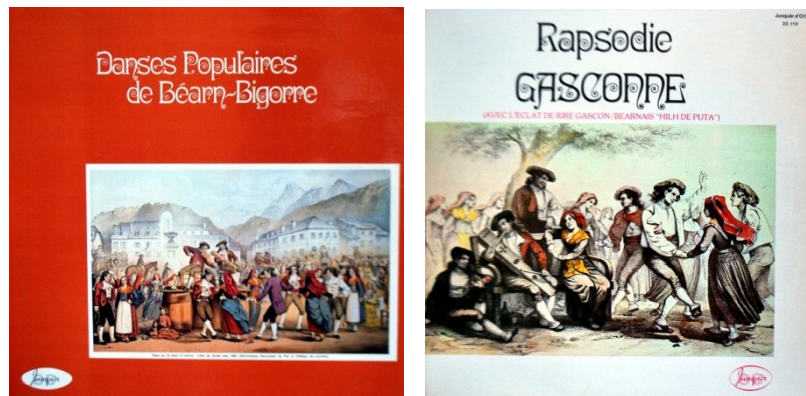


Danses populaires de Béarn-Bigorre



Comme pour les instruments populaires de Béarn-Bigorre, nous extrayons (G. Marsan) le texte de Marie-Thérèse Gastellu-Sabalot, dans le travail collectif mené avec son frère Marcel Gaztelü Etxegorri et de leur ami Charles Alexandre, texte qui concernent les danses, avec les différences notables observées dans les deux régions...

Les illustrations sont également puisées des mêmes fonds privés (Gaztelü Etxegorri) ou publics (Musée Pyrénéen, Lourdes ; Conservatoire occitan, Toulouse).

Disques édités en 1972 à Jurançon par Junquèr d'Oc.

Danses

Il est actuellement difficile d'imaginer l'ancienne aire géographique des danses populaires de Béarn et Bigorre. Les régions se sont compartimentées et les vallées repliées sur leurs particularismes propres ; elles ont conservées une partie du patrimoine qui comprenait autrefois toute l'Aquitaine et une partie du versant espagnol des Pyrénées formant ainsi le tronc commun de la civilisation d'un même peuple. On ne s'étonnera donc pas de retrouver des analogies entre certains instruments de musique et les danses se pratiquant encore en Gascogne, dans certaines régions de France et d'Espagne, et que nous croyions disparues ou n'ayant jamais fait partie de notre patrimoine.

Bigorre

La véritable tradition chorégraphique bigourdane se situe dans les hautes vallées du Lavedan.

C'est pourquoi nous éliminerons de cette étude très succincte les danses de la plaine de Tarbes et celles qui sont le patrimoine réservé de Bagnères et de la vallée de Campan. Celles-ci se rattachent à une tradition beaucoup plus récente et ont été sujettes à de nombreuses influences et transformations. Un travail sérieux leur sera peut-être dédié par un spécialiste de la vallée.

Les danses les plus caractéristiques du Haut-Lavedan sont la danse mimée, le Ben Yar et la Balade.

Le Ben Yar, réjouissance dont la propriété est hautement revendiquée par le village d'Esquièze, mime l'enlèvement de la princesse Kalishmar, fille du premier seigneur du château de Sainte-Marie, par le chef maure Ben Yar. Cette danse est en partie dialoguée et interprétée par des hommes tenant aussi le rôle des femmes. Ils portent des costumes appropriés, très bariolés, la tête surmontée de la « croze », coiffure originale faite d'écorce de tilleul, recouverte de fleurs et de rubans.

La danse se déroule en deux parties : le passe-carrère, phase mélodique interminablement répétée et le « Cabaret », qui est dansé sur place, les danseurs alignés derrière le porte-drapeau qui mène la danse.

Le passe-carrère traverse tout le village et quand le cortège arrive devant la maison d'un notable, les danseurs exécutent le « Cabaret ».

Nous ne rentrerons pas dans le détail des pas de la danse ; il nous suffira de dire qu'à chaque mesure, les hommes miment l'arrêt des chevaux comme des cavaliers tirant sur les rênes et les pieds marquent un pas coulé très caractéristique. La musique change totalement avec les deux parties de la danse et le dialogue se déroule à chaque arrêt de la colonne des danseurs. Le chef maure Ben Yar porte comme attribut un long bâton se terminant par une tête de cheval sculpté, détail qui fait remonter à la tradition des danses au masque-cheval dont l'origine est encore mal définie mais semble fort reculée dans le temps. On prendra comme exemple le Zamalzaïn des Basques, le Chivalet languedocien, les Chivau-frus provençaux.

Ce spectacle étrange qui a donné lieu à bien des recherches et à des études diverses semble se perdre de jour en jour bien que nous ayons pu rencontrer le dernier des rois maures et trois interprètes de la danse désireux de la reprendre.

