

(à paraître dans : *Actes du 1^{er} séminaire annuel en ethnomusicologie de la France, SFE-Inòc Aquitània, 2017*)

Les ménétriers dans la société d'ordres en Labourd : quelques hypothèses à partir des données lacunaires d'Ancien Régime

Xabier Itçaina (CNRS-Centre Emile Durkheim, Sciences po Bordeaux)

La transmission des musiques traditionnelles devrait s'accompagner d'un enseignement de l'histoire de ces pratiques, de leur genèse, de leur stabilisation et de leurs mutations. Dans le cas basque, cette histoire est mal connue. Tout se passe comme si, à peu d'exceptions près, l'ethnologie des pratiques musicales et dansées et l'histoire de la société qui les produit avaient fait l'objet de deux approches étanches. L'ambition limitée de cet article est d'illustrer la forme que pourrait prendre un croisement de ces deux regards. Banale pour ce qui est de l'étude des cultures populaires à l'échelle européenne, la démarche l'est moins dans le cadre basque.

La multiplicité des fonctions de la musique ménétrière et des occasions de jeu informe en effet sur les positions et dispositions sociales des communautés. Ici comme ailleurs, la musique à danser en dit plus que sur elle-même. Elle est révélatrice des solidarités, des hiérarchies et des tensions sociales autant que source d'information sur l'évolution de la figure ménétrière elle-même. Ce rôle de miroir sociétal doit être appréhendé de façon historique afin d'éviter généralisations et anachronismes mais aussi de repérer parfois d'étonnantes permanences. En terrain basque, les transformations de la figure du ménétrier et de son rapport à la danse depuis la fin du XIXe siècle ont fait l'objet d'analyses conséquentes (Guilcher 1984 ; Truffaut 1988, 2006 ; Sagaseta 2009 ; Luku 2014). Pour ma part, j'ai analysé ailleurs (Itçaina 2016) les mutations qu'a connues la figure du ménétrier/tambourin au XIXe siècle et au début du XXe siècle. Je souhaite dans ce texte reculer d'un cran le curseur historique pour aborder la fin de l'Ancien Régime. Ce texte a ainsi pour objectif, à partir des sources disponibles, de poser quelques hypothèses sur les rôles et les positions des ménétriers durant cette période.

Je me contenterai d'indiquer ici deux pistes de recherche. La première concerne la façon dont la musique ménétrière s'inscrit dans l'espace social de la société d'ordres d'Ancien régime. La deuxième revient sur les tensions sociales dont se font tout autant l'écho les pratiques musicales et dansées. Faute d'espace, je me limiterai à exposer quelques données recueillies en Labourd (voir aussi Truffaut 1988 et 2006), en renonçant à les mettre en perspective au regard de la littérature conséquente sur la musique ménétrière en France (Charles-Dominique 1994) et dans le Sud-Ouest européen. Je laisse l'exercice pour une étape ultérieure.

1. Le sonneur, la danse et les ordres

Lacunaire pour les villages, l'information sur les contextes de sollicitation des tambourins et ménétriers sous l'Ancien Régime est plus riche pour les villes. Les villes côtières voisines de Bayonne, Saint-Jean-de-Luz et de Ciboure constituent à cet égard un bon observatoire de la pratique du métier de ménétrier, pour autant que l'on puisse en juger par des documents d'archives renvoyant essentiellement aux XVIIe et XVIIIe siècles. Faute, à peu d'exceptions près¹ et sous réserve d'un dépouillement des archives notariales, de contrats d'association entre

¹ Sur les contrats d'associations entre tambourins et violons à Bayonne au XVIIe siècle, voir Charles-Dominique (1994) et Robert (1974). Robert mentionne également un contrat d'apprentissage passé à Bardos en 1652 entre Bernard de Lannegaray, tissier et violon, et Etienne de Larran (Robert 1974, p. 138). En 1788 à Guiche, Comp,

ménétriers et de contrats d'apprentissage, ce sont avant tout les registres de comptabilité des communautés qui informent sur les occasions de jeu des ménétriers, leur reconnaissance par les autorités publiques et la provenance des musiciens. Le cas de Bayonne exigeant un traitement spécifique², je me limiterai ici à des exemples pris dans les archives de Saint-Jean-de-Luz, Ciboure et des villages labourdins environnants.

Occasions de jeu

Les sources biaisent la représentation des pratiques. Comptes de la communauté et chroniques autorisées n'informent que sur la fête officielle, soit la dépense somptuaire qui est réglée par le pouvoir local pour des occasions spécifiques. Restent hors champ d'observation tout un pan de pratiques musicales et dansées qui n'auront laissé que peu de trace archivistique (comme le carnaval ou les charivaris, du moins avant que la justice ne s'en saisisse massivement au XIXe siècle) ou qui, organisée par d'autres institutions – groupes de pairs, corporation, jeunesse – ne relèvent pas *stricto sensu* de la fête promue par le pouvoir.

On se doit d'emblée de distinguer deux types d'occasions officielles pour lesquels les ménétriers sont convoqués. La première est celle des cycles festifs ordinaires des communautés. La fête patronale de Saint-Jean-de-Luz se tient à la Saint Jean (24 juin). Dépouillés à partir de 1668, les comptes signalent un modèle de célébration qui reste à peu près stable jusqu'à la Révolution : feu de joie la veille de la Saint Jean, tirs d'artillerie et de fusils par la milice locale, distributions de pain et de vin, illuminations de l'église, tambourins et violons enfin qui joueront la veille, le jour et le lendemain du jour du saint. Pour la Saint Jean de 1749 et en 1756, la communauté fournit « le vin bu par les danseurs à la place » (1749), sans que l'on sache exactement s'il s'agit là d'un bal ordinaire ou d'un groupe de danseurs spécialisés à qui la communauté a délégué l'exécution d'un répertoire cérémoniel, sur le modèle des rituels urbains du Guipuzcoa voisin. En 1730, ce sont « deux bals du jour de la Saint Jean et le lendemain » qui sont mentionnés. La Saint Jean semble monter en régime au début du XVIIIe siècle. En 1735, les ménétriers sont mobilisés pendant quatre jours de fête et non plus trois. Des bals se tiennent chaque jour sur la place et dans la maison de ville. La communauté distribue à boire aux danseurs, et un dessert le dernier jour de la fête. En 1737, la communauté distribue du « vin blanc distribué aux danses *et* [nous soulignons] au bal », sans que la distinction ne soit explicitée. A Ciboure, tambourins et violons sont également mobilisés pour la fête patronale de la Saint Vincent (Bixintxo, 22 janvier), un patronage auquel une confrérie est rattachée.

À la différence de Bayonne et des villages labourdins, la présence des ménétriers n'est pas systématique à Saint-Jean-de-Luz lors des cérémonies de la Fête-Dieu. La milice locale, que la communauté finance en 1771 « pour boire et se faire poudrer pendant la Fête dieu et l'Octave » est sous les armes, les canons tonnent, mais il est rarement fait mention de ménétriers à cette occasion. La milice est également levée chaque 6 janvier pour la fête de l'Epiphanie, qui prend à Saint-Jean-de-Luz une dimension toute particulière. L'explication communément avancée est que l'absence des marins, alors en campagne de pêche³, lors de la Fête-Dieu en juin rendait

tailleur d'habits, prend pour apprenti Robert Destrac pour une durée de quatre ans et deux mois, il s'engage aussi à lui enseigner le violon.

² Outre le fait que sous l'Ancien régime la ville dispose de sa coutume propre, Bayonne dispose d'une documentation assez fournie sur le plan de la musique et des fêtes, qui justifierait à elle seule une monographie.

³ Selon Nogaret, jusqu'au XVIIe siècle, le port de Saint-Jean-de-Luz armait pour la pêche de la morue et celle de la baleine et un grand nombre de marins pouvant être évalués à mille ou quinze cents, quittaient le pays aux derniers jours de l'hiver pour n'y revenir qu'en automne. L'évêque de Bayonne autorisa dès lors le déplacement de la procession de la Fête-Dieu en janvier. La procession fut nommée Saint-Sacrement des pêcheurs, et se confondit avec la procession de l'Epiphanie (Nogaret 1981 [1925], pp. 75-76)

nécessaire la célébration avec faste d'une fête hivernale comme l'Épiphanie, plus propice à mobiliser l'ensemble de la population. En 1775, la milice est levée pour la fête des Rois et pour la fête de la purification (2 février). Mais là également, c'est un simple tambour qui accompagne la procession des Rois, et non pas les ménétriers. En 1656, tambourins et danseurs sont mobilisés le jour de la Chandeleur lorsqu'on porta l'image de Notre Dame à la barre sur le pillier, sans que l'on puisse déterminer s'il s'agit là d'un rituel exceptionnel ou ordinaire.

