qu'il y reste des trous «par lesquels on voit le soleil», et refuse de payer. Les Chaudronniers remportent l'ustensile de cuisine, recommencent à marteler, non sans se donner les uns aux autres quelquel coups de marteau sur les doigts, et ils reviennent présenter l'objet au Monsieur, mais en masquant le fond du chaudron avec un chapeau, pour que le Monsieur «ne voie plus le soleil». Le Monsieur les paie en leur jetant une pièce de cent sous.

L'apprenti attrape la pièce au vol et se sauve. Le Maître court après lui, l'arrête, le bat si fort qu'il l'assomme. Consternation du maître et de l'ouvrier, qui, lorsqu'il y a un médecin dans la troupe,

vont le chercher, pour qu'il donne ses soins à l'assommé. A défaut de Médecin, ils se penchent eux-mêmes sur le moribond, le palpent de tous les côtés avec force plaisanteries égrillardes, appliquent leurs oreilles sur ses fesses pour écouter si son coeur bat encore, flairent dans les mêmes parages pour sentir s'il respire encore. Bref, l'apprenti recouvre ses sens et se relève (1).

Sallaberry dit, p. 275, que l'air de danse des Chaudronniers lui paraît original, «avec ses trois reprises aux vitesses différentes, dont la première doit être jouée *lento*, la seconde *allegro*, la troisième *vivace*». Et il donne, p. 280, la notation de cet air.

8.<sup>o</sup>— *Fonction des Mendians*. Aujourd'hui, même lorsqu'il y a encore des Mendians dans le cortège, cette fonction est toujours supprimée, parce qu'il est trop désagréable d'y jouer le rôle de protagoniste. Autrefois les Mendians parlaient béarnais.

Selon Badé, voici en quoi la fonction consistait. «Un homme (le Mendiant) reçoit sur son dos, garanti par une vessie pleine d'eau, les coups de bâton plus ou moins cadencés des autres acteurs, jusqu'à ce que la vessie crève.» Selon J. Héguiaphal, les Mendians portaient sur le dos un sac plein de paille et doublé d'une planche, afin d'amortir les coups. Ils buvaient, mangeaient, jouaient aux cartes; le jeu amenait une dispute pendant laquelle ils s'agonisaient d'injures et se battaient à outrance; et c'était alors que le sac et la planche remplissaient leur office de protection.

9.<sup>o</sup>— *Fonction du Cherrero noir et du Chevalet noir*.— Aujourd'hui cette fonction est toujours supprimée.

Le Cherrero et le Chevalet dansaient au son de l'accordéon tenu par un Mendiant, et leur danse était la parodie de la grande danse du Zamalzain rouge; mais pour eux il n'y avait point de verre.

## E. Le Bal final.

La représentation se termine par un bal public dont la première partie se compose de danses traditionnelles, dansées par les acteurs

(1) Il y avait jadis dans la fonction des Chaudronniers un autre épisode. La femme du maître était enceinte et accouchait sur la place, avec l'assistance d'une Bohémienne. C'est sans doute le réalisme trop cru de cette scène qui l'a fait supprimer.—E. Du Ménil, *Histoire de la Comédie* t. I, p. 110, note 4, décrit une danse qui, dit-il, se danse en Souabe pendant le carnaval, et où le Barbier-Médecin, pour ressusciter un mort auquel il a maladroitement coupé une artère, recourt à un procédé qui n'est pas sans analogie avec la méthode d'auscultation des Chaudronniers basques: il met un chalumeau au derrière du mort et souffle tant qu'à la fin le cadavre reprend haleine et se remet sur ses jambes.

des mascarades, tandis que la seconde partie se compose de danses quelconques, dansées par les garçons et les filles du village.

*Première partie. Danses traditionnelles.*— Pendant que les acteurs exécutent ces danses, tous les assistants ont le droit de les danser aussi, mais sans se mêler aux acteurs.

a) Un saut basque, dansé en rond par le Cherrero, le Chat, la Cantinière et le Zamalzain, à l'intérieur du cercle formé par les autres acteurs.

b) Une contredanse, que le Monsieur et la Demoiselle dansent avec le Paysan et la Paysanne. Dans les différentes figures de cette contredanse, le Monsieur et le Paysan changent de danseuse. Salleberry dit, p. 275 que «l'air de la danse des *Jaon* et *Anderia* avec les *Laborari* et *Laboririsa* semble copié, dans sa première reprise, sur le fameux chant révolutionnaire: «Ah; ça ira...», N.º 947 de *la Clé du Caveau*; et il donne, p. 279, la notation de cet air.

c) Une polka, que dansent le Monsieur et la Demoiselle, le Paysan et la Paysanne.