La danse-mime du Ben Yar se retrouve en Espagne sous une forme un peu différente. Elle est basée sur un thème identique, le tribut payé au roi maure : en l'occurrence, un nombre variable de jeunes filles qui lui étaient remises chaque année par les habitants du village ou de la région. Les costumes et la danse ressemblent beaucoup à ceux du Ben Yar et le thème du dialogue est quasiment le même : cent donzelas remises au roi maure Mauregatus, à Simancas, et qui se coupent la main droite plutôt que de céder leur honneur ; même tradition à Astorga, Léon, Logroño et Clavijo ainsi que dans certaines localités de la vallée de la Rioja. Ceci nous prouve, une fois encore, la continuité d'une même tradition, témoignage d'une même civilisation formant un tronc commun aux deux versants des Pyrénées.

La Balade se déroule depuis des temps immémoriaux dans plusieurs localités du Lavedan. On dit qu'elle prit naissance dans la vallée de Sazos, mais nous la retrouvons bien vivante à Saint-Savin, dans le val d'Azun, dans les vallées d'Argelès et d'Arbéost-Ferrières.

Dansée par temps de Carnaval et pour les fêtes votives, elle est interprétée par de jeunes garçons (souvent les conscrits de l'année) aux costumes hauts en couleur, bretelles brodées et bérets garnis de perles et de rubans, culottes ornées de grelots.

Les danseurs s'avancent en file rectiligne derrière le danseur de tête qui règle la cadence de la danse en agitant sans cesse un petit drapeau.



Les pas sont souples, comme glissés, agrémentés de pirouettes exécutées au ras du sol. La chaîne s'incurve, avance, recule, parcourt tout le village en quête de provisions de bouche qui seront au menu du festin clôturant le Carnaval.

L'exécution de la Balade tient au cœur des Lavedanais qui y attachent une importance capitale. Elle se déroule gravement, d'une façon disciplinée et semble revêtir un prestige très

particulier, soit qu'elle fasse figure de rite, soit qu'elle se rattache à quelque croyance ancienne dont la survivance est inconsciemment ressentie et fortement ancrée dans le cœur des populations montagnardes.

Autres danses lavedanaises

La Carmagnole, héritée de la Révolution, réunit hommes et femmes. Chaque région de France l'a adaptée à son style traditionnel. C'est ainsi qu'on la retrouve par exemple sur un rythme de rondeau en Gascogne, de bourrée en Auvergne.

Le Pantelou du Lavedan, comme le Pantelou béarnais, est de type « morisque ». Il mime les gestes de l'évolution armée, les baguettes de coudrier ayant remplacé les épées antiques. La « Morisque » nous vient d'Espagne où elle était très pratiquée par les Maures, qui dansaient au son de trompettes et de sonnettes. Très en vogue en France à partir du XV^e siècle jusqu'à la moitié du XVI^e siècle, elle revint à la mode sous Louis XIII et se dansait à la Cour. Importée en Béarn et en Bigorre sous la forme actuelle du Pantelou, elle se danse généralement sur deux files en marche cadencée et claquement de talons, mesure scandée par le choc des baguettes, agrémentée ou non par les évolutions d'un porte-drapeau.



On remarquera dans l'interprétation la présence d'une vielle à roue. Cet instrument, insolite dans la vallée, y fut véhiculé par les travailleurs itinérants, les pèlerins de Compostelle et les échanges de musiciens entre la France et l'Espagne. La vielle accompagne aussi la danse dite « *la Limousine* » implantée en Lavedan par les « scieurs de long » venus du Berry.

Pour en terminer avec les danses les plus traditionnelles, *la Danse du Soleil*, sorte de parodies des rondeaux antiques. Plusieurs cercles de danseurs évoluent en cercles fermés, se rapprochant et s'éloignant du centre de la ronde, tournant à l'inverse les uns des autres de plus en plus rapidement. Cette danse semble se rattacher à quelque rite antique, invocation au soleil au moment du solstice d'été, hommage rendu à quelque divinité païenne préservant les récoltes et éloignant les calamités naturelles.

Cette étude très succincte et très superficielle n'a fait qu'effleurer un très vaste sujet, objet de nombreux travaux et recherches de spécialistes.

Nous avons essayé de donner quelques informations essentielles, lesquelles ont été publiées « à la source », tant pour la bibliographie que pour les enquêtes menées depuis près de trente années auprès des meilleurs représentants de la tradition béarnaise et bigourdane.

Béarn

En ce qui concerne le Béarn, les danses les plus caractéristiques sont les *Branles* et les *Sauts*. Les premiers, exclusivement cantonnés dans la vallée d'Ossau, héritiers des danses en chaîne familières aux Grecs se divisent en plusieurs groupes dont les deux principaux sont les branles chantés et les branles instrumentaux.

Les airs des **Branles instrumentaux**, d'allure et de musique plus élaborée et plus savante que celle des premiers, descendent des caroles et des basses danses que le XV^e siècle a transformées et généralisées en France et dans toute l'Europe.

Jean Tabourot (Thoinot d'Arbeau), chanoine de Langres, nous en donne de larges exemples dans son *Orchésographie* publiée en 1588.

