



« Le Baillet de Cerdagne ».



« Le Contrapas ».

DANSES DANS LES PYRÉNÉES

Nous avons parlé de la *Sardane* dans un précédent article¹ et nous lui avons réservé une place d'honneur dans nos études sur les danses dans les Pyrénées parce qu'elle est la plus belle de toutes les danses qui nous viennent de la Catalogne. En Roussillon, elle ne se danse que dans certaines contrées, particulièrement dans les villages proches de la frontière. C'est ainsi que nous avons assisté, un soir de fête au Perthus, dans les Pyrénées-Orientales, au spectacle de plusieurs Sardanes exécutées par toute la jeunesse du village, — garçons et filles, — avec une grâce, une ardeur et une allégresse qui faisaient plaisir à voir. C'était une *cobla* célèbre, la *coble Pep*, un groupe de onze musiciens venus de Figueras, qui, placée sur une estrade en planches, faisait danser sur la place illuminée tous ces Roussillonnais qui ont l'amour de la danse dans le sang. C'est ainsi que nous avons vu aussi des marins et des jeunes filles de Collioure danser une sardane devant la mer avec une souplesse incomparable.

Nous l'avons dit, cette danse dérive de la danse antique devant l'autel. Homère la décrit dans le chant XVIII, un des plus beaux de l'Illiade, quand il dépeint le bouclier d'Achille. Elle n'est pas née sur le terroir roussillonnais. Il en est d'autres comme le *Ball*, le *Contrepas*, l'*Entreillisade*, la *Cascabellade*, qui sont plus particulières aux Pyrénées-Orientales d'où elles ne sont jamais sorties.

Le *Ball* est une sorte de course échevelée à travers la place des villages. Hommes et femmes, par deux, se poursuivent en des galops effrénés, jusqu'au moment où la *tenora* (hautbois en si bémol de la plus ample sonorité et dont Déodat de Séverac disait : *le chant de la tenora, c'est du soleil !*), jusqu'au moment où la *tenora*, par un point d'orgue très prolongé, arrête la course folle.

Alors danseurs et danseuses forment le cercle, et le galop reprend ; c'est alors un galop circulaire qui va

jusqu'à la frénésie, jusqu'au tourbillon, atteint au délire bachique. Puis, de nouveau, point d'orgue de la *tenora*, et le galop cesse brusquement ; les danseurs prennent sous le bras leurs voisines et les élèvent au-dessus de leurs têtes, ce qui constitue deux couronnes des plus gracieuses : en bas, les hommes, les bras levés et portant avec vigueur le doux poids féminin des corps ; au-dessus : la corbeille fleurie de sourires, avec la blancheur des coiffes catalanes. Cette danse est une des plus représentatives des mœurs et du caractère roussillonnais. Elle est tour à tour fougueuse et pleine de sentiment.

Un autre *ball* qui se nomme le *ball de la marrantche*, malheureusement abandonné aujourd'hui, était extrêmement gracieux. Cela commençait par la course folle, deux par deux, — homme et femme —, puis le rythme de la musique se transformait en une sorte de mazurka qui permettait aux couples de former une guirlande autour de la place ; un double monôme, si on peut dire, côté des hommes, et côté des femmes. Une burette en verre contenant un parfum était remise au premier danseur qui, en continuant le pas de *mazurka*, aspergeait sa danseuse souriante et lui passait ensuite la coquette amphore pour être aspergé par elle à son tour. Rien de plus aimable que cette danse.

Henry, dans son *Histoire du Roussillon et du Royaume de Majorque*, a décrit cette danse qui, selon lui, est un héritage des Maures. « Tout est arabe dans la danse catalane, le mode en est calqué sur les mœurs amoureuses des Maures : agaceries, bouderies, jalousie, tout y est exprimé dans l'origine ; aujourd'hui ce n'est plus qu'une suite de mouvements en avant, en arrière, sans autre but que de danser suivant l'usage traditionnel et sans y attacher aucune idée.

