



*INGURUTXO*

ou la recherche ethnologique  
appliquée à la danse

Juan Antonio Urbeltz

Aborder la description de n'importe quel type de danse populaire suppose que l'on mette à l'épreuve la méthode mise en oeuvre pour «s'approprier» la danse qu'il faut décrire. Dans le cas des danses qui constituent des exceptions dans la lignée chorégraphique et musicale d'un pays, le fait même de leur isolement et l'absence de variantes, facilite ce travail de fixation. La description, plus ou moins heureuse, dépendra des difficultés que présente la danse.

Ceci dit, l'étude comparative entre cette danse et celles de régions plus éloignées où l'on peut observer des analogies, est une toute autre affaire.

Dans le cas d'*ingurutxo*, sa relative originalité chorégraphique et surtout musicale, complétée d'une part avec ce que l'on trouve dans d'autres zones du Pays Basque et d'autre part avec les variantes de cette danse dans de nombreuses localités, nous a obligé à choisir une méthode particulière pour travailler.

Le choix même de cette danse -type, qui sert de base aux comparaisons, joue de plusieurs façons sur l'ensemble de ce travail.

Nous avons pris une danse située au centre d'une zone où elle est le mieux conservée à l'heure actuelle, à notre avis. Ceci ne veut pas dire que le centre n'ait pas été situé ailleurs dans la zone géographique considérée, voire même hors d'elle. Cela a pu se produire dans la région d'Estella où, par certains de ces aspects, l'actuel *baile de las eras* nous rappelle l'*ingurutxo*, mais sans que l'on puisse dire pour autant qu'il s'agit d'un *ingurutxo* de plus ; en effet les mélodies qui lui donnent son nom n'existent pas dans ces danses d'Estella, sauf dans celles qui pourraient correspondre à *inguru aundi* (en 2/4). Pour la fixation des limites géographiques les plus récentes d'*ingurutxo*, il n'est pas possible de remonter au-delà d'une soixantaine d'années, compte tenu de ce que l'on a pu recueillir, avec divers variantes, en interrogeant des personnes l'ayant dansé dans leur jeunesse.

## ETYMOLOGIE ET AUTRES PROBLEMES

D'emblée nous allons commencer par analyser le sens du mot *ingurutxo*, puis nous aborderons sans tarder de nouveaux domaines.

Dans le dictionnaire de Resurrección Maria de Azkue nous notons que ce mot revêt les significations suivantes : circonférence (*inguru*), tourner, entourer (*inguru egin*) ; ainsi *ingurutxo* voudrait dire « petit tour » ; cependant on peut ne pas prendre le terme dans ce sens ; nous penchons plutôt, comme cela est plus logique, pour le sens de circonférence, de cercle.

Il y a également un autre mot qui sert à désigner cette danse, c'est *inguruko*, lui même lié à l'idée de cercle. Il est évident que le nom de cette danse désigne son caractère circulaire. Cependant le caractère circulaire que revêt *ingurutxo* ne doit pas pour autant nous inciter à faire de comparaisons simplistes avec d'autres danses d'hommes et de femmes connues du Pays Basque et dont la chorégraphie adopte également le cercle.

La rigueur d'une classification des différents types de danses basques en familles et sous-familles, doit précisément nous amener à étudier ces éléments, que je n'appellerai pas divergents, mais qui sont tout à fait particuliers à ces danses ; et c'est cela que nous ferons dans le cas qui nous occupe. Fixer ainsi certains éléments peut être extrêmement précieux lorsqu'il s'agit de comparer des formes mélodiques et chorégraphiques avec ce que l'on trouve dans d'autres régions d'Europe qui ont eu des rapports évidents avec le Royaume de Navarre.

Ceci s'inscrit parfaitement dans des schémas d'études comparatives des danses circulaires concentriques, et ces derniers sont très intéressants étant donné le caractère de ces danses ; en effet les danses dites sociales ont eu des devenir distincts de celles que l'on peut considérer comme rituelles. Alors que ces dernières ont été soumises à des règles plus ou moins bien fixées, mais s'appuyant toujours sur des structures d'un certain archaïsme (danses d'hommes seuls dans la majorité des cas, d'une périodicité annuelle, etc.), ces danses sociales ont suivi d'autres voies et, dans n'importe quelle société, leur diversification, sous l'effet de contraintes variées, a toujours été plus facilement acceptée.

Ce phénomène est facile à prouver. On le trouve en Guipuzcoa où l'on a conservé des danses rituelles (cycle de *brokel-dantza*) ; mais toutes les danses anciennes soumises à de vieux schémas musicaux (*soinu zaharak*) qu'Iztueta considérait comme familières aux guipuzcoans de la fin du XVIIIème siècle, toutes ces danses ont disparu ; il ne reste seulement comme témoignage de ce que purent être les vieilles danses sociales, que *gizon-dantza* (danse d'hommes) ; or précisément nous devons la considérer comme étant la plus « rituelle » des danses sociales du Guipuzcoa.

## L'INGURUTXO DE LEIZA

Afin d'étudier le premier sous-groupe de la famille des danses d'hommes et de femmes disposés en cercle ouvert et tournant en sens inverse des aiguilles d'une montre, nous avons retenu comme modèle l'*ingurutxo* de Leiza.

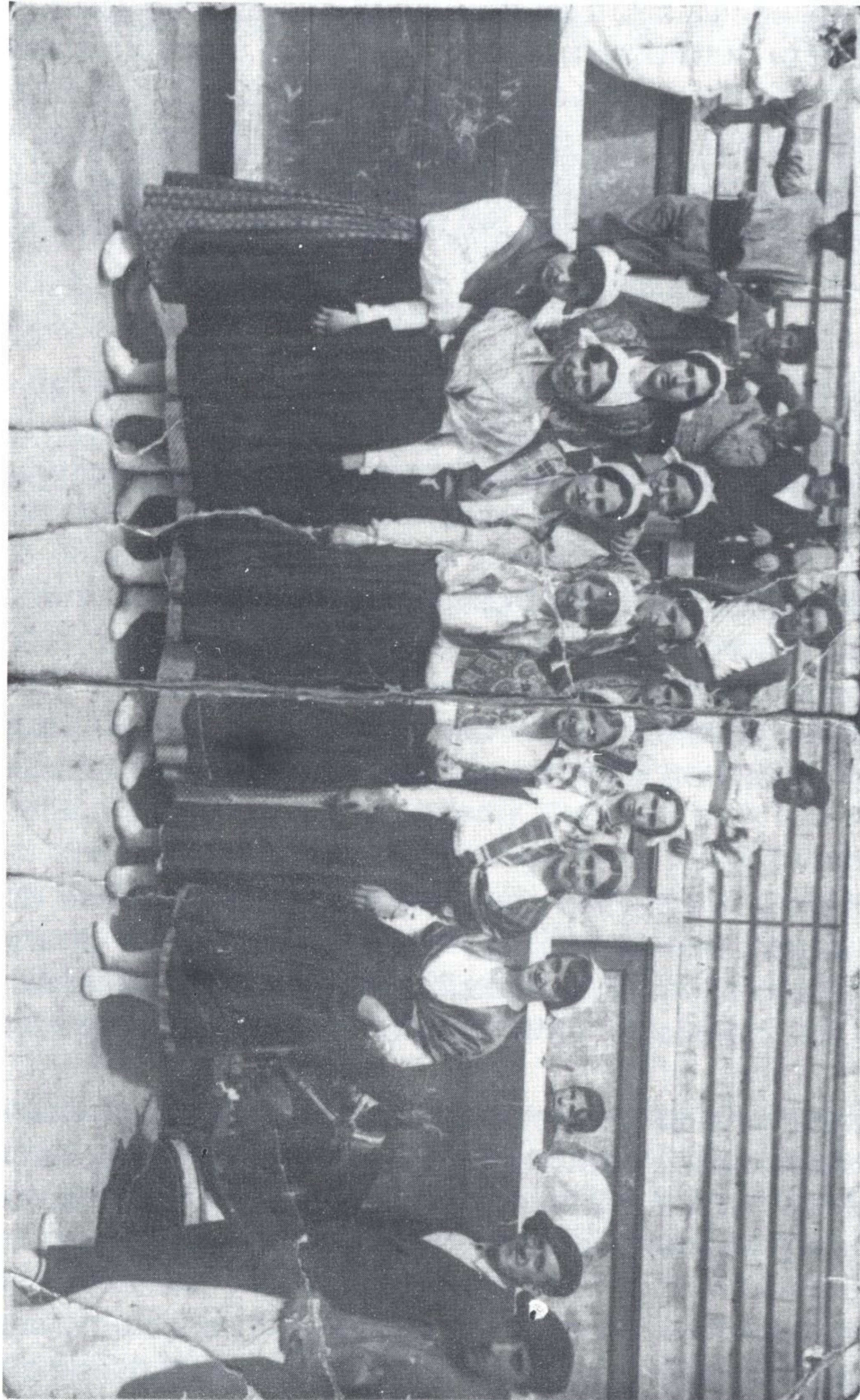
A son sujet il y a naturellement des informations de tout genre ; certaines sont contradictoires, d'autres s'accordent bien avec ce qu'a pu être *ingurutxo* dans de vastes territoires de la Navarre. Nous justifions cette dernière affirmation par des témoignages recueillis auprès d'informateurs originaires d'endroits où cette danse était effectivement pratiquée.

A la fin de ce travail, nous ne prétendons pas avoir dégagé les normes d'un *ingurutxo* archétype, source et origine des diverses variantes. Actuellement ceci n'est pas possible, ni peut-être nécessaire, mais par contre il est indéniable qu'il faut bien prendre le sujet par un bout.

L'*ingurutxo* qui se pratique à Leiza y est bien vivant, et il nous offre l'indispensable point de départ ; pour nous, les variantes s'y réfèrent, étant donné qu'hélas ces dernières sont des danses perdues et qu'il faut donc en parler au passé.

L'*ingurutxo* est un genre de danse dont nous prétendons éclaircir quelque peu les racines dans l'Histoire ; au moment même où débute son intégration dans le peuple, il se diversifie ; les faits qui suscitent un tel processus sont tellement évidents qu'il n'est pas nécessaire de les décrire. Les hypothèses et les comparaisons sur lesquelles nous avons fondé notre dé-

*Ingurutxo de Leiza en 1930, aux arènes de Tolosa (Guipuzcoa).*



marche ne seront peut-être pas aussi claires pour le lecteur, mais elles sont ainsi, on n'y peut rien, et c'est son opinion qui en définitive nous intéresse.

On doit au Père Hilario Olazarán une monographie sur *l'ingurutxo de Leiza* ; notre but est également de faire une monographie mais plus large.

Le Père Hilario voulait que son travail ait deux aspects, didactique et esthétique (il ne faut pas oublier que la musique fut composée pour le piano), et il y parvint (1).

Nous nous attacherons nous aussi au premier aspect mais nous laisserons le second de côté ; nous nous bornerons à être le témoin d'une esthétique populaire qui a existé jusqu'à ce jour et que nous voyons avec peine disparaître. Avant d'aller plus loin nous insérons des notes recueillies auprès des diverses personnes de Leiza et qui nous renseignent sur la façon d'exécuter les danses durant ces dernières soixante années.

### INFORMATEURS

Renseignements recueillis auprès de D. Jose Perurena, 62 ans, le 17 septembre 1975, en sa maison de Leiza.

Il fut *dantzari* du groupe de Leiza à l'époque où D. Lazaro Bengochea le dirigeait, il y a plus de cinquante ans. Les renseignements dont il me fit part et que j'expose ici sont du plus haut intérêt si on veut comprendre certains aspects des danses de ce village.

*Soka-dantza* suivie d'*ingurutxo* étaient dansées à diverses époques de l'année : le jour de Saint-Louis de Gonzague, patron de la jeunesse, pour la Saint-Joachim, fête de Joaquin Baleztena ; *soka-dantza* et *ingurutxo* étaient regardées depuis le balcon de la maison Baleztena, sur la place du village, face à la mairie ; les jeunes invitaient à danser les dames qui se trouvaient au balcon de cette maison, ces dernières descendaient sur la place et se mêlaient à la danse. Don Joaquin Baleztena récompensait les musiciens et les danseurs avec des sucreries et des rafraîchissements.

(1) N.D.L.R. : le Père Hilario Olazarán a fait une transcription de la musique de *l'ingurutxo* pour le piano.

Lors des grandes fêtes, comme pour la Saint - Tiburce (14 août), on dansait *soka-dantza* et *ingurutxo* à la suite en trois circonstances : le second jour des fêtes, à l'occasion d'*antzara joku* (jeu équestre avec des oies) ; le troisième jour, lorsque les célibataires dansaient, n'importe qui, qu'il soit ou non du village, pouvait alors entrer dans la danse ; enfin le quatrième jour, les gens mariés (*ezkondu zaharrak*) dansaient.