Les **Branles chantés** (qui nous intéressent plus particulièrement), d'une forme archaïque fort séduisante, le sont souvent sur des paroles de « Chansons de neuf ». Ils se dansent sur un rythme plus lent que les branles instrumentaux, en chaîne ouverte, les danseurs marquant la mesure en balançant leurs mains enlacées. Le meneur de jeu qui mène la danse, entonne les deux premiers versets de la chanson, versets qui sont toujours bissés, les danseurs restant au repos. Ceux-ci reprennent en chœur les vers suivants en se mettant en action d'un pas lent et souple (*dansa au soun de bouque* – danser au son de la voix humaine).



(Laruns)

Ces chants, l'attitude grave et un peu figée des danseurs, ne sont pas sans rappeler quelque rite incantatoire dédié à des forces et étroitement liés à l'origine du chiffre neuf qui joue un rôle important dans la tradition gasconne.

Ajoutons que ces airs sont jalousement conservés dans chaque village ossalois et diffèrent en changeant de localité.

Les airs de branles chantés ne sont pas les mêmes à Laruns qu'à Aste ou à Béost et nous avons même constaté que quelques familles se transmettaient, de mère à fille, certains airs dont elles revendiquaient la propriété exclusive.

Les **Sauts** sont par excellence la danse de la souplesse et de l'agilité. Leur origine est difficile à préciser mais il est probable, dans les temps les plus reculés, qu'ils présidaient aux réjouissances gasconnes et qu'ils furent véhiculés par les brassages de cultures et les apports de nouveaux peuplements.

Strabon (*Géographie*, livre III) parle déjà des Vascons dansant en rond, en sautant au son de la flûte et l'on retrouve actuellement en Grèce un vieil air de danse qui ressemble étrangement à notre Moutchicou.

Chaque vallée béarnaise a jalousement gardé sa tradition, son rythme, sa technique, son caractère initial. On ne danse pas les sauts de la même façon dans la vallée d'Ossau que dans la Soule et la vallée du Gave d'Oloron se distingue encore de ces deux écoles.

L'apprentissage des danseurs se poursuit sous la direction et le regard critique des anciens. Leur exigence est sévère quant à l'exécution et au déroulement des pas et il leur arrive de manifester bruyamment leur réprobation devant les « fantaisies » trop audacieuses imaginées par les jeunes recrues.

Les *sauts* se dansent en rondeaux ouverts, les danseurs évoluant autour d'un cercle en parcourant le moins de place possible. Chaque danseur ne doit pas dépasser le demi-cercle, dit la tradition. La technique initiale est représentée par des pas qui sont le résultat de la combinaison de trois mouvements marchés ou sautés que nous nommons : *simples, doubles, abans*, et de trois variantes : *coupà, mercà, birà*, le tout agrémenté de sauts en hauteur, *ails de pigeon* dits « sauts de basques ». D'une manière générale, le danseur ne bouge presque pas le buste qui reste rigide par rapport aux jambes et aux pieds. Les bras restent collés au corps et ne s'en détachent que pour servir de balancier dans les sauts ou les mouvements tournés. Il reste à dire que les *sauts* sont l'apanage des hommes et qu'ils leur sont réservés par la tradition.

Les nombreux changements de ton constituent tout le charme de la musique des *sauts*. Conservant entre eux la même analogie que les pas (motifs toujours bissés), ils mettent en évidence toutes les possibilités de la flûte qui les accompagne. C'est ainsi que nous nous trouvons en présence de plusieurs versions et que nous devons retenir celle qui se rapproche le plus de la musique originale. C'est ainsi que par leur diversité et leur originalité, les *sauts* constituent un fond important des danses, lequel, sujet à peu de transformations est pratiquement resté immuable à travers les siècles.

Dans le piémont béarnais, les danses ont été influencées par des apports extérieurs (voyageurs, pèlerins, travailleurs itinérants). On y retrouve la **Matelote**, la **Gabote**, la **Fricasseye**, particulières à plusieurs autres régions françaises.

Les danses-jeux, telles **Lou Peyroutou**, **Yan Petit**, **l'Escoube**, font tronc commun avec l'héritage gascon.

Lou Pas d'Estiu, dansé dans la région d'Orthez et de Baigts-de-Béarn, descendant des anciens « tournions » du Moyen Age, s'est adapté au caractère régional. Il est dansé par les hommes et fut très en faveur à la Cour de Nérac et de Pau où les paysans venaient prendre part aux réjouissances royales.

Lou Pantelou béarnais, du même type morisque que le bigourdan, faisait partie des fêtes de Carnaval dont il constituait la phrase pratique. Les baladins le dansaient devant les notables et les maisons « casalères » pour recueillir des provisions destinées aux ripailles qui se déroulaient avant le mercredi des Cendres où l'on brûlait Sént Pansà « *Brullà Mécus* ».

La **Farandole béarnaise** recueillie par Simin Palay, qui la vit danser dans sa jeunesse à Montaner et dans les villages environnants, se déroule en chaîne mixte sur un rythme gai et assez rapide.

Interprétée à la vielle (apport gascon dans l'enclave béarnaise) qui lui donne un relief particulier, la *Farandole* s'apparente au rondeau gascon en gardant une allure personnelle qui en fait une danse très plaisante et très spectaculaire.