



La pamperruque, une danse bayonnaise

Jon Olazcuaga Garibal

► To cite this version:

Jon Olazcuaga Garibal. La pamperruque, une danse bayonnaise. Littératures. 2017. dumas-02082804

HAL Id: dumas-02082804

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02082804>

Submitted on 28 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR

MÉMOIRE DE MASTER 1

Master arts, lettres et civilisations – Poétiques et histoire littéraire

LA PAMPERRUQUE, UNE DANSE BAYONNAISE.



Jon OLAZCUAGA GARIBAL

Sous la direction de Madame Hélène LAPLACE-CLAVERIE

Année universitaire 2016-2017

Remerciements.

Je tiens à remercier Madame Hélène LAPLACE-CLAVÉRIE pour ses conseils, ses encouragements et son vif intérêt face à un sujet peu traité.

Mes remerciements vont aussi à la Compagnie Maritzuli Konpainia de Biarritz ; pour leur écoute et leur soutien, à Messieurs Claude et Jon IRURETAGOYENA, qui donnent sans compter.

Merci également au personnel des Archives Départementales pour leur accueil et leur disponibilité, et à toutes celles et ceux qui m'ont accompagné dans mes recherches.

En accord avec le directeur de recherche, le présent mémoire ne développe que la première partie d'un travail de recherche entrepris sur deux ans.

Sommaire

Introduction.	5
PREMIÈRE PARTIE : SUR LES TRACES DE LA PAMPERRUQUE.	10
A. Fêtes et réjouissances publiques à Bayonne au XVIII ^e siècle.	11
B. Préhistoire et déclin de la Pamperruque.	28
C. De la Pamperruque aux pamperruques.....	43
DEUXIÈME PARTIE : DANSONS LA PAMPERRUQUE !	53
A. La danse.....	54
B. La musique.	54
C. Les costumes.	54
TROISIÈME PARTIE : VERS UNE RECRÉATION CONTEMPORAINE.....	55
A. La pamperruque de la Compagnie Maritzuli Konpainia (2001).....	56
B. Comment recréer une danse perdue : l'exemple de la pamperruque.....	56
Conclusion.....	57
ANNEXES	58
Bibliographie.	64

Introduction.

« Faire une "pamparruque" ?

A l'occasion de la naissance du Dauphin, en 1729, toutes les villes firent des réjouissances dont on trouve, fort au long, le récit dans plusieurs écrits contemporains, surtout et naturellement dans le Mercure de France, dédié au Roy. On y lit, à propos des fêtes célébrées à Bayonne : " Le mardi, toutes les Dames et Demoiselles s'assemblèrent à la Maison de ville, vers les quatre heures, pour entendre un concert d'instruments et de voix, qui ne finit qu'à sept. Ensuite, on fit une pamparruque très-nombreuse, et fort décorée. On alla, au son des trompettes, tambours, violons, hautbois et tambourins, d'abord chez M. l'Evêque et chez M. Dadoncour, et puis faire le tour de la ville. On compta jusqu'à 160 personnes, Dames et Cavaliers, qui se tenaient par des festons faits avec art. Cette nombreuse assemblée rentra, et trouva un très-grand souper, servi avec toute la délicatesse imaginable sur une table en fer à cheval..."

Faire une pamparruque, est-ce faire des visites officielles, ou se promener, Dames et Cavaliers, avec des festons, ou assister à un banquet, ou faire, l'une après l'autre, toutes ces choses plus ou moins agréables ?

Quel est le sens précis de cette expression ? Est-elle encore quelque part employée ?

(Rouen.)

C.L. »¹

Ainsi un correspondant de *l'Intermédiaire des chercheurs et curieux* relève-t-il en 1878 l'étrange expression pour en demander la signification. La réponse obtenue par le biais du périodique est succincte : « C'était une marche ou danse rythmée, analogue à la Farandole, qui se faisait encore à Bayonne il y a moins de quarante ans. »² C'est grâce aux dictionnaires de la danse du XIX^e siècle qu'un complément d'information peut être apporté. En 1895 Gustave Desrat rapporte dans son *Dictionnaire de la danse* la description qui suit :

« PAMPERKÉ. Cette danse, appelée aussi pamperruque, était usitée à Bayonne ; elle se composait de ronds et de passes. Les hommes étaient ornés de rubans de toutes couleurs et dirigés par l'un d'eux qu'ils désignaient comme roi de la fête. Danseurs et danseuses en nombre égal et au son de la flûte se tiennent par un long ruban, et entourent le roi qui les dirige avec une baguette élevée au-dessus de sa tête. De temps à autre un couple sort et tourne devant le joyeux monarque, puis reprend sa place dans le rond; un autre lui succède, et ainsi de suite. A la fin de la danse le roi choisit une dame et élève le ruban dont ils tiennent chacun une extrémité. Tous les danseurs passent alternativement sous ce ruban, en marchant par quatre de front. »³

¹ *L'Intermédiaire des chercheurs et curieux : Notes and queries français : questions et réponses, communications diverses à l'usage de tous, littérateurs et gens du monde, artistes, bibliophiles, archéologues, généalogistes ...* 10 mars 1878, p. 133.

² *Ibid.* p. 183.

³ DESRAT, Gustave. *Dictionnaire de la danse : historique, théorique, pratique et bibliographique, depuis l'origine de la danse jusqu'à nos jours.* Genève : Slatkine, 1895. 484 p.