S'y rajoutent des fêtes votives mentionnées ponctuellement, dont on ne sait si le faste a été renouvelé. Ainsi en 1656 voit-on un cérémonial particulièrement élaboré être activé pour la Saint Fabien et Saint Sébastien (20 janvier), avec procession en corps des autorités de la ville, peuple en armes, messe et danseurs :

« plus payé à la dame de Escorrionia [sic] pour la despance que les danceurs firent chez elle le jour de saint Fabien et saint Sébastien, que la communauté vint en corps chez nous et meme avant à l'église malgré moi pour prendre le rang de bayle, le peuple étant tout en armes : 130#
Plus au tambourin et violon pour avoir sonné durant deux jours 12# »⁴

On trouve peu ou pas, enfin, de mention de ménétriers lors des processions des rogations, processions des limites, ni à la plantation des maïs, comme celle qui a lieu le premier mai 1711 sur le quai de Saint-Jean-de-Luz. En revanche la pratique de la musique publique hebdomadaire durant la belle saison semble avoir été de rigueur à Saint-Jean-de-Luz. En 1733, le mérin de la communauté paye « à Domingo le tambourin pour sa peine d'avoir touché le tambour à la place pendant l'été 12# » et « au fils de Miguelcho Cascarota pour le violon qu'il a joué 12# »⁵.

Outre ces fêtes cycliques, les ménétriers sont mobilisés à des occasions exceptionnelles, qui sont essentiellement de deux types. La première concerne la célébration des événements divers qui scandent la royauté (victoires, naissance du Dauphin, mariages, sacres, etc). Nous avons repéré la participation de ménétriers à dix-neuf de ces célébrations entre 1682 et 1784, un décompte certainement incomplet. S'y retrouvent de façon systématique les tambourins et les tambours, souvent accompagnés de violons, parfois d'un « sonneur de cloche des tambourins » (le 21 septembre 1734 pour la célébration de la bataille de Parme), ou, en 1722, de « six tambours et fifres » qui jouent aux côtés des tambourins pour le Sacre de Louis XV. La deuxième occasion renvoie au passage de personnalités de la Cour ou de l'administration royale. Les comptes publics font état de la mobilisation de ménétriers à treize de ces occasions entre 1656 et 1784. Les tambourins y sont mobilisés à chaque fois, souvent en compagnie de violons. Toujours présents pour sonner dans la rue, les tambourins ne le sont pas systématiquement pour les fêtes plus sélectives. Ainsi le bal donné à l'hôtel de ville le 25 juin 1750 pour Mlle de Touros est-il mené par quatre violons, un hautbois et une basse. A l'occasion, la fête publique est rehaussée de la présence d'un corps de danseurs spécialisés, j'y reviendrai plus avant.

Ces quelques données, partielles et incomplètes, soulèvent autant de questions que l'on ne peut traiter ici. La première concerne le poids financier pour la communauté locale d'un tel régime de cérémonies et de réjouissances, pour la plupart imposées par l'administration royale. Les récriminations récurrentes des jurats et leurs litiges avec les administrations royale et provinciale à propos de ces frais témoignent de la charge que représentent ces solennités. On pourrait se demander en revanche si la qualité de la célébration et des « entrées » ne pouvait

⁴ Dépenses de 1656, CC 3-2, Archives municipales (AM) de Saint-Jean-de-Luz, Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques (AD 64).

⁵ 7CC-1 1692-1734, AM Saint-Jean-de-Luz, AD64.

servir en retour les élites du gouvernement local au moment de négocier sur d'autres enjeux avec les intendants ou autres représentants de l'administration centrale. Un deuxième questionnement concerne l'adhésion différenciée de la population locale à la fête prescrite et à la fête cyclique. Faute d'investigations plus approfondies, je ne peux guère m'aventurer dans cette direction.

S'ajoutent enfin des fonctions moins attendues des ménétriers, liées à l'accompagnement des manœuvres et des grands travaux. En 1681 à Ciboure, un violon et un tambour sont réquisitionnés pour la manœuvre du bout du quai. En 1682, un tambourin est défrayé « pour les gens de la manœuvre ». La même année, le fils de Chaborra est défrayé « pour crier la manœuvre ». S'agit-il là d'une manœuvre de la portion de la milice du Labourd, communément accompagnée des ménétriers ou d'un tambour, pour ses diverses exhibitions? La mobilisation d'un maçon en 1681 laisserait plutôt penser à une corvée collective. La convocation de tambourins pour la réparation de chemins dans des villages de l'intérieur du pays signale que cette fonction des ménétriers était assez courante aux XVII^e et XVIII^e siècles. Le 30 juillet 1750, un tambourin et un violon jouent pour la réjouissance du nouveau port de Ciboure et la plantation du premier pilot. A Ciboure En 1749, François, tambour, est payé « pour avoir crié l'enchère du port », en 1752-4, Saubat Duhart est « souffleur d'orgue, tambour de ville et crieur dicelle communauté »⁶.

Au service de la danse

Outre ses fonctions protocolaires, la musique tambourinaire est avant tout destinée à sonner pour la danse. Celle-ci prend, à Saint-Jean-de-Luz et à Ciboure, quatre formes principales.

La première renvoie à l'accompagnement de compagnies de danseurs spécifiquement mobilisés par les autorités ou par les sociétés de jeunesse pour rehausser telle manifestation. Ces groupes, dont les compagnies de danseurs *kaxkarot* modernes sont les héritiers, sont aux XVII^e et XVIII^e siècles exclusivement composés de jeunes hommes. L'une des mentions les plus anciennes de la danse dans cette région renvoie cependant à un groupe de jeunes filles. En 1565, le roi de France Charles IX est de passage à Saint-Jean :

« [Le Roi] prit plaisir a se faire promener en la grand mer avec des barques et à veoir danser les filles à la mode de Basque, qui sont toutes tondues, celles qui ne sont point mariées et ont toutes chacune un tabourin faict en manière de Crible auquel y a force sonnettes et dansent une danse qu'ilz appellent les Canadelles et l'autre le Bendel. » (Jouan 1566, p. 50-51)

L'appel aux danseurs, moins systématique que celui des tambourins, se multiplie pour le passage des personnalités aux XVII^e et XVIII^e siècles. En 1621, le duc de Bassompierre descendant à Ciboure, se voit offert un « ballet », « quy pour des Basques » souligne-t-il non sans une pointe de morgue aristocratique, « était aussi beau qu'il pouvait estre »⁷.

Ces compagnies de danseurs présentent des caractéristiques constantes tout au long des deux siècles. Ils sont richement costumés, et portent toujours sonnettes, grelots ou « crascabiles ». En 1656, ce sont des danseurs « à sonnettes » mais également un groupe de dix jeunes filles qui dansent devant le Maréchal. Leur défraiement donne quelque détail sur les costumes :

59. Plus le 10 juin que monseigneur (?) vint en ce lieu (?) deux tambours pour les dix filles qui sautèrent à son entrée payé 4#

⁶ A Ciboure en 1633, ce sont Martin Ixona et son fils qui jouent du tambourin.

⁷ Archives communales de Bayonne, CC-308.

60. Plus a (?) deux grosses sonnettes pour les danseurs a 5# grosse
61. Plus a (?) neuf paires de bas blancs pour les danseurs et tambourins chez Mr. Gausin à 6#paire
62. Plus pour huit paires souliers blancs pour les danseurs a 30 #
63. Plus paye pour 12 paires de souliers blancs pour 12 petits garçons qui ont dancé durant que Monseigneur feust en ce lieu à 20 ? paires 12#
64. Plus payé à monsieur Gauzin pour 17 plumes pour lesd. danceurs 14#
65. Plus payé am. Gorriti pour six bonnets rouges et du ruban pour lesd. garçons 20#1
66. Plus payé ausd. danceurs 16 louis de vin et de leur depance (...)
67. Plus pour la depences desd. petits garçons durant trois jours 18#
68. Plus aux tambourins d'Ustaritz et St Jean de Luz et au violon de Sare pour avoir sonné pendant lesd. 3 jours 27#
69. Plus payé à deux tambourins de st Pé pour avoir sonné pendant 3 jours 9#
70. Plus payé pour une barrique de vin blanc vieux pour monseigneur le marechal et sa suite 60# »8