Après ces trois danses, le Monsieur salue à droite et à gauche, et tous les mascaradeurs s'en vont dîner. Il est alors environ trois heures de l'après-midi, et, depuis ou sept ou huit heures du matin, la troupe n'a pas eu un instant de repos.

*Deuxième partie. Danses quelconques.*— Ces danses se prolongent jusqu'à la tombée de la nuit. C'est un bal de village qui ne se distingue par aucun caractère particulier.

Les mascaradeurs s'en retournent à leur village vers sept ou huit heures du soir, un peu débandés et très las: car une pareille fête est une rude épreuve pour quiconque n'a pas reçu de la nature une santé parfaite et des jarrets d'acier (1). La plupart des acteurs ont ôté leurs brillants costumes et repris les vêtements ordinaires. Cependant, s'ils ont à traverser un ou plusieurs villages pour revenir chez eux, ils risquent d'y rencontrer encore des barricades devant lesquelles ils sont moralement obligés de danser toute la série des danses réglementaires. En 1914, après la représentation donnée à Viodos, les mascaradeurs d'Ordriarp en rencontrèrent deux à Mauléon et quatre à Garindein, si bien qu'ils n'arrivèrent chez eux que vers onze heures du soir.

---

(1) Chaho, p. 87. Il fait même allusion, pp. 89 et 105, à des jeunes gens qui seraient morts des suites de cette fatigue excessive.

## LE BUDGET DES MASCARADES

Le compte financier des mascarades concerne en partie la troupe qui donne la représentation, en partie le village qui reçoit.

### A. Budget de la troupe.

1.<sup>o</sup>— *Les frais*; Ils sont supportés, les uns par chaque acteur individuellement, les autres par la caisse commune.

Chaque acteur, à l'exception du Zamalzain, de la Demoiselle et de la Paysanne, est tenu de se procurer et de payer son costume. D'ailleurs cette dépense ne grève guère que les Rouges; car les Noirs, sauf les Bohémiens, trouvent aisément à se costumer avec de vieilles hardes qu'on leur prête et qu'ils arrangent d'une façon comique.

A la caisse commune incombent les charges suivantes:

a) Le prix des costumes du Zamalzain, de la Demoiselle et de la Paysanne. Car ces costumes, souvent faits sur mesure, coûtent cher, et en outre il faut les nettoyer et les repasser après chaque représentation. La dépense serait trop lourde pour l'acteur chargé de ces rôles.

b) A chaque «sortie» de la troupe: 1.<sup>o</sup> le salaire de deux musiciens, soit environ 20 francs; 2.<sup>o</sup> le salaire des «suivantes», soit environ 10 francs; 3.<sup>o</sup> Je prix du voyage en chemin de fer ou en tramway, lorsqu'on va loin. Mais si la troupe se déplace en voiture, les voitures sont ordinairement prêtées gratis par les habitants du village.

c) L'achat du vin qui se boit le mardi-gras, lors de la représentation que les acteurs offrent à leurs concitoyens.

d) Enfin, à Mauléon, l'usage est que, si la recette a été fructueuse, la troupe verse au bureau de bienfaisance une somme relativement forte, par exemple 100 francs.

Quant aux repas que la troupe prend dans les villages qui la reçoivent, on verra tout à l'heure pourquoi ils ne grèvent ni les bourses des individus ni la caisse commune.

2.<sup>o</sup>.— *Les recettes*. Le plus souvent, elles s'effectuent sous forme de quêtes.

a) Quête faite jadis par les Marchandes de fleurs, aujourd'hui par les Maréchaux ou par la Cantinière, dans les maisons des notables auxquels la troupe rend visite.

b) Quête faite par les Noirs dans l'assistance, pendant toute la représentation.