C'est un spectacle légèrement différent que rapporte Etienne de Jouy dans *L'Hermite en province* en 1819 :

*« Je ne dois pas oublier de parler de la pamperruque, danse bayonnaise particulière à la ville : elle se danse dans les rues, en habit de caractère, au son du tambour, et sans musique. La pamperruque était de rigueur autrefois pour faire les honneurs de la ville à quelque grand personnage ; elle se composait des jeunes gens et des demoiselles les plus distingués : cette danse, tout à fait locale, est triste, monotone, et ne peut avoir de charmes que pour ceux à qui elle rappelle des souvenirs d'enfance. »*⁴

Remontant encore dans le temps, le *Dictionnaire de danse* de Compan évoque une danse qui lui est contemporaine :

*« La PAMPERRUQUE est une danse propre aux Bayonnais, qui s'exécute de cette manière au son du tambour. On commence à battre doucement, et par degré le son s'anime. Les danseurs et les danseuses, qui sont en nombre égal, se tiennent avec des rubans ; celui qui a le plus d'oreille est à la tête, et c'est le Roi de la danse. Il tient de la main droite une baguette toujours levée, et ouvre la danse, qui se fait en rond. De temps en temps l'homme et la femme qui figurent ensemble font un saut en se regardant. Quand la danse est finie, le Roi et celle qu'il conduit, lèvent le ruban dont ils tiennent chacun un bout. Les autres danseurs se prenant alors par le bras, passent par-dessous et marchent sur quatre ou huit de front, toujours au son du tambour. »*⁵

D'autres définitions pourraient s'ajouter à ces trois exemples sans pourtant amener d'élément nouveau. En effet, beaucoup d'ouvrages se paraphrasent entre eux et les emprunts sont clairement identifiables malgré certains détails inventés de toute pièce, destinés à les camoufler. Aussi les différents témoignages s'accordent-ils sur certains points de détails, le tout demeurant tout de même assez flou. Il faut attendre 1942 pour que la Pamperruque fasse l'objet d'un premier travail de recherche et de synthèse, mené par René Cuzacq (1901 – 1977). Professeur et chercheur, il a consacré toute son œuvre d'historien à Bayonne et aux Landes : *Bayonne sous l'ancien régime : lettres missives des rois et reines de France à la ville de Bayonne* (1933), *Histoire du béret basque* (1941), *Etudes landaises et gasconnes* (1941), *Le Folklore des Landes : la littérature orale et populaire* (1949)... Outre son étude, rien n'a été publié sur la Pamperruque, à l'exception de quelques petites entrées dont elle n'est pas l'objet principal, dispersées dans des revues d'études locales.

Plus précisément, la Pamperruque est une danse bayonnaise du XVIII^e siècle dont la formation, ou du moins la première mention date de l'année 1700. Simple farandole populaire menée par les notables de la ville à son apparition, et d'organisation presque spontanée, elle devient sous sa forme la plus évoluée,

⁴ JOUY, Etienne de. *L'Hermite en province ou Observations sur les mœurs et les usages français au commencement du XIX^e siècle par M. de Jouy*, Tome premier. Paris : Pillet aîné, 1819. p. 95.

⁵ COMPAN, Charles. *Dictionnaire de danse : contenant l'histoire, les règles et les principes de cet art, avec des réflexions critiques, et des anecdotes curieuses concernant la danse ancienne et moderne; le tout tiré des meilleurs auteurs qui ont écrit sur cet art...* Paris : Cailleau, 1787. 395 p.

dans les dernières décennies du siècle, un véritable cortège chorégraphié, un spectacle ambulatoire porté par la jeunesse. Le mouvement de la danse dans les rues de Bayonne alterne alors avec des parties fixes appelées *dabedabes*, lors desquelles les danseurs forment un cercle et dansent en rond pour honorer la personne ou la maison devant laquelle ils se trouvent. Tout au long du siècle la pamperruque prend place au sein d'un appareil de fêtes et de réjouissances publiques de deux sortes. Ce sont des fêtes dues à la vie du royaume d'une part, telles que le sacre du roi, la naissance d'un dauphin ou la signature d'un traité de paix, mais aussi des fêtes plus particulières à la ville de Bayonne : il s'agit alors et surtout de réceptions de membres de la famille royale, ou de grands serviteurs de la couronne. Aussi la pamperruque apparaît-elle comme un divertissement mené par le Corps de ville pour la population locale, lorsque cette dernière n'y participe pas elle-même, et au-delà, par Bayonne toute entière, comme le spectacle ou la manifestation physique de la joie des habitants offert au visiteur de renom qu'ils accueillent. Essentiellement liée à la monarchie, la pamperruque ne lui a pas survécu. Sa brusque disparition, dans les premières années du XIX^e siècle, ne laisse derrière elle que son souvenir, ravivé par René Cuzacq en 1942.

En 2001 Claude Iruretagoyena, chorégraphe de la Compagnie Maritzuli Konpainia de Biarritz, remet ce souvenir en mouvement en recréant la Pamperruque. Un ambitieux travail sur la danse, la musique et les costumes de cette farandole du XVIII^e siècle permet alors à la Compagnie de faire revivre la tradition bayonnaise. Quinze ans plus tard, le projet de remonter ce spectacle de rue est de retour. En tant que danseur, c'est grâce à la Compagnie Maritzuli Konpainia que j'ai découvert la Pamperruque. Ce projet de recreation et l'opportunité de faire un travail de recherche s'étant présenté conjointement, c'est naturellement que mon choix s'est porté sur la danse bayonnaise. Ainsi, soixante-quinze ans après la synthèse de Cuzacq, il est temps de reprendre, préciser, corriger et amplifier l'étude, l'auteur lui-même concédant les nombreuses zones d'ombres qu'il a laissées et appelant une enquête plus complète. C'est donc à une actualisation de la recherche qu'il faut se livrer, en quête de documents inutilisés ou inconnus de René Cuzacq au moment de la rédaction de son ouvrage. De même, c'est avec un intérêt particulier pour la danse et un regard de danseur, qui font défaut à cette première synthèse, qu'il faut examiner les textes afin d'en dégager les matériaux aptes à porter une nouvelle recreation de la danse.

L'exploration des sources de la Pamperruque et non des seules relations de fêtes dans lesquelles elle apparaît semble indispensable pour appréhender l'objet dans sa globalité. Ainsi, on ne peut se contenter d'examiner les textes de la période sur laquelle la danse est attestée. Contrairement à René Cuzacq qui éloigne la question des sources de la Pamperruque⁶, même si ses réflexions montrent qu'il y a réfléchi, son contexte d'apparition est une question que nous avons cherché à développer. La piste des entrées solennelles que nous allons suivre plus loin s'est trouvée confirmée par la relecture de ce qui constitue notre ouvrage de base, qui évoque de manière trop anecdotique les « danses ambulatoires »⁷ des

⁶ « Laissant ici de côté la question des origines de la pamperruque, nous prendrons le spectacle alors qu'il est tout formé. » CUZACQ, René. *La Pamperruque : danse bayonnaise*. Bayonne : auto-édité, 1942. p. 8.