En 1659, le Cardinal Mazarin est reçu par les danseurs « cascabillaires » (à grelots). La prestation la plus connue des danseurs de Saint-Jean-de-Luz reste sans nul doute celle du mariage de Louis XIV, qui se célèbre en 1660 dans une ville alors à l'apogée de sa prospérité commerciale et maritime. Les danseurs « crascabyllaires » ont avant tout fonction d'escorte (Lamant-Duhart 1992, p. 132). Les factures détaillées des tailleurs permettent de repérer une douzaine de danseurs et les trois « tambourins et violons » qui les accompagnent. La Cour amène quant à elle ses propres musiciens, Lulli en tête. La *couple* de hautbois de Toulouse est également mobilisée (Charles-Dominique 1994). Ce sont également huit danseurs qui sont mobilisés en 1656 pendant deux jours pour le passage de Guise. Toujours en 1656, les danseurs sont présents pour la Saint Fabien et Saint Sébastien. La même année, c'est une compagnie de seize danseurs qui se produit lorsque l'image de Notre Dame est portée « à la barre sur le pilier ». En 1682, les festivités organisées à l'occasion de la naissance du duc de Bourgogne donnent lieu à des « danses de réjouissance », mais aussi à un groupe de danseurs spécialisés. Le vin blanc est distribué « aux danseurs à la porte de Mr le bayle »9. Ces danseurs remplissent aussi un rôle d'escorte dansée, parfois sur de très longues distances. La coutume perdurera jusqu'au début du XXe siècle.

La demande génère nécessairement de la concurrence entre groupes de danseurs des différentes paroisses. En plein XVIIIe siècle, le compte de Guiche écrit à Colbert :

« Il est impossible de faire en Basque durant le Carnaval, autre chose que danser. J'ai été reçu avec des témoignages d'une joye indicible, qui n'a été troublée que par une jalousie de ceux de Saint Jean de Luz pour les habitants de Siboure, parce que ceux-cy estant venus au-devant de moy avec force sonnettes, nous avions dancé ensemble, et que ceux de Sainct-Jean-de-Luz n'avoient pas fait comme les autres le devoir de porter beaucoup de sonnettes »10

En 1701, Duché de Vanci retrace le voyage de Philippe V de Versailles à Hendaye. Entre Bidart et Guéthary « les jeunes Basques les plus proprement mis, jetant devant les chevaux les jonchées de romarins (...), d'autres chantant et dansant, des tambours de basque à la main'. A Saint-Jean de Luz : '(...) une compagnie de douze Basques des mieux faits et d'égale grandeur, choisie et habillée aux dépens de la province (bas de soie, pourpoints et chausses de damas bleu pâle, garnis de rubans couleur de chair ; coiffés de bonnets garnis de rubans à la mode du pays dits *cales*) dansaient. Ils marchaient dans les rues toujours dansant, ayant à leur tête quatre tambours du pays' vêtus à peu près de même ; deux violons les accompagnaient. Ils dansèrent ainsi trois jours et quatre nuits. (...) » (Cuzacq 1942, p. 52).

8 CC 3-2 recettes et dépenses 1652-1663, Archives communales de Saint-Jean-de-Luz, AD64.

9 Une facture du 28 janvier 1662 mentionne les « cascabilles », sans que l'on en connaisse l'occasion.

10 *Correspondance administrative sous le règne de Louis XIV, etc*, publ.par G.B. Dupping, t.II, Paris, Imprimerie Nationale, MDCCCLI, in 4°, p.820, cité par Michel (1857, p. 114).

Le même scénario se reproduit tout au long du XVIII^e siècle. Le 2 juillet 1772, la communauté de Ciboure reverse 12 livres « aux danseurs qui ont été au-devant de Madame de Trudaine » à son retour de Saint-Sébastien. Trois tambourins les accompagnent. Les 24-25 août 1784, Mgr de Neville, intendant de Pau et de Bayonne se rend à Saint-Jean-de-Luz, à un moment où la ville et le système foral du Labourd connaissent une crise économique et institutionnelle sans précédent. Il est accueilli par les inévitables « danseurs grelotiers », qui portent rubans, cocardes et « barrets », et leurs tambourins. De Mouchy Maréchal de France et commandant en chef pour le Roy en Guyenne bénéficie des mêmes honneurs quelques jours plus tard, le 5 septembre. Les danseurs sont aussi mobilisés pendant deux jours pour Esmangart, intendant de Bordeaux, en mai 1775.

Un deuxième registre de danse concerne la danse protocolaire, qui prend ici deux formes essentielles : une danse en chaîne du type *soka dantz*a, et les sauts basques, exécutés par des segments définis de la société locale, selon le rang social ou la classe d'âge. La documentation, à la différence de la Pamperruque bayonnaise (Cuzacq 1942), est plus que lacunaire sur ce point. Seul un compte-rendu relativement précis du *Mercur de France* d'une fête de 1729, probablement à l'occasion de la naissance du Dauphin, permet de pointer le pluralisme des contextes d'exécution de la danse :

« on vit plus de trente danses à la mode du pays, depuis midi jusqu'à neuf heures du soir; ces danses ou branles en file se rencontroient quelques fois dans une rue au nombre de cinq ou six, faisant différentes routes, ce qui formoit une confusion des plus plaisantes. Mais quand la danse principale qui étoit sortie de l'Hôtel de Ville paroissoit, les autres qui se rencontroient sur son chemin s'arrêtoient pour la laisser passer (...) une singularité que l'on ne doit point omettre, c'est que le deuxième jour de la fête, cinquante hommes au-dessus de soixante ans s'abouchèrent avec autant de femmes de leur âge, et firent en pamperruque le tour de leur ville, après quoi ils dansèrent un saut basque dans la grande place avec toute l'agilité naturelle à la nation. On a remarqué qu'il n'y a point de contrée dans le royaume où l'on ne voye tant de vieillards ni si dispos que dans ce pays. » (*Le Mercur de France*, 2 octobre 1729)

Tambourins et violons sont bien sûr mobilisés pour le bal ordinaire, troisième contexte de danse, que ce soit pour les fêtes patronales ou à d'autres occasions. En 1737, pour la Saint Jean, les commanditaires distinguent le paiement des tambourins « aux danses et au bal », peut-être pour établir une distinction entre l'accompagnement des compagnies itinérantes de danseurs et le bal proprement dit.

Enfin et de façon plus ponctuelle, Saint-Jean-de-Luz conserve au XVIII^e siècle un usage ancien, selon lequel les clercs doivent danser le jour où ils célèbrent leur première messe. Autrefois répandu dans plusieurs diocèses français, cet usage est aboli par le Parlement de Paris en 1547 mais survit aux franges du royaume. Le philosophe anglais John Locke y assiste en 1679 lors d'un passage à Saint-Jean-de-Luz :

"It is not only looked on, but in some places treated as a marriage, for at St. John de Luz the priest, the day he says his first masse, gives a ball and he himself leads up the first dance, and the priest who the last immediately before him had don this exercise, is invited as a principal guest and leads up the dances as King of the ball. Mr. Thoynard has been present at such a solemnity where the priest gets no small credit if he can cut capers well." (cité dans Lough, 1953: 284)¹¹.

¹¹ Dans le même sens, Francisque Michel rapporte un témoignage du XVIII^e siècle (*Le Pays, Amitiez, amours et amourettes*, Amsterdam, Abraham Wolfgang, 1693, petit in-12°, lettre II, p.5) mentionnant qu'en Pays basque « aux noces c'est toujours le curé qui mène le branle » (Michel 1857, p. 94).

S'ajoutent à ces occasions les danses itinérantes de carnaval, sans parler des usages protestataires de la danse et de la fête, à l'image de la mascarade dansée des femmes de Saint-Jean-de-Luz protestant contre la gabelle durant le carnaval de 1726 (Truffaut 2006, p. 185).

Instruments et provenance des ménétriers

Une telle profusion de célébrations, qu'elles soient cycliques ou occasionnelles, traditionnelles ou prescrites, crée les conditions d'un marché pour les ménétriers de la contrée. Les rares données disponibles permettent de caractériser leur activité sur quelques points.