Le produit de ces quêtes est versé entre les mains du Monsieur, caissier de la troupe. On assure qu'autrefois, dans les grandes mascarades de la Basse-Soule, la recette pouvait monter jusqu'à 500 ou 600 francs. Aujourd'hui, dans la Haute-Soule, elle ne dépasse guère 70 ou 80 francs.

Mais depuis quelques années, surtout dans la Basse-Souk, il arrive assez souvent que les maires interdisent la quête sur la voie publique. Alors, pour remplacer cette ressource, le Monsieur touche du village qui reçoit une certaine somme d'argent, dont le chiffre a été convenu d'avance. On verra tout à l'heure la provenance de cette somme.

### B. Budget du village qui reçoit.

1.<sup>o</sup>— *Les recettes de la caisse commune.* Voici comment on se les procure.

Quelques jours avant la représentation, les jeunes gens du village vont faire dans toutes les maisons de la commune une collecte d'argent. En 1914, à Viodos, cette collecte rapporta 140 francs.

En outre, si, vers la fin de la fête, il reste encore une partie du vin qui a été acheté pour les acteurs, le verseur en offre aux personnes de l'assistance, qui répondent à cette gracieuseté en déposant quelque monnaie sur le plateau. En 1914, à Tardets, nous avons vu sur le plateau une dizaine de pièces blanches et 8 ou 9 francs de sous.

2.<sup>o</sup>— *Les frais qui incombent à la caisse commune.* Ces frais sont:

a) L'achat du vin que l'on offre aux mascaradeurs après la prise des barricades et pendant toute la représentation, soit 100 ou 150 litres de vin, dont le prix moyen est d'une soixantaine de francs.

b) La somme que l'on est convenu de payer au Monsieur, si les quêtes sur la voie publique ont été interdites par le Maire; soit, en moyenne, 53 ou 60 francs.

c) Quelques petites dépenses accessoires.

3.<sup>o</sup>— *Les frais qui sont à la charge des particuliers.* Selon le vieil usage, les particuliers sont tenus d'offrir gratuitement à tous les acteurs le repas que ceux-ci prennent dans le village qui reçoit.

Il paraît qu'autrefois, pour s'acquitter de ce devoir d'hospitalité, on dressait sur la place du village une grande table où l'on mettait des victuailles, pains, boudins, saucisses, oeufs, jambons, etc., fournis par les habitants, et, après la représentation, tous les acteurs venaient manger debout autour de cette table.

Aujourd'hui les choses se passent d'une façon moins primitive.

Des particuliers invitent un, deux, trois acteurs à dîner chez eux, et ils les traitent le mieux qu'ils peuvent. Il n'arrive presque jamais qu'un acteur reste sur la place sans être invité par personne; mais, si le cas se présentait, cet acteur irait dîner à l'auberge, et les jeunes gens du village seraient tenus de payer son écot.

Toutefois, lorsque le village est si dispersé que certains acteurs auraient plusieurs kilomètres à faire pour se rendre à une invitation, on s'arrange autrement. La veille ou l'avant-veille de la représentation, les jeunes gens font une tournée chez les habitants et sollicitent de leur générosité des dons en nature pour le festin qui sera offert à la troupe. Ces victuailles sont apportées chez un aubergiste, qui se charge de les préparer. Quant au pain et au vin, c'est l'aubergiste qui les fournit, et les jeunes gens du village lui paient cette fourniture, soit sur le produit de la collecte d'argent dont nous avons parlé précédemment, soit de leur poche, si la caisse commune n'est plus en état de solder la note. Les jeunes gens du village prennent part au festin avec les mascaradeurs. (1)

Et il y a encore un autre cas. A Mauléon, qui est une ville et non un village, ces belles traditions de courtoise hospitalité sont tombées en désuétude, et l'accueil fait aux mascarades ne diffère guère de celui qu'on pourrait faire à une troupe de baladins ambulants. Depuis longtemps on a cessé d'y inviter les acteurs à dîner, et on ne leur offre même plus de vin pendant les pauses de leurs danses. Ils sont donc obligés d'aller manger à l'auberge et boire au cabaret. Comme leurs frais sont lourds, il faut qu'ils ramassent beaucoup d'argent. Aussi dansent-ils aussi peu que possible et consacrent-ils la majeure partie de leur temps à quêter.