Il me disait que pendant les fêtes, « nous dansions *ingurutxo* quand on voulait » mais pas *soka-dantza* « que l'on exécutait uniquement aux dates indiquées ».

Certaines figures qui sont actuellement exécutées dans *soka-dantza* furent incorporées du temps où il dansait, et comme elles continuent de se faire, il est facile de le vérifier en comparant le schéma que me donna Don Jose Perurena avec celui que je propose comme forme actuelle de la *soka-dantza*.

La *soka-dantza* décrite par D. Jose Perurena se déroulait de la manière suivante :

*Soka-dantza* : tous les jeunes forment une chaîne en se tenant par la main ; ils vont à la place.

*Zortziko* : il équivaut au *billantziko* ; il est dansé par celui qui mène le groupe (*aurrendari*) et le dernier (*azkenki*).

*Soka-dantza* : la chaîne se déroule et le second avec l'avant-dernier se détachent à la recherche d'une jeune fille pour l'*aurrendari*.

*Zortziko* : l'*aurrendari* danse pour la jeune fille.

*Soka-dantza* : la chaîne continue à se dérouler et le second avec l'avant-dernier amènent la jeune fille pour l'*azkenki*.

*Zortziko* : l'*azkenki* danse pour la jeune fille.

*Soka-dantza* : alors que l'on amène les jeunes filles aux autres, l'*aurrendari* et l'*azkenki* pouvaient exécuter divers *zortziko*. On n'amène pas toutes les jeunes filles à la fois mais deux ou trois au début puis cinq, etc. Jusqu'à ce que chaque garçon ait une fille et que l'on ait autant de couples. Le second était en tête, amenant les jeunes filles, et l'avant-dernier en troisième position (il s'agit des second et avant-dernier

garçons de *soka-dantza*). Celui qui était en tête frappait avec le béret sur les mains unies des garçons ; lorsqu'ils recevaient le coup, ils se séparaient, et la jeune fille se plaçait entre les deux garçons qu'elle tenait par l'intermédiaire d'un foulard dans chaque main.

Quand la corde (*soka*) était complète et qu'il y avait donc assez de filles, la danse était terminée. Tous se retiraient sur les gradins de la place et prenaient de l'eau sucrée ; *ingurutxo* venait après.

La première partie d'*ingurutxo* comprenait comme aujourd'hui des mélodies en 2/4 et en 3/8 pour la seconde partie. La danse débutait par l'intervention de deux couples : le premier et le dernier. Eux seuls dansaient.

*Ingurutxiki* : les deux couples dont nous venons de parler l'exécutent en se tenant par des foulards, la mélodie étant en 2/4.

*Zubia* : les deux couples évoluent mais le second se place en tête.

*Ingurutxiki* : même danse qu'au début, mais l'ordre des couples a varié comme on vient de le dire.

*Zubia* : comme avant ; on revient donc à la position de départ.

*Inguru-aundi* : mélodie en 2/4 semblable à la précédente. Elle est dansée par tous les couples unis par des foulards, ces couples étant disposés entre le premier et le dernier.

*Zubia* : tous les couples passent sous les foulards en commençant par le dernier, le premier ne bougeant pas.

*Inguru-aundi* : identique au précédent, en 2/4, mais conduit par le dernier couple.

*Zubia* : comme avant, on revient ainsi à la position initiale.

*Ingurutxo* : se danse sans foulard, sur des mélodies en 3/8, en glissant les pieds et en dansant couples face-à-face (dans la partie B de la mélodie) selon un pas que nous avons appelé *atxurketa*.

D. Jose Perurena m'assura de façon catégorique que dans la *soka-dantza* il n'y avait pas *zubiak* (les ponts), le *zortziko* (le *billantziko* d'autres versions) n'était pas dansé pour toutes les jeunes filles par tous les garçons, de même on ne dansait pas la mélodie nommée *soka-dantza bukatzeko*.

Ces parties furent incorporées pour donner à l'*ingurutxo* un côté plus spectaculaire. D'après des informations qu'il a recueillies, le

véritable nom de la danse exécutée par *l'aurrendari* et *l'azkenki* à leurs cavalières respectives, n'était ni *billantziko* ni *belauntxingo* mais *zortziko*.

Observons comme dans ces renseignements on peut relever certains aspects logiques à l'intérieur des danses. D'abord les dénominations : appeler *inguru-txiki* la première danse exécutée par les deux couples (le premier et le dernier) est tout à fait logique si l'on suit des critères d'ordre quantitatif : deux couples (*txiki* veut dire petit). C'est lorsque tous les couples entrent en formant deux grandes files de danseurs que Jose Perurena utilise le terme de *inguru-aundi* (*aundi* veut dire grand).

Un autre aspect très intéressant de cette enquête est relatif aux deux ponts *zubiak* que font les couples débutant la danse. Ce fait se retrouve dans d'autres versions d'*ingurutxo* et il constitue comme une règle dans ce cas : il consiste à montrer aux autres comment se fera la danse. Ce trait fait partie de toutes les danses de cette famille au Pays Basque.

#### Renseignements recueillis auprès de Don Angel Alduncin, actuel *txistulari* de Leiza, le 13 septembre 1975.

Il fut le tambour (*atabalari*) d'Evaristo de Elduayen, ancien *txistulari* de Leiza, mort accidentellement le 4 septembre 1931. Il se considère comme l'héritier de la musique de ce fameux artiste. En tant que *txistulari* de Leiza, sa situation actuelle n'est guère brillante étant donné le peu d'engouement de la jeunesse envers la musique traditionnelle.

Les temps ont beaucoup changé. Les dimanches d'hiver, il joue sous les arceaux de la mairie et très peu de gens dansent. Cependant le conseil municipal paraît décidé à conserver la musique de *txistu* en dépit des difficultés dues aux changements de la société villageoise, et ceci est digne d'éloges.

Don Angel me confia qu'*ingurutxo* ne se dansait pas ou en de rares occasions hors des fêtes.

Au cours des temps, *l'ingurutxo* de Leiza a subi diverses coupures quant à la durée de son interprétation. Il semble qu'Evaristo de Elduayen

jouait tous les *ingurutxo* en 3/8, il y en avait sept. A cause de la monotonie engendrée par des mélodies de même rythme et chorégraphie, ils furent réduits à trois.

De même dans *ingurutxo*, on a cessé de jouer la mélodie appelée *billantziko*.

Actuellement on ne le donne que dans *soka dantza*. D'après Don Angel Alduncin, cette mélodie était exécutée et dansée par *l'aurrendari* et *l'azkenki* lorsque seulement était achevée n'importe quelle mélodie d'*ingurutxo*, qu'elle soit en 2/4 ou 3/8.

Les dimanches ordinaires à Leiza, on exécutait trois mélodies d'*ingurutxo* en 2/4 et trois autres en 3/8. Don Angel fait la différence entre *ingurutxo* et *soka dantza* comme s'il s'agissait de danses distinctes. Les deux étaient réunies dans une même danse quatre fois par an seulement.

Le jour de Saint-Louis de Gonzague, patron des jeunes, pour les grandes fêtes (le 14 août, pour la Saint-Tiburce), on exécutait deux fois *soka dantza* suivie d'*ingurutxo*. Pour les célibataires il n'y avait pas de date fixe : cela pouvait être le premier ou le deuxième jour de fête. Pour les gens mariés enfin, elles étaient toujours données le quatrième jour.

Enfin, *soka dantza* et *ingurutxo* étaient totalement exécutées à la suite pour le carnaval. Le second et le troisième jour (c'est-à-dire : *astele-niote* et *asteartote*), les jeunes du village, garçons seulement, accompagnés par la musique, faisaient «*puska biltzea*», c'est-à-dire allaient collecter du fromage, du lard ou du chorizo, des oeufs et de l'argent, de quoi faire deux repas. Le troisième jour, soit le mardi de carnaval, *asteartote*, à la fin du repas, ils sortaient de l'endroit où ils étaient réunis et se dirigeaient vers la place en se tenant par la main (formant ainsi une chaîne ou *soka*). Arrivés sur la place, ils dansaient en totalité *soka dantza* et *ingurutxo*.

Revenons à *ingurutxo* en laissant de côté *soka dantza*. Nous allons revoir la version que nous donna Don Angel Alduncin.

Nous sommes un quelconque dimanche après-midi : deux couples de jeunes voulant danser vont demander au *txistulari* qu'il joue *ingurutxo* et celui-ci commence avec la mélodie en 2/4. Ces deux premiers couples évoluent en se tenant par un foulard unissant la main droite du garçon et la main gauche de la fille. Les groupes de garçons et de filles désirant danser doivent se placer entre les deux couples qui ont débuté la danse, ces derniers deviennent ainsi premier et dernier couples.

Une fois la danse achevée, les jeunes qui étaient en tête et en bout

de file, l'*aurrendari* et l'*azkenki* dansent le *billantziko* pour leurs compagnes respectives. Les autres garçons restent pour danser et unis entre couples par les foulards.

A la fin du *billantziko*, on fait *zobia* de la façon suivante : tous les couples se font face, ils lèvent les bras qui tiennent les foulards et tous passent sous cet arc en commençant par le dernier couple. L'ordre reste inversé et le premier couple devient ainsi le dernier et vice-versa.

Nouvelle mélodie en 2/4 exécutée selon l'ordre décrit au paragraphe précédent. A la fin, le premier et le dernier (l'*aurrendari* et l'*azkenki*) dansent à nouveau un *billantziko*. Une fois achevé ce nouveau *zobia* qui se déroule comme celui que nous venons de décrire, l'ordre des danseurs est celui du départ.

Nouvelle mélodie en 2/4 ; lorsque elle s'achève, on ne fait pas de *zobia* car on ne pourrait plus par la suite revenir à la disposition initiale de départ. Comme auparavant, à ce moment-là, on danse également *billantziko*.

On enlève les foulards, les jeunes garçons les mettent autour de leur cou et certains également autour de leur cuisse ; les filles quant à elles, les enroulent autour de leur poignet. Dès lors, sans foulard, on danse des mélodies en 3/8. Il y en a trois, nous les avons commentées plus haut.

A la fin de chacune de ces danses, on pouvait à nouveau danser *billantziko*. Si ce dernier n'est plus exécuté lors des deux dernières danses, on l'exécute habituellement à la troisième.

On abandonna peu à peu la répétition des *billantziko* et actuellement ils sont facultatifs.

Il y a donc lieu de constater une différence entre la variante de Leiza et celles qui se dansaient dans cette même zone où nous avons pu observer une alternance du *billantziko* dans certaines parties d'*ingurutxo*.

Le *billantziko* paraît donc être une danse qui a une certaine personnalité et qui apparaît aussi bien dans le déroulement de *sokadantza* que d'*ingurutxo*.

On appelle *inguru-aundi* les mélodies que nous avons indiquées avec un rythme en 2/4 ; celles en 3/8 s'appellent *inguru txiki*. Après les descriptions faites par Don Angel de Alduncin de ces danses exécutées un dimanche ordinaire, nous sommes en mesure de dresser leur schéma de base.

*Inguru-aundi* : on commence par les deux couples. Tous ceux qui veulent danser s'intercalent entre eux pendant la danse. Celle-ci s'exécute avec des foulards.

*Billantziko* : le jeune homme de tête et celui qui ferme la file, l'*aurrendari* et l'*azkenki*, le dansent face à leurs cavalières respectives.

*Zobia* : tous les couples passent sous l'arc formé par les foulards en commençant par le dernier couple. L'ordre reste ainsi inversé.

*Inguru-aundi* : tous les couples évoluent, avec à leur tête celui qui fermait la marche dans le premier *inguru-aundi*.

*Billantziko* : identique au précédent.

*Zobia* : même figure qu'au *zobia* antérieur, on revient donc à la position de départ.

*Inguru-aundi* : même disposition que lors du premier *inguru-aundi*.

*Billantziko* : identique aux autres.

*Inguru txiki* : mélodies en 3/8, les couples dansent les bras levés.

*Billantziko* : sans être facultatif, on l'exécute habituellement.

*Inguru txiki* : identique au précédent.

*Billantziko* : identique aux précédents.

*Inguru txiki* : identique au précédent.

*Billantziko* : celui-là semble obligatoire.

D'après notre témoin, c'est sur ce schéma qu'a été dansé *Ingurutxo de Leiza*. La réunion de *ingurutxo* et *sokadantza* est un autre problème que nous aborderons au cours de cet exposé.

Compte tenu des informations recueillies il est important de noter deux époques dans l'exécution des danses. Il y a d'un côté la danse en tant que pur divertissement du dimanche, où le *txistulari* joue selon un schéma déjà décrit et, de l'autre, il y a tous les ans des dates où *ingurutxo* est précédé par d'autres danses (*sokadantza*). L'ensemble de la manifestation prend alors un côté spectaculaire inconnu le reste de l'année.