Concernant le type d'instruments mobilisés, tout au long du XVII^e et du XVIII^e siècle, ce sont des tambourins (couple flûte à trois trous *xirula* et tambourin à cordes *ttunttuna* ou *soinua*), violons (*xirribika* ou *arrabita*) et tambours ou caisses (*atabala*) qui sont sollicités, à quelques exceptions près¹². Pour la procession du Sacre de 1614 à Saint-Jean, il est fait mention, aux côtés des neuf tambourins et des violons, de vingt « pfifres » qui accompagnent la compagnie militaire de M. de Guisse. En 1619, la ville gratifie Auger, « sonneur de violle ». En 1730 et 1731, pour la Saint Jean, l'orchestre de violons et de tambourins s'étoffe d'un basson, joué par Atredo. En 1722, pour le sacre de Louis XV, sont versés distinctement leur rémunération aux « six tambours et au fifre » (probablement liés à la milice) et « aux tambourins ». En 1736 et 1737, outre les habituels tambourins et violons, la ville paye « un aveugle organiste pour avoir touché le clavecin au bal ». Par ailleurs, la ville de Saint-Jean-de-Luz dispose de tambours de ville proprement dits, qui constituent l'accompagnement ordinaire et minimal des actes protocolaires civils et religieux, et dont les gages sont portés au budget annualisé des employés de la communauté¹³.

En ce qui concerne la provenance des ménétriers, une distinction doit être opérée entre musiciens locaux et extérieurs. Sur le premier plan, outre les tambours de ville, Saint-Jean-de-Luz et Ciboure comptent également sur quelques tambourins, comme Domingo, « tambourin de la ville » à Saint-Jean en 1735 et violons originaires du lieu. Cependant, les deux cités maritimes ont régulièrement recours à des ménétriers extérieurs. En 1656, à l'occasion du passage du Maréchal, la ville de Saint-Jean-de-Luz, outre ses propres tambourins, a recours à ceux d'Ustaritz et de Saint-Pée et à un violon de Sare. En 1668, Jean de Gasor « Sirribiq » (de *xirribika*, violon¹⁴) joue avec un tambourin d'Ustaritz pour la Saint Jean (Truffaut 1988). Pour les fêtes de la Saint Jean de 1730 et 1731, ce sont deux violons de Bayonne qui sont convoqués aux côtés du bassoniste Atredo et, en 1731, de Vicente, le tambourin local. En 1734, un tambourin d'Ustaritz joue aux côtés du tambour de Villefranque et du violon Miguelcho. Pour les fêtes de la Saint Jean de 1735, 1736 et 1737, un tambourin et un tambour viennent de Villefranque, avec le fils de Miguelcho au violon, Domingo le tambour de la ville, l'ensemble étant dirigé par « Martin, chef des tambourins », dont on ne peut que supposer, de par la familiarité du seul prénom, qu'il soit originaire du lieu. Pour le passage de doña Isabel en 1748, ce sont encore les tambourins de Saint-Pée et d'Ustaritz qui sont retenus. En 1772, trois tambourins, dont deux venus de Bayonne, accompagnent les danseurs à l'occasion du passage de Madame de Trudaine. C'est encore le tambourin de Saint-Pée qui est appelé en 1779 pour la

¹² Outre ces instruments, le pays de Mixe a connu au milieu du XIX^e siècle des mendiants itinérants venus des pays gascons voisins et s'accompagnant à la vielle.

¹³ En 1784 par exemple, le maréchal ferrant Jean Coret bat la caisse deux fois pour la capitation.

¹⁴ Les comptes de 1659 signalent également avoir « payé au *Sirribicq* et Tambourin pour avoir sonné la veille, le jour et le lendemain de la saint Jean ».

naissance de la Dauphine. Les tambourins de Saint-Pée sont également mobilisés pour un feu de joie en 1785 et, avec des tambourins de Bayonne, pour la saint Jean¹⁵.

Les passages de personnalités peuvent, à l'occasion, mobiliser un plus grand nombre de ménétriers et, de ce fait, étendre le recrutement parfois jusqu'à la Basse-Navarre. En 1729 à Ciboure, ce sont quatorze tambourins, deux violons et quatre tambours venus du Labourd et de la Basse-Navarre qui sont mobilisés pendant deux jours et demi à l'occasion des fêtes données pour la naissance du Dauphin¹⁶. Outre leurs gages, la communauté doit prendre en charge le logement de ces ménétriers venus de paroisses éloignées. Neuf des tambourins de Basse-Navarre et de Labourd seront ainsi logés chez la veuve Dartiague, et y prendront visiblement leurs aises, au vu de la facture commentée adressée à la communauté par la tenancière :

*« Jaun bailea egortcen dauçut soinulariyen contuba batta berceareqin guscigac egintuste zortci otronca bata berceareqin gosarigaq ain onac ceinetan erretiratcen cenean bere laurden erdi (bide non cigoa) edaten baicuten bere ohe eta embrascu guscিয়েqin ceinetan epaitut uste sobra icanen caicula ahaliq eta gustuqiyena emman (eguiten?) dut bederatciren artean 54#
Eta nais cure nesqato ganna
Detcheberry Dartiagaren allarguna »¹⁷*

“Monsieur le bayle, je vous envoie les comptes des sonneurs. L'un dans l'autre, ils ont pris au total huit repas, leur déjeuners étaient si bon que quand ils se retiraient ils buvaient leur moitié de quart [de vin], avec leur lit et toute la gêne, dont je ne pense pas que cela vous semblera excessif (...?) ce qui donne, au plus juste, entre les neuf: 54#
Je suis votre jeune fille obligée,
Detcheberry veuve Dartiague” (notre traduction)

Rôles, fonctions et statuts des ménétriers en milieu rural

Moins fournies, les sources concernant les ménétriers en milieu rural permettent cependant de compléter utilement les données recueillies à Saint-Jean-de-Luz et Ciboure. Les occasions de jeu, d'une part, sont à peu près les mêmes, à ceci près que les petites communes sont moins régulièrement sollicitées par les passages de personnalités, et ce même si elles y contribuent financièrement par le biais de la province. Tambourins et violons accompagnent les cérémonies et les revues des portions de la milice du Labourd, répartis par paroisse. Cet accompagnement est systématique à certaines occasions, comme les processions de la Fête-Dieu et de l'Octave. A Macaye par exemple, les comptes des maires-abbés reportent annuellement, depuis la fin du XVIIe siècle jusqu'en 1789, la rétribution des miliciens, des tambourins et tambours, de la poudre, de la boisson et du vin pour les processions de la Fête-Dieu. A charge du maire-abbé de s'assurer de la présence du tambourin, quitte à se rendre dans les villages environnants (Halsou en 1780, Ixassou en 1786) pour le recruter. On trouve des mentions de même ordre dans les registres de comptes et de dépenses d'Hasparren, Bayonne – où les tambourins passent contrat avec les corporations professionnelles pour la Fête-Dieu et la fête du saint patron des métiers -, Bidart, Guéthary, Ustaritz, Labastide-Clairence, Came, etc.. Les défraiements de tambourins pour la Fête-Dieu par la municipalité se prolongeront au XIXe siècle, jusqu'à ce que l'institution de la jeunesse relaye la municipalité dans la prise en charge de la musique de la Fête-Dieu, selon un modèle toujours en vigueur aujourd'hui dans une aire réduite à la fois

¹⁵ De façon ponctuelle, tambourins et violons labourdins et bas-navarrais se rendaient aussi à Pampelune pour jouer lors des *san fermines*. Voir, pour des mentions du XVIIe siècle, Pascual Boni (1998).

¹⁶ En 1745 à Bayonne, ce ne sont pas moins de vingt-trois tambourins qui seront réquisitionnés pour le passage de la Dauphine.

¹⁷ Lettre de Decheberry veuve Dartiague au Bayle de Ciboure, Octobre 1729, CC3 1711-1729, Archives communales de Ciboure, AD 64.

labourdine et bas-navarraise. Tambours et tambourins sont également convoqués avec la milice pour les fêtes patronales, comme à Saint Pierre d'Irube pour la Saint Pierre aux XVIIe et XVIIIe siècles, et pour la saint Anne au début du XVIIIe siècle¹⁸ (Desport 1985).

Outre ces fonctions protocolaires, le tambourin sonne pour le bal ordinaire, ce qui provoque inévitablement des conflits avec le clergé comme à Bidart en 1751 à l'occasion du tambourin qui se tient les dimanches dans la salle commune. Malgré ces démêlés avec le clergé, le tambourin de Bidart est aussi sonneur de cloches pour les processions des rogations entre 1737 et 1739, et pour la visite de l'évêque en 1737. Les tambourins sont aussi fréquemment mobilisés sur des fonctions pratiques. A Macaye, le tambourin se fait messenger de la communauté auprès de celle d'Ossès au sujet d'un litige sur les limites en 1753. Toujours à Macaye, en 1749, 1752 et 1774, le maire-abbé le maire-abbé rétribue le tambourin pour avoir joué de la caisse durant les corvées collectives de réparation du grand chemin, soit à titre d'avertissement aux travailleurs, soit pour accompagner le travail lui-même.