⁷ *Ibid.* p. 110.

« cortèges de l'ancienne France »⁸. Dans un premier temps, nous avons considéré qu'explorer la période 1700 – 1820 suffirait : de l'apparition de la danse à sa disparition, dans un XVIII^e siècle légèrement élargi pour englober toutes les Pamperruques. Pourtant, comment juger de l'apparition d'un objet sans considérer sa préhistoire ? De même, comment évaluer son héritage ou ses survivances sans élargir la période à examiner ? Aussi, après avoir étudié l'objet dans son temps, il faut étendre la recherche pour en apprécier les sources comme le legs. Désormais, c'est sur la période 1530 – 1850 que notre analyse puisera ses arguments : des entrées solennelles du XVI^e siècle aux fêtes d'accueil du XIX^e.

Dans un premier temps, nous avons travaillé sur des textes du XIX^e voire du XX^e siècle, mais l'accumulation d'incohérences liées à la comparaison des textes entre eux et à la comparaison avec la synthèse de Cuzacq nous a forcé à revenir aux textes originaux, qui offrent toute la matière dont on a besoin. Nous serons de nouveau confrontés à ce problème d'incohérence au sujet de la Pamperruque de 1808 : tous les textes s'y rapportant sont trop tardifs pour être dignes de confiance. Au-delà de l'ouvrage de Cuzacq, notre corpus se compose donc d'une majorité de documents originaux : l'exploration méthodique de la série BB des archives anciennes de Bayonne entre 1700 et 1790, contenant les délibérations du Corps de ville, a été complétée par l'examen de certaines pièces de la série AA. Les dossiers AA29 et AA30, relatifs aux actes du pouvoir central entre 1599 et 1785, contiennent des ordonnances publiques délivrées par la municipalité ou le pouvoir royal, des programmes de fêtes et certains procès-verbaux de festivités. Quelques éléments de comptabilité ont aussi été récoltés dans la série CC. Au-delà de 1790, les documents appartiennent aux archives modernes. Malheureusement beaucoup de liasses et de registres manquent malgré leur existence dans l'inventaire, un incendie en 1889 les ayant fait disparaître. Nous pouvons alors nous reporter à l'œuvre d'Edouard Ducéré (1849 – 1910), archiviste et historien bayonnais qui a copié certaines pièces avant leur disparition. Basée sur l'analyse de documents originaux, son œuvre, bien que tardive par rapport à notre objet, semble digne de confiance. Le périodique *Le Mercure de France*, sous ses divers titres de publications entre 1678 et 1791 vient compléter la liste des principaux documents utilisés pour notre étude. Tous les documents concernent les fêtes et les réjouissances publiques à Bayonne entre 1700 et 1840 ; nous les avons classés en trois catégories. La première concerne les éditions connues de la Pamperruque : cette rubrique regroupe tous les textes et les événements au cours desquels le mot *pamperruque* est relevé, quelle que soit sa forme et quel que soit ce qu'il désigne, puisque nous verrons que le terme pamperruque n'a pas un usage exclusif. La deuxième catégorie accueille tous les autres textes recueillis et concerne toutes les fêtes d'accueil n'entrant pas dans la première rubrique. Parmi ces textes, certains laissent croire à de possibles pamperruques, le contexte étant favorable, mais sans la mention du mot la première rubrique leur est inaccessible. Enfin le troisième

⁸ *Ibid.* p. 92.

groupe rassemble des textes à portée générale sur la Pamperruque et des pièces isolées : c'est là qu'il y a le moins de documents contemporains de la Pamperruque.

Nous l'avons dit, avant tout projet pratique, il est nécessaire d'étudier d'où vient la Pamperruque et de mesurer ce qu'elle a transmis à la tradition dansée. En même temps, nous reconsidérons les thèses formulées par Cuzacq : « Notre gracieuse et raffinée pamperruque serait ainsi l'aboutissement d'une sorte de farandole populaire qui alla se perfectionnant au cours du siècle pour aboutir à un spectacle de choix »⁹. « Mais l'hypothèse inverse peut être aussi formulée ; si curieux et si piquant avait paru le spectacle que le peuple s'y mêlait parfois de plus en plus [...] ; ainsi déviait la pamperruque primitive [...]. D'évolution historique, il n'y aurait point dans ce cas à proprement parler, mais de déviation plutôt fâcheuse. »¹⁰ Nous sommes tout à fait d'accord avec la première thèse de Cuzacq, mais beaucoup moins avec la seconde. Si la Pamperruque est l'évolution d'une farandole collective, qui dit que cette dernière a disparu au profit du nouveau spectacle ? Cet élément ancien, on le verra, continue de se manifester bien après la disparition de la Pamperruque. Quand Cuzacq regarde cette danse antérieure qui perdure comme une déformation de la Pamperruque, nous considérons plutôt qu'il existe deux trajectoires parallèles, l'une beaucoup plus fugace que l'autre. On a donc d'un côté une danse populaire qui se maintient en ligne directe jusqu'à aujourd'hui même, et de l'autre un objet très circonscrit au XVIII^e siècle qui avance de perfectionnement en perfectionnement pour aboutir au triomphe de la Pamperruque.

Ainsi notre étude s'articulera en deux temps. En premier lieu une partie assez théorique assurera la présentation de l'objet Pamperruque au travers de ses différents contextes d'exécution, montrera sa nature évolutive et mouvante, puis traitera de sa circonscription au XVIII^e siècle en analysant ses éléments annonciateurs et leur survivance, mettant en lumière les trajectoires parallèles entre le modèle de la Pamperruque et la Pamperruque elle-même. Le second moment sera beaucoup plus exploratoire, dans le sens où nous chercherons à récolter dans les relations des éléments concrets concernant la danse, la musique et les costumes, pour les comparer à des répertoires et systèmes proches, dans un souci constant de mettre en valeur les sources et les influences qui soutiennent la Pamperruque. Nous mènerons en marge de cette étude une réflexion sur l'utilisation de ces éléments pour une application pratique, en traitant plus généralement de projets dits de reconstitution, réinterprétation ou recréation en arts du spectacle.