#### Dates de l'exécution des danses

Il est clair pour nous que les gens de Leiza ont toujours différencié chaque danse et la date de son exécution. En réunissant le souvenir de nos informateurs, nous voyons que ces dates sont les suivantes :

### Pour les célibataires

- Le jour de Saint-Louis de Gonzague, patron de la jeunesse,
- Le jour de la Saint-Joachim (renseignement de Don Jose Perurena),
- Les fêtes solennelles de Leiza,
- Le 14 août, pour la Saint Tiburce,
- Le premier ou deuxième jour (Don Angel Alduncin),
- Le second jour (Don Jose Perurena),
- Le troisième jour (Don Jose Perurena),
- Lors de l'*antzara joku*.

### Pour les mariés (ezkondu zarrak)

Le quatrième jour des fêtes (ici tous les renseignements concordent) et pour Carnaval.

### Pour les célibataires

- Mardi de carnaval (*asteartote*), par Don Angel Alduncin.
- Mardi de carnaval seulement *soka dantza* sans *ingurutxo* par Doña Antonia Sarasola et Don Ignacio Azpiroz (le frère et la soeur dansent ensemble. A défaut de soeur, on danse avec la fiancée sinon avec une voisine. Une telle pratique existait dans d'autres villages navarrais lors du Carnaval).

Nous voudrions bien mettre l'accent sur la différence qui existe entre *soka dantza* et *ingurutxo*.

Comme nous l'avons vu, la réunion des deux danses avait lieu en de rares occasions. Une fois seulement, mais ce n'est pas certain, *soka dantza* apparaît comme danse unique. Le Père Hilario Olazarán recueillit les premières informations sur cette danse en 1925 et finit par éditer son travail en 1931. Il écrivit sur la différence qu'il y a entre les diverses parties d'*ingurutxo* mais son étude n'est pas conforme à la nôtre. Pour lui la danse se divisait ainsi (nous citons le paragraphe) : « *L'ingurutxo se compose de trois parties indépendantes. La première : soka dantza (danse de la chaîne). La seconde : inguru-aundi ou lau dantza (grande danse circulaire). La troisième : inguru txiki ou ingurutxo (petite danse circulaire)* ».

Cette division des danses, à notre avis, n'est pas exacte sur le plan folklorique, bien qu'elle puisse être plus ou moins correcte sur le plan méthodologique.

Nos informateurs distinguent parfaitement *soka dantza* et *ingurutxo* même lorsqu'à l'occasion des fêtes, le nom d'*ingurutxo* recouvre l'ensemble de la danse. Le fait d'avoir remarqué que les danses exécutées un dimanche ordinaire n'incluaient pas *soka dantza*, aurait peut-être amené le Père Hilario à écrire son oeuvre avec une optique différente. En outre, lors des fêtes principales, il y avait une pause dans l'exécution, entre *soka dantza* et *ingurutxo* et Olazarán lui-même note : « *Pour fêter l'heureuse formation de danseurs (il fait référence à soka dantza), tous se retirent sur les gradins de pierre entourant la place. Chacun est récompensé par une petite collation qui consiste habituellement selon les époques, en chocolat, bouillon, sucreries ou le vin aromatisé de la Ribera navarraise* ».

Ce que le Père Hilario Olazarán avait peut-être voulu dire dans sa phrase : « *l'ingurutxo se compose de trois parties indépendantes* », c'est que la danse possède des rythmes, des mélodies et par suite des pas distincts dans chaque partie.

Cela dit, les parties ne sont pas indépendantes de façon absolue. A vrai dire la première *soka dantza* l'est, mais la seconde (*inguru aundi* ou *lau dantza*) et la troisième (*ingurutxiki* ou *ingurutxo*) forment ensemble une danse appelée *ingurutxo*.

La division en deux parties nous apparaît plus adéquate. Ce n'est que par la suite que viendront la succession des titres de danses et l'ordre d'exécution pour chacun des deux groupes de danses. Nous serons amenés à les étudier, ainsi que les danses du second groupe exécutées en 2/4 avec foulards et en 3/8 sans foulard.

Comme nous l'avons dit plus haut, la cérémonie était interrompue par le rafraîchissement dont nous parle le Père Hilario Olazarán; pour nous ce n'est pas une simple pause ou un repos après une longue danse, mais peut-être que l'on peut y voir la séparation entre les deux styles de danse, comme nous le verrons plus loin.

### NOM DES DIFFERENTES PARTIES D' INGURUTXO

Les noms qu'ont reçu chacune des parties d'*ingurutxo* proprement dite (c'est-à-dire sans *soka dantza*) ont dû prêter à confusion avec le temps. Il ne faut pas s'étonner de ce manque de rigueur car il s'agit vraisemblablement de termes génériques ne prétendant nullement définir chaque variation rythmique ou mélodique mais désignant plutôt, d'une façon générale, le sens chorégraphique.



Nous commencerons par étudier les versions différentes que nous avons recueillies et celles qui figurent dans le travail du Père Olazarán.

Dénominations actuelles employées en général à Leiza.

*Inguru-aundi*, danse avec foulards en 2/4.

*Inguru txiki*, danse sans foulards en 3/8.

Dénominations recueillies auprès de Don Angel Alduncin.

*Inguru-aundi*, danse avec foulards en 2/4.

*Inguru txiki*, danse sans foulards en 3/8.

Dénominations recueillies auprès de Doña Brigida Sarasola.

*Inguru-aundi*, danse avec foulards en 2/4.

*Inguru txiki*, danse sans foulards en 3/8.

Dénominations recueillies auprès de Don Jose Perurena.

*Inguru txiki*, danse avec foulards en 2/4, exécutée par le premier et le dernier couple.

*Inguru-aundi*, danse avec foulards en 2/4 exécutée par tous les couples.

*Ingurutxo*, danse sans foulards en 3/8.

Dénominations du Père Hilario Olazarán de Estella.

*Inguru-aundi* ou *lau dantza* (grande danse circulaire), exécutée en 2/4 avec foulards ;

*Inguru txiki* ou *ingurutxo* (petite danse circulaire), exécutée en 3/8 sans foulards.

On peut remarquer que les termes, *inguru-aundi* pour la danse avec foulards et *inguru txiki* pour celle qui est sans foulard sont encore largement usités à Leiza. Du reste on les connaît toujours sous ce nom actuellement.

Maintenant nous allons commencer par le final, en regardant les dénominations que le Père Olazarán utilise pour différencier chaque type de danse.

Voyons *inguru-aundi* ou *lau dantza* (grande danse circulaire).

On traduit *inguru-aundi* par «grand cercle». Or il peut avoir aussi un autre sens comme «grand tour». Mais en revanche *lau dantza* ne prête pas à de telles diversions car cela signifie littéralement «danse de quatre», c'est-à-dire des quatre personnes qui constituent le premier et le dernier couples. Nous supposons que *lau dantza* est un terme introduit par

le Père Hilario car il n'est pas possible d'y accoler des qualificatifs comme «grand» ou «petit» que l'on applique à des danses de ce style. Les considérations quantitatives sont d'un autre ordre. Elles concernent le nombre de personnes intervenant dans la danse et ici les faits rapportés par Don Jose Perurena cadrent parfaitement : *inguru txiki* est la danse dans laquelle interviennent seulement deux couples alors que, dans *inguru-aundi*, tous les couples évoluent dans la même danse.

Voyons maintenant le second type de danses en 3/8. Le Père Olazarán écrit : *inguru txiki* ou *ingurutxo* (petite danse circulaire).

Les deux concepts peuvent être semblables : «petit cercle» ou «petit tour» pour le premier et «tout petit cercle» ou «tout petit tour» pour le second. Mais c'est là, pensons-nous, que le Père Hilario intitule mal cette danse. Nous pouvons le deviner grâce au paragraphe suivant et qui est de sa plume.

Il s'agit du paragraphe 3. *Inguru txiki* ou *ingurutxo* (petite danse circulaire) : «Cette troisième partie de la danse appelée *ingurutxo* par antonomase». C'est-à-dire que la dénomination qui inclut *soka dantza*, y compris lors des fêtes les plus importantes, est un terme générique qui englobe des danses de rythmes et mélodies fort distinctes.

Les deux parties de *ingurutxo*, tant celles des danses à foulards que celles où «les couples dansent séparés», ont un lien avec *soka dantza*. Lorsque ces deux danses s'achèvent *l'aurrendari* et *l'azkenki* dansent un *billantziko*. D'après Don Angel de Alduncin cette danse s'exécutait face à la cavalière. Nous ne savons pas dans quelle mesure c'était une règle fixe dans *ingurutxo*, (si tant est que cela put l'être une fois), mais en fait aujourd'hui on ne le fait plus.

La division en trois parties de ce que nous avons convenu d'appeler *Ingurutxo de Leiza*, y compris *soka dantza*, paraît logique si l'on se réfère aux différences de rythme et de mélodie de chacune des parties. Nous pensons en outre qu'il faut procéder ainsi pour des raisons méthodologiques.

Comme nous l'avons écrit plus haut, la cérémonie est interrompue par les rafraîchissements dont nous parle le Père Hilario Olazarán. Nous ne voyons pas là seulement une simple pause ou un repos après une longue évolution, mais encore une séparation entre deux styles de danse.

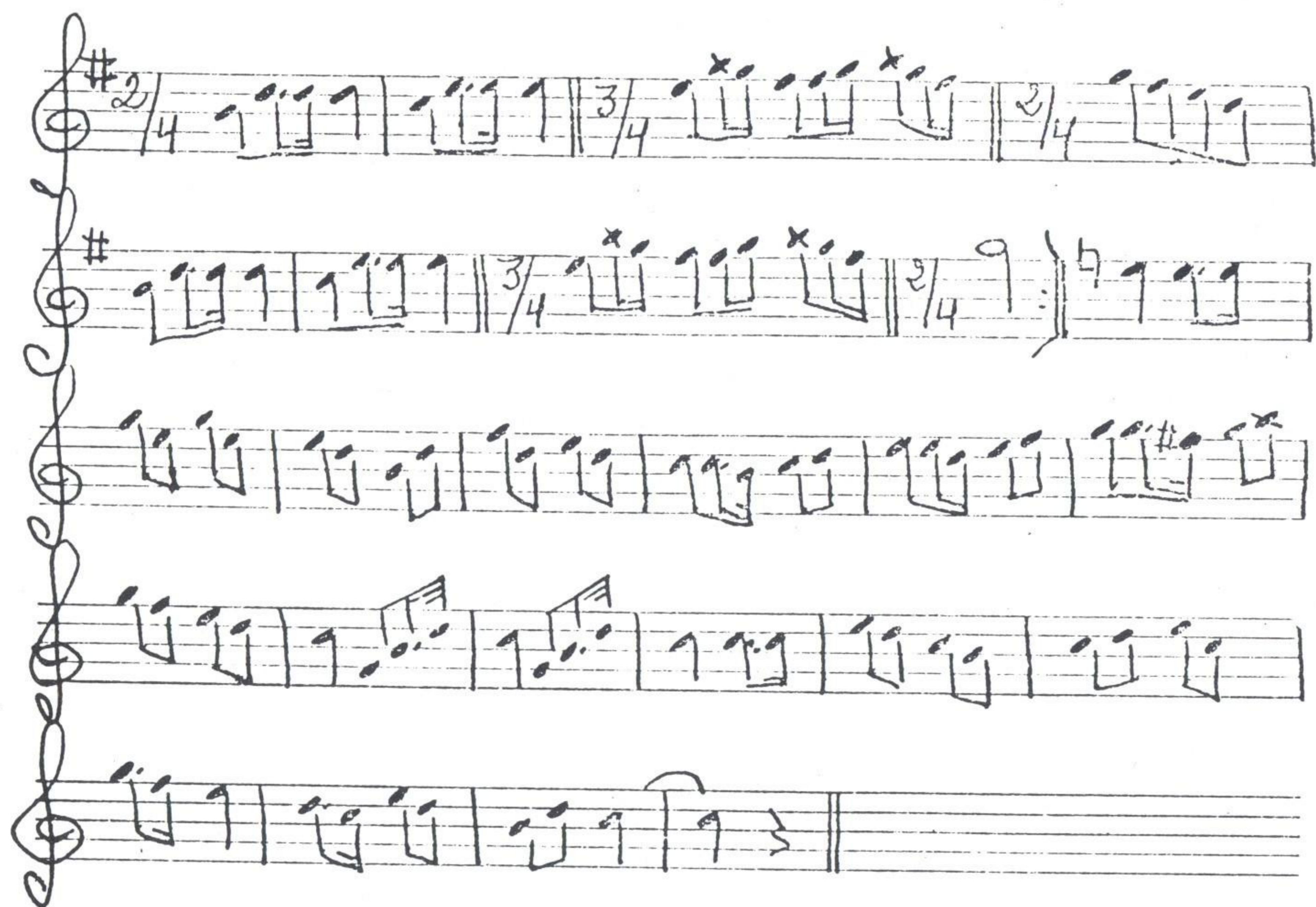
Dans la première, il y a une façon de danser (*soka dantza*) qui s'apparente parfaitement à celle d'autres danses de la même famille, du point de vue du schéma de base. Les dernières sont connues à travers le Guipuzcoa, la Biscaye, l'Alava et même la Navarre : ligne chorégraphique, début de la danse par les hommes seuls etc.