« Dans ces danses on faisait autrefois usage d'un vase de verre à peu près entièrement oublié maintenant, — nous avons vu personnellement danser le *ball de la marrantcha* au Perthus vers 1895 avec le vase de verre

1. Voir A. I. D., n° 3. — Juillet 1934.

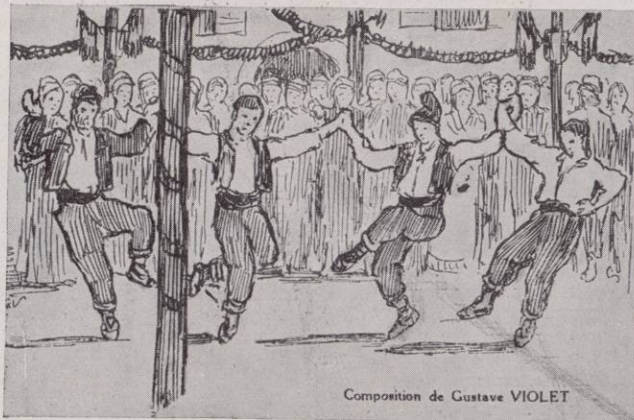
à six tubes et entouré de rubans — sorte de burette à plusieurs goulots dont l'orifice était très étroit, ornée de rubans et remplie d'eaux de senteur dont le cavalier, qui la tenait dans sa main droite, aspergeait de temps en temps sa danseuse. Le nom de cette burette est encore arabe, *al marrach* en Espagne, *marrantcha* en Catalogne. »

Une autre danse, en général réservée aux hommes les plus agiles du village, se nomme le *contrepas*. « Ordinairement, écrit Pierre Vidal, la série des *balls* s'ouvre par le *contrepas*. C'est un balancement grave et mélancolique exécuté par une file de danseurs se tenant par la main ; il se termine par un air vif et très animé sur lequel les danseurs, après s'être séparés, exécutent l'*espardanyeta* ou les *aletas* qui consistent en un rapide battement du talon contre le cou-de-pied ; les femmes ordinairement ne prennent point part au *contrepas*. L'air de cette danse dont le rythme accentué et plein de syncopes, passe du mode sérieux et grave à un mode gai et vif, est peut-être moins ancien que les *balls*, car Cervantès, qui en parle dans une de ses nouvelles, *La illustra Fregona*, la considère comme une danse introduite tout récemment en Espagne. » Henry prétend qu'il a retrouvé le *contrepas* figuré dans une de ces anciennes tapisseries que l'on appelait *sarrasinoises* et qui dataient du xvi^e siècle. On y voyait des hommes et des femmes se tenant par la main et dansant au son d'une musette une sorte de danse que nous croyons être la *farandole*. C'était le *contrepas*. Dans certains villages du Roussillon, les femmes prennent part à cette danse, car on sait que les Catalanes sont souples et agiles.

LA CASCVELLADE.

C'était surtout pendant le Carnaval qu'on dansait cette danse et plus particulièrement dans le Vallespir. La *cascavellade* est une sorte de parodie des accordailles ou des fiançailles. Elle s'exécutait sur un air de musique à deux temps comprenant dix mesures et que l'on répétait. Elle était, comme certaines danses, chantée. Voici les premières paroles qui accompagnaient la musique :

Are Miren si'n tinch
de diners a la butxaca, etc...
(Écoutez si j'en ai
De l'argent dans ma bourse !)



Le Contrepas en Roussillon.



LE BALL EN ROUSSILLON,
d'après Teyssonnière (gravé par Vilardell).

Et le danseur, le pseudo-fiancé, fermant ses deux mains l'une contre l'autre, faisait un bruit qui voulait imiter celui des écus. D'où le nom de *cascavell*, grelot.