## LA SIGNIFICATION ET L'ANCIENNETÉ DES MASCARADES

Que signifient ces singulières mascarades souletines? C'est un problème qu'aucun document historique n'aide à résoudre. Toutes les interprétations proposées ne sont et ne peuvent être que des conjectures.

Badé a été frappé surtout par le «caractère belliqueux» de ces jeux, et il croit y reconnaître une image de la guerre.—Mais alors pourquoi toutes ces danses? Pourquoi cette plaisante caricature des métiers pacifiques?

---

(1) C'est ainsi que les choses se passent à Ordiarp.

Selon Fr. Michel, le cortège des mascarades «figure les diverses classes de la société féodale»: d'abord la noblesse, représentée par le Zamalzaïn qui est l'écuyer, par les Kukulleros qui sont les gentilshommes, par le Monsieur et la Demoiselle qui sont le châtelain et la châtelaine: ensuite le tiers état, représenté par le Paysan et la Paysanne qui cultivent le sol, et par divers métiers et industries; enfin la tourbe des serfs, des va-nu-pieds, des étrangers; et tout ce peuple se rend en longue théorie sur la place publique, pour y consacrer l'après-midi à des amusements et à des danses.—Mais alors pourquoi les épisodes guerriers des barricades? D'ailleurs on a justement objecté à cette interprétation «que la féodalité n'a jamais existé dans le pays basque, surtout en Soule, pays de franc-aleu, dont les fors et coutumes portent dans leur premier article que tous les naturels et habitants de ce pays sont de toute ancienneté francs et de franche condition, sans tache de servitude.»

Pour Chaho, le Zamalzaïn représente «la chevalerie navarraise»; les Kukulleros sont «le second ordre souletin»; le Monsieur est «l'homme de qualité, le chef militaire et le juge-né du pays, le gentilhomme du premier ordre souletin, en costume de cour de Licharre»; le Paysan et la Paysanne sont les roturiers, bons propriétaires terriens qui, en Soule, ont toujours joui d'une parfaite indépendance. Bref, ?a signification des mascarades est principalement politique.—Il y a, croyons-nous, une certaine part de vérité dans l'opinion de Chaho; mais c'est une vérité à la fois trop générale et trop spéciale, qui ne nous aide guère à comprendre ni le sens particulier de chaque épisode ni le symbolisme de l'ensemble

Au risque de paraître téméraire, essayons à notre tour d'interpréter les mascarades.

Ce qui caractérise la bande des Rouges, c'est l'éclat des costumes et la dignité du maintien. Aucun personnage n'y joue un rôle bas et ridicule; personne n'y fait de grossières bouffonneries; personne n'y tend la main dans la rue pour mendier. Il y a là une intention évidente de faire ressortir l'honnêteté de ceux qui appartiennent à ce groupe, et, en fait, il est impossible de douter que,—à part les Hongreurs, sur le compte desquels nous nous sommes déjà expliqué,—ils représentent l'«honorable» population basque de la Soule (1). Les Maréchaux sont de braves gens qui exercent en conscience

---

(1) On n'a pas oublié que, dans les prologues des pastorales basques, les spectateurs sont toujours appelés «peuple honorable» ou «peuple admirable».

leur métier sédentaire, et, lorsqu'ils ont mal exécuté un travail, ils réparent spontanément leur erreur. Les Kukulleros sont la belle jeunesse qui s'adonne aux besognes agricoles et pastorales, et qui, les jours de rête, se pare de brillants costumes pour se livrer au noble divertissement de la danse (1). Le Monsieur et la Demoiselle personnifient l'aristocratie militaire ou judiciaire. Le Paysan et la Paysanne, lesquels, d'après la place qu'ils occupent dans le cortège, ont la prééminence sur le Monsieur et sur la Demoiselle, personnifient ce Tiers état souletin qui, en matière financière, «l'emportait, du moins en principe, sur les deux corps réunis de la Noblesse et du Clergé (2).»