Du statut social du tambourin, l'on ne saurait qu'émettre des hypothèses. Il est parfois employé de la communauté, comme le sont à Macaye les tambourins Joannes d'Hiribarren en 1640 et Joannes d'Arguints de Louhossoa en 1718. Il apparaît parfois comme « tambourin » ou « ménétrier » de profession et souvent, ici comme ailleurs (Charles-Dominique 1994), semi-professionnel avec une activité annexe d'artisan. Sur une soixantaine de profils de tambourins, joueurs de violon et « ménétriers », que nous avons pu reconstituer pour les XVIIIe et XIXe siècles en Labourd rural et la Basse-Navarre, on trouve 12 tisserands, 4 tailleurs d'habits, deux meuniers, un alpagatier, deux charpentiers¹⁹, un aubergiste, un quincailler, un potier, et un seul laboureur. S'y trouvent également plusieurs ménétriers aveugles. Les autres cas n'indiquent comme état que celui de tambourin, violon ou ménétrier, parfois « de profession ». Je ne peux, par manque d'espace, discuter ici de l'hypothèse d'une présence marquée de tambourins et de ménétriers d'origine cagote ou originaires de quartiers réputés tels, une association démontrée en Basse-Navarre et dans la Haute Navarre proche, et probablement pertinente également en Labourd. De façon prudente enfin, on ne peut que souligner la multiplicité de statut social des ménétriers. Si les figures de tambourins et de violons rencontrées en milieu rural font état d'un statut plutôt modeste et comparable au petit artisanat, il en est en revanche de quelques cas en milieu urbain et notamment à Bayonne qui témoignent d'un statut social plus proche de celui des négociants, des corporations d'artisans et des élites économiques et politiques de la ville²⁰.

L'on fera également l'impasse, par manque d'espace, sur la question complexe des relations du clergé à la musique ménétrière et à la danse. Disons simplement que se dessine déjà au XVIIIe siècle une ambivalence qui sera largement confirmée durant les deux siècles suivants, entre une condamnation systématique des danses et des tambourins par l'Eglise locale, et une tolérance de fait de la danse cérémonielle, pour autant qu'elle soit contenue dans un cadre ritualisé et protocolaire. Mgr Daguerré (1701-1785), fondateur du Séminaire de Larressore, mène une lutte acharnée contre les ménétriers de la contrée, qu'il renvoie même du mariage de sa soeur, tout en tolérant et en encourageant les danseurs de Larressore à exécuter les sauts basques, la danse

¹⁸ La Sainte Anne fût célébrée chaque année entre 1715 et 1740 en remerciement du don fait en 1714 à l'église de Saint-Pierre par la reine d'Espagne Marie-Anne de Neubourg, alors exilée à Bayonne (Desport 1985, p. 128).

¹⁹ En 1737, le maire-abbé de Bidart « déclare avoir vendu en chêne par ordre de la communauté au sieur de Bidartebehere au dire et estimation de simon Behotas et de Chabat le tambourin maîtres charpentiers du même lieu, pour le prix et somme de 17 livres (...) » (E dépôt Bidart CC art. 3, AD 64).

²⁰ Voir notamment les cas de Dominique Silhouette, joueur de tambourin et maître de danse à Bayonne puis à Bordeaux au XVIIe siècle (Robert 1974 ; Charles-Dominique 1994) ou Jean-Baptiste Broquedis, tambourin de Bayonne au milieu du XVIIIe siècle.

longue et la danse mauresque à la sortie de l'église pendant Carnaval, à condition qu'ils assistent d'abord aux oraisons des quarante heures (Duvoisin 1861, p. 67-69, 356).

On peut ainsi, et sous réserves d'investigations systématiques, repérer l'émergence d'une « question » de la danse au XVIII^e siècle en Labourd, qui donnera lieu à des divergences de point de vue, notamment entre autorités civiles et ecclésiastiques. L'abbé et les jurats d'Anglet décident ainsi le 25 juillet 1743 de défendre « qu'il y ait aucune danse publique dans les places de cette paroisse à son de tambourin les jours de fête et dimanches ». L'interdiction provient du fait « qu'il est deffendu par les édits et déclarations du Roi, arrêts de réglemant du parlement de Bordeaux et contraire à l'esprit même de l'Eglise. » (Délibérations d'Anglet, cité dans Goyhenetche 1997, p. 167). Paradoxalement, les attitudes les plus libérales vis-à-vis de la danse viendront parfois des autorités centrales. En 1759, suite à une visite à Bayonne, le maréchal de Richelieu note l'agilité des Basquaises à la danse, mais remarque également que « depuis qu'en ces hameaux/Des curés, à grands chapeaux/Ont attristé l'innocence,/Voulant ajouter la danse/Aux sept péchés capitaux/Cette doctrine imbécile/Ôte au Basque son air vif;/Son tambourin, inutile/S'use à demeurer oisif. M. le Maréchal, qui croit au contraire, que tout plaisir est un bien ; qu'il faut conserver à ce peuple son génie, qui le rend heureux, a annoncé qu'il attacherait un tambourin à chaque paroisse ; et un sage gouvernement réparera le mal qu'a fait une religion mal entendue. » (Rulhière et Celeste 1882, p. 4-5). Qu'elle ait été appliquée ou pas, la mesure en tous les cas informe d'un pluralisme des perceptions de la danse et de la musique parmi les élites locales et nationales. L'analyse de quelques controverses liées à la danse permet d'approfondir le repérage de ce pluralisme interprétatif.

Les ménétriers, la danse protocolaire et les conflits de préséance

Rouage indispensable des dispositifs symboliques portant la société d'ordres, le ménétrier est également témoin de ses frictions et tensions. La fonction essentielle du tambourinaire reste liée à l'accompagnement de la danse. Lorsque le commanditaire n'est pas la puissance publique, les ménétriers sont d'abord sollicités par tout ou partie des jeunesses des quartiers, bourgs ou villages. Engagé par telle fraction de la jeunesse structurée en compagnie de danseurs, le ménétrier se retrouve, du même coup, au cœur des tractations liées aux conflits protocolaires liés à la danse. La fin du XVII^e siècle et le XVIII^e siècle fournissent des exemples de telles tensions. En Basse-Navarre en 1698, le conflit porte sur le droit d'ouvrir la danse à l'issue de l'assemblée de la Cour générale de la vallée d'Ostabarret qui se tient à Cibitz. Alors que l'usage confère ce droit à un habitant d'Ostabat ou de Juxue, le baron d'Uhart-Mixe impose l'un de ses hommes, un particulier de Hosta, pour ouvrir la danse. La situation se dégrade et ce conflit de préséance se greffe à un conflit de fond sur les empiétements de la petite noblesse locale sur les prérogatives du tiers état et des institutions valléennes (Goyhenetche 1996).

Au XVIII^e siècle, trois procédures judiciaires du bailliage du Labourd portées en appel au Parlement de Bordeaux²¹ permettent de repérer des tensions du même ordre dans la province côtière, tensions qui permettent de mettre à jour une fonction de la danse comme instrument de régulation symbolique des relations entre les différents espaces politiques (quartiers et paroisses) composant le pays. Dans chaque cas, la querelle sur la danse se termine par mort d'homme. Le 29 juin 1710, jour de la Saint Pierre et fête locale à Saint-Pée, Martin de Soudre, héritier de la maison Chilarenea est tué d'un coup de pistolet, précédé de coups de bâtons²². La danse est à l'origine de l'altercation. La jeunesse du village voisin de Souraïde ouvre la danse

²¹ Sur le fonctionnement des institutions judiciaires labourdines, voir Duvigneau-Légasse (1993) et Pontet (2007).

²² Archives départementales de la Gironde (AD 33), B6302-20.

sur la place publique de Saint-Pée, comme il est d'usage. Mais dans le même temps, une seconde danse, dirigée par un particulier de Sare, composée de jeunes hommes de Saint-Pée et terminée par un homme d'Ainhoa, pénètre sur la place. Chaque danse a son tambourin, mais l'usage voulant qu'une seule danse soit présente sur la place, la situation dégénère. La dispute a son antécédent : à la fête patronale de Souraïde de l'année précédente, la jeunesse de Souraïde avait offert à celle de Saint-Pée le droit de faire la première danse « pour faire honneur à la jeunesse du présent lieu de Saint Pé (sic) ». Soudre, au nom des *senpertar*, refusa, et « sur ce refus la jeunesse de Larressore prit la place et fit la danse ». Humiliée, la jeunesse de Souraïde se rend à Saint-Pée pour les fêtes, entend ouvrir la danse comme d'usage, mais craignant qu'on ne leur refuse ce droit, les jeunes dansent munis de bâtons. L'un d'eux est armé d'un pistolet, ce qui conduit au dénouement tragique. L'épisode informe sur l'importance accordée à la danse comme mécanisme de représentation de la paroisse au travers de l'institution de la jeunesse. Il révèle également l'existence d'un système formalisé d'invitations réciproques entre jeunes de villages voisins pour l'ouverture protocolaire de la danse dans les fêtes patronales, à l'image du système détaillé par Juan Ignacio Iztueta dans le Goierri guipuzcoan (Iztueta 1824).