L'*entrellisade* (entrellat, trame), semble être une variété de la *cascavellade* et elle comporte des chassés-croisés, d'où est venu son nom. Elle se dansait sur un air à deux temps, avec deux motifs, l'un de huit mesures, l'autre de dix. Les danseurs agitaient un tambour de basque.

Et ces mots *tambour de basque* nous conduisent tout naturellement à l'autre bout des Pyrénées où se dansent aussi des danses très originales. Nulle part comme dans ces deux pays, Roussillon et pays Basque, on ne sait mieux que la danse est la véritable expression de la joie, quand elle monte et s'épanouit dans le cœur humain, nulle part elle ne trouve sa véritable expression que dans la danse. Les danseurs basques, mieux que les danseurs catalans, ont su conserver à leur costume le caractère de leur province, et la couleur de ces costumes diffère selon qu'ils sont de Haute ou de Basse-Navarre.

La culotte est noire, et le gilet blanc, mais la veste, selon la région, est rouge, bleue, noire ou verte. Le béret est tantôt rouge, tantôt bleu, tantôt blanc. Aux pieds, des espadrilles et la guêtre blanche de laine tricotée. Une ceinture bleue ou rouge s'enroule autour de la taille.

Tous les danseurs basques de danses populaires sont d'une agilité extrême et ils exécutent l'entrechat classique comme les meilleurs danseurs professionnels.

« En Basse-Navarre, écrit Fernand Divoire, on compte 21 sauts basques comprenant chacun 18 pas et l'on danse communément neuf sauts et cinq « suites ».

De son côté, dans son livre, *Le Pays Basque Français*, Ch. H. Besnard rappelle que Souletins, Labourdins et Navarrais aiment les joyeuses réunions qui se terminent par de pittoresques danses. Danses des plus chastes, qui exigent des exécutants autant d'intelligence que de souplesse et de grâce. Il s'agit en effet d'évoquer soit

des images guerrières, soit des actes de la vie familiale, et une certaine mimique des jeunes gens et des jeunes filles qui font le geste de travailler le lin est particulièrement agréable à regarder. Les danses guerrières où l'on simule avec des baguettes les danses du sabre, rappellent la *pyrrhique* grecque. On sait que les danses militaires étaient surtout en honneur chez les Doriens.

L'invention de la Pyrrhique était attribuée aux Dioscures, à Bacchus ou à Mercure. Selon le dire d'Aristote, c'est Achille qui l'introduisit le premier aux funérailles de Patrocle. Athénée considérait la *pyrrhique* comme une *préparation au combat*.

Citons encore pour le pays basque l'*arin-arin* et le célèbre *fandango* qui consiste, doigts claquant comme castagnettes, bras levés, en un certain petit mouvement de la cheville que tous les fils de ce rude pays doivent connaître en venant au monde.

Au pays gascon aussi tout est danse et notamment les gestes et les attitudes des écarteurs aux vestes de velours chamarrées d'argent et d'or, aux courses landaises.

Jadis les danses traditionnelles y furent nombreuses, mais là comme ailleurs, *one step*, *fox-trott*, *tango*, *java*, les ont remplacées depuis qu'il y a des *jazz* dans tous les villages.

A titre d'exemple, voici une de ces danses, le *Congo*, décrite par Eugène Le Roy, l'auteur célèbre de *Jacquou*

le *Croquant*. C'est une page inédite recueillie par Armand Grot dans son beau livre sur les « Visages de la Gironde ».

