

LES MASCARADES SOULETINES.

Ces mascarades sont des réjouissances de carnaval qui se pratiquent exclusivement dans la vallée de la Soule. Quelques auteurs en ont déjà parlé, savoir:

1°. J. Badé, dans l', *Observateur des Pyrénées*", n° du 13 mars 1840 : article intitulé: „Le Carnaval chez les Basques de la Soule“. Mais J. Badé prend soin d'avertir les lecteurs que, la seule fois qu'il est allé voir les mascarades, il est arrivé en retard; que les jeunes gens ont bien voulu recommencer pour lui quelques danses, et qu'il décrit le reste d'après les explications verbales qui lui ont été données. Après cet aveu, on aurait mauvaise grâce à lui reprocher les lacunes et les erreurs de sa description.

2°. Fr. Michel, dans le „*Pays-Basque*“ (1857), pp. 62-64. Mais Fr. Michel n'a probablement jamais vu de mascarades, et il en parle avec une brièveté qui n'exclut pas la confusion; plusieurs parties essentielles sont passées sous silence, et les inexactitudes abondent.

3°. A. Chaho, dans *Biarritz* (1865), t. II, pp. 84-121: ch. XXXVIII, „La Mascarade“; ch. XXXIX, „La Barricade“; ch. XL, „La Farandole“; ch. XLI, „L'Ours“; ch. XLII, „Le Zamalzaïn“; ch. XLIII, „Bouhame-Jaouna“. Mais si Chaho, Souletin de Tardets, avait pu voir de nombreuses mascarades et devait connaître à fond le sujet, il ne s'est guère soucié de faire une peinture exacte de ces fêtes populaires. Selon sa fâcheuse habitude, il a mieux aimé s'abandonner à sa fantaisie romantique. et il a dissimulé sous le clinquant de l'humour la part de vérité qui, pour ainsi dire malgré lui, subsiste dans sa description.

4°. J. Sallaberry, dans „*La Tradition au Pays-Basque*” (1899), pp. 265-281: notice sur „Les Mascarades Souletines“. Ce qu’il y a de précieux dans cette notice, c’est que l’auteur y a donné la musique des danses; mais, quoique son étude soit supérieure à toutes les précédentes, elle demeure incomplète sur beaucoup de points importants, et elle ne suffit, ni à donner au lecteur une idée nette de l’ensemble, ni à mettre en évidence le caractère étrange et archaïque de cet amusement populaire.

Il nous a donc paru qu’il serait utile de recommencer encore une fois la description de ces mascarades, en tâchant d’y mettre plus de détails, plus d’ordre et plus d’exactitude qu’on ne l’a fait jusqu’à ce jour. Voici comment nous nous sommes documenté:

D’une part, nous avons assisté nous-même à cinq mascarades : en 1901, le jeudi gras, à celles de Tardets; en 1909, le mardi gras, à celles de Larrau ; en 1913, le 25 janvier, à celles d’Ordarp ; en 1914, le 14 février, à celles de Viodos, et le 19 février, à celles de Tardets. D’autre part, soit par nous-même, soit par notre ami et collaborateur Léopold Irigaray, nous avons interrogé beaucoup de personnes capables de nous fournir des éclaircissements, tant sur ce qui se faisait autrefois, que sur ce qui se fait de nos jours, entr’autres le vieux Mr. Labat, de Mauléon, vieillard de plus de quatre-vingts ans, dont la mémoire est malheureusement un peu affaiblie; J. Héguiaphal, le père, qui, malgré ses soixante-dix ans passés, a encore des souvenirs très nets de ce qui se faisait au temps de sa jeunesse; J. Aguer, dit Burguburu, qui était, il y a une vingtaine d’années, un danseur fameux; et maints jeunes gens qui ont figuré l’année dernière ou cette année dans des mascarades. Bref, nous avons procédé à une petite enquête, ce qu’aucun de nos prédécesseurs ne semble avoir pris la peine de faire.

I. Organisation des mascarades.

La condition première et essentielle pour qu’un village organise des mascarades, c’est qu’il y ait dans ce village un assez grand nombre de bons danseurs, et qui aiment à s’amuser et à se montrer. La troupe n’admet pas d’étrangers, et il est très rare, du moins aujourd’hui, que les hommes mariés prennent part, à ce divertissement.

En dépit de ce nom de „mascarades“, les acteurs ne sont jamais masqués; mais ils portent des costumes qui varient selon les rôles, et dont la forme et la couleur sont réglés par la tradition. Les rôles de femme sont tenus par des garçons travestis.

Les représentations se donnent pendant la période du carnaval, c'est-à-dire depuis le jour des Rois jusqu'au mardi gras inclusivement. C'est l'époque où il y a peu de travaux à faire dans la campagne et où les jeunes gens peuvent consacrer au plaisir de nombreuses journées.

En tout pays et de tout temps, les mascarades ont été coureuses. Celles de la Soule ne font pas exception et c'est pour „sortir“ de leur village qu'elles s'organisent. Toutefois, la première et la dernière représentation se donnent dans le village même. La première, qui a lieu le premier dimanche de carnaval, est une sorte de répétition générale: les vieux danseurs y assistent, critiquent la façon dont les jeunes dansent, veillent à la conservation des anciens usages. La dernière, qui a lieu le mardi gras, est une sorte de remerciement et d'hommage rendu par les mascaradeurs à leurs compatriotes.