Ce système réciprocaire se décline à l'échelle des paroisses, alors véritables fédérations de quartiers. A Cambo en 1727, l'héritier de Pouttorenea décède de ses blessures suite à un conflit sur la danse le jour de la Pentecôte. La querelle porte sur la préséance des quartiers. L'ordonnancement de la danse se cale alors sur l'organisation politique de la communauté. La paroisse de Cambo est composée de trois quartiers, l'Eglise, la Place (actuel Bas-Cambo ou *Behereko plaza*) et Basseboure. Comme dans les autres paroisses labourdines, le gouvernement de la communauté se structure autour d'une représentation des jurats de ces trois quartiers et d'un maire-abbé, avec un principe d'alternance entre quartiers pour la charge de maire-abbé, et entre maisons pour la jurade. L'usage, apprend-on par la procédure, est que le jour de la saint Laurent, patron de la paroisse, la danse se tienne après vêpres sur la place publique du quartier de la Place, et que la première danse soit ouverte par les jeunes gens de ce quartier. Pour les quatre fêtes solennelles en revanche, dont celle de Pentecôte, lorsque la danse se tient dans le quartier de l'Eglise, ce sont les jeunes gens de ce quartier qui donnent la première danse et ceux de la Place la seconde.

À la Pentecôte de 1727, les jeunes gens de Basseboure contestent à ceux de la Place le droit de faire la seconde danse. Chacun des trois quartiers se rend avec son tambourin à la place de la maison Gazteluberri, où se tiendra la danse. Bertrand de Crutchette, tambourin d'Espelette²³ et engagé pour l'occasion, produit à cette occasion un témoignage précieux tant sur les faits que sur le fonctionnement de la coutume :

« Que depuis dix ans le déposant a joué le tambourin en la présente paroisse tantôt dans un quartier tantôt dans l'autre, que la présente année il étoit loué pour jouer au dit quartier de la Place, qu'il tient pour ouï dire que dans les quatre festes solennelles il y a des dances publiques au quartier de l'église, que ceux de ce quartier mènent et font la première dance, que ceux du quartier de la place font la seconde, que néanmoins ces deux dernières années ceux du quartier de Basseboure ont fait la seconde dance à la place de l'église parce que ceux du quartier de la place ne s'estoient pas trouvés à la place de l'église, que le jour d'hier jour et fête de Pentecote, les jeunes gens des trois quartiers estoient en lad place de l'église, chacun avec leur tambourin (le déposant dit qu'il y avait entre quatre et cinq cent personnes avec celles qui regardent) qu'on y avoit fait après les vêpres et sur les trois ou quatre heures une dance publique qui estoit menée par les jeunes gens dud quartier de l'église, et où plusieurs autres jeunes gens des autres quartiers, qui avaient aussi chacun leur tambourin, s'estoient entremêlés. Qu'au commencement de cette dance, quatre jeunes hommes dud quartier de la place avaient dit au déposant d'aller avec eux aud quartier de la place, que d'effet il étoit sorti de lad place de l'église avec lesd quatre jeunes hommes, mais que quand tous furent à 300 pas ou environ, les héritiers de la maison de Salaberria, le fils de la maison de

²³ Lui-même sera assassiné en 1730 à Espelette, dans des circonstances qui restent à élucider.

Pouttorena frère à l'homicidié, et l'héritier de la maison d'Ihitoquia, les trois du quartier de la place, y estoient venus les joindre et avoient dit au déposant de revenir aud quartier de l'église, ce qu'il fit et il y joua du tambourin avec les deux autres tambourins de deux autres quartiers, et après que lad dance fut finie, le déposant dit qu'on avoit fait jouer une seconde dance aux trois tambourins, et qu'en même temps le fils de Lohiola surnommé Errottoa avoit commencé une dance à la place dud quartier de l'église, suivi du fils du nommé Chaspy, charpentier, de l'héritier et du fils de la maison de Hareder, qui estoient tous du quartier de Bassaboure, de l'héritier de Pouttorena homicidié une autre suivie de son d frère, de l'héritier de la maison d'Ihitoquia, les trois du quartier de la place, de l'héritier d'Urcudoy, du fils de Morrocorena, et de l'héritier de la maison Dordoquia, le déposant dit que, quand on dance dans une place publique du présent païs, on n'y mène qu'une dance. Il s' imagine qu'il y auroit du bruit entre les deux bandes qui avoient commencé à dancier, que chacune des deux bandes avoient fait quatre ou cinq tours, ayant chacun un gros bâton ou tricot, et qu'ensuite led homicidé et led Errottoa, qui menoient chacun sa bande ou dance s'étoant approchés l'un de l'autre avec mine de vouloir se frapper l'un à l'autre, que néanmoins ils ne s'étoient pas alors frappés, mais qu'ayant fait trois ou quatre tours après ils s'étoient aussi approchés l'un à l'autre avec émotion, et que tous ceux qui étaient aud deux dances avoient levé leurs gros bâtons, et avoient commencé à donner des coups de bâtons les uns aux autres, le déposant qu'il entra de peur avec les deux autres tambourins dans la présente maison, lequel avoit vu que plusieurs autres jeunes gens étoient allés dans l'endroit ou l'on se battoit les uns avec des battons les autres sans battons, le déposant ajoute que dans ce temps là l'homicidé étoit tombé à terre à côté de la présente maison, qu'il avoit vu que le nommé Beignat métayer était blessé à la tête et qu'il versait du sang. Ce qu'il a entendu que le fils de Morrocorena y avoit aussy été blessé, le déposant dit encore qu'on avoit fait lever debout un moment après led homicidié, qui avoit repris la dance et l'avoit continué pendant environ demye heure, qu'ensuite et avant que la dance fut finie il avoit mis à sa place led héritier de la maison Durcudoy et étoit allé dans la maison de Perusquirena où il est décédé vers les dix heures du soir du jour d'hier (...) »²⁴

Le tambourin engagé par la jeunesse de Basseboure, Martin Dibon, d'Urcuray, rajoute que la querelle avait été précédée de tractations au cabaret avant vèpres, les jeunes de Basseboure ayant parié qu'ils feraient la deuxième dance.

Le croisement des témoignages recueillis permet de donner quelque précision sur la forme de la dance. D'une durée conséquente (une heure), la « première dance » comprend plusieurs séquences. Elle débute par une file d'hommes ouverte, avec un meneur et une « queue », sans que l'on sache si les danseurs se tiennent par la main ou pas. Le premier et le dernier de la file ainsi constituée portent chacun une canne en jonc d'Inde, signe de leur préséance, cannes qu'ils transmettront aux danseurs leur succédant à ces postes. Suit un « saut » appelé « *jauzicoa* » en basque, antécédent probable du saut basque contemporain. Les danseurs se donnent ensuite la main et dansent « à la courante » appelée en basque « *chehecoa* »²⁵. Ainsi selon le témoignage de Marie Detchegoyen, jeune camboarde de dix-huit ans :

« la déposante dit encore que dans lad dance du saut lesd danceurs ne se tenoient pas les mains l'un à l'autre, mais que tous ayant commencé à dancier en deux dances à la courante vulgairement appelée chehecoa, tous s'étoient pris par les mains l'un à l'autre, c'est-à-dire tous ceux qui suivoient l'homicidé qui menoit la dance s'étoient joints à luy et tous ceux qui suivoient led Errottoa à celui-cy, et led homicidé et led Errottoa tachaient en dançant de prendre la devant l'un à l'autre, que led héritier Durcudoy disoit à l'homicidié de pousser la dance en avant, que tous lesd danceurs ayant fait en dançant quatre ou cinq tours et étant venus jusqu'au bout de lad place (...) ».