Ensuite nous avons les deux sortes d'*ingurutxo*. Par leur aspect, ils nous semblent apparentés d'une façon ou d'une autre avec les bourrées auvergnates et limousines. Nous parlerons de cela plus loin.

Nous allons analyser maintenant une danse exécutée actuellement au sein de *soka dantza* et qui se faisait, autrefois, dans *ingurutxo* (voir ce que dit Don Angel Alduncin à propos du *billantziko*).

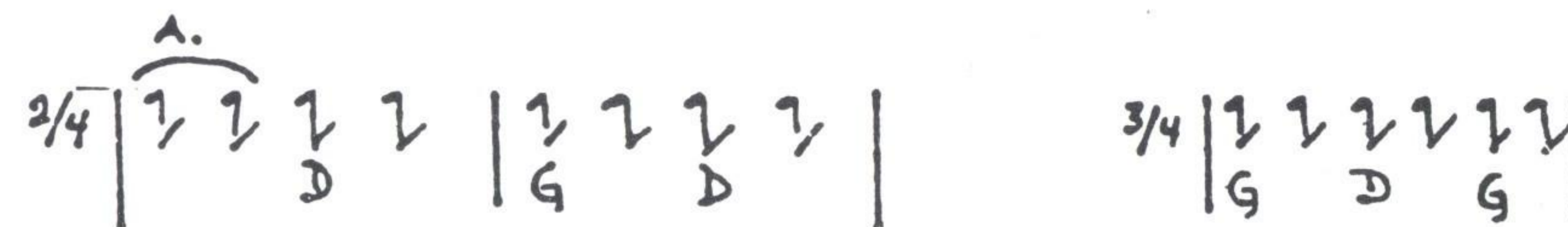
*Soka dantza* se déroule de la manière suivante.

*Soka dantza* : (1-1-1). C'est une chaîne de jeunes garçons. Ils se tiennent par la main et, au fur et à mesure que se déroule la chaîne, elle se reconvertit en un grand cercle tournant en sens inverse des aiguilles d'une montre.



Le pas de *soka dantza* se fait après l'anacrouse des premières croches. A la troisième, on débute par le pied droit.

A la première croche de la deuxième mesure, on prend appui sur le pied gauche et à la troisième sur le pied droit. On alterne ainsi avec les deux pieds jusqu'à la fin de la mélodie.



Leiza (Haute Navarre) : jeunes filles à Iturrizarrea (la vieille fontaine), en 1930.

*Belauntziko* (1-2-1). *L'aurrendari* (le premier) aussi bien que *l'azkenki* (le dernier) commencent à danser face-à-face sur la mélodie de *belauntziko*. Lorsqu'ils ont fini de danser, ils se saluent en s'inclinant la tête.

Il faut bien faire remarquer que la danse est exécutée hors du cercle, *l'aurrendari* vers la droite et *l'azkenki* vers la gauche. Ce qui les oblige à commencer la danse avec le pied droit pour l'un et avec le gauche pour l'autre.

Nous décrivons la danse de *l'aurrendari*. Pour *l'azkenki* il suffit seulement de préciser que les points d'appui changent (au droit correspond le gauche et vice versa).

### Mélodie de *belauntziko*

La mélodie est faite d'une introduction (*deia*) et de deux parties (A) et (B). Chacune se joue deux fois sur un total de trente deux mesures.

Comment se déroulent ces huit mesures-là ?

Première mesure

A la première croche, on déplace le pied droit jusqu'à environ cinquante centimètres de sa position de départ.

A la troisième croche, on prend appui sur le pied gauche que l'on a fait passer devant le pied droit. On le pose légèrement à droite de ce dernier. En même temps que cet appui se réalise, le pied droit est relevé en arrière du gauche à hauteur du mollet.

Deuxième mesure :

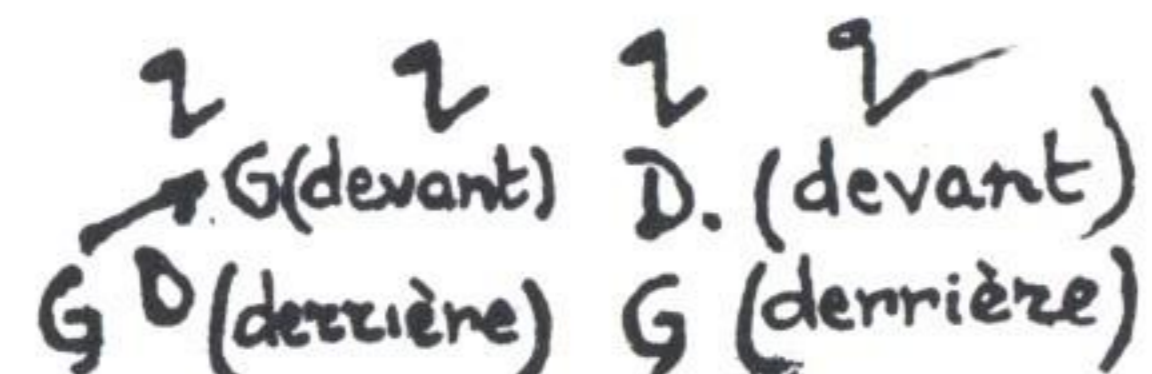
A la première croche, on prend appui sur le pied droit que nous avons laissé en l'air à la fin de la mesure précédente. A la troisième croche, le pied gauche prend appui, cinquante centimètres environ à gauche.

Troisième mesure :

A la première croche, le pied droit qui est passé devant le gauche prend appui un peu plus à gauche de ce dernier. En même temps, le pied gauche se lève derrière le pied droit à la hauteur du mollet.

A la troisième croche, le pied gauche, qui était en l'air, prend appui à gauche du pied droit. Les deux talons côte à côte.

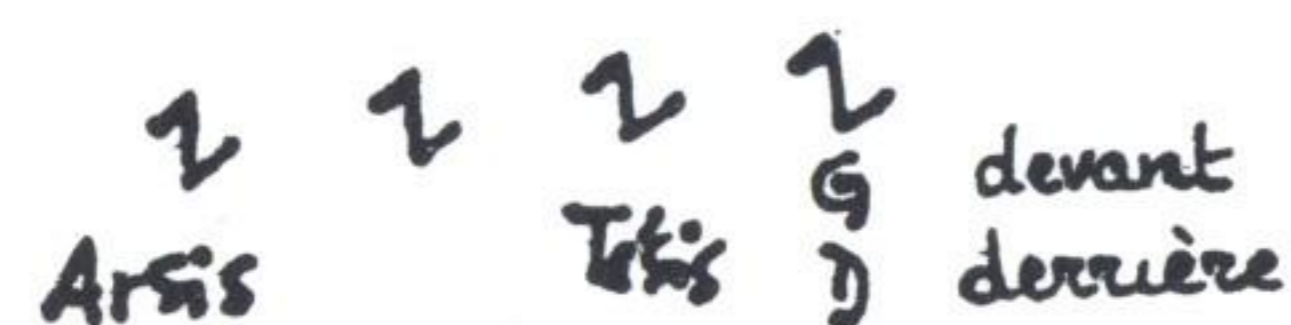
Quatrième mesure .



A la première croche, on prend appui sur le pied gauche. Ce mouvement est exécuté en diagonale vers la droite, en passant devant le pied droit. L'appui se réalise un peu en avant du corps du danseur. C'est un appui de demi pointe.

A la troisième croche, le pied droit prend appui sur le sol. Le mouvement se réalise selon une diagonale vers la gauche, en passant devant le pied gauche. L'appui est réalisé un peu en avant du corps du *dantzari*.

Cinquième mesure :



A la première croche, le *dantzari* amorce le saut par une légère flexion des genoux (arsis).

A la troisième croche, il retombe pieds joints (tesis). Ce saut s'effectue jambes tendus, de façon naturelle et sans raideur.

A la cinquième croche, le pied gauche prend appui sur le sol. Le mouvement se déploie selon une diagonale vers la droite en passant devant le pied droit. L'appui se réalise un peu en avant du corps du *dantzari*.

Sixième mesure :



A la première croche, on prend appui sur le pied droit. On fait le mouvement en diagonale vers la gauche en passant devant le pied gauche. L'appui est réalisé un peu en avant du *dantzari*. Cet appui est un arsis débutant un saut qui se fait avec une impulsion maximale, telle que dans le mouvement de flexion, les talons touchent les fesses.

A la troisième mesure (tesis), le *dantzari* prend appui sur le sol, les deux pieds en même temps.

Septième mesure :

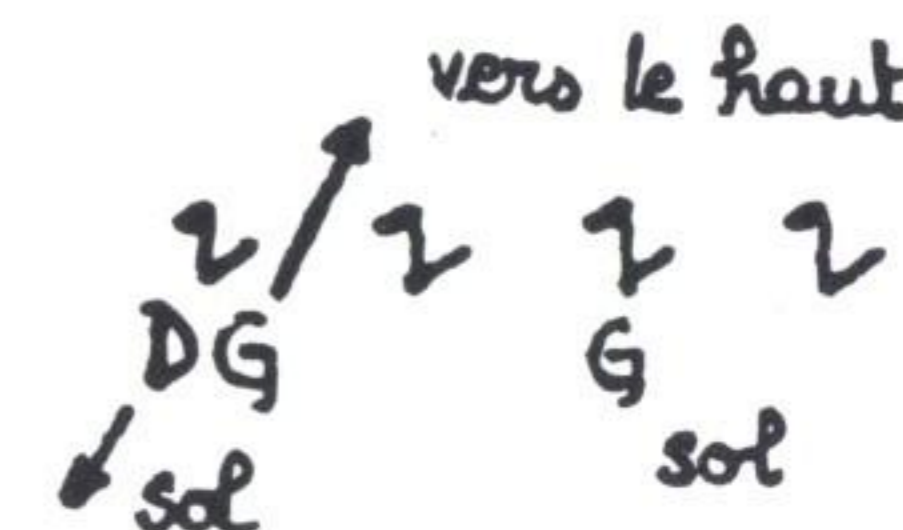


A la première croche, le pied droit prend appui sur le sol. Après avoir pivoté un peu plus d'un quart de tour.

A la troisième croche, le pied gauche prend appui sur le sol. Il ne manque alors qu'un peu moins d'un quart de tour pour achever ce tour sur soi-même.

A la quatrième croche, on lance en l'air la jambe droite, tendue mais non rigide. Normalement on ne le lance pas au dessus du niveau de la ceinture.

Huitième mesure :