Mais, dira-t-on, que font les animaux, Ours, Agneaux, Chat et Cheval, dans la bande des Rouges?—Ces animaux, répondrons-nous, sont, eux aussi, des natifs de la vallée de la Soule, et c'est pourquoi ils sont représentés au naturel, avec leurs instincts et leurs moeurs, sans qu'aucun d'eux prête à rire. Si l'Ours se montre cruel, l'Agneau timide, le Chat malicieux, c'est que telle est réellement l'humeur de leur espèce. Et le Cheval, très bien observé dans ses allures, dans ses caprices et dans ses fougues, joue depuis le premier jusqu'au dernier moment de la représentation un rôle de beauté.

En somme, la bande des Rouges, bêtes et gens, symbolise les Indigènes, les bons Souletins. Ils y sont tous enfants du pays; ils y ont tous dans les veines le sang d'une race généreuse; ils y adhèrent tous au terroir par de profondes racines; ils méritent tous la sympathie et l'estime des spectateurs.

Au contraire, la bande des Noirs ne nous montre que des gueux: nomades à l'accoutrement barbare, comme les Bohémiens; vagabonds, comme les Remouleurs et les Chaudronniers; charlatans, comme le Médecin et l'Apothicaire. Ils sont tous étrangers au pays, et l'intention expresse de les désigner comme tels apparaît dans maintes particularités de leurs costumes et dans la langue qu'ils parlent. Au lieu du béret, coiffure basque, ils ont des toques, des casquettes, des chapeaux

---

(1) A quelques ornements près, le costume des Kukulleros est celui qu'en l'an X le général Serviez décrivait comme étant «le costume de la jeunesse basque dans les fêtes les plus brillantes». (Voir *Statistique du Département des Basses-Pyrénées*, passage cité par Fr. Michel, p. 208).— Analogie à signaler. En 1695, à l'entrée de J. de Llanas, évêque de Tarragona, il y avait dans le cortège, immédiatement après le groupe des *caballets* (chevalets), un groupe de *primos* ou *primorosos* (élite de la jeunesse). Cf. Milà y Fontanals, t. VI, p. 278.

(2) Cf. Dr. Larriue, *Mauléon et le Pays de Soule pendant la Révolution*, pp. 4 et 5.

de feutre; au lieu du makila, bâton basque, ils ont de grosses cannes à crosse; au lieu de l'espadrille, chaussure basque, ils ont des bottes ou des guêtres de cuir. Et aucun d'eux ne s'exprime en souletin: ils baragouinent le bas-navarrais, le béarnais, le français, l'auvergnat. Misérablement ou ridiculement vêtus, ils ne sont pas plus beaux au moral qu'au physique: des ouvriers qui ne savent pas même leur métier; des paresseux que le maître est obligé de faire travailler à coups de fouet; des maladroits qui gâchent l'ouvrage, qui volent le client sur le prix du travail mal fait, et qui ensuite se volent entre eux; des rôdeurs qui ne vivent que de rapine; des pouilleux qui tendent effrontément la main à tout le monde et qui ne cherchent qu'à vider par tous les moyens la bourse d'autrui.

Objectera-t-on que le Barbier, l'Apothicaire, le Médecin et le Notaire figurent dans la bande des Noirs? Cette circonstance, loin d'infirmier notre interprétation, la confirme d'une manière inattendue et piquante. En effet, ces personnages ont beau être des bourgeois plus ou moins cossus, ils restent des étrangers, et le Souletin ne peut leur accorder l'estime qu'il réserve à sa propre race. Les contes du folk-lore et les farces charivariques nous renseignent là-dessus: le Barbier, l'Apothicaire et le Médecin y sont toujours des gens venus de très loin, des hâbleurs qui débitent d'interminables discours sur les contrées étranges où ils prétendent avoir acquis leur science et sur les remèdes extraordinaires qu'ils ont rapportés du bout du monde. Quant au Notaire, il ne figure, à notre connaissance, que dans la farce de *Recoquillard et Ariéder*; mais il se trouve précisément que cet unique spécimen du genre est «parisien» et qu'il fait profession de vivre aux dépens de sa clientèle. Si donc ces quatre personnages sont placés dans la bande des Noirs, ce n'est point par une simple fantaisie satirique, c'est parce qu'en réalité ils n'appartiennent pas au «peuple honorable».