La danse enfin, à l'image des *soka dantza* du Sud, intègre à un certain point les jeunes femmes de l'assistance sur invitation des jeunes hommes, invitation dont le refus n'est pas sans

²⁴ AD 33, B 6306-51

²⁵ De *xehé* en basque : « détaillé, précis » ou « simple, modeste ». On notera que certaines formes navarraises de la danse en chaîne et en couple *ingurutxo* se nomment *dantza xea*, notamment à Eugi.

conséquences²⁶. Dans son imprécision, cette description d'une danse longue, à plusieurs séquences, qui se construit par adjonction de danseurs puis de danseuses, est à croiser avec les rares descriptions des danses dont nous disposons pour cette période. On doit ainsi à Txomin Peillen d'avoir exhumé le bref commentaire du chevalier de Béla sur les danses, qui vaut pour la période 1760-1790 et sans doute plutôt pour la Soule :

"Ces peuples ont plusieurs danses qui sont toutes fort difficiles à cause des différents pas qu'elles demandent pour les danser en cadence. Les principales de ces danses sont nommées Mouschico et Orzaïs. Elles ont plus de deux cents mesures chacune et sont formées par des pas qu'il faut apprendre par principe et par règle. Ces danses se font en cercle et en forme de branle qu'ils appellent contrapassac. Les hommes et les femmes y sont mêlés et se tiennent par la main, après quoy ils donnent une courante qu'ils appellent dantza schuhia et qu'ils finissent par une danse élevée qu'ils nomment jauziac."²⁷

On serait tentés de lire « chehia » au lieu de « dantza shuhia ». A Cambo en 1727, les « *jauziak* » précèdent la courante, mais le manque de documentation interdit d'aller plus avant dans l'analyse formelle du mouvement. Reste que, d'un point de vue sociologique, plusieurs témoignages dans l'affaire de Cambo signalent que l'entrée dans la danse est d'abord le fait des héritiers des maisons du quartier, suivis des cadets. La société des maisons, socle de l'ordre politique et économique, se met en scène au travers du protocole dansé.

L'affaire se conclut par plusieurs condamnations et par l'interdiction des danses publiques les jours de fête et dimanche à Cambo. Incidemment, le traitement de l'affaire mettra également en scène des tensions internes aux institutions judiciaires labourdines. Plus d'un an après les faits, les Salaberry de Jatxou, père et fils, respectivement notaire et avocat postulant au bailliage du Labourd, portent au Parlement de Bordeaux une action en justice contre Jean Detchevoyen, lieutenant criminel du Roi, lui reprochant d'avoir dans l'affaire de Cambo condamné des innocents et laissé libres les criminels. Au passage et non sans ironie, Salaberry souligne l'attitude ambivalente de Detchevoyen par rapport aux danses :

« par cette sentence Me Detchevoyen voulant jeter une étincelle et crime sur des gens qui n'ont pas trempé dans le meurtre du fils dayherdoy ne laisse pas de les condamner en des bannissements et en des amendes extraordinaires, leur faisant inhibition et deffenses de plus danser les jours de fetes et dimanches ; ce n'est pas que les suppliants entendent approuver le fol usage de la danse qu'on fait en País Basque, mais ils ne peuvent pas s'empêcher de remarquer dans ce lieu un fait notoire que Me Detchevoyen souffre journellement ces sortes de danses devant une place publique à laquelle sa maison fait face, jusqu'à que les demoiselles ses sœurs soient de la mellée. »²⁸

On notera le rapport ambivalent, déjà mentionné pour le clergé, qu'entretient la petite bureaucratie labourdine à l'égard de pratiques coutumières alors en pleine vigueur. Le même avocat Pierre de Salaberry avait lui-même intenté en 1725 un procès à Jean de Munduteguy, fils du notaire royal d'Ustaritz pour des chants que ce dernier avait dressés contre lui²⁹.

L'affaire qui éclate à Ustaritz en 1772 verse un nouvel élément au dossier. Ce sont alors, en plein carnaval, des affrontements entre compagnies de danseurs effectuant les quêtes itinérantes qui débouchent sur la mort du jeune chocolatier Pierre Larre. L'affaire, ici, part d'une querelle au sujet de l'engagement du tambourin pour le Carnaval, chacune des deux compagnies ayant

²⁶ Témoignage de Marie Harotchene : « que pendant lad dance l'héritier de Biperena etant venu dire à la déposante si elle vouloit entrer en cette dance que la déposante et les autres lui avoient dit que non, sur quoi led. héritier de Biperena leur avoit dit que puisqu'elles ne vouloient pas danser en cette dance qu'elles ne danseroient pas après. »

²⁷ de BELA J.P., *Essay sur l'Histoire des Basques*, Bibli.nationale, mss.20055 (cité dans Peillen 1994).

²⁸ Requête du fils Salaberry au lieutenant général d'Ustaritz, 23 juin 1728, AD 33, B 6307-53.

²⁹ Les treize couplets de ces chants (en basque) sont adjoints à la procédure (voir Duvigneau-Légasse 1993 et AD 33 B 6304-44).

« favorisé » un tambourin différent. Jean Haltz, dit Matchias, tambourin et tisserand d'Ustaritz est ainsi engagé par l'une des factions, et les frères Miguel et Martin de Beguy, tambour et tambourin, par l'autre. Jean Haltz témoigne qu'il a été appelé par l'une des compagnies :

« qui avoient dessein de le gager pour jouer du tambourin pendant le carnaval pour leur compte, et l'héritier de Bizarchoury s'étant présenté à leur porte, Saubat Sescosse lui demanda s'il vouloit entrer dans leur société, led héritier de Bizarchoury lui ayant dit qu'il devoit payer la portion de ce qu'il devoit au tambourin qui était sur leurs gages, et led Sescosse lui ayant répondu qu'il ne croyait pas lui devoir rien, et que s'il lui devoit quelque chose il étoit prêt de payer » Sescosse, Larre et consorts « obligèrent lui déposant après l'avoir arrhé pour ce carnaval d'aller chercher sa flûte et son tambourin, et étant revenus lui firent jouer un saut basque qu'ils dansèrent, et étant sortis de la maison se mirent en marche pour aller à la place faire un tour de danse (...) »³⁰

Selon un protocole carnavalesque dont Jean-Michel Guilcher recueillera à Ustaritz un souvenir en tous points équivalents pour le début du XXe siècle (Guilcher 1984), une fois avoir « pris » la place par des tours de danse, les danseurs de la compagnie de Sescosse s'arrêtent chez Larre, qui leur offre à boire. C'est ce moment que choisissent la deuxième compagnie de kaxkarot, menés par Bizarchoury, pour effectuer deux tours de danse sur la même place « en forme de dérision » puis filer la rue et se rendre au côté opposé de la place où Haltz devait jouer du tambourin. La compagnie de Sescosse exécute encore deux tours de place, et au troisième Bizarchoury et ses danseurs les attaquent à coups de bâtons et de couteau.

On ne sait exactement ici si le différend provient d'un simple désaccord sur le paiement des musiciens ou si le clivage repose sur un conflit de territoire. Chaque quartier d'Ustaritz (Arrauntz, Herauritz, Bourg) présente jusqu'à la veille de la Première guerre mondiale une troupe de danseurs de carnaval, dont la concurrence est avérée (Guilcher 1984 ; Truffaut 2006). Rien ne permet d'affirmer que la concurrence des quartiers soit la cause de la rixe en 1772. Reste que l'affaire illustre l'importance symbolique de la danse dans l'occupation de la place publique et l'acquisition du droit à la quête itinérante. L'anecdote illustre également la différence de statut social et économique entre des danseurs qui constituent une compagnie sur le modèle coopératif de la société des pairs, et le tambourin qui est engagé par la compagnie sur un mode contractuel et qui est à ses ordres. Les procédures de Cambo et de Saint-Pée confirment cette différence statutaire.

Comme en témoignent les cas rapportés ici, les disputes sur la danse devaient être monnaie courante en Labourd³¹ et, très probablement, en Basse-Navarre et en Soule au XVIIIe siècle. Elles constituent l'une des nombreuses expressions des querelles de préséance et de droits honorifiques qui rythment les chroniques judiciaires de l'Ancien régime. Au point de susciter l'intervention des autorités royales. En février 1766, le comte de l'Hospital, lieutenant général des armées du Roi, envoie à plusieurs communautés labourdines – mention en est faite à Macaye, Itxassou et Saint-Jean-de-Luz – un courrier tentant de prévenir cet ordre de conflits :

« Bayonne, le 6 février 1766

Je suis instruit, Messieurs, que les danses en place publique au son du tambourin ont été d'usage de tout temps dans votre pais et qu'on avait fait courir le bruit que je voulais defendre cette sorte s'amusement ; bien loin que je desaprouve cette récréation si innocente par elle-même. Je pense qu'au contraire qu'il convient que ces danses soient continuées pour amuser vos habitans et les empecher de tomber dans l'ennuy et l'oisiveté cause de tout vice, pourvu toutefois que le plaisir soit pris avec decence qu'il convient qu'il cesse surtout pendant divers offices divins et dans les tems de recueil et de penitence, qu'il ne passe point l'heure de la retraite, qu'il n'y ait point dispute sur la preseance de la danse, comme il est arrivé

³⁰ AD 33, B 6335-252.