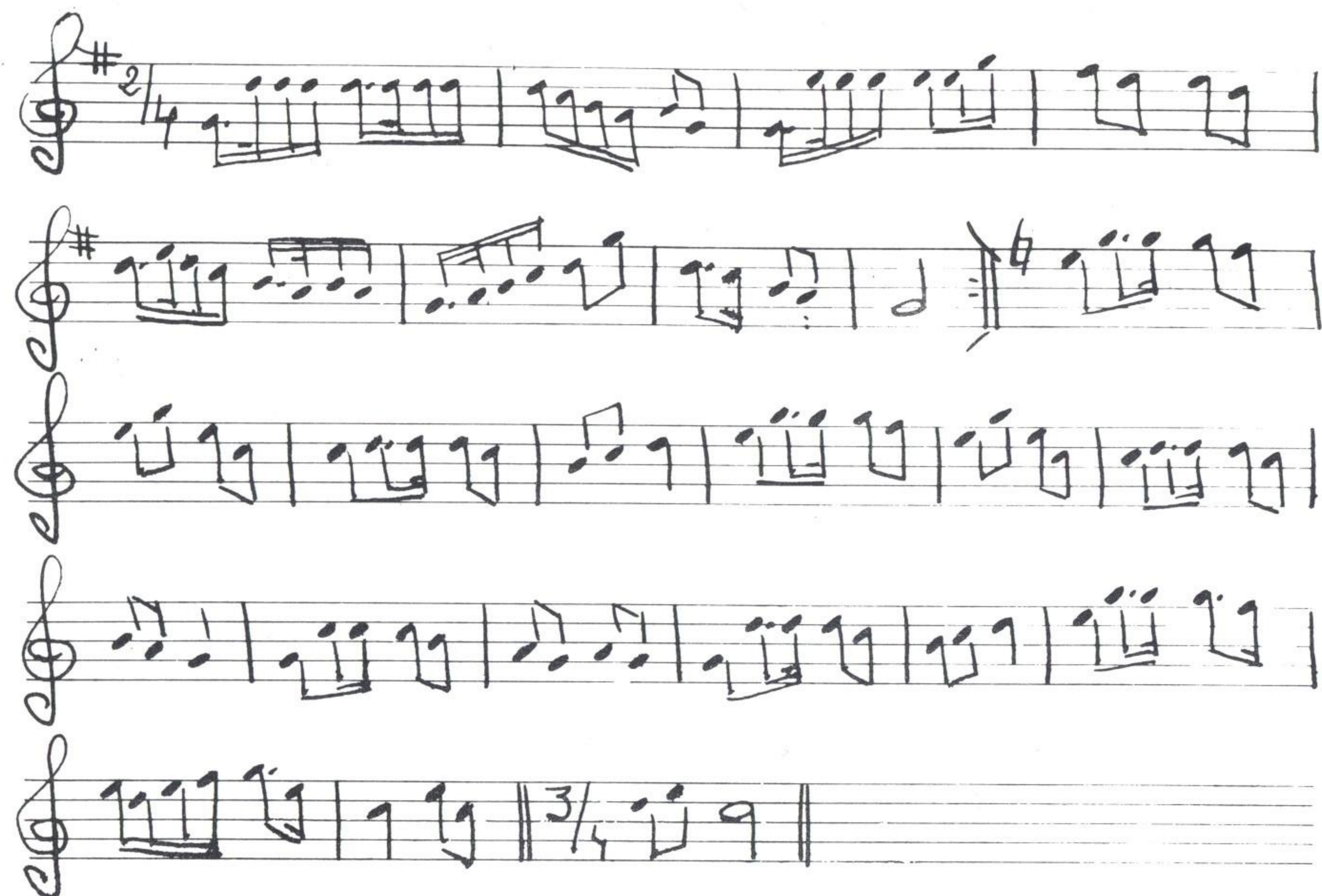


A la première croche, le pied droit prend appui sur le sol et, en même temps, on lance en l'air la jambe gauche, parfois jusqu'au-dessus de la tête du *dantzari*. J'insiste à nouveau sur ces lancers de jambes. Ils ne doivent pas se faire de façon rigide. La hauteur et l'extension sont laissées à la liberté de chacun. On peut même lever la jambe en pliant à hauteur du genou.

A la troisième croche, c'est le pied gauche qui prend appui sur le sol. On revient ainsi à la première mesure et on peut répéter quatre fois la danse comme cela est indiqué sur la partition.

A la fin du *belauntziko*, l'*aurrendari* et l'*azkenki* se saluent en enlevant leur béret et en inclinant la tête.

*Soka dantza* (1-1-2-). L'*aurrendari* et l'*azkenki* prennent leurs compagnons par la main et poursuivent tête nue. Cette mélodie de *soka* sert de transition à la figure suivante.



*Zubia* (1-3-1). L'*aurrendari* et son camarade immédiat (le deuxième danseur) lèvent les mains qu'ils réunissent (droite pour l'*aurrendari*, gauche pour son compagnon). Sous cet arc ainsi formé s'engagent tous les danseurs.

Le troisième partenaire passe et tourne à droite, suivi du quatrième, et ainsi de suite jusqu'à la fin de la chaîne (*soka*).

A la fin du *zubia*, tous sont de dos par rapport au centre de la place, alors l'*aurrendari* tourne vers la gauche et lentement dirige le groupe en sens contraire des aiguilles d'une montre. Quand il arrive au couple formé par l'*azkenki* et l'avant-dernier danseur, ces derniers lèvent leurs bras (main droite pour l'*azkenki*, et main gauche pour son compagnon). Toute la chaîne (*soka*) s'engage ainsi sous ce pont (*zubia*) et revient donc à la position de départ.

Pendant que ce déroule tout ce *zubia*, on joue la mélodie de *soka-dantza* (1-1-2); elle ne varie pas jusqu'au prochain *belauntziko*.

*Soka-dantza* (1-1-3). La mélodie est la 1-1-2 qui poursuit ni plus ni moins celle du *zubia* précédent (1-3-1). Alors que la *soka* se déroule, deux jeunes se détachent les bérets à la main. Il s'agit du deuxième et de l'avant-dernier danseurs.

L'un et l'autre vont chercher la jeune fille devant laquelle dansera l'*aurrendari*; puis, avec la jeune fille, ils contournent le cercle, jusqu'à se trouver face à l'*aurrendari*. Les trois personnes cheminent dans l'ordre suivant : d'abord le serviteur qui occupe la seconde place de la *soka*, ensuite la jeune fille suivie du garçon qui occupe l'avant-dernière place dans la *soka*.

Dès qu'ils se trouvent face à l'*aurrendari*, la mélodie de la *soka dantza* prend fin et le *txistulari* amorce le *deia* (l'appel) pour commencer le *belauntziko* suivant.

*Belauntziko* (1-2-2). L'*aurrendari* exécute les mêmes pas que lors du *belauntziko* précédent (1-2-1). Il y a cependant des aspects éloignés des pas de danse et que nous allons commenter.

L'*aurrendari* danse avec le béret sur la tête. Il tient la main de son camarade (qui est ici le troisième danseur car, nous l'avons vu, le second sert de serviteur à la jeune fille). Il la lâche à la septième mesure quand il tourne sur lui-même et la reprend à la huitième mesure. A la fin des trente deux mesures il se découvre en enlevant le béret des deux mains et il salue la jeune fille en inclinant la tête ce qui l'oblige à courber légèrement le dos.

La jeune fille tient alors deux foulards blancs et s'incorpore à la chaîne. Elle tend le foulard de droite à l'*aurrendari* et celui de gauche au troisième danseur. Ces derniers les prennent par la pointe, elle fait de même tout en restant dans la danse.

Mélodie de *belauntziko* (1-2-2).

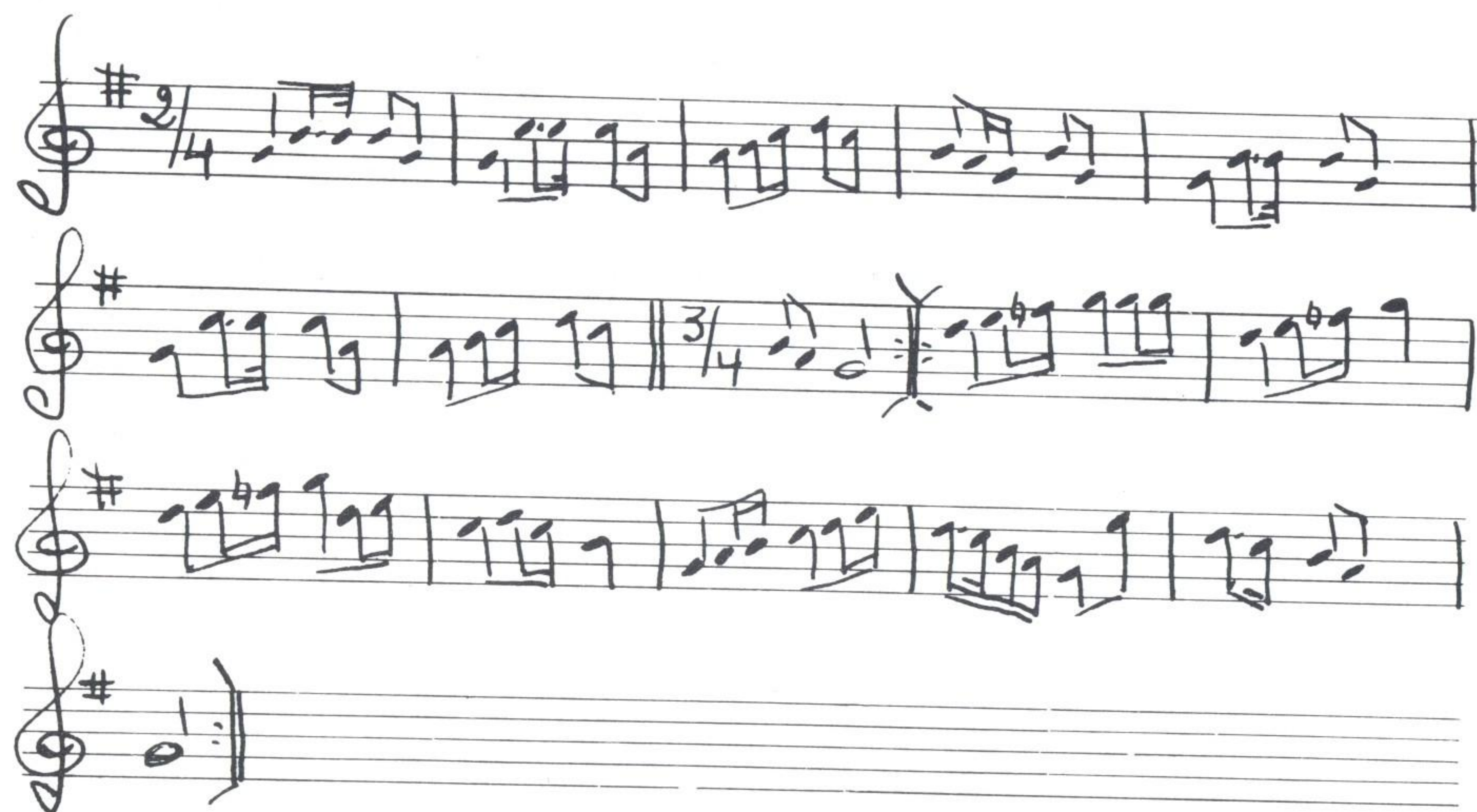




*Soka-dantza (1-1-4.)*

Une fois la compagne de l'*aurrendari* incorporée dans la chaîne, la chorégraphie du *soka dantza* se poursuit. Les deux serviteurs vont chercher une jeune fille en l'honneur de laquelle l'*azkenki* devra danser. Ces deux serviteurs suivent le même protocole qu'auparavant. Arrivés face à l'*azkenki*, le *txistulari* cesse de jouer la mélodie du *soka* et lance l'appel (*deia*), qui débute le prochain *belauntziko*.

*Mélodie du soka dantza (1-1-4.)*

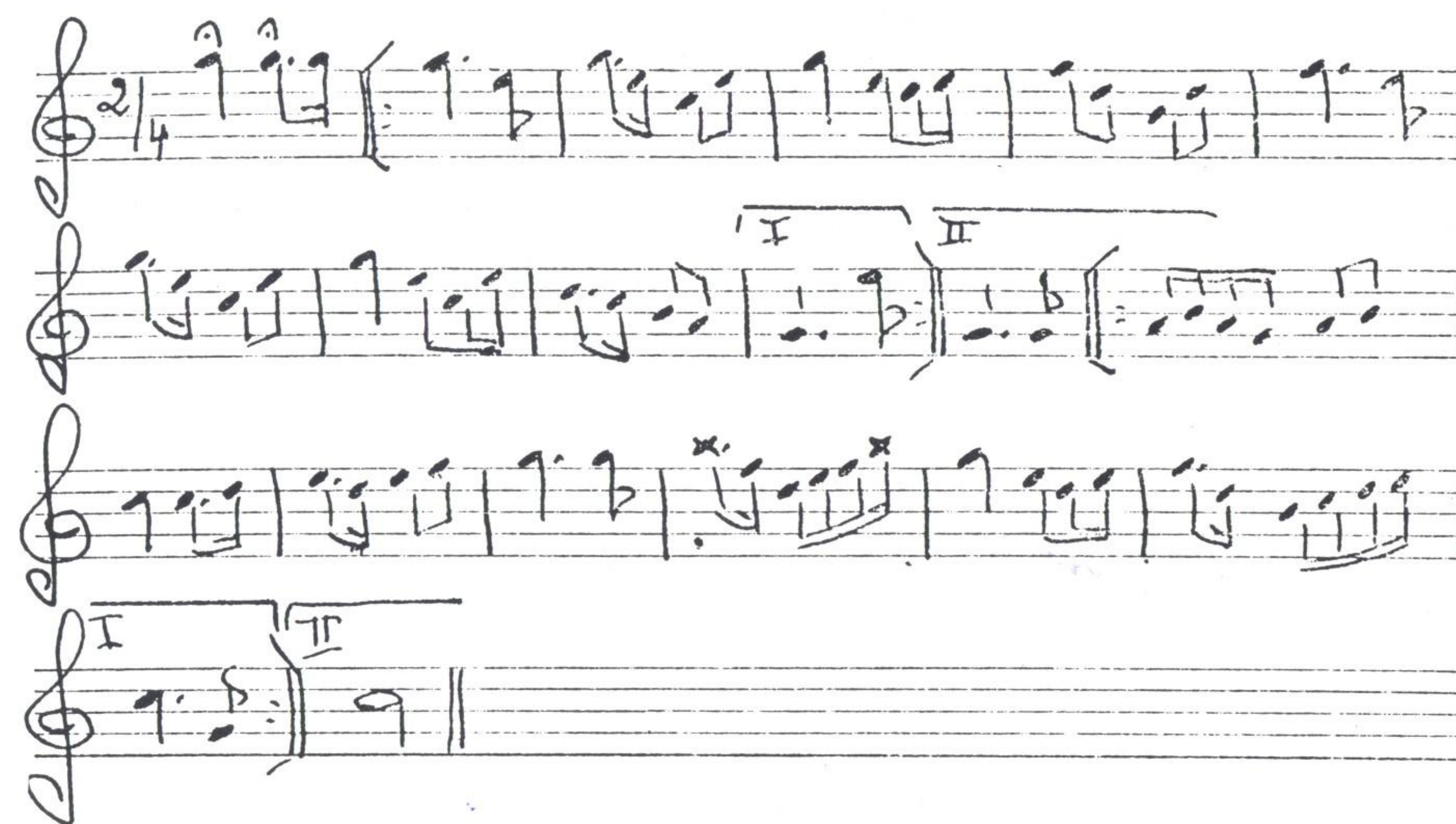


*Belauntziko* (1-2-3). Maintenant l'*azkenki* danse comme l'a fait l'*aurrendari*, c'est-à-dire vers le côté droit. Il danse en tenant de sa main droite la main gauche de son compagnon de chaîne. A la septième mesure, il lui lâche la main, pivote et la reprend à la huitième mesure pour lever la jambe.