On remarquera en outre qu'il existe un parallélisme très apparent dans le composition des deux bandes. Chaque bande compte trois groupes principaux, qui se font pendant et qui sont rangés dans le même ordre. A l'ours et aux animaux domestiques des Rouges correspond, chez les Noirs, la horde sauvage des Bohémiens, qui sont à peine des hommes. Aux honnêtes professions sédentaires des Rouges correspondent, chez les Noirs, les métiers ambulants exercés par des fainéants et des fripons qui n'ont ni feu ni lieu. A l'aristocratie nobiliaire et terrienne que représentent chez les Rouges les couples du Monsieur et de la Demoiselle, du Paysan et de la Pay-

sanne, correspond, chez les Noirs, l'aristocratie des métèques, Médecin, Apothicaire, Notaire, qui peuvent bien avoir pignon sur rue, mais qui n'en sont pas moins des intrus et des exploiters. Ce parallélisme n'est-il pas le signe d'une intention expresse et ne corrobore-t-il pas notre interprétation?

A la lumière de cette interprétation, il devient facile d'expliquer les divers épisodes dont le spectacle se compose. Abstraction faite des visites de politesse rendues aux notables, ce spectacle comprend trois parties: 1.<sup>o</sup> la prise des barricades et l'occupation de la place du village; 2.<sup>o</sup> *le bralia*; 3.<sup>o</sup> les fonctions. Selon nous, chacune de ces trois parties représente l'un des principaux aspects de la vie basque, et le rôle qu'y jouent les Rouges et les Noirs s'accorde parfaitement avec le caractère assigné ci-dessus à l'une et à l'autre bande.

1.<sup>o</sup>— La prise des barricades et l'occupation de la place publique. C'est le tableau de la guerre et de la victoire. Ce tableau est peint sous les couleurs d'une geste joyeuse. Les Rouges en sont les héros, et les Noirs n'y interviennent qu'après bataille gagnée, comme ces troupes de malandrins et de pillards qui suivent les armées en campagne.

2.<sup>o</sup>— *Le bralia*. C'est le tableau des fêtes et des jeux, représentés par l'art essentiellement basque de la danse. Et ce n'est point à tort, sans doute, que nous attribuons au *bralia* cette valeur de représentation synthétique, puisqu'il se compose de pas empruntés à plusieurs sauts basques et comprend aussi des danses de caractère, de sorte qu'il est comme un résumé de ce noble divertissement, et puisque, en outre, dirige dans sa majeure partie par l'Enseigne, il est proprement 'la danse du drapeau. Il va de soi que, dans ces conditions, les Noirs en sont exclus. D'ailleurs ces barbares sent incapables de bien danser quoi que ce soit, et lorsque, marchant en désordre à la fin du cortège, ou rôdant autour du cercle de la farandole, ils ont la prétention de s'y essayer, ils ne réussissent qu'à sautiller d'une façon, grotesque et sauvage.

3.<sup>o</sup>— Les Fonctions. C'est le tableau des travaux journaliers. Ceux des Rouges (garde des troupeaux et dressage du Cheval,) se rapportent à tout ce qui est la véritable richesse du pays, et s'exécutent sérieusement, loyalement, dignement. Les Noirs n'ont pour eux que les métiers vils et les industries sordides, qu'ils exercent maladroitement, avec un grossier esprit de lucre et une impudente friponnerie,

S'il y a dans les Mascarades souletines quelque chose que l'on puisse considérer comme appartenant en propre aux Basques, ce n'est certes pas le Chevalet, quoique beaucoup de Souletins s'imaginent qu'il a été inventé dans leur vallée. Sans remonter jusqu'aux centaures et à leurs danses, il suffit de rappeler qu'autrefois le chevalet a été connu partout, et qu'aujourd'hui encore la tradition s'en est conservée dans beaucoup de pays (1).

Ce n'est pas non plus le simulacre d'une action guerrière. Nul n'ignore qu'au moyen âge et même jusqu'à la fin du XVI.<sup>e</sup> siècle, les fêtes militaires, tournois, pas d'armes, carrousels furent de somptueuses réjouissances, très goûtées par nos ancêtres et pratiquées dans toutes les nations européenne.