³¹ Comme à Halsou en 1740, où une dispute durant la « grande danse ronde » qui se tient le lundi gras sur la place se solde par un homicide (AD 33 B 6311).

quelques fois et *que chaque quartier fasse à son tour et suivant l'usage de la Parroisse* [nous soulignons] ; vous ferez part de mon intention à cet égard à vos habitans, assemblée tenante (...) »³²

Le comte rappellera dans plusieurs courriers le respect des commandements de l'Eglise sur les périodes d'interdiction des danses, et les régulations royales en matière de police des danses et des fêtes³³. On le voit, loin de constituer des évènements mineurs, les conflits liés à la danse préoccupent les autorités locales, ce qui informe également sur la portée symbolique voire politique des jeux de représentation qui s'expriment à ces occasions.

Ces conflits s'atténueront au cours des deux siècles suivants. On note cependant la persistance, jusqu'au XXe siècle, de codes de participation à la danse reprenant les principes d'alternance et de réciprocité entre quartiers. A Itxassou, jusqu'aux années 1960, la *dantza korda* (danse en chaîne) qui est exécutée les deux dimanches de rang de la Fête-Dieu est menée alternativement par des jeunes hommes de quartiers distincts, désignés par la coutume. Au carnaval de Sare en 1949, chaque quartier a son tour de *soka dantza* pour les trois derniers jours du carnaval. A Valcarlos au début du XXe siècle, les quartiers alternent pour l'exécution de la *dantza luzea* (danse en chaîne) qui est exécutée deux fois par jour durant les fêtes patronales. J.-M. Guilcher a relevé en Béarn et en Soule l'usage de mettre aux enchères le droit de danser les sauts entre les villages voisins durant les fêtes patronales, rituel de bon voisinage qui pouvait comporter une dimension agonistique. Les enchères des sauts basques entre villages étaient également en vigueur fin XIXe-début XXe à Ostabat à l'occasion de la foire du mercredi des Cendres³⁴. Sauveur Harruguet (1927) signale un ancien usage ancien en Basse-Navarre consistant à verser un écot pour la participation à la *dantza luzea*, le paiement étant dégressif en fonction de la hiérarchie du rang dans la chaîne. Enfin, les enchères des sauts à la fin des pastorales en Soule fournissent un exemple, toujours en vigueur, de cet usage.

Les quelques données lacunaires d'Ancien régime portent à voir dans ces dispositifs ritualisés et folklorisés le souvenir d'une connexion étroite entre l'ordre symbolique de la fête et l'ordre politico-institutionnel de la communauté. La logique d'alternance et de réciprocité entre les espaces (province, village, quartier) qui régit la danse évoque le principe de régulation politique qui organise le gouvernement paroissial et provincial. La démocratie des maisons, à distinguer soigneusement de la conception libérale et individualiste de la démocratie contemporaine, s'exprime également par les dispositifs symboliques et les protocoles qui y sont associés. A plus d'un titre, une fois la parenthèse révolutionnaire refermée, le XIXe siècle prolongera et transformera très progressivement cette articulation. Cette histoire longue et heurtée des pratiques musicales et chorégraphiques reste encore largement en friche. Elle soulève néanmoins, et sous un angle spécifique, des questions sur la transmission contemporaine des formes de mémoire collective portées par les musiques et danses traditionnelles.

Références

³² Registre des délibérations de Macaye, AD64. J'ai laissé l'orthographe originale.

³³ Voir la « Lettre sur les danses » envoyée par le comte de l'Hospital aux abbé et jurats d'Itxassou le 8 avril 1766 : « En interprétation et élargissement de mes lettres des 6 et 20 février dernier au sujet de la danse et n'ayant pas par ailleurs entendu occasionner à mrs. les curés que l'autorité autre que spirituelle qu'ils ont de droit, vous devez vous conformer de point en point à la déclaration du Roy à cet égard citée par (Dupuy) de l'année 1698 et enregistrée au Parlement de Bordeaux du 31 décembre 1698, de même que pour les cabarets, jeux de pomme (sic), foires, marchés, bateleurs etc., et vous devez observer strictement dans tous les cas toutes les règles de police prescrites en conséquence avec beaucoup plus d'exactitude que je suis instruit que vous avez fait par le passé (...)» (Registre des délibérations d'Itxassou, 13 avril 1766, AD 64).

³⁴ Je dois cette information à Mr. Jakes Casabon.

CHARLES-DOMINIQUE Luc, *Les ménétriers français sous l'Ancien Régime*, Klincksieck, 1994.

CUZACQ René, *La Pamperruque*, Bayonne, Chez l'auteur, 1942.

DESSPORT Gilbert, *Aux portes du Pays Basque : Saint Pierre d'Irube*, Ekaina, Bayonne, 1985.

DUVIGNEAU-LEGASSE Magdelaine, *Le tribunal de baillage du Labourd, ses jugements civils et criminels de 1680 à 1790*, Thèse pour le doctorat en études basques, Université de Bordeaux III, 1993.

DUVOISIN César, *Vie de M. Daguerre, fondateur du Séminaire de Larressore*, Bayonne, Lamaignière, 1861.

GOYHENETCHE Jean, « Institutions, société et noblesse en Pays basque », *Lapurdum*, n°1, 1996, pp. 171-189.

GOYHENETCHE Jean, *Histoire d'Anglet, des origines à nos jours*, Bayonne, Elkar, 1997.

ITÇAINA Xabier, « La société du tambourin. La découverte incomplète du ménétrier en Pays Basque », dans L. Le Gall, J.-F. Simon (dir.), *Jalons pour une ethnologie du proche. Savoirs, institutions, pratiques*, Brest, CRBC-UBO, 2016, pp. 103-124.

IZTUETA Juan Ignacio, *Gipuzcoaco dantza gogoangarrien condaira edo historia*, Donostia, Baroja, 1824.

JOUAN Abel, *Recueil et discours du voyage du Roy Charles IX en Champagne, Gascoigne, etc.*, Paris, Jean Bonsons Libraire, 1566.

LAMANT-DUHART Hubert, *Saint-Jean-de-Luz. Histoire d'une cité corsaire*, Saint-Jean-de-Luz, Ekaldia, 1992.

LOUGH John (ed.), *John Locke's travel in France, as related in his journals, correspondance and others papers, edited with an introduction and notes by John Lough*, Cambridge, Cambridge University Press, 1953.

LUKU Antto, *Libertitzeaz*, Iruñea, Pamiela, 2014.

MICHEL Francisque, *Le Pays Basque, sa population, sa langue, ses mœurs, sa littérature et sa musique*, Paris, Firmin Didot, Londres et Edimbourg, William and Norgate, 1857.

NOGARET Joseph, *Saint-Jean-de-Luz des origines à nos jours*, Bayonne, Imprimerie du Courrier, 1981 [1925].

PASCUAL BONI Maite, « Fiesta, danza y teatralidad en Pamplona durante el siglo XVII », *Sukil* 2, Iruña, 1998, pp. 259-281.

PEILLEN Txomin, « Brève notice sur la danse basque au XVIIIe siècle », *Bulletin du Musée Basque*, 1994, n°137, pp.89-90.

PONTET Josette, « Justice et société dans le Labourd du XVIIIe siècle », dans Paul DESSALLE et al. (dir.), *Mélanges offerts au professeur Maurice Gresset. Des institutions et des hommes*, Presses Universitaires de Franche Comté, 2007, pp. 143-154.

ROBERT Jean, « Notes sur l'activité des musiciens de tradition populaire au XVIIIe siècle dans les Pyrénées occidentales et centrales », *Société Ramond*, 1974, pp. 47-52.

RULHIÈRE, Claude Carloman (1735-1791), CELESTE Raymond (ed. scient.), *Voyage du duc de Richelieu de Bordeaux à Bayonne, 1759*, Bordeaux, G. Gounouilhou, 1882.

SAGASETA Miguel Angel, *Luzaideko ddantzak. Danzas de Valcarlos*, Bilbao, Gara.

TRUFFAUT Thierry, « Les instruments de musique utilisés dans le Labourd à travers les textes anciens et l'iconographie », *Cuadernos de etnologia y etnografía de Navarra*, n°52, 1988, pp. 403-413.

TRUFFAUT Thierry, *Joaldun et kaxkarot. Des carnivals en Pays Basque*, Bayonne, Elkar, 2006.