Toutes les autres représentations, dont le nombre moyen est de dix ou douze, se font dans les villages voisins. Autrefois, à en croire Chaho, p. 88, et Sallaberry, p. 269, les mascaradeurs choisissaient eux-mêmes la localité à visiter et le jour où, ils s'y rendraient; mais aujourd'hui ils ne viennent que là où on les a invités à venir, et la jour pour lequel on les a demandés. Or il est rare que ce jour soit un dimanche, et les mascarades ne sortent guère que le mardi, le jeudi et le samedi: ainsi les acteurs ont au moins un jour de repos entre deux représentations.

En règle générale, les mascarades ne s'en vont pas à plus de dix ou quinze kilomètres; néanmoins, le 26 janvier 1914, celles de Menditte sont allées à Saint-Palais, c'est-à-dire à une trentaine de kilomètres.

Dans le village qui „reçoit“, tout le monde se fait un point d'honneur de bien accueillir les mascarades. C'est jour de fête; personne ne travaille; les hommes et surtout les garçons s'endimanchent; les filles se parent de tous leurs atours.

Notons encore cette particularité. Lorsque des mascarades se

sont organisées simultanément dans deux ou trois villages du canton de Tardets la coutume est qu'elles se réunissent à Tardets le jeudi gras et qu'elles y donnent toutes ensemble une grande représentation.

II. Composition du cortège.

Les mascarades forment un assez long cortège, soit de figures isolées, soit de groupes caractéristiques; et il va de soi que le nombre des personnages dont ce cortège se compose peut varier beaucoup, selon les circonstances et selon les localités. Dans la Basse-Soule: où les villages sont plus peuplés et plus riches, par exemple à Chéraute et à Barcus, les mascarades ont jusqu'à cinquante, soixante, quatre-vingts acteurs; dans la Haute-Soule, — *Bassa-Buria*, le fond sauvage, — où les villages sont petits et pauvres, il n'y en a souvent que vingt-cinq ou trente. Mais les représentations les plus curieuses ne sont pas celles où les troupes sont le mieux fournies, et les hameaux de la montagne sont restés plus fidèles que les bourgs de la plaine aux anciennes et mystérieuses traditions.

Au surplus, tous les vieux Souletins s'accordent à dire que depuis une vingtaine d'années, les mascarades sont en décadence; qu'elles deviennent moins fréquentes; que les jeunes gens mettent moins de goût et d'amour-propre à les exécuter correctement; que, pour les rôles secondaires, on y admet de mauvais danseurs et même des adolescents qui ne savent pas danser du tout; que souvent on abrège ou supprime, surtout dans la Basse-Soule, une partie des danses et des „fonctions“; ¹ que beaucoup de rôles ont même disparu, parce que personne ne se souciait plus de les remplir. Ajoutons enfin que les passions politiques s'en mêlent et que, comme toujours, elles produisent de fâcheux effets: si des mascarades sont organisées dans un village où la municipalité est républicaine, les villages réactionnaires refusent de les recevoir; si elles sont organisées dans un village où la municipalité est réactionnaire, les villages républicains refusent de les recevoir. ¹ Ô Politique, que de sottises les gens commettent en ton nom!

¹On trouvera plus loin l'explication de ce terme technique.

²Cela s'est vu, notamment, en 1914.

Le Cortège que nous allons décrire comprend tous les rôles, même ceux qui sont en désuétude. Mais nous avons marqué ceux-ci d'un astérisque.

Un coup d'œil suffit pour constater que ce cortège se divise en deux bandes, et que les costumes, élégants et clairs dans la première partie, ont pour couleur dominante le rouge, tandis que, minables et sombres dans la seconde bande, ils ont pour couleur dominante le noir. Aussi, pour désigner l'une et l'autre bande, dit-on communément *les Rouges* et *les Noirs*. Il y a donc, en réalité, deux mascarades distinctes, et c'est pour cela sans doute que, comme Chaho l'a déjà remarqué, p. 85, les Souletins n'emploient jamais qu'au pluriel le mot „mascaradak“.

I. Les Rouges. — Voici leurs costumes et l'ordre dans lequel ils marchent : ¹

1°. Le *Cherrero*, qui est censé être un courrier à cheval² et qui ouvre, la marche. Déjà signalé par Badé, qui lui donne le faux titre de „maître de ballet“, et par Fr. Michel qui indique plus exactement ses attributions, il a été décrit ainsi par Chaho, p. 95-96: „Petit chapeau, ou toque emplumée; veste bariolée, faite de pièces et „morceaux de toute couleur, recousus en guise de mosaïque; ceinture „de clochettes, d'où tombe en rond, jusqu'à mi-cuisse, un chasse-„mouches, cotillon volant dont les franges voltigent avec le danseur; „des bas, dont l'un est blanc et l'autre rouge, et chaussure à l'ave-„nant . . .³ Il a en mains un balai de crins à long manche: son rôle „est de balayer, en dansant, le terrain que doit parcourir la mas-„carade, Les clochettes battent la mesure sur ses hanches; son balai „a une puissance magique pour faire vider la place aux spectateurs.“

Depuis Chaho, le costume du *Cherrero* a subi d'importantes modifications. En 1913, à Ordiarp, nous avons vu ce personnage

¹Fr. Michel, Chaho & Sallaberry ne sont pas toujours d'accord en ce qui concerne cet ordre. Nous l'indiquons ici d'après notre enquête personnelle.

²Cela résulte évidemment de ce que, dans la „fonction“, les maréchaux le ferment.