Ce n'est pas davantage la représentation des professions et des métiers. Toujours et partout cette représentation a eu sa place dans les mascarades, et aujourd'hui encore on ne voit guère de cortège carnavalesque où diverses corporations n'aient leurs chars et ne donnent au public le spectacle, tantôt gracieux et tantôt comique, de leurs accoutrements et de leurs travaux.

Ce qu'il y a peut-être d'original dans les mascarades souletines, c'est la division du cortège en deux bandes, dont l'une symbolise le peuple basque et l'autre les étrangers. Nous n'avons rien trouvé de semblable ailleurs (2). On peut donc admettre que, si les Basques

(1) Cf. ce que dit sur ce sujet Ed. Du Méril, dans son *Histoire de la Comédie*, t. I, pp. 421-423.

«Le Chevalet est populaire dans presque toute l'Europe sous des noms très divers. On l'appelle *Bidoche* dans le département de l'Orne; *Cheval-mallet* dans la Loire-Inférieure; *Cheval-fug* dans l'Allier; *Cheval-fol* à Lyon; *Chivaou-frux* dans le Midi *Godon* à Orléans; *Cheval-Godin* à Namur; *Chinchin* à Mons, à cause des grelots dont il est orné; *Algodon* en espagnol; *Caball cotoner* et *Caballet* en catalan; et *Hobby-horse* en anglais (3). Quoiqu'il soit populaire en Allemagne depuis de longues années, son nom propre. *Schimmer*, cheval blanc, n'est pas fort connu; on l'appelle le plus souvent *Theaterpferd*, cheval de théâtre, *Pferd von Pappe*, cheval de carton, et *Schlittenpferd*, cheval de traîneau. Cette multiplicité de noms suffirait pour rendre inadmissible l'origine historique que lui ont attribuée Millin et M. Germain: il n'y a rien de commun entre ce cheval si cabriolant et celui sur lequel Pierre II d'Aragon ramena tranquillement sa femme en croupe à Montpellier, en 1207; encore moins peut-on le rattacher au cheval empaille qui figure dans la commémoration de cet événement en 1239. C'est évidemment l'imitation du cheval avec ses différentes allures, ses vivacités et ses bonds, ses hennissements et son amour de l'avoine... Il se retrouve, non seulement au Mexique, mais eu Chine, où ne pénètrent point les choses d'origine étrangère; et le nom qu'on lui donne en espagnol ne permet pas de douter qu'il ne fût aussi connu des Maures.»

(2) Ou du moins n'avons-nous trouvé nulle part ailleurs une intention aussi expresse d'apologie de la race indigène et de satire des étrangers. Mais, dès l'antiquité beaucoup de cortèges représentaient symboliquement les éléments cons-

ont emprunté à leurs voisins l'idée première de ce divertissement, ils ont su toutefois lui donner l'empreinte de leurs moeurs et en faire l'apologie de leur propre race.

Mais à quelle époque ont-ils fait cet emprunt? Sans doute au moment où les mascarades eurent le plus de vogue. Or c'est au xv.<sup>e</sup> et au xvi.<sup>e</sup> siècle que la mode de ce divertissement se répandit dans toute l'Europe. En France, en Espagne (1), en Italie, en Allemagne (2), en Angleterre (3), on raffola de ces exhibitions pittoresques qui, dans les cours, prirent la forme de galas aristocratiques, de somptueux opéras-ballets; qui, dans quelques grandes villes comme Naples, Florence, Rome, Venise, Nuremberg, se déroulèrent en immenses cortèges où le luxe, la fantaisie. et la folle gaîté charmaient tout un peuple de spectateurs; et qui, même dans les campagnes, furent souvent pour les populations des réjouissances dont la gaillardise n'excluait ni l'art ni la finesse (4). Donc, il est déjà probable *a priori* que cette mode s'est introduite dans la Soule au temps où elle faisait fureur dans tous les autres pays. Mais au surplus les mascarades souletines offrent certaines particularités qui confirment par des raisons intrinsèques l'hypothèse précédente. La présence des animaux dans le cortège, la force du sentiment de la race, la simplicité des classifications sociales, le rôle attribue au Médecin, à l'Apothicaire et au Notaire, le partage des professions entre les Rouges et les Noirs, l'attribution des industries aux seuls étrangers, tout cela évoque l'idée d'une époque où l'influence de la civilisation moderne se faisait peu sentir dans la Soule (5). Mais il y a, ce semble, un autre indice plus positif

---

titutifs de la cité. Par exemple, à la procession des Panathénées, les principaux groupes étaient ceux des Vieillards, des Enfants, des Cavaliers, des Fantassins, des Citoyens, des Météques, etc.