« Ils sont plusieurs couples de danseurs qui tournent autour d'une grande salle. Le jeune homme se présente devant une danseuse, et là, fait des pas, des entrechats, des pirouettes, arrondit ses bras au-dessus de sa tête, fait claquer ses doigts en l'air, tape du pied, enfin fait le beau, le galant, celui qui cherche à plaire, tout comme

le pigeon qui tourne autour de la pigeonne ! La fille, elle, se défend, recule, fait la coquette, prend des airs, tandis que le garçon s'efforce de se faire agréer. Lorsque celui-ci a fini son manège, il passe à une autre danseuse et est remplacé, auprès de celle qu'il quitte, par un autre garçon, et toujours ainsi, de manière que cette danse ne s'arrête pas. »

Dans toutes les Pyrénées s'est conservé le goût de la danse, qui est fille du soleil ; dans tous ces pays de

lumière et de joie l'amour de la danse et du chant persiste, et, si de nombreuses coutumes ont disparu, on en retrouve encore de bien vivantes le long des montagnes méridionales, et l'étranger qui vient visiter ces peuples latins admire encore la persistance de l'âme des vieilles races.

FRÉDÉRIC SAISSET.



Les Kastarots et les Kastarotes, danseurs et danseuses du Labourd.

LES DANSEURS DES THÉÂTRES DE PROVINCES AU XVIII^e SIÈCLE (suite)

L

La Bastide (Barthélemy). — Né à Aiguillon vers 1729 ; faisait partie de la tr. de Rosimond et Parmentier à Lyon, 1761-62 ; paraît s'être fixé à Lyon où l'on retrouve son nom dans des actes d'état-civil en 65 et 68, puis dans l'*Almanach de Lyon* de 1778 à 1788. Exécuté comme contre-révolutionnaire en 93, à 64 ans (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 304).

Laborie. — Londres, 14 mai 92 (*Foire de Smyrne*, Bib. Opéra).

Labour (D^{lle}). — Toulouse, 1756 (*Fontaine de Jouvence*, Bib. Bondel).

† **Labruyère** (Guillaume). — « Bourgeois de Montpellier », engagé par Leguay, pour Lyon, janvier 1688 ; venait peut-être de Marseille (Vallas, *Siècle mus. Lyon* p. 23).

† **Lachapelle**. — Comme Laborie.

Lachèvrerie. — Chanteur à Lyon ; peut-être dès 1741 et dans la tr. Mangot, 1749-50 (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 235 et 248) ; sa femme est danseuse dans la même troupe (mêmes ballets que Bellangé) ; on les retrouve ensemble à Toulouse, 1756 (*Fontaine de Jouvence*, Bib. Ronsel).

† **Lacombe** (D^{lle}). — Lyon, 1745 (*Zélindor roi des Sylphes*, Bib. Rondel).

† **Lafont** (D^{lle}). — Débute Com. Ital., 25 mai 1764 (Arch. Opéra, Reg. Op. Com., 5).

Laguiaux (D^{lle}). — Comme Lacombe.

† **Lalauze** (Philippe). — Arlequin ; débute comme danseur en février 1701, tr. Vve Maurice et Allard ; associé d'Allard en 1711, puis passe dans la tr. d'Octave (1713-16) et ensuite en province ; mort vers 1751 (fr. Parfait, *Dict. th. Paris*).

Est-il le parent de Lalauze (Marc-Antoine), maître à danser à Lyon, dont le fils aîné est baptisé le 10 mai 1708 et le cadet le 10 mai 1709 ? Ce qui le ferait supposer, c'est que la marraine du plus jeune est Marguerite de Lalauze, femme de Pierre Allard « officier chez le roi » (Vallas, *Siècle de mus., Lyon*, p. 91).

Marc-Antoine est signalé à La Haye, 10 mai 27 (Fransen, p. 267).

Un autre danseur du même nom à Londres (Covent-Garden) : représentation à son bénéfice, 1^{er} mai 54 (v. st.) (*Gen. Adv.*).

Lanchery. — Maître de ballets. Lyon, 1787-88, tr. Collet d'Herbois (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 441).

Lanuzzi (D^{lle}). — Lyon, 24 septembre 88 (*Pizarre aux Indes*, Bib. Rondel).

Lany (D^{lle}). — « De l'Opéra de Paris », danse à Lyon vers la mi-août 1750 (Vallas, *Siècle mus. Lyon*, p. 250).