⁹ *Ibid.* p 117.

¹⁰ *Ibid.* p 117.

PREMIÈRE PARTIE :
SUR LES TRACES DE LA PAMPERRUQUE.

Dans l'étude qu'il lui a consacrée en 1942, René Cuzacq distingue dans la Pamperruque onze étapes entre 1713 et 1814. Si le nombre d'éditions de la danse n'est pas important, la question de ses bornes temporelles est un point à discuter. Nous préférons pour notre part distinguer deux périodes : de 1701 à 1749, puis de 1749 à 1811. En effet, et c'est notre thèse, la Pamperruque n'est pas un objet uniforme. Il se construit sur une base plus ancienne, évolue peu à peu et n'apparaît dans sa globalité qu'en 1749, pour se perfectionner jusqu'en 1782. Son déclin est ensuite d'une grande rapidité, et la dernière Pamperruque eut lieu non pas en 1814, mais en 1811, selon un document dont Cuzacq ne fait aucune mention. Nous étudierons dans cette première partie les contextes d'exécution des différentes Pamperruques, les sources et le legs de la danse, mais aussi plus particulièrement son nom, pour montrer qu'une variété de pratiques et leur évolution conjointe ont mené à l'émergence de cet objet particulier.

La formule « Fêtes et réjouissances publiques » ne prend en compte ni les fêtes calendaires locales, ni le calendrier religieux, ni les décès en général. L'étude des fêtes retenues, de leur motif et de leur déroulement, va permettre de replacer un maximum de Pamperruques dans leur contexte, souvent lié à des motifs de liesse populaire et publique. Aussi, nous n'étudierons pas les différentes Pamperruques dans leur apparition successive, travail qu'a déjà mené René Cuzacq avec soin, mais selon les motivations des fêtes dans lesquelles la danse apparaît.

A. Fêtes et réjouissances publiques à Bayonne au XVIII^e siècle.

La lecture de la série BB des Archives municipales de Bayonne a révélé une multitude de proclamations de réjouissances publiques. Parmi elles, il est aisé de constater la prédominance de fêtes liées à des succès militaires, qui offrent par leur récurrence un modèle de cérémonies répété au besoin : en effet, *Te Deum*¹¹ et feu de joie semblent le commun de ces solennités. Toutes ont un lien avec la vie du royaume et son administration, et donc plus ou moins directement avec le roi, qui écrit parfois lui-même au Corps de ville pour ordonner ces réjouissances. Pour Bayonne, ville de province, « l'organisation de ces célébrations est une occasion particulière d'assurer la monarchie de sa fidélité et de son amour. Les magistrats municipaux l'ont bien compris, et font tout pour montrer leur zèle et leur dévouement en ces circonstances. » Nathanaël Payen définit ainsi les enjeux de l'organisation de telles manifestations dans un

¹¹ « *Te Deum laudamus* » : « Ô Dieu, nous te louons », chant et prière de louange adressée en action de grâce. Au XVIII^e siècle, sous une monarchie de droit divin, son importance en fait un élément essentiel de toute célébration liée à la couronne.

article publié en 2014¹². Différents types d'événements motivent ces réjouissances : sur les quatre-vingt-dix *Te Deum* recueillis dans les Archives municipales et répartis inégalement sur le siècle, soixante-six cérémonies concernent des événements militaires, parmi lesquels sept traités de paix. Les vingt-quatre *Te Deum* restants sont liés à la vie de la famille royale, dont vingt naissances.¹³

Nous étudierons dans un premier temps les succès militaires, puis les événements relatifs à la vie du royaume et à la famille royale, dans le cadre des réjouissances publiques retenues pour cette étude. À cela nous ajouterons aussi un autre type de réjouissance et de fête publique : l'accueil de personnalités. Dans son ampleur et sa réalisation, mais aussi par sa variété, il s'agit d'un autre univers de fêtes qui reste tout de même assez proche des précédents par ses motivations. Il s'agira toujours de montrer au représentant du pouvoir royal accueilli, selon son rang, l'attachement et la fidélité au monarque, ce dont témoigneront les protocoles mis en place et les divertissements organisés.

1. *Te Deum* et feu de joie : des cérémonies au schéma prédéfini. L'exemple des succès militaires.

Pour fêter « l'heureux succès des armes du roi », selon la formule récurrente dans les proclamations de réjouissances, la ville de Bayonne organise la célébration du *Te Deum*, suivi d'un feu de joie. Les deux temps de la cérémonie correspondent en fait à l'association de deux pendants, l'un religieux et l'autre civil et militaire, obéissant à une organisation codifiée que nous allons préciser. Le déroulement de ces deux phases est conservé tout au long du siècle, formant une base cérémonielle autour de laquelle développer des réjouissances plus importantes.

Les réjouissances à donner sont ordonnées au Corps de ville par plusieurs courriers émanant de supérieurs hiérarchiques de l'administration du royaume : de l'intendant de Bayonne d'abord, mais aussi du gouverneur de la ville, le duc ou le comte de Gramont, du lieutenant de roi¹⁴, du gouverneur général de la province... et parfois même par une lettre signée de la main du roi. Le jour pris pour les réjouissances est fixé en diète du Corps de ville, réunion des magistrats dont les comptes rendus constituent l'essentiel de la série BB, de concert avec l'évêque de Bayonne ou ses représentants en cas d'absence. La célébration du *Te Deum* est souvent fixée au dimanche suivant la réception des ordres, mais il arrive parfois que l'office ait lieu un autre jour. À de très rares occasions célébré après les complies, son horaire est d'abord variable ; la tendance dominante est toutefois de le faire chanter directement après les vêpres. Une fois les détails fixés par les magistrats, une ordonnance est imprimée, publiée par les tambours, trompette et crieur de la ville,

¹² PAYEN, Nathanaël. « *Te Deum* et réjouissances publiques à Bayonne au XVIII^e siècle. » in *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne* n°169. ISSN 2119-8241, Bayonne : Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne, 2014. p. 181 – 206.

¹³ Tous les chiffres et statistiques présentés sont repris de l'article cité précédemment.

¹⁴ Nous reprenons la formulation du grade observée dans les archives.

et affichée afin que chacun en prenne connaissance.