³Ce costume mi-parti est à peu près celui que portent encore aujourd'hui les Géants dans les pastorales basques.

vetu de la manière suivante: ¹béret rouge chargé de fleurettes,² de petites houppes blanches, de galons d'or, et orné d'un long gland de laine tricolore qui retombe jusque sur l'épaule; veste rouge à plastron blanc décoré de galons d'or et de tomboules d'or; ceinture de cuir à laquelle sont attachées huit ou dix grosses clochettes de cuivre; culottes de velour noir à galons et franges d'argent, serrées aux genoux par des lacets dont les bouts, terminés par des pompons rouges, pendant à droite et à gauche comme les *machos* des torreros; bas blancs à jour; guêtres noires garnies de plusieurs nœuds de rubans rouges et verts; en main un long bâton d'environ 1 m 50, garni de petites bandes de papier rouge et or: et à l'extrémité duquel flotte une grosse et longue touffe de crins de cheval. — Il faut que le *Cherrero* soit bon danseur.

2°. Les **Agneaux (Achouriak)* et le **Berger (Artzaña)*. Badé, Fr. Michel et Chaho s'accordent pour signaler la présence de ce groupe dans les mascarades. Selon Chaho, p. 96 et 109, le Berger avait „la pannetière et la houlette“, et il portait „une hache sur l'épaule, . . . arme d'attaque et de défense“. Les Agneaux étaient figurés par deux petits enfants, tout de blanc vêtus, que le Berger tenait en laisse par une corde et qu'il faisait marcher en sifflant. Selon d'autres, le Berger était armé d'un gros bâton. Il ne dansait pas. Ces rôles ont disparu des mascarades depuis une trentaine d'années.

3°. L' **Ours (Hartza)*. Selon Badé, c'était un solide gaillard, entièrement vêtu de peaux de chèvres. Chaho l'habille aussi „de peaux de bêtes“, et il ajoute que c'était un remarquable danseur. Fr. Michel et J. Héguiaphal parlent en outre d'un „conducteur“, d'un „guide“ qui accompagnait l'Ours; et cela fait naître un doute. De quel Ours s'agit-il donc? Est-ce de la bête sauvage? est-ce de la bête apprivoisée et muselée que promène un montreur d'ours? Pour Chaho, p. 63, c'est „l'ours indigène des Pyrénées, l'ours noir qui aime

¹Est-il besoin de dire que, pour ce qui concerne le détail des ornements, les costumes peuvent varier d'une représentation à l'autre? Mais l'ensemble reste toujours le même.

²Faute d'un meilleur terme, et pour éviter la répétition d'une périphrase, nous appelons *fleurettes* des ornements faits avec de petits rubans multicolores disposés en forme de croix ou d'étoiles: ces ornements, vus d'un peu loin, ressemblent beaucoup à des fleurettes brodées en couleur.

tant à dévorer les agneaux“. A notre avis, Chaho a raison; car ce qui se passe dans la „fonction“ de l'ours exclut l'hypothèse de l'animal apprivoisé et conduit par un guide. S'il est arrivé qu'on lui a donné un conducteur, c'est parce que l'on avait oublié son vrai caractère. L'Ours a disparu des mascarades en même temps que les agneaux.¹

4°. Le *Chat (Gathia)*. Ni Badé, ni Fr. Michel, ni Chaho ne le mentionnent; ce qui n'empêche pas que c'est un des personnages importants. Il paraît qu'autrefois tout le costume du Chat, béret, veste, culotte, espadrilles, était blanc, mais moucheté d'innombrables fleurettes de rubans rouges et bleus; et Sallaberry p. 270, a noté cette particularité. Voici ce que ce costume est devenu maintenant: béret blanc, chargé de galons d'or, de fleurettes, et surmonté d'une sorte de houppes rouges; veste rouge² chamarrée d'arabesques en passementerie d'or et d'argent dans le dos et sur les manches, avec plastron blanc décoré de galons d'or et de tomboules d'or; culotte chamois; bas blancs à jour; guêtres de velours lie de vin, ornées de galons d'argent, de rubans rouges et verts, de fleurettes rouges et jaunes; dans la main un zig-zag en bois, de grandes dimensions, avec lequel il taquine tout le monde et dérobe le bien d'autrui.

5°. La **Bohémienne*, remplacée depuis vingt-cinq ans environ par la *Cantinière*. — La Bohémienne, costumée comme les femmes de sa race (voir plus loin), offrait la provende au chevalet dans les plis de sa jupe retroussée. On la nommait communément „La Maquerelle“, et elle ne justifiait que trop ce nom par les obscénités qu'elle débitait pendant toute la fête.³ — La Cantinière, que, vu son emploi on appellerait plus exactement la Vivandière, porte aujourd'hui le costume que voici: chapeau bleu à fond bas et à bords plats,

¹ Sur le goût qu'an moyen-âge on avait à se déguiser en ours, voir E. Du Ménil, *Histoire de la Comédie ancienne*, t. I, p. 77. — Voici, d'autre part, ce que dit P. La Boulinière, dans son *Itinéraire descriptif et pittoresque des Hautes-Pyrénées françaises*, Paris, 1825, t. III, p. 404, en parlant des fêtes populaires de la vallée d'Argelès: „La Chasse à l'Ours . . . n'a lieu qu'en carnaval. Un des jeunes gens s'habille en ours, à l'entrée de la nuit, et va courir les bois, une torche à la main; tous les autres le suivent et tâchent de l'attraper.“

² A Viodos la veste était bleue, ornée de galons d'argent.

³ C'est sans doute pour éviter de nommer „la Marquerelle“ que Chaho fait offrir l'avoine au Chevalet par le Maréchal.

c'est-à-dire assez semblable, pour la forme, à celui que portent réellement les cantinières de l'armée, mais garni d'un ruban bleu, d'un galon d'or, de fleurs artificielles rouges et blanches; petite veste bleue, ornée de rubans rouges et de galons d'argent; plastron blanc, très chargé de petits rubans jaunes, rouges, verts, et de tomboules d'or; large ceinture blanche, serrée par une boucle d'or; jupe courte, ne tombant que jusqu'aux genoux, et bordée de galons d'or et d'argent; culotte blanche, dont le bas est garni de galons et de franges d'or; bas blancs à jour; guêtres lie de vin; en bandoulière un tonnelet d'étain fort allongé, que soutient une courroie de cuir.

6°. Le *Zamalzaïn* et le *Chevalet*. Au sens littéral, le *Zamalzaïn*, est le „gardien du cheval“; quant au *Chevalet*, c'est la figure de cheval dans laquelle l'homme est emboîté à mi-corps. Mais, comme le cheval artificiel ne peut se mouvoir que par l'action de l'homme, ils sont inséparables l'un de l'autre, de sorte que, même lorsque le cheval est censé agir seul, il continue à porter le cavalier qui lui imprime le mouvement.¹

Voici la description qu'en a donnée complaisamment Chaho, pp. 97-98: „Toque indescriptible, coiffure de zéphyr couronnée de „perles et de stras imitant le diamant, ornée de rubans qui retombent „sur les épaules et le long du dos; brodequins basques (espadrilles?); „bas blancs à jarrettières rouges; culotte blanche et veste rouge . . . „La pièce importante est le cheval qui porte le danseur. Ce cheval „d'osier a un poitrail et une croupe arrondie, que recouvre une housse „rouge de soie à franges, . . . grelots d'argent². . . petite tête noire „et crinière arquée; . . . les rênes, que le danseur tient de la main „gauche, et le fouet, qu'il fait claquer de la main droite, lui servent

¹ C'est donc à tort que Chaho, p. 97-98, ne veut voir dans le *Zamalzaïn* que l'„écuyer danseur“ représentant la chevalerie navarraise. Nous constaterons plus loin que, dans les mascarades, le *Chevalet* se comporte presque toujours comme un cheval et non comme un écuyer. — Le *chevalet* a été populaire dans presque toute l'Europe sous des noms divers qu'E. Du Méril a rapportés dans une note de son *Histoire de la Comédie ancienne*, t. I, pp. 421-423. Pour ce savant auteur, il n'est pas douteux que le *chevalet* représente, non le chevalier, mais le cheval lui-même, „avec ses différentes allures, ses vivacités et ses bonds, ses hennissements et son amour de l'avoine“.

² Badé parle aussi de grelots à l'encolure et au poitrail. Aujourd'hui, on en met quelquefois aux genoux du *Zamalzaïn*, mais le plus souvent on les supprime.

„à faire caracoler la bête; il danse, il tourbillonne, et toute la largeur „du chemin n'est pas de trop pour les évolutions qu'on lui voit exécuter.“ A quelques détails près, ce personnage est resté le même. L'homme porte une haute coiffure de fleurs artificielles, de plumes, de clinquant, avec un miroir rond, fixé au-dessus du front, pour simuler un diamant énorme, mais dépouillé aujourd'hui des rubans flottants dont parle Chaho; une veste rouge à plastron blanc, très chargée d'ornements, de galons d'or, de tomboules d'or, d'un entrecroisement de petits rubans, rouges, bleus, verts; une culotte de velours noir, garnie de rubans de couleur et de franges d'argent; des guêtres de velours lie de vin, ornées de galons d'argent, de fleurettes rouges et jaunes, de nœuds de rubans rouges et verts; à la main, un petit fouet. Le Chevalet, long d'environ 1 m 50, fait d'osier ou de bois léger, est suspendu par des bretelles invisibles à la hauteur des reins du Cavalier; il a le poitrail et la croupe recouverts d'une housse rouge parsemée de fleurettes bleues, jaunes et vertes; au bas de cette housse flotte un large volant de dentelle blanche, bariolé de petits rubans de couleur; le cou, en bois marron, mince et arqué, à peu près de la grosseur de celui d'un cygne, porte une crinière de poils noirs, droits et raides comme ceux d'une brosse; de petites rênes métalliques s'enroulent autour du cou; mais ce n'est point par ces rênes que le cavalier fait manœuvrer sa bête: c'est par le bois du cou qu'il la tient solidement, et cette forte prise lui permet d'imprimer à l'appareil les mouvements brusques d'un cheval qui rue ou qui se cabre. Le Zamalzaïn est toujours le meilleur danseur de la troupe.

7°. Les *Hongreurs* (*Kérestouak*). Ils sont deux, le patron et l'ouvrier. Costume: béret bleu, sans autre ornement qu'une petite cocarde de rubans de couleur sur le côté gauche; jaquette, gilet et pantalon de velours noir ou marron foncé; foulard de couleur noué lâchement autour du cou et dont les bouts flottent sur la poitrine; grandes bottes ou guêtres de cuir; petit bouquet de fleurs à la boutonnière de la jaquette; canne qu'ils tiennent très souvent passée derrière la nuque. Ils parlent béarnais. — Ces deux personnages n'ont été introduits, paraît-il, dans les mascarades qu'à une époque assez récente. Par leur langage et par leur costume, ils devraient

appartenir à la bande des Noirs; mais, en fait, ils marchent toujours derrière le Chevalet, apparemment attirés là par leur office.¹

8°. Les “Marchandes de *fleurs* (deux garçons travestis en filles). Elles portaient de petits bouquets dans des corbeilles et allaient, en chantant, les offrir aux personnes distinguées qui les récompensaient de cette gracieuseté par une offrande. On les a vues encore en 1855, lorsque les mascarades de Mauléon se rendirent à Tardets; mais, depuis lors, elles ont été supprimées.

9°. Les *Kukulleros*, qui ne sont jamais moins de quatre, mais qui peuvent être dix, douze et même davantage, toujours en nombre pair. Ils marchent sur deux files, les uns à droite et les autres à gauche du chemin. On choisit pour cet emploi des garçons jeunes et lestes. Costume: béret blanc ou rouge, garni de rubans et de galons; veste rouge galonnée d'argent ou d'or, avec plastron blanc ou bleu, quelquefois orné de fleurettes; pantalon blanc; à la main, un petit bâton de cinquante ou soixante centimètres, où s'enroulent des bandes de papiers rouges et bleues et dont une extrémité se termine par une touffe de rubans ou de papiers de couleur. — On prétend que les *Kukulleros* d'aujourd'hui ne valent plus comme danseurs ceux d'autrefois, parce qu'ils sont presque toujours trop jeunes et ne savent pas bien danser. Selon Fr. Michel, p. 63, ils représentent „la fleur de la jeunesse du village“; et cela ne paraît point douteux, tant à cause de leur nombre et de leur groupement qu'à cause de leur costume. Ce costume à quelques ornements près, est celui qu'en l'an X le Général Serviez, dans sa *Statistique du département des Basses-Pyrénées*, décrivait comme étant „le costume de la jeunesse basque dans les fêtes les plus brillantes“.²

10°. Les *Maréchaux-ferrants* (*manichalak*). Ils sont au moins deux et quelquefois trois ou quatre. Costumes: long bonnet d'étoffe rouge, qui ressemble un peu à celui des paysans aragonais, et dont

¹Notons toutefois que Sallaberry, p. 271, les met *après* le Paysan et la Paysanne et *avant* les Remouleurs, c'est-à-dire dans la bande des Noirs.

²Cf. Fr. Michel, p. 208. — A l'entrée solennelle de J. de Llanas, évêque de Tarragona, en 1695, il y avait un groupe de „primos“ ou „primorosos“ (l'élite de la jeunesse), immédiatement après le groupe des *caballets* (Milà y Fontanals, t. VI, p. 278).

le bout, orné d'une houppes rouge, retombe sur l'épaule droite; veste rouge à galons d'or, avec plastron blanc orné de rubans rouges et de tomboules d'or; pantalon blanc. Le patron a en outre un tablier de cuir jaune, et il tient à la main des tenailles et un marteau; les ouvriers portent des chasse-mouches. Depuis que les marchandes de fleurs ont disparu des mascarades, les maréchaux-ferrants vont dans les maisons des notables recueillir les offrandes.

11°. Les **Sapeurs*. On les a vus quelquefois dans les mascarades, de la Basse-Soule, mais on ne les a jamais vus dans celles de la Haute-Soule. Ce sont probablement des personnages empruntés à la Basse-Navarre, où ils figurent dans les processions de la Fête-Dieu et dans les parades charivariques. Lorsqu'il y en a dans les mascarades, ils coupent le cortège des Rouges en deux parties et forment comme une avant-garde d'honneur pour les personnages qui les suivent. Ordinairement au nombre de quatre, ils ont une grande barbe postiche, portent sur la tête un énorme bonnet à poil fait avec une peau entière de chèvre noire, et sont vêtus d'un uniforme qui rappelle celui des anciens sapeurs de l'armée française, avec un grand tablier de cuir et une grosse hache de bois sur l'épaule.

12°. *L'Entsegnaria*, enseigne ou porte-drapeau. Costume: bérêt bleu avec cocarde tricolore sur le côté gauche; jaquette de drap noir, galonnée d'argent; plastron bleu, galonné d'argent et orné de tomboules d'or; pantalon noir. Le petit drapeau, d'environ 0 m 50 de côté, jadis blanc avec fleurs de lys d'or, aujourd'hui tricolore et garni de franges d'or, flotte au bout d'une hampe assez courte. Lorsque les mascarades sont en marche, l'enseigne agite sans cesse ce drapeau sur le rythme du tambour. Ce personnage doit être un très bon danseur. ¹

13°. Le *Jaona*, Monsieur, et la *Anderia*, Demoiselle. — Le Monsieur, qui, selon Badé, portait jadis „l'habit à la française“,

¹Dans la Basse-Soule, la place de l'enseigne est un peu différente. Il occupe la position intermédiaire entre les deux groupes formés par le Monsieur et la Demoiselle d'une part, le Paysan et la Paysanne d'autre part. Et il n'a pas besoin d'être bon danseur, parce que, dans la Basse-Soule, on ne danse point, les danses où il aurait à jouer un rôle important. Nous avons entendu dire aussi que, dans la Basse-Soule, il y a quelquefois un second enseigne placé derrière le Paysan et la Paysanne; mais nous ne l'avons jamais vu.

porte aujourd'hui une redingote noire souvent galonnée d'or ou d'argent, un chapeau de haute forme quelquefois galonné d'or ou d'argent, un pantalon noir à bandes d'or ou d'argent; il a l'épée au côté, tient à la main une canne de citadin aussi élégante que possible et ornée d'un nœud de rubans bleus; un large ruban bleu, descend de son épaule droite et passe en écharpe sur sa poitrine (le grand cordon du Saint-Esprit?). Le Monsieur est le Chef des Mascarades et tout le monde lui doit obéissance. — La Demoiselle, qui donne le bras au Monsieur, est habillée de blanc, mais avec de petits rubans de couleur disposés en nœuds ou en bordures sur sa robe; un large ruban bleu lui sert de ceinture, et elle a sur la tête un grand chapeau de paille chargé de fleurs artificielles qu'enveloppe une gaze blanche.

14°. Le *Laboraria*, Paysan, et la *Laborarisa* ou *Etche-kandere*, Paysanne, Maîtresse de Maison. — Le Paysan, habillé dans l'ensemble comme un Basque endimanché, porte le béret bleu sans ornements, la veste noire galonnée d'argent au col et aux manches, avec plastron blanc parsemé de fleurettes de couleur, le pantalon noir; et il tient à la main un bel aiguillon orné d'un nœud de rubans rouges et bleus.¹ — La Paysanne, qui marche à gauche du Paysan, porte un casaquin noir, large à la taille, une jupe noire ou foncée, sans ornements, un mouchoir de tête en soie noire, qui enveloppe le chignon, un foulard en soie noire autour du cou, une broche d'or et un sautoir d'or.

Ensuite vient la Musique, qui sépare les deux bandes. Elle se compose de deux musiciens, dont l'un bat le tambour, tandis que l'autre joue à la fois de la tchurula et du tambourin.²

II. Les Noirs. — Voici leurs costumes et l'ordre dans lequel ils marchent.

¹Chaho prétend, p. 99, que le Paysan porte lui-même „la bannière, symbole de sa vieille indépendance“. Mais aucune des personnes que nous avons consultées n'a vu cela, et il est probable que Chaho, qui écrivait de mémoire, a confondu avec une bannière l'aiguillon enrubanné.

²Fr. Michel, p. 62, et Chaho, p. 94, y ajoutent à tort un violon. Ch. Bordes a constaté que le violon est tout-à-fait inconnu dans l'orchestre des montagnards basques. Et c'est à tort aussi que Fr. Michel place les musiciens en tête des mascarades.

1°. Le *Cherrero* noir, qui manque souvent. Il est habillé de vieilles nippes sombres et armé d'un vulgaire balai de cuisine.

2°. *L'Enseigne* noir, qui est toujours Poupou, l'ouvrier du maître chaudronnier. (Pour le costume des Chaudronniers, voir plus loin.) Son drapeau, flottant au bout d'une courte hampe, a les mêmes dimensions que le drapeau des *Rouges*, mais il est d'étoffe noire. En 1913, à Ordiarp, cette étoffe était frangée d'or et portait l'inscription „Vive Poupou!“ En 1914, à Ordiarp, elle était ornée de nœuds faits avec des rubans de couleur.

3°. La **Bohémienne*, qui offrait la provende au Chevalet noir. (Voir plus loin, pour le costume de la Bohémienne et pour les raisons qui ont fait supprimer ce rôle.)

4°. Le *Zamalzaïn* noir, qui manque très souvent. Costume analogue à celui du *Zamalzaïn* rouge; mais les plumes du bonnet sont noires, la veste est noire, les culottes sont de velours noir, l'un des bas est noir et l'autre blanc, le fouet est noir, le chevalet est couvert d'une housse noire à bandes rouges.

5°. Le *Boham-Jaoun*, Chef bohémien, avec sa tribu, représentée naguère encore par un ou deux *Bohémiens* et par plusieurs **Bohémiennes*; mais, depuis quelques années, on a pris l'habitude de supprimer les Bohémiennes, que l'on remplace quelquefois par des Bohémiens.¹— Le costume des Bohémiens leur donne un air barbare: il est fait tout entier, coiffure, blouse, culotte, avec cette étoffe à grands ramages que l'on emploie pour les rideaux de lit, et il est orné à profusion de cette passementerie à petits pompons flottants qui sert aussi à garnir les rideaux de lit, les tapis de tables, etc. . . . En outre, leur toque qui, au temps de Chaho, était bariolée de broderies rouges et vertes, est entourée aujourd'hui d'une longue frange

¹Ce sont, dit-on, les curés qui ont fait supprimer les Bohémiennes, 1° parce que leurs propos étaient trop licencieux et que leurs actes allaient parfois jusqu'à l'obscénité; 2° parce que le travestissement de garçons en filles violait l'antique précepte: „non inductur mulier veste virili, nec vir utetur veste feminea . . .“ (Deutéronome, ch. 22). Selon M. Bouchet, de Licq, le clergé a essayé aussi de supprimer, à cause du travestissement, la Demoiselle et la Paysanne, mais n'y a pas réussi, parce que, sans Demoiselle et sans Paysanne, les mascarades ne sont plus possibles. Ajoutons qu'en ce qui concerne les propos licencieux, le bénéfice de la suppression n'a pas été grand: car les Bohémiens continuent à débiter toutes les gravelures que débitaient les Bohémiennes.

de couleur qui retombe jusque sur les yeux. La blouse du Chef est ornée de larges boutons en métal. Ils brandissent tous des sabres de bois, sur la lame desquels sont marqués au fer rouge des figures bizarres, des lettres, de petites croix. Naguère encore ils étaient armés de fusils dont ils faisaient de fréquentes décharges; mais il est arrivé des accidents, et toute cette mousquetterie a disparu. Ils portent en bandoulière un carnier ou un havre-sac; ils parlent, non le dialecte souletin, mais le dialecte bas-navarrais. — Les **Bouhamesak*, Bohémiennes (il y en avait parfois une quinzaine). Selon Badé, elles avaient pour costume „une jupe à raies rouges et blanches, un juste blanc et un mouchoir de même couleur sur la tête“. Selon Chaho, pp. 99-101, elles avaient „un tablier à deux poches: dans l’une, „une brosse pour les passants; dans l’autre, un pistolet qui jouait „souvent son rôle dans la mêlée . . . Elles vous brossaient d’un air „caressant; il n’était pas défendu de leur donner une pièce d’argent „pour la peine: Bohémienne prend de toutes mains . . .“ Par le fait c’étaient d’impudentes quêteuses qui, sous prétexte de vous brosser n’importe quoi, votre chapeau, votre habit, etc. . . . vous réclamaient le salaire de ce prétendu service.

Pour bien comprendre le rôle des Bohémiens dans les mascarades, il est utile de rappeler ici ce que fut, historiquement, leur séjour dans le Pays Basque. Résumons donc ce qu’en dit Fr. Michel, pp. 128-146.

A partir de 1538, de nombreux règlements furent faits contre les Bohémiens qui infestaient la région: on en connaît douze pour le XVI^e et le XVII^e siècle, sept pour le XVIII^e. Le texte de ces règlements montre que, jusqu’à la Révolution, ces nomades étaient considérés comme très dangereux. Au XVII^e siècle, on les accuse de rôder tout, armés dans la campagne, d’y commettre une infinité de déprédations, d’intercepter quelquefois les routes et de jeter la terreur dans les villages. Au XVIII^e siècle, on les accuse de brigandages, d’assassinats, de crimes de toute sorte; on va jusqu’à ordonner de leur tirer dessus comme sur des bêtes nuisibles, et on promet de fortes primes pour leur capture. Les documents les décrivent comme „s’habillant de guenilles de toute couleur et de toute forme“, refusant de se soumettre aux usages de la civilisation, pratiquant des mariages qui ne sont guère que des accouplements et qui peuvent se dénouer

par la seule volonté des parties. Tant et si bien qu'en 1802 l'autorité prit une mesure arbitraire et violente, mais efficace, pour remédier à ce désordre plusieurs fois séculaire: dans la nuit du 6 décembre, M. de Castellane, préfet des Basses-Pyrénées, fit arrêter en masse par la force armée tous les Bohémiens que l'on put saisir dans les arrondissements de Mauléon et de Bayonne, et la plupart d'entre eux furent déportés sur la côte d'Afrique. „Cette mesure, dit un écrivain contemporain, fut un véritable bienfait pour le département.“ Ceux qui demeurent aujourd'hui dans le Pays-Basque, se sont peu à peu fondus avec le reste de la population.

6°. Les *Kaouterak*, Chaudronniers. Ils sont trois: le patron, que du temps de Chaho (p. 103) on appelait Obergni, et que l'on appelle aujourd'hui Cabàna; l'ouvrier, Poupou; l'apprenti, Phitchou. Autrefois ils avaient avec eux un bourriquet chargé de chaudrons bosselés et troués; aujourd'hui c'est l'apprenti qui a le chaudron sur son dos. Badé les décrit ainsi: „Ils sont mal vêtus, couverts de haillons, ont une queue d'agneau pendue derrière la tête et portent avec eux l'attirail du métier: un chaudron, des tenailles, un marteau, une chaise, et un bâton ou une barre de fer . . . Le maître se distingue par des lunettes énormes qu'il a sur le nez, et le grand livre de comptes dont il est muni.“ Ce costume n'a pas changé; mais il convient d'en compléter la description. Le maître porte en bandoulière une corne de chèvre qui lui sert d'écrivoire, et il tient à la main un gros fouet avec lequel il se fait obéir de ses ouvriers; son registre de comptes est en loques; l'apprenti se fabrique souvent une barbe et une moustache avec de longs poils de chèvre; tous portent, soit des bottes, soit des guêtres de cuir noir où sont attachés des grelots de cuivre, et ils ont de grosses cannes à crosse. Les queues de mouton blanches qui ornent leurs chapeaux cabossés ou qui sont cousues dans le dos de leur jaquette rappellent un ancien usage: autrefois c'étaient les chaudronniers qui, dans les villages basques, achetaient aux paysans la laine et les peaux d'agneaux. Ces personnages parlent français ou, pour mieux dire, en leur qualité d'Auvergnats, ils estropient la langue française à la mode du Cantal, et sous prétexte de régler des comptes arriérés, ne se gênent pas pour réclamer des sous au public.

7°. Les *Chorrotchak*, Remouleurs ou Gagne-Petit. Ils sont deux: le patron et l'ouvrier. Costume: vieux chapeau de feutre mou ou casquettes (coiffures d'étrangers); habits minables, quelquefois ornés de dentelles de papier dans le bas ; grands tabliers de cuir; canne à la main. Ils se font l'un et l'autre de fausses barbes avec des morceaux de peau de chèvre qui leur recouvrent presque toute la face comme des masques. L'ouvrier porte sur son épaule une petite planche à aiguiser, en bois, longue d'environ 0 m 50. Ce sont de grands bavards qui racontent mille balivernes sur leur métier, débitent quantité de sottises sur le compte des filles, s'approchent des gens qu'ils rencontrent et leur improvisent des compliments en vers, pour obtenir des sous; mais, l'orsqu'on refuse de leur donner, les compliments se changent en injures. Ils vous offrent aussi de vous aiguiser n'importe quoi, votre couteau, votre chapeau, le pan de votre veston ou de votre robe, moyennant un prix minime. En tant qu'improvisateurs et quêteurs, ils parlent basque; mais dans leur „fonction“ ils parlent français.

8°. Les **Ramoneurs*. Ce groupe a disparu depuis longtemps des mascarades. Il est probable qu'ils étaient costumés à la façon des petits savoyards qui faisaient naguère encore ce métier, et que, comme ceux-ci, ils demandaient l'aumône à tout le monde.

9°. Le **Barbier*, habillé de blanc, portait un grand rasoir de bois blanc et un pot à colle avec un pinceau; et il offrait aux gens de les raser moyennant finance.

10°. Le *Médecin* et l'apothicaire, qu'on ne voit plus guère que dans les mascarades de Barcus. Ils portent l'un et l'autre une longue redingote noire, un chapeau de haute forme, un grand manteau ou mac-farlane à double pélerine; le médecin tient à la main un gros livre; l'apothicaire tient une menaçante seringue. Le premier est toujours prêt à soigner tout le monde, le second toujours prêt à droguer et à clystériser tout le monde; et ils réclament ensuite le prix très surfait de leurs ordonnances et de leurs médicaments.

11°. Le **Notaire*, drapé dans un ample pardessus, avec le chapeau de haute forme sur la tête, avec des bésicles sur le nez, avec une liasse de papiers timbrés sous le bras. Il ne demandait

qu'à griffonner des contrats et des testaments, puis exigeait pour son grimoire de copieux honoraires.

12°. L' **Evêque*, mentionné p. 95 et 104 par Chaho, qui d'ailleurs déclare ne l'avoir vu qu'une seule fois. Cet évêque était monté sur un âne et marchait l'avant-dernier dans le cortège. Sans aucun doute ce n'était pas le véritable évêque: il est impossible de supposer que les populations basques, très religieuses, lui aient attribué le rôle caricatural dont parle Chaho. C'était quelque chose comme l'„évêque des fous“ : un faux évêque „qui disait à chacun ses péchés“. Cette sorte de confession à rebours se prêtait trop bien à la satire la plus indiscreète et à la malignité la plus blessante pour qu'on ne se soit pas empressé de supprimer le personnage qui en était chargé. Chaho semble insinuer en outre que l'évêque des mascarades faisait commerce d'indulgences.

13°. L' **Espagnole* marchande de charbon. Elle était habillée en Aragonaise, jupe courte, etc. On lui adressait des plaisanteries salées, dont l'une consistait à lui dire que son charbon était moins noir que la peau de ses cuisses.

14°. Les *Eskeliak*, Mendiants. Ils paraissent rarement dans les mascarades, parce que personne ne veut plus se charger de ce rôle; toutefois, nous en avons vu en 1914, à Viodos. Costume: vieux chapeau de feutre, vêtements déguenillés, foulard rouge autour du cou, bottes éculées; en bandoulière, un accordéon. Il paraît qu'autrefois ce rôle était tenu par des vieux. Est-il besoin de dire que les Mendiants mentent?

Notons enfin que l'on a vu parfois dans la bande des Noirs quelques personnages de fantaisie qui n'y avaient pas de place traditionnelle; par exemple, un **Décrotteur* et son *Domestique*, qui s'offraient à cirer les chaussures des assistants; un **Pâtissier*, qui promenait sur un plateau, en guise de petits fours, des crottes de mouton roulées dans de la farine; des **Colporteurs* qui débitaient leur pacotille, etc. Et l'on comprend sans peine que tous ces personnages étaient aussi des quêteurs.

Pour parachever le dénombrement des personnes qui interviennent dans les mascarades, il ne nous reste plus à parler que du *Sergent* et des *Suivantes*.

Le Sergent ou Commissaire, non costumé, mais coiffé d'un béret à cocarde, armé d'un petit sabre suspendu à un ceinturon de cuir verni dont la plaque est dorée, a pour charge de faire la police sous les ordres du Monsieur.

Il marche à côté du cortège, y maintient l'ordre, presse les trainards, etc. . . .

Les Suivantes sont deux ou trois sœurs d'acteurs, plus ou moins couturières, qui suivent la troupe en voiture. Car, si la troupe va loin, les acteurs ne se costumant qu'en, arrivant à proximité du lieu où doit se donner la représentation; et alors les Suivantes apportent les costumes jusqu'à la maison où les acteurs doivent les endosser; puis, pendant la représentation elles gardent les vêtements ordinaires; et enfin, après la représentation, elles remportent les costumes dont les acteurs se sont dévêtus. Et si la troupe, n'allant pas trop loin, part costumée, les Suivantes apportent les vêtements ordinaires que les acteurs reprendront après la représentation, et elles remportent les costumes au village. Dans l'un et l'autre cas, on peut aussi avoir besoin d'elles pour faire aux costumes quelques réparations urgentes.

(A suivre.)

G. HÉRELLE.

Les Mascarades souletines

(Suite ¹)



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 par 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, 1914). 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 Zamalzaï; 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.^o *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.^o *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.^o *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^e et du XVII^e 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.^{ère} 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.^o 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.^o Danse et saut du mouchoir par le Cherrero.

3.^o Danse et saut du mouchoir par le Chat.

3.^o Danse et saut du mouchoir par la Cantinière.

5.^o Danse et saut du mouchoir par le Zamalzain. (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.^o l'escargot proprement dit; 2.^o le passage sous le mouchoir.

1.^o 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.^o 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.^o une danse de fantaisie, exécutée par les principaux sujets en face du Zamalzaïn; 2.^o une «contredanse», que le Monsieur et la Demoiselle dansent avec le Paysan et la Paysanne; 3.^o 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.^o— *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.^o— *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.^o— *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 Montpellier: «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.^o— *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.^e édition, N.^o 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.^o 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.^o 22 et 683 de la *Clé du Caveau*.

5.^o— *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 aiguise 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.^o— *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 forcenée. 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.^o— *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 quel-quel 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.^o— *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. Héguiphall, 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.^o— *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.^o— *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.^o le salaire de deux musiciens, soit environ 20 francs; 2.^o le salaire des «suivantes», soit environ 10 francs; 3.^o Le 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.^o.— *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.^o— *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.^o— *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.^o— *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.^o la prise des barricades et l'occupation de la place du village; 2.^o *le bralia*; 3.^o 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.^o— 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.^o— *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.^o— 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.^e 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 pénétraient 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.^e et au xvi.^e 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.^e 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.^e et du xviii.^e 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.