Il danse avec le béret et se découvre pour saluer la jeune fille une fois qu'il a achevé les trente deux mesures. Il enlève alors son béret des deux mains et s'incline légèrement la tête en se courbant un peu.

La jeune fille s'incorpore à la danse. Elle tend les deux foulards, celui de gauche à la main droite de l'*azkenki* qui le saisit par la pointe et celui de droite à la gauche du danseur qui occupe alors l'avant-dernière place dans la chaîne.

*Mélodie du belauntziko.*



*Soka dantza (1-1-5)*

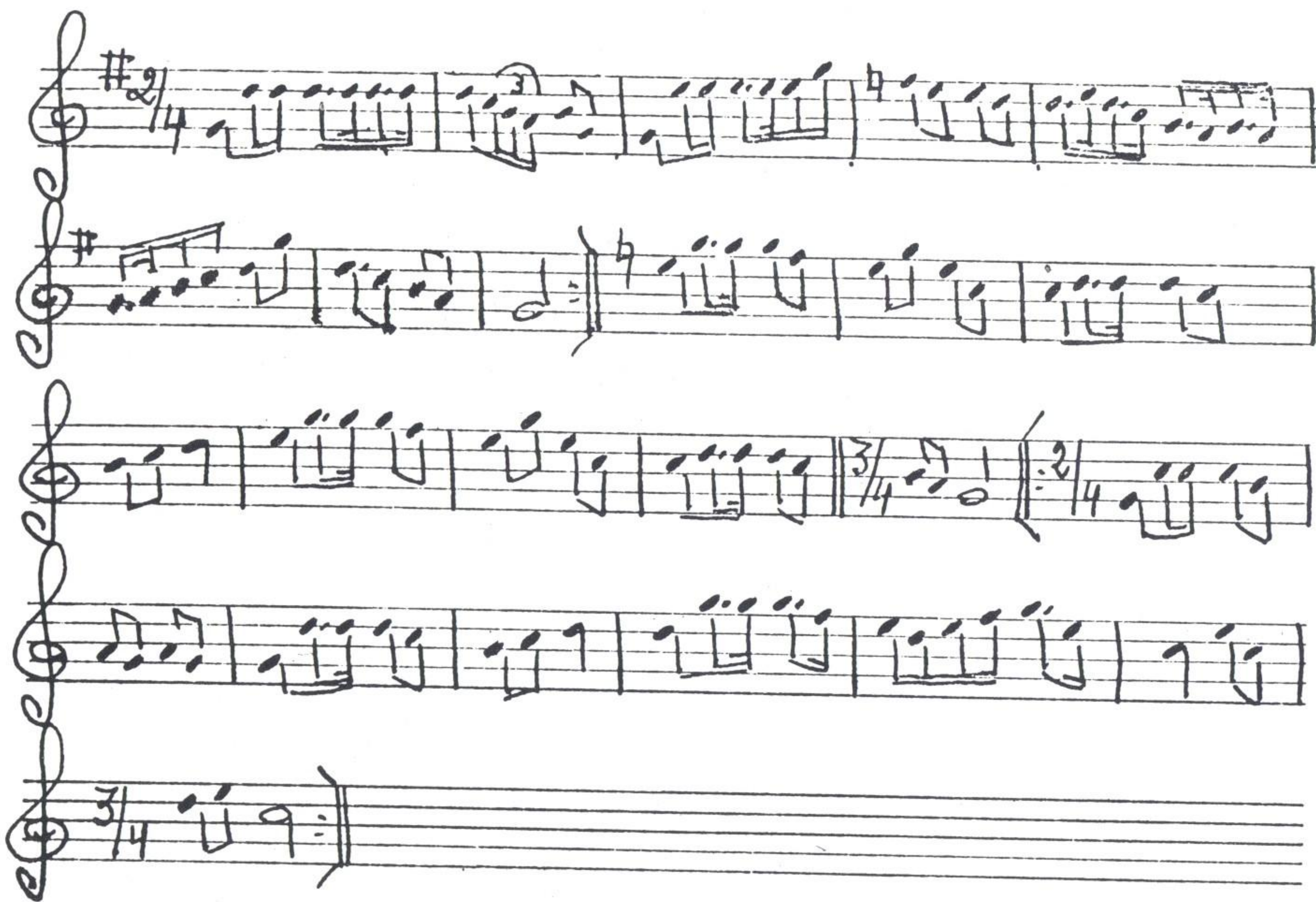
Les deux serviteurs peuvent alors chercher les autres jeunes filles qui manquent pour compléter la chaîne. Les dernières y sont incorporées de la façon suivante : le serviteur de tête tient son béret à la main droite.

Il s'en sert pour frapper doucement les mains unis des garçons de la chaîne, à chaque coup les mains se séparent et une jeune fille se place entre deux garçons qui saisissent les pointes des foulards qu'elle tient également de la même façon.

Ainsi la chaîne se complète peu à peu et les serviteurs reprennent leur place d'origine.

Etant donné qu'au départ il y a un garçon à chaque bout de la chaîne et que les couples alternent, on devrait avoir maintenant une jeune fille en bout de chaîne. Mais cela ne se produit jamais car entre l'avant-dernier et l'azkenki il y a deux jeunes filles et non une seule comme dans le reste de la corde. Les deux jeunes filles sont réunies par un foulard.

La mélodie du *soka dantza* est identique à la (1-1-2).



Zubia (1-3-2)

Ce second pont se déroule sur la même mélodie que la *soka dantza* (1-1-3).

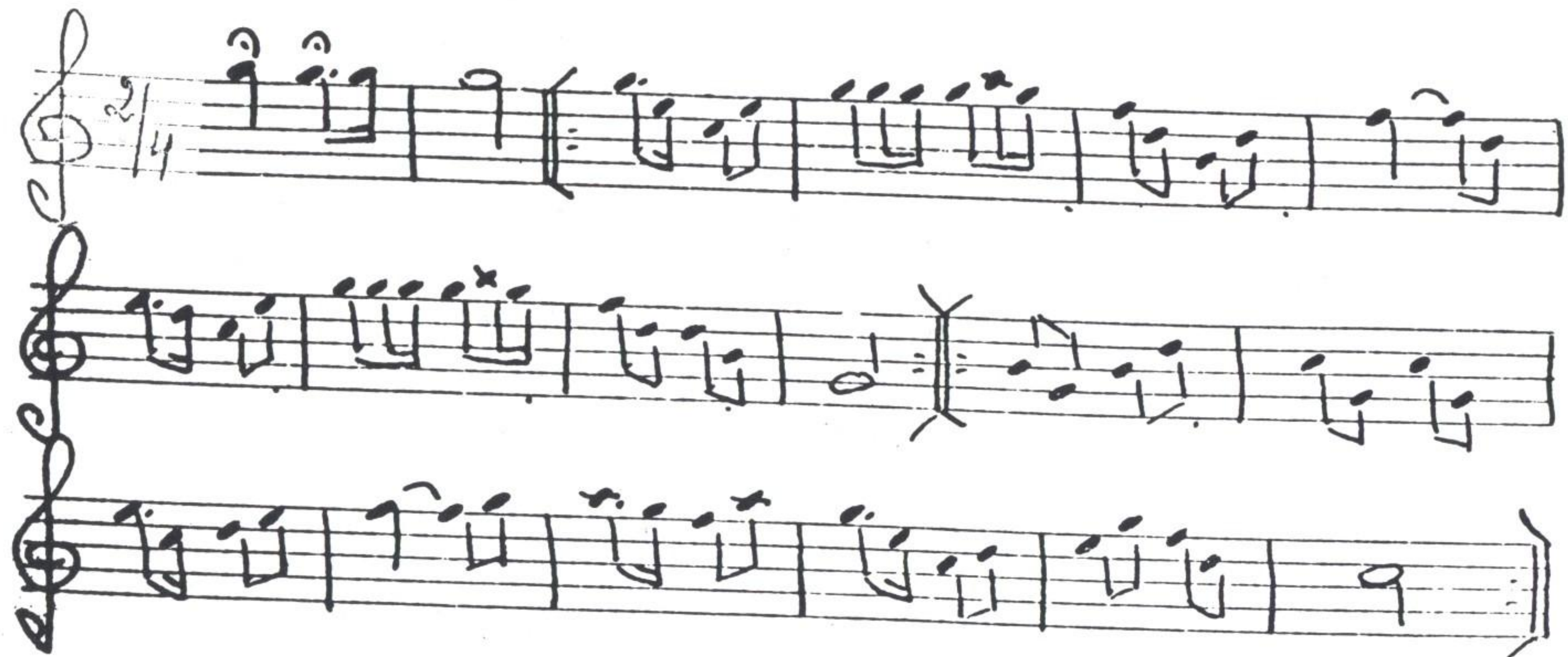
La chaîne des danseurs passe sous l'arc formé par les foulards et les mains respectivement gauche et droite de l'*aurrendari* et de sa cavalière. Le troisième danseur franchit ce pont en premier (c'est en fait le second danseur de la chaîne) et la chaîne se déroule ainsi. Cette première partie du pont étant terminée, l'*aurrendari* tourne vers la gauche. Il entraîne la chaîne et tous passent sous l'arc que forment les deux derniers *dantzari*.

La mélodie du *zubia* est également celle du *soka dantza* (1-1-3).



Belauntziko (1-2-4)

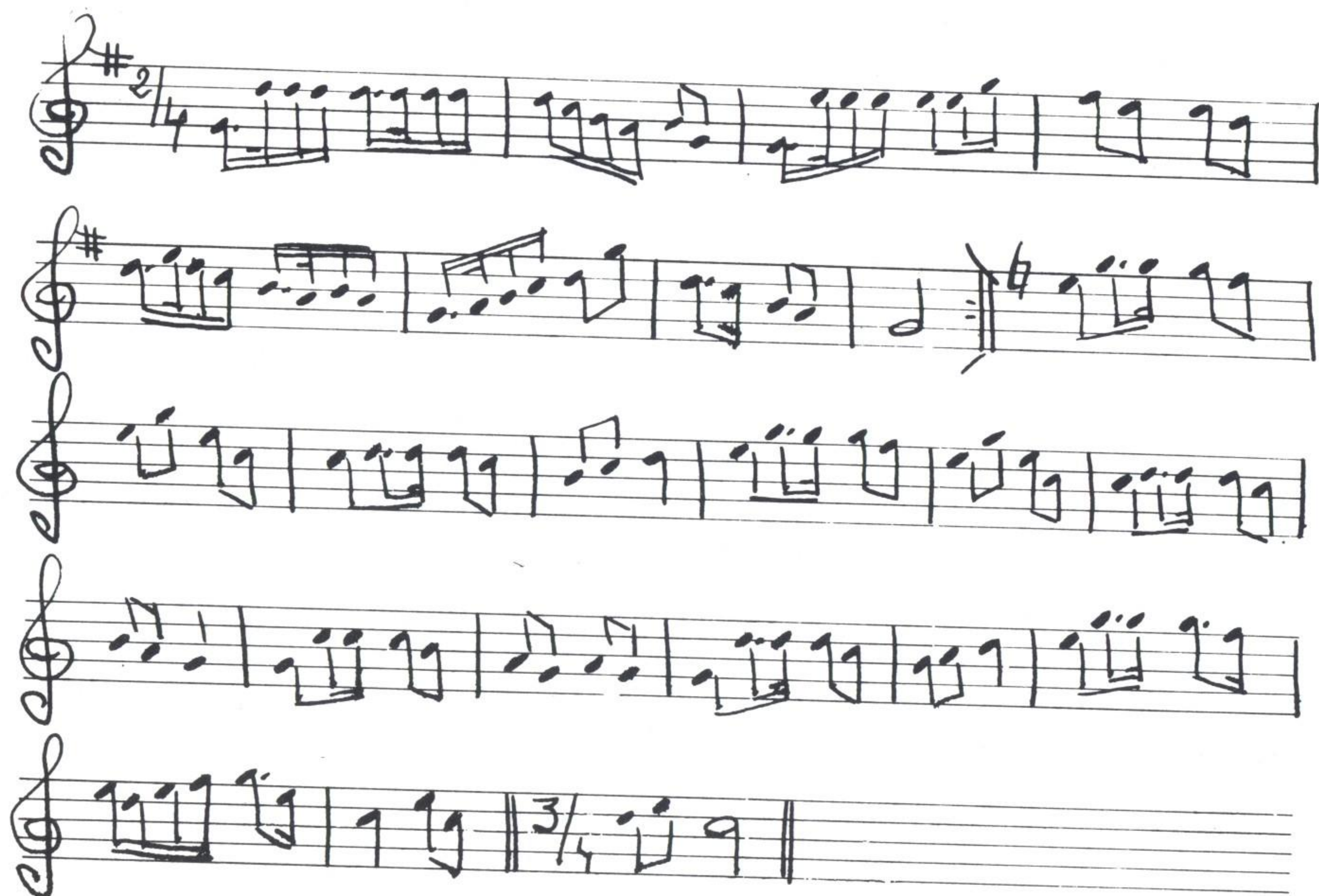
Pour cette danse, l'*aurrendari* et l'*azkenki* se placent face à leurs cavalières sans lâcher les foulards. Les autres *dantzari* de la chaîne restent unis par les foulards et tournés vers le centre du cercle. L'*aurrendari* et l'*azkenki* dansent ensemble *belauntziko*. En tournant pour lever la jambe, à la septième mesure, ils vont faire ainsi avec le foulard : l'*aurrendari* débute avec le foulard à la main gauche lorsqu'il veut pivoter, il le prend à la main droite et de là, à nouveau, de la main gauche. L'*azkenki*, quant à lui, a le foulard dans la main droite au début. Il le passe donc à la main gauche puis à la droite. La mélodie de ce *belauntziko* est identique à la (1-2-2) :



*Soka dantza (1-1-6)*

Ici la *soka* cesse d'être un vaste cercle ouvert. Les danseurs se disposent en deux files, chaque couple étant séparé d'environ deux mètres. Les garçons font face à la mairie et les jeunes filles leur tournent le dos.

La mélodie de *soka dantza* est (1-2-2).



*Belauntziko (1-2-5)*

Tous les garçons dansent en même temps lors de ce *belauntziko*. Ils commencent du côté droit et ne sont pas retenus à leurs cavalières par les foulards, ces derniers restent immobiles. A la fin de la danse, les garçons enlèvent leurs bérets des deux mains et saluent leurs cavalières en courbant la tête.

(1-2-1) est la mélodie du *belauntziko*.



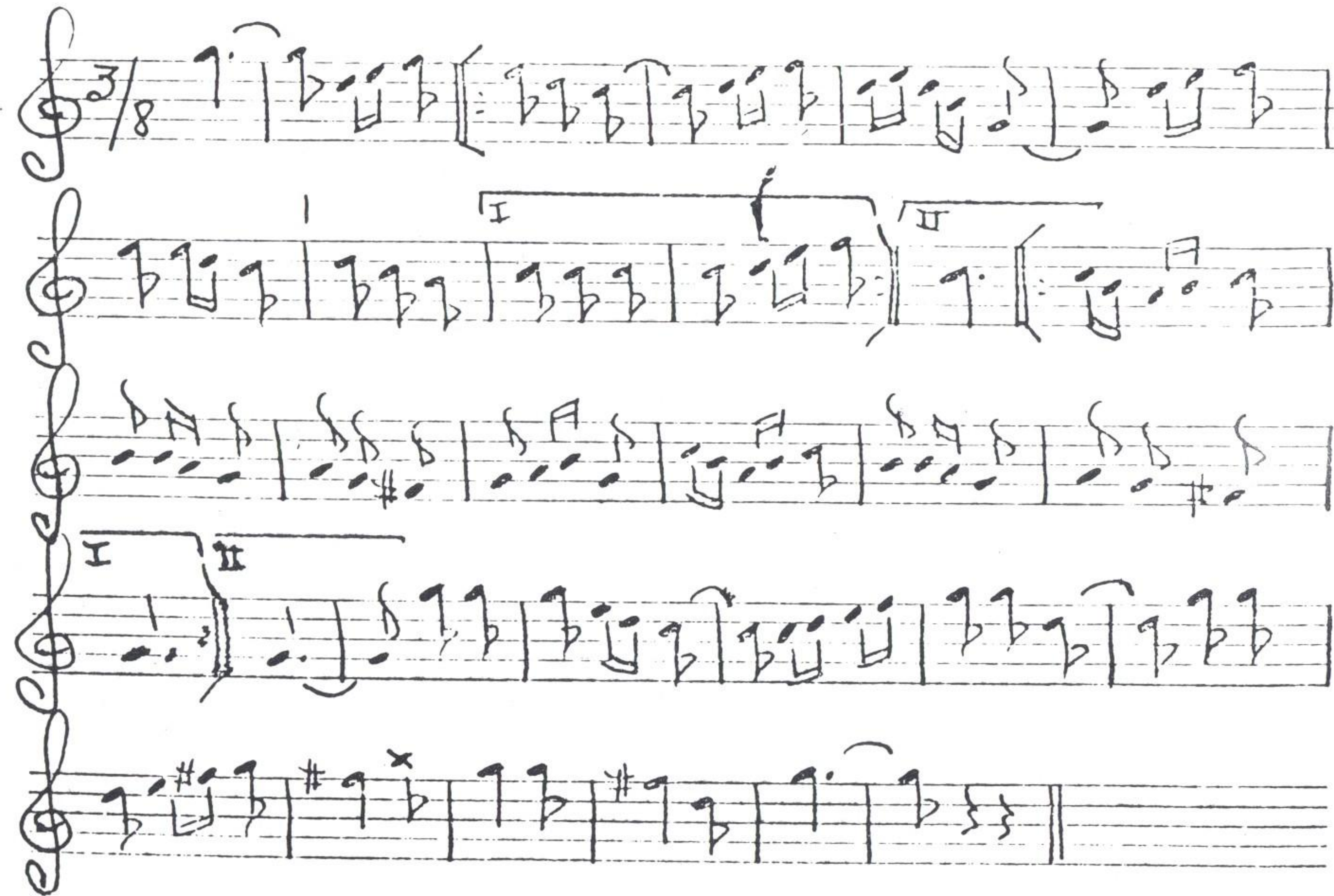
*Soka dantza bukatzeko*

Cette mélodie se démarque des types de musique qui composent la *soka dantza*. Elle appartient au type *ingurutxiki* (en 3/8).

Tous les couples se font face, reconstituant le cercle. Dès lors les garçons retrouvent leurs compagnes à leur droite. Les couples dansent bras levés s'aidant de *kriskitiñak* pour soutenir le rythme.

La mélodie de *soka dantza bukatzeko* est :





*Pause entre la soka dantza et les ingurutxo*

Ici nous suivrons en partie le Père Hilario Olazarán : « Pour fêter la formation des groupes de danse, tous se retirent sur les gradins de la place (en réalité c'est un fronton de pelote), chacun s'offre une petite collation constituée habituellement, selon le moment, de chocolat, bouillon, sucreries ou vin aromatisé de la Ribera navarraise ».

Don Jose Perurena me disait qu'ils avaient l'habitude de prendre de l'eau avec du *bolao* (spécialité locale) et Don Angel Alduncin me disait : « Jamais de sucreries ou de gâteaux, à cette occasion nous prenions du vin rouge, du pain et du fromage ».

Quoi qu'il en soit, actuellement cette pause ne revêt plus le caractère solennel qu'elle a pu avoir ; pour ce qui me concerne, je n'ai jamais rien vu de tel. Disons simplement que cette pause marque la différence entre deux danses : *soka dantza* et *ingurutxo*.

*Ingurutxo*

On peut la diviser en deux parties : la première, à la différence de la seconde, se danse avec des foulards. Cette danse avec foulards est commencée par les premier et dernier couples qui font en dansant le tour de la place et reviennent à leur position de départ. Immédiatement après, tous les couples dansent.

Avant d'aller plus loin, il faut savoir que les femmes dansent à la droite des hommes, chaque couple est uni par un foulard dont les deux pointes sont respectivement tenues par la main droite de l'homme et la main gauche de la femme. La danse se déroule dans le sens inverse des aiguilles d'une montre.

Cette partie que nous venons de décrire, et où le premier et dernier couples dansent, est appelée *lau dantza* par le Père Hilario, mais Don Jose Perurena m'a dit l'appeler *inguru txiki* parce que quatre personnes l'exécutent, alors que quand tous dansent, et toujours avec des foulards, on l'appelle *inguru aundi*. Enfin, il appelle *ingurutxo* sans plus, la danse exécutée sans foulards.

*Inguru txiki* (dansée par l'*aurrendari* et l'*azkenki* avec leurs cavalières respectives)

Ils dansent unis par des foulards. Les jeunes filles restent à la droite des garçons. L'*aurrendari* danse légèrement en avant de sa cavalière et tourne en passant sa tête sous le foulard. Tous quatre dansent en levant les mains ne tenant pas les foulards (c'est-à-dire celle de gauche pour les garçons et celle de droite pour les filles). Ils ponctuent la danse de coups de sifflets (*kriskitiñak* en basque), ce qui les aide à tenir le rythme.

La mélodie est binaire. Elle est formée de vingt-cinq mesures. Le premier temps de la première mesure sert d'anacrouse. C'est à la quatrième croche de ce premier temps qu'on lève le pied droit et la danse commence. La description des pas d'*inguru aundi* vaut pour celle de deux *inguru txiki*.

Mélodie d'inguru txiki

Explication des pas d'inguru txiki

1 1 1 1	1 1 1 1	1 1 1 1	
(I)	D G D (II)	G D G (I)	

Première mesure :

1 1 1 1  
(I)

La première moitié correspond à l'anacrouse. C'est donc à la quatrième croche qu'on lève la jambe droite (I). On fait cela en pliant le genou de telle sorte que la cuisse ne soit pas parallèle au sol mais forme avec lui un angle d'environ 45 degrés. Ainsi se trouve fixée la distance entre la pointe du pied droit et le sol.

Cette impulsion donnée à la jambe dans ce mouvement est le fait de tout le corps et particulièrement des bras que l'on élève courbés en forme de croissant. Durant cette impulsion, le pied gauche reste au sol mais il tend à s'en détacher. Car le talon se soulève et, de ce fait, l'appui se fait en demi pointe.

Deuxième mesure : 1 1 1 1  
D G D (II)

A la première croche, on prend appui sur le pied droit qui était en l'air à la quatrième croche de la mesure précédente. A la deuxième et troisième croches, on avance par petits pas en alternant les pieds gauche d'abord puis droit ensuite à la troisième croche.

Troisième mesure : 1 1 1 1  
G D G (I)

A la première croche, le pied gauche (levé dans le II de la mesure précédente) s'appuie sur le sol.

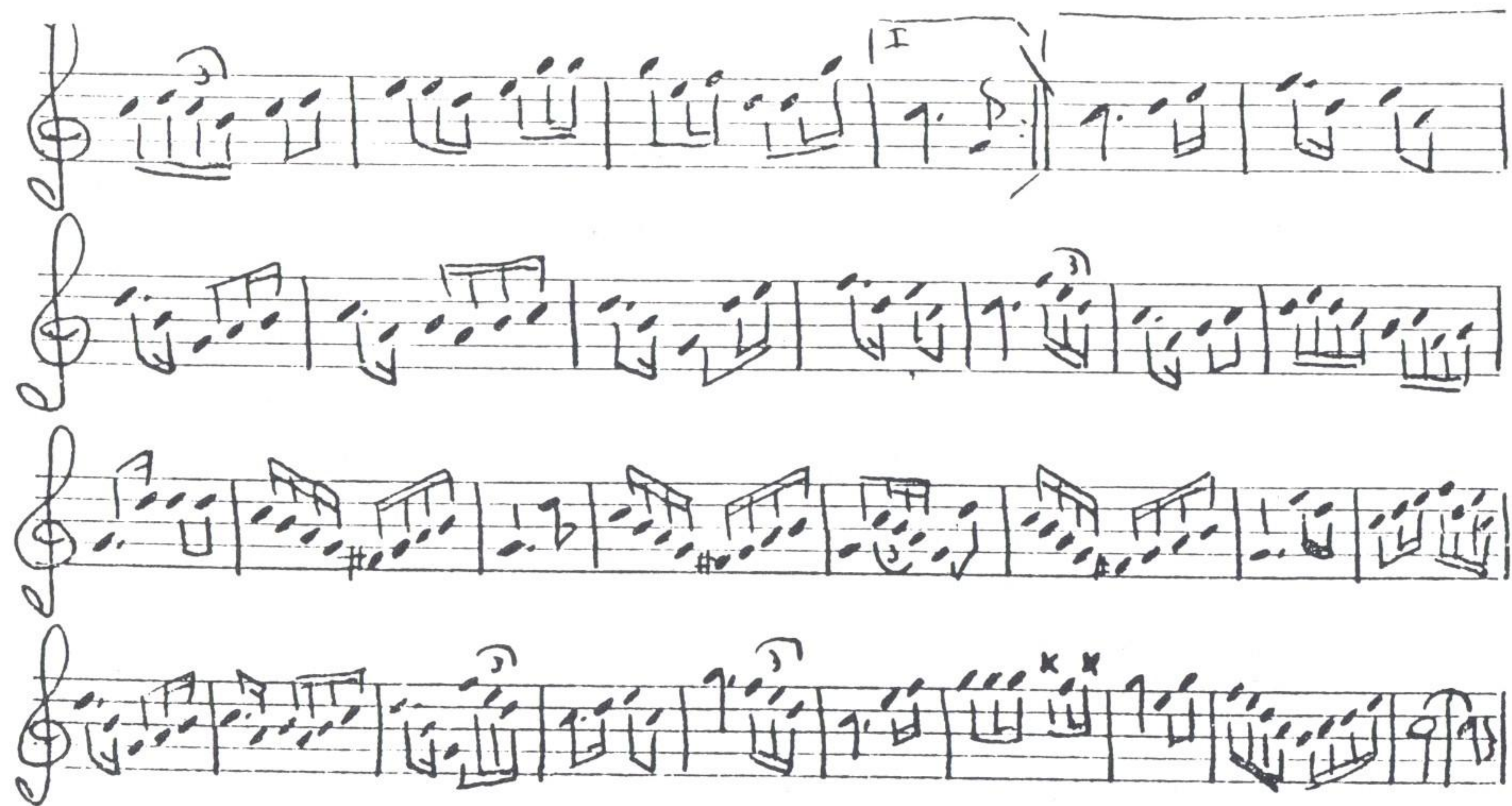
Aux seconde et troisième croches, on avance ; les pas sont courts et on alterne les pieds (droit à la seconde croche et gauche à la troisième).

A la quatrième croche (I), on lance la jambe droite comme il a été précédemment décrit.

On refait sans cesse le pas jusqu'à la fin de la mélodie.

Inguru aundi (dansé par tous les couples)

Lorsque les deux couples ont fait le tour de la place, ils reviennent à leur point de départ et tous les couples viennent danser le premier *inguru aundi* avec le même pas que nous avons décrit et sur la mélodie suivante :



Lorsque l'on a fini de danser sur cette mélodie, on passe à la figure suivante que nous appelons *zubia*.

#### *Zubia*

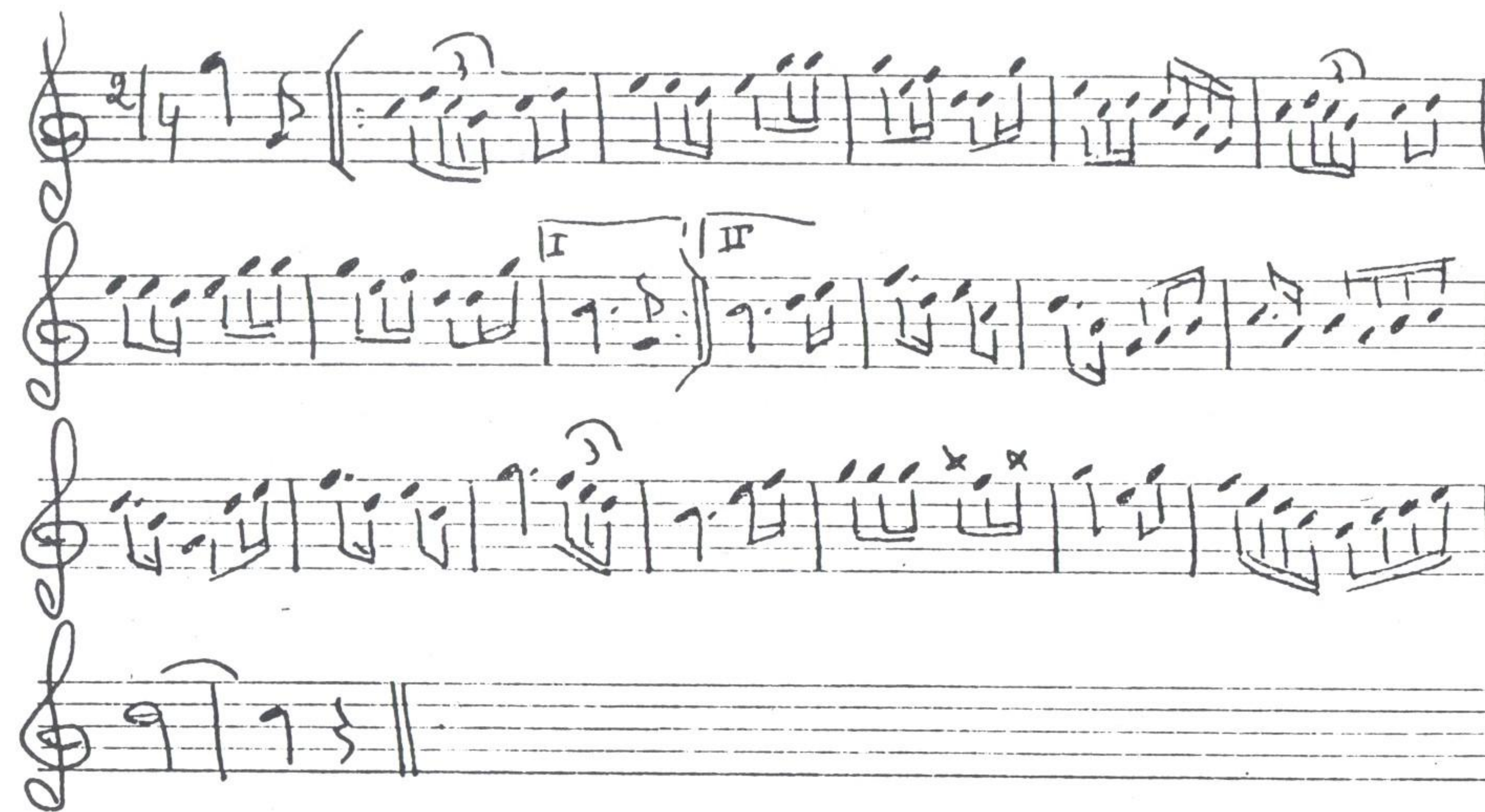
A la fin de *inguru aundi* les couples lèvent les bras qui tiennent les foulards et forment la figure classique appelée *zubia*. Le tambour redouble et les couples commencent à passer sous les foulards. Le dernier couple passe le premier puis l'avant-dernier etc. jusqu'au premier couple qui se retrouve donc dernier et vice versa.

Le premier couple (*aurrendari*) ne passe sous aucun foulard. Tous les autres couples défilent devant lui et il reste le dernier.

*Inguru aundi* (dansé par tous les couples).

Même pas qu'au précédent *inguru aundi*. Maintenant c'est l'*azkenki* qui dirige la danse. Cependant jamais il ne danse en avant de sa cavalière. De même il ne passe jamais sous le foulard, il se contente de danser à côté de sa partenaire.

#### Mélodie du second *inguru aundi* :



#### *Zubia*

Identique au précédent. Ainsi les couples reprennent leur position initiale, l'*aurrendari* et l'*azkenki* ouvrant et fermant respectivement les deux files de danseurs.

Quand cette figure s'est déroulé, on retire les foulards pour les danses suivantes. On met habituellement les foulards autour du cou ou du poignet. Certains garçons les mettaient autour de la cuisse.

#### *Inguru txiki*

Les *ingurutxo* sont dansés bras levés (fléchis en hauteur), les garçons à la gauche des filles. On marque le pas en traînant légèrement les pieds sur le sol de telle sorte que pendant la danse de nombreux couples font entendre un bruit rythmé par les pieds.

Il y a sept mélodies d'*ingurutxo* en 3/8, on n'en joue que deux habituellement. On peut les diviser en deux parties A et B. Pendant la première, les couples évoluent en formant un cercle ; pendant la seconde, ils s'arrêtent, et face à face dansent le quatrième pas du fandango que Brigida Sarasola, la mère de ma femme, appelle «*atxurketak*».

Mélodie du premier Ingurutxo :

The image shows five staves of musical notation for the first Ingurutxo melody. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (I, II, III) indicated above the notes. The melody is written in a single system across five staves.

Description des pas effectués pour la première partie (A) de la mélodie.

The diagram shows two rows of dance steps for the first part of the melody. Each row consists of four measures, with each measure containing three foot positions. The positions are labeled 'D' and 'G' with arrows indicating the direction of movement. The first row starts with a lead foot (L) and the second row starts with a follow foot (F).

Première mesure :

The diagram shows the first measure of the first part of the melody, with foot positions D, G, D.

A la première croche, tous les couples lèvent les bras, garçons et filles. Le pied droit prend appui au sol vers la droite, on pivote légèrement le buste dans cette direction. Aux deux croches suivantes, on glisse rapidement les pieds sur le sol, à la deuxième croche le pied gauche et à la troisième le pied droit.

Seconde mesure :

The diagram shows the second measure of the first part of the melody, with foot positions G, D, G.

A la première croche, le pied gauche prend appui vers la gauche et on pivote légèrement le buste dans cette direction. Aux deux croches suivantes, on glisse rapidement les pieds, le droit à la deuxième croche et le gauche à la troisième.

La ponctuation latérale par le torse se fait à chaque première croche d'une première mesure. On évolue dans le cercle lors des deuxième et troisième croches de chaque mesure en glissant les pieds et en marquant donc le rythme caractéristique de l'ingurutxo.

Quand s'achève la mélodie de la première partie (A), les couples cessent d'évoluer, ils se mettent face à face et exécutent la partie (B). Ils font alors un pas de fandango, le quatrième, que certains appellent «atxurketa» comme nous l'avons déjà dit.

Description des pas effectués pour la deuxième partie (B) de la mélodie.

The diagram shows two rows of dance steps for the second part of the melody. Each row consists of four measures, with each measure containing three foot positions. The positions are labeled 'D' and 'G' with arrows indicating the direction of movement. The first row starts with a lead foot (L) and the second row starts with a follow foot (F).

Première mesure :

The diagram shows the first measure of the second part of the melody, with foot positions D, G, D.

Les danseurs tournent et se font face à la fin de la troisième croche de la dernière mesure à la partie précédente (A). Les garçons font un quart de tour à droite et les filles un quart de tour à gauche.

A la première croche, le pied droit est porté en avant et prend appui au sol. A la deuxième croche, le pied gauche prend appui. A la troisième, le pied droit prend appui, en même temps le pied gauche est lancé en avant.

Seconde mesure :  $\frac{2}{6}$   $\frac{1}{3}$   $\frac{1}{6}$

A la première croche, le pied gauche qui est en avant depuis la mesure précédente (troisième croche) revient à sa position initiale et prend appui au sol.

A la deuxième croche, on appuie au sol le pied droit.

A la troisième croche, c'est le pied gauche qui prend appui et en même temps le pied droit est porté en avant.

C'est sur ce modèle que se déroulent les pas que nous appelons «*atxurketa*». Une fois achevée cette partie (B), on revient au début de la mélodie (A) et on recommence une seconde fois la partie (B). Son appel final met un terme à la mélodie.

## CONCLUSION

En conclusion et d'une façon générale, nous pouvons affirmer que l'*ingurutxo*, tel qu'il s'est conservé dans la montagne de la Navarre occidentale est une sédimentation de différentes danses.

Nous y trouvons en premier lieu la *soka dantza*, proche dans son austérité et par les relations qu'elle organise entre les couples, de la *gizon dantza* du Guipuzcoa.

Dans l'*ingurutxo* proprement dit, il y a depuis peu, deux rythmes, une danse en 2/4, sautée, et une autre en 3/8, dans

laquelle les pieds se traînent sur le sol. Les deux danses ont un contenu moteur de caractère élémentaire. Pour ce qui concerne les mélodies en 3/8, elles ont une incontestable parenté avec les bourrées d'Auvergne. Mais à ce sujet nous préparons un travail de plus grande portée qui fera l'objet d'une publication ultérieure.

Juan Antonio URBELTZ  
Transcription musicale de Maria Angeles ARREGI