Le jour fixé par le Corps pour les réjouissances, les magistrats se réunissent à l'hôtel de ville pour revêtir leur robe rouge de cérémonie, avant de se rendre en cortège jusqu'à la cathédrale, précédés des représentants militaires : massiers de la ville, capitaines et soldats du guet. Une fois le *Te Deum* chanté, le cortège retourne à l'hôtel de ville dans le même ordre et y attend le commandant de la place, qu'une délégation formée de deux magistrats, des massiers, des capitaines et de quatre soldats du guet va chercher chez lui. Le commandement de la ville fait l'objet de constantes interrogations : il revient à l'intendant, au lieutenant de roi ou au gouverneur, lorsqu'ils séjournent respectivement à Bayonne. Il arrive pourtant que deux d'entre eux se trouvent en même temps en ville, ce qui occasionne alors des difficultés au Corps des magistrats pour organiser les cérémonies. À titre d'exemple, en 1744, pendant la guerre de Succession d'Autriche, des célébrations doivent être rendues pour la prise de Menin, en Flandres. L'intendant de Bayonne, ayant reçu des ordres du roi pour assister au *Te Deum* qui doit être chanté, informe le Corps de ville qu'il assistera à la cérémonie. Parallèlement, les magistrats apprennent que le lieutenant de roi sera également présent, ce qui augure un différend entre les deux notables, leur fonction respective leur permettant de prendre la tête du Corps de ville dans le cortège. Après diverses entrevues, un compromis est accepté par les deux autorités : l'intendant serait à la tête du Corps de ville dans le cortège jusqu'à la cathédrale et pendant le *Te Deum*, tandis que le lieutenant du roi serait accueilli par les magistrats à l'hôtel de ville pour allumer le feu de joie, l'intendant ayant décidé de se retirer après l'office chanté. Pour respecter les préséances, un véritable stratagème est mis en place par les magistrats dans le déroulement des cérémonies, comme en témoigne le registre BB55 :

« Il fut enfin convenu qu'après le Te Deum fini M. de Lamberval sortirait du chœur avec le cortège d'officiers militaires qui l'y auraient accompagné, qu'au lieu de sortir de l'Eglise par la porte qui est du côté de l'hôtel de ville, il sortirait par la grande porte qui est vis-à-vis de l'Evêché ; que M. l'Intendant à la tête du Corps de ville sortirait ensuite par la même porte ; qu'étant hors de l'Eglise on tournerait pour venir vers la place publique, M. de Lamberval marchant le long des murs de l'Eglise assez lentement, qu'en même temps le Corps prendrait vers la gauche et se trouverait par cet ordre passer devant le maison du Sgr. de Hureaux et que lorsqu'on serait devant la porte M. l'Intendant se retirerait dans la maison, qu'ensuite le Corps continuant sa route vers la place se trouverait insensiblement près de M. de Lamberval qui quitterait ses officiers militaires et se mettrait à la tête du Corps pour aller prendre à l'hôtel de ville les flambeaux et de là aller allumer le feu avec M. le Maire. »¹⁵

Par le respect des charges et des préséances qui les accompagnent, mais aussi du protocole cérémoniel, autorités civile et militaire se mettent ainsi en scène : pour elles-mêmes d'abord, mais aussi pour le peuple qu'elles contrôlent, tel que nous le confirmerons plus loin.

¹⁵ Archives municipales de Bayonne, BB55. p. 283.

Lorsque le commandant et le Corps de ville sont réunis sur le parvis de l'hôtel de ville, la seconde partie des réjouissances peut commencer : le feu de joie. Un flambeau est remis au maire et au commandant qui ouvrent alors un nouveau cortège vers le bûcher, suivis des massiers, capitaines et soldats du guet, puis des magistrats sur deux files. Pour l'anecdote, bien que certains d'entre eux aient demandé en janvier 1714 que tous les magistrats aient un flambeau pour pouvoir allumer le feu de joie, sans aucun doute pour gagner une place d'acteur plus marquée dans la cérémonie, seuls le maire et le commandant de la place ont conservé ce privilège, selon l'usage¹⁶. Le cortège est parfois accompagné des tambours de la ville, du trompette et du crieur pour se rendre à la place d'Armes, lieu habituel du feu de joie selon Nathanaël Payen¹⁷. Il peut aussi être allumé devant la cathédrale, sur la place Notre-Dame, et nous ajouterons même qu'il peut être déplacé pour des raisons exceptionnelles, à l'instar des festivités de 1713, lors desquelles les célébrations de la paix concourent avec celles de la Saint-Jean. À l'occasion, un double feu de joie fut allumé sous le balcon de la reine douairière d'Espagne Marie-Anne de Neubourg, qui séjourna à Bayonne entre 1706 et 1738.

Quand le cortège arrive à la place qui accueille le feu de joie, les troupes bourgeoises entourent déjà le bûcher. Dès que le feu s'élève, allumé par le maire et le commandant, ils déchargent leurs armes par trois fois, alternant salves de mousqueterie avec les acclamations et les « Vive le roi ! » lancés par les massiers et répétés par le public. Le cortège des magistrats regagne l'hôtel de ville où ces derniers quittent leurs robes, avant de saluer le commandant. Malgré tout, les célébrations ne sont pas tout à fait terminées : après le *Te Deum* religieux, le feu de joie civil, il reste une partie proprement militaire à célébrer, portée par la milice bourgeoise de Bayonne. Evolution des milices communales dans un premier temps et du guet plus tardif, les gardes bourgeoises de Bayonne auront cours jusqu'en 1789. Prenant part à toutes les réjouissances publiques, elles sont systématiquement convoquées sous les armes lors de célébrations, et plus précisément à « deux heures de relevée »¹⁸ durant la deuxième moitié du XVIII^e siècle, selon les ordonnances de police conservées aux Archives de Bayonne. Lors des feux de joie, une fois que le Corps de ville s'est retiré, elles défilent en armes avec leurs drapeaux, conservés ordinairement chez le maire, sous le commandement de ce dernier qui prend la fonction de colonel des gardes bourgeoises en revêtant symboliquement « son hausse-col et l'esponsion »¹⁹. Le maire et le premier bataillon se placent ensuite sur les remparts, du côté du Château-Vieux, tandis que le second bataillon les occupe jusqu'à la Tour de Sault. Ils y attendent les trois décharges des canons de la Citadelle, auxquelles ils répondent par trois salves, avant de redescendre des remparts pour se rejoindre, et de replacer leurs drapeaux chez le maire.