(1) Voir Mérimée, *Spectacles*, pp. 90-92.

(2) Voici ce que furent, au carnaval de 1539, les mascarades de Nuremberg, d'après la description que nous en a laissée Hans Sachs.

Le cortège était précédé de fifres et de tambours.—Suivaient des masques de toutes sortes, notamment des fous armés de la batte ou de la massue, pour frayer le chemin.—Puis venaient des bêtes fauves.—Puis des géants.—Puis des sauvages parés de miroirs scintillants.—Puis des fils de famille, non masqués, richement vêtus de velours et de satin, ayant à la taille une ceinture de grelots et au cou une clochette.—Ainsi formé, ce cortège parcourut les rues principales; il s'arrêtait sur les places et aux carrefours, pour, y exécuter des danses; il entrait dans les maisons des notables pour boire, pour quêter on pour danser. (Voir Schweitzer, *Hans Sachs*, pp.

274-277)

(3) Voir Jusserand, *Le Théâtre en Angleterre*, pp. 31-38.

(4) Ces divertissements ont pris en beaucoup de lieux et conservent encore dans quelques provinces de l'Italie une forme dramatique.

(5) L'abbé Bordachar croyait que les mascarades ont été importées en Soule par les comtes de Troisville et leurs mousquetaires. Mais Fr. Mi

encore de l'ancienneté de ces mascarades. Le lecteur n'a pas oublié sans doute que, dans les costumes des Rouges, les rubans verts sont employés en abondance, et même avec assez d'abondance pour que cette couleur donne à l'ensemble une particulière tonalité décorative. Or la couleur verte ne s'emploie jamais pour orner les costumes des acteurs des pastorales tragiques. Ce n'est donc point par hasard qu'elle se rencontre si souvent et si abondamment dans ceux des mascaradeurs, et elle doit y être employée en vertu de quelque propriété traditionnelle qui la rend spécialement convenable pour des fêtes de carnaval. Cette propriété, Sicille le Héraut nous la fait connaître dans son *Blason des Couleurs* (xv.<sup>e</sup> siècle): la couleur verte, toujours «joyeuse», signifie «liesse... beauté... amour»; unie au rouge, elle signifie «hardie jeunesse». Et ce fut en effet pour exprimer l'exubérance d'une jeunesse pétulante que, vers la fin du moyen âge, on mit le vert dans les costumes mi-partis des Sots et des Fous (1). N'est-il pas à supposer que l'emploi du vert dans les costumes des mascarades remonte à la même époque? Ce qui rend la supposition plausible, c'est que le goût des mascarades s'est précisément répandu en Europe au siècle où écrivait Sicille le Héraut.

Il est probable toutefois que, depuis leur naissance, elles ont subi beaucoup de modifications partielles, et que tout ne remonte pas aux origines dans la forme qu'elles présentent aujourd'hui. Comment faire le départ entre l'ancien et le nouveau? La musique des danses: peut seule nous fournir sur ce point quelques données assez précises. Puisque les airs de danse du cortège en marche: du cortège arrêté, du *bralia*, du *Zamalzaïn*, des Bohémiens et des Chaudronniers sont, d'après Sallaberry, des airs anciens et originaux, il est permis d'en induire que ces personnages et ces danses appartiennent à la période primitive. Les Remouleurs et les Hongreurs, qui dansent sur des airs du xvii.<sup>e</sup> et du xviii.<sup>e</sup> siècle, sont sans doute de date plus récente. Quant à la contredanse que le Monsieur et la Demoiselle dansent avec le Paysan et la Paysanne sur l'air du *Ça ira*, elle pourrait bien n'avoir été introduite dans le programme des mascarades qu'au temps de la Révolution française.

G. HERELLE.

---

chel, p. 64, voyait avec raison un obstacle à cette opinion dans l'ancienneté des principaux airs de marche et de danse.

(1) Cf. Petit de Julleville, *Comédiens*, p. 147.