¹⁶ Archives municipales de Bayonne, BB37. p. 292.

¹⁷ PAYEN, Nathanaël. *Op. cit.*

¹⁸ Heure de relevée : c'est ainsi que les heures de l'après-midi sont désignées. Archives municipales de Bayonne, AA29 et AA30.

¹⁹ Archives municipales de Bayonne, BB55. p. 268.

Le dernier temps des réjouissances est celui des illuminations. Après le feu de joie principal, le public est invité à montrer les marques de sa joie par des feux particuliers et par l'illumination des portes et des façades. Les illuminations sont toujours mentionnées dans les ordonnances de police conservées, mais « [elles] apparaissent dans les récits seulement pendant la guerre de Succession d'Autriche et il faut attendre la guerre de Sept Ans pour que leur présence soit systématique, accompagnée des descriptions des décorations. »²⁰ À l'image des illuminations, tout récit de fête ne peut être exhaustif, aussi envisage-t-on mieux à propos de la Pamperruque la question que pose René Cuzacq : « Faut-il d'ailleurs supposer qu'une simple allusion ne fut pas toujours faite ? »²¹. De même, il faut remarquer que ce sont les notables et les magistrats qui organisent et mettent en scène les célébrations, autant qu'ils se mettent en scène, ne laissant à la population qu'une petite place : celle des illuminations. Et encore celle-ci est-elle davantage sommée de participer, sous peine d'amende, comme en témoigne l'examen des différentes ordonnances de police : les mêmes interdits y sont reportés d'une fois sur l'autre, comme les mêmes formules y sont reprises. Une série de pièces du dossier AA30 peut témoigner de la récurrence des célébrations militaires : imprimées avec des blancs, il a suffi au greffier de compléter sur ces ordonnances le nom de la prise militaire à célébrer, puis de dater et signer avant de les faire publier²². Comme le souligne de nouveau Nathanaël Payen : « parce qu'assez récurrentes, les cérémonies ayant un motif guerrier ne poussent pas la ville à organiser de grandes célébrations. Le caractère exceptionnel ou le niveau d'importance donné par la ville peuvent finalement être mesurés par le faste des réjouissances qui accompagnent les cérémonies. »²³

Ainsi les fêtes liées aux prises militaires et autres succès remportés par l'armée du roi offrent, par leur répétition, une base de cérémonie que le Corps de ville ne peut qu'amplifier pour fêter des événements plus importants. Aussi, penchons-nous maintenant sur ces fêtes développées, dans lesquelles surgit la Pamperruque.

2. Vie du royaume et de la famille royale.

Les réjouissances plus élaborées interviennent lorsqu'un événement majeur affecte le royaume : il s'agit de traités de paix d'abord, mais aussi de mariages et de sacres, ainsi que de certaines naissances. Les réjouissances s'organisent alors sur le modèle précédemment décrit : la date des cérémonies est fixée en diète, et le jour prévu, le *Te Deum* résonne dans la cathédrale, suivi du feu de joie accompagné du décorum militaire que nous avons détaillé. Pour se démarquer des simples commémorations guerrières, le Corps de ville est favorable à tout ce qui peut renforcer l'éclat des célébrations. Ainsi des festivités variées sont

²⁰ PAYEN, Nathanaël. *Op. cit.*

²¹ CUZACQ, René. *La Pamperruque : danse bayonnaise*. Bayonne : auto-édité, 1942. p. 55.

²² Archives municipales de Bayonne, AA30, n°9 à n°13. Cf. Annexe 1.

²³ PAYEN, Nathanaël. *Op. cit.*

organisées tant par le pouvoir municipal que par des notables particuliers : repas, bals, fêtes nautiques, feux d'artifices... Une ordonnance de police ayant été publiée, les rues et les façades sont illuminées par la population qui doit aussi faire des feux de joie particuliers tout le temps des célébrations, sous peine d'amende, parfois jusqu'à plusieurs jours de suite. Bien que la majorité des divertissements soit organisée par et pour des notables, les magistrats n'oublient pas le reste de la population en multipliant les fontaines de vin, les distributions de pain et de viande, voire d'argent directement, les courses de bœufs dans les rues et autres spectacles gratuits... parmi lesquels la Pamperruque. Avec elle, les élites se mettent en scène et s'offrent en spectacle à la ville, tout en se divertissant, comme l'assume très clairement la relation des fêtes de 1722 : « Il fut proposé pour animer de plus en plus le peuple à faire éclater la joie publique, et se bien réjouir, de faire à la mode du Pais une pamperruque par toute la ville. »²⁴ À titre d'exemple, nous n'examinerons que les fêtes où la Pamperruque fut donnée.

a) Les traités de paix : 1713, 1749, 1802.

Très semblables aux commémorations de succès militaires, les célébrations de paix s'en distinguent par deux composantes : à la base cérémonielle du *Te Deum* et du feu de joie, viennent s'ajouter la publication de la paix d'une part, et les festivités publiques organisées et encouragées par le Corps de ville de l'autre. La publication de la paix est une cérémonie à part entière : un cortège officiel, dont l'ordre de marche est convenu en diète, déambule dans la ville selon un parcours prédéfini. Le circuit, balisé par des jonchées répandues dans les rues, peut sensiblement varier. Il reste toutefois plus ou moins circulaire tout en passant par les principaux carrefours de la cité où la paix est proclamée par les tambours, les trompettes et le crieur. La publication de la paix précède le *Te Deum* et le feu de joie qui sont célébrés « en la manière accoutumée », comme le répètent à l'envi les différentes relations consultées. La Pamperruque apparaît à trois reprises dans ce type de contexte, dans des dispositions différentes.

En 1713, les traités d'Utrecht mettent fin à la guerre de Succession d'Espagne qui a cours depuis les premières années du siècle. À la réception des lettres confirmant la signature de la paix et ordonnant sa publication, le Corps de ville exhorte la population, « bourgeois, habitants de la ville, [...] même les compagnies des arts et métiers »²⁵, à faire des réjouissances dans l'attente du jour arrêté par les magistrats. Des circonstances particulières guident l'organisation des cérémonies : en effet, la reine douairière d'Espagne Marie-Anne de Neubourg, présente en ville, souhaite assister au feu de joie, qui est donc déplacé devant le Château-Vieux où elle loge. La municipalité ne doit pas organiser un feu de joie, mais deux, la date de la publication de la paix ayant été fixée pour le jour de la Saint-Jean. Ainsi sont

²⁴ Archives municipales de Bayonne, BB43. p. 63.

²⁵ Archives municipales de Bayonne, BB37. p. 225.

réparties sur plusieurs jours les festivités de 1713 : le vingt-trois juin, veille de la Saint-Jean, un premier feu de joie est allumé sous le balcon de la reine, dans les mêmes dispositions que pour une cérémonie militaire. Une ordonnance publiée le matin même enjoint les habitants à faire des illuminations et des feux de joie particuliers jusqu'au lundi vingt-six, jour où le repas de la paix organisé par le Corps de ville aura lieu. Le samedi vingt-quatre, la publication de la paix est prononcée dans les rues à partir de cinq heures de relevée : l'ordre de marche dans le cortège et le parcours suivi par celui-ci en ont été conservés dans la relation des fêtes. Plus tard, en début de soirée, le *Te Deum* est chanté dans la cathédrale, puis le feu de joie de la paix est allumé devant le Château-Vieux. L'illumination générale des façades vient clore la journée, en attendant le repas offert par le Corps de ville le lundi suivant. Ce jour-là, les invités au repas s'étant rendus à midi à l'hôtel de ville, le Maire donna l'ordre de faire couler la fontaine de vin « qui dura jusques à cinq ou six heures ». « Et après le repas fini, à la satisfaction de tous, on fut danser une pamperruque par ville, Monsieur de Gibaudiere menant la danse, Monsieur le Maire étant à sa main, ayant déferé la queue à Monsieur le Marquis de Poyanne, en sorte que cette danse réjouit tout le peuple. »²⁶ Sans plus de précision concernant la danse, la relation mentionne les illuminations et les réjouissances du peuple qui se prolongent jusqu'au mardi.

C'est d'une manière assez similaire que se déroule la publication de la paix d'Aix-la-Chapelle en 1749. On remarquera que bien que le traité de paix ait été signé en octobre 1748, les festivités n'ont lieu à Bayonne qu'en mars 1749. Ce délai, observé de manière régulière, peut s'expliquer par le fait que le Corps de ville attend toujours de recevoir des ordres pour faire faire des réjouissances avant d'organiser les festivités. Lorsqu'une heureuse nouvelle est connue, il arrive que les magistrats fassent tirer les canons de la Citadelle et les armes des gardes bourgeoises, mais l'organisation des cérémonies officielles est toujours remise, dans l'attente d'instructions. Pour 1749, l'organisation des solennités est en tout point conforme à celle de 1713, à ceci près que le parcours de publication de la paix est beaucoup plus restreint, comme l'a ordonné le Maire²⁷. Le mauvais temps empêche les illuminations prescrites et oblige le Corps de ville à reporter, deux jours de suite, la publication de la paix initialement prévue le samedi huit mars. Elle ne se fera que le lundi dix, de même que les réjouissances projetées. Le *Te Deum* et le feu de joie ont bien lieu le dimanche neuf mars, suivis à neuf heures du soir par une « danse par ville en pamperruque ». La relation semi-rédigée donne quelques précisions apposées les unes aux autres : on compte vingt-six danseurs, treize cavaliers et treize dames, vêtus de blanc et de rouge, et accompagnés de quatre tambours et de deux cors de chasse. Heureusement, des informations supplémentaires sont apportées par des pièces complémentaires. Ainsi la copie d'une lettre conservée dans le dossier AA30 des Archives de Bayonne, écrite par un capitaine d'infanterie dont le nom est perdu à un ami de Dax, nous procure quelques détails sur la disposition de la danse et sur les costumes, que nous analyserons plus loin, et confirme que l'illumination générale a bien eu lieu. De même, le *Mercur de France*, gazette de l'époque, rapporte le

²⁶ Archives municipales de Bayonne, BB37. p. 233.

²⁷ Conseil tenu le sept mars 1749. Archives municipales de Bayonne, BB56. p. 430.

détail des costumes, le nombre de danseurs et de musiciens, mentionnant même leur nom. Si les différentes sources ne s'accordent pas toujours, elles sont de manière générale plutôt complémentaires, comme nous le verrons au moment d'étudier plus particulièrement la danse. Le *Mercur de France* confirme lui aussi l'illumination générale, tout en apportant un élément nouveau : « [la Pamperruque] sortit ; elle était éclairée de cent flambeaux de cire blanche ». L'utilisation des flambeaux de cire pour éclairer la danse remonte à 1722, lors des fêtes pour le sacre de Louis XV, mais le nombre l'emporte ici : quarante flambeaux seulement furent utilisés auparavant. Nous avons évoqué la Pamperruque, mais n'oublions pas que la publication de la paix n'a toujours pas été célébrée ! Le lundi dix mars, ne pouvant pas décaler encore les cérémonies, le Corps de ville fait publier la paix. Le cortège est accompagné d'une cavalcade, organisée par les jeunes gens de la ville qui, après le défilé, s'assemblent « pour faire un tour par ville avec les tambours et les instruments et danser la pamperruque, ayant encore leurs bottes molles »²⁸. Ils terminèrent avant la nuit, pour pouvoir se rendre au bal organisé à l'hôtel de ville. Une fontaine de vin avait été mise à couler toute la journée, et la relation de la série BB signale une troisième pamperruque, exécutée cette fois ci par les marins et les servantes. Le lendemain mardi onze mars, bien que les réjouissances organisées par la municipalité soient terminées, un feu d'artifice fut donné au Château-Vieux, les jeunes écoliers dansèrent devant le Collège, et une superbe illumination eut lieu chez le Marquis d'Amou. Tous les textes concernant les fêtes de 1749 s'accordent sur le fait qu'au moins trois Pamperruques ont été données : la relation du registre BB56, la lettre du dossier AA30 et le numéro du *Mercur de France* ne sont en désaccord que sur des détails. Malgré tout, la lettre évoque aussi les réjouissances données par le bourg Saint-Esprit, en évoquant également une Pamperruque ; et l'on a remarqué qu'elle n'était pas réservée à une élite, servantes, marins ou même tonneliers selon le *Mercur de France*, pouvant la danser.

La paix d'Amiens, en 1802, ramène après dix ans de conflits une tranquillité relative. René Cuzacq mentionne qu'à l'occasion de la publication de la paix, le maire de Bayonne autorisa une Pamperruque dans l'ordonnance dressée pour les fêtes. Si le texte original a disparu dans l'incendie des Archives municipales de Bayonne de 1889, Edouard Ducéré²⁹ en a heureusement fait une copie citée par Cuzacq : « La jeunesse est invitée à danser la pamperruque pour rappeler l'ancien usage où étaient les Bayonnais de célébrer leurs fêtes par cette danse qui aura lieu de huit heures jusqu'à dix heures du soir. »

Les textes de 1749 sont ceux qui évoquent le plus de Pamperruques en si peu de temps et de pages. Dans ses dispositions différentes, force est de constater, déjà, que l'objet dansé Pamperruque n'est pas si simple à cerner, comme nous le confirmerons en examinant ses autres occurrences dans d'autres types de fêtes.

²⁸ Archives municipales de Bayonne, BB56. p. 435.

²⁹ Edouard Ducéré, archiviste et historien bayonnais à l'œuvre abondante, avait copié avec ses amis de nombreuses pages des Archives municipales dans des manuscrits encore consultables à la Médiathèque de Bayonne, conservant ainsi les textes de certaines pièces originales disparues aujourd'hui.

b) Le sacre de Louis XV en 1722.

Le sacre de Louis XV en 1722 est l'occasion de donner des fêtes exceptionnelles, et ce à plusieurs titres. En premier lieu, le motif des célébrations suffit en lui-même à projeter d'extraordinaires réjouissances. Il faut aussi ajouter qu'après le règne de Louis XIV, près de soixante-dix ans se sont écoulés depuis le dernier sacre en France. Par sa rareté, l'événement n'offre pas un modèle de réjouissances fixe comme on peut en observer pour les publications de paix ou les naissances princières. Le sacre de Louis XVI eut pourtant bien lieu en 1775, mais il demeure plutôt inaperçu dans les archives, Bayonne n'ayant organisé que des réjouissances communes sur la base d'un *Te Deum* et d'un feu de joie, accompagné de réjouissances populaires dans lesquels le Corps de ville ne prit pas part.

Or donc, en 1722, la municipalité organise les fêtes pour le sacre de Louis XV. Une ordonnance est publiée, dont un exemplaire original est conservé aux Archives, annonçant le *Te Deum*, le feu de joie public, les décharges d'artillerie et l'illumination générale pour le sept décembre, jour unique des réjouissances. L'office est célébré à quinze heures, suivi du feu, et la fête se poursuit dans l'hôtel de ville illuminé avec des jeux et un dîner, pour lequel les magistrats offrent des cocardes aux invités. La population fit montre d'une « réjouissance générale », en témoignent les « différentes parties de danses qui parcoururent les rues, et qui vinrent aboutir au-devant de l'hôtel de ville »³⁰. Vient alors le moment où une Pamperruque est dansée : « Le souper fini, la symphonie fut introduite, et il fut proposé [...] de faire à la mode du Pais une pamperruque par toute la ville avec les tambours, trompettes, et la symphonie, et grande illumination. » L'ordre de la danse est précisé, et les quarante flambeaux qui l'illuminent pour la première fois sont aussi mentionnés, lumière supplémentaire au milieu de l'illumination générale confirmée par la relation. La danse serait revenue à l'hôtel de ville et se serait séparée à deux heures du matin passées. Comme en 1713, aucune mention de costume particulier n'est faite et seuls les danseurs de têtes sont nommés. L'illumination de la danse par des flambeaux sera, comme on l'a vu, un élément repris en 1749, entre autres³¹.

À l'image des fêtes de 1722, les réjouissances organisées lors d'un sacre semblent de moindre importance que celles prévues lors de la publication de la paix. Sur une journée, seule la fête organisée à l'hôtel de ville les distingue des simples cérémonies pour des victoires militaires. Encore faut-il que le Corps de ville offre un dîner ou un bal, ce qui n'est pas le cas lors du sacre de Louis XVI où seule l'illumination de l'hôtel de ville est prise en charge par la municipalité.

³⁰ Archives municipales de Bayonne, BB43. p. 63.

³¹ Une analyse plus chronologique des différents éléments et de leur apparition sera menée plus loin. (Cf. II. A. 1. Evolution et constitution d'une « danse nationale ».)

c) *Les naissances : 1729, 1781, 1811.*

Parmi les naissances princières, toutes ne sont pas fêtées de la même manière. Tout prince considéré comme potentiel héritier, ainsi que chaque premier enfant du couple royal si c'est une fille, reçoit des cérémonies similaires à celles des succès militaires. Seules les naissances de Dauphins, héritiers directs de la couronne, occasionnent des réjouissances fastueuses sur plusieurs jours. Les cérémonies observées lors de la naissance d'un héritier se distinguent, comme celles de publication de paix, par l'annonce de l'événement. Si la cérémonie de publication de la paix est répétée dans les principaux points de la ville, l'annonce des « heureuses couches », selon l'expression consacrée, est faite à coups des canons de la ville, par trois salves, auxquelles répondent les acclamations de la population. Les fêtes particulières se succèdent alors, ainsi que les festivités populaires, avant même que la ville ait reçu les ordres de réjouissances ou publié une ordonnance contenant la date retenue pour les fêtes. Avant la célébration du *Te Deum*, une procession générale est ordonnée par l'évêque, en action de grâce, puis se succèdent les cérémonies religieuse, civile et militaire, ouvrant la voie aux festivités organisées par le Corps de ville.

Pour la naissance du Dauphin en 1729, l'organisation des fêtes en deux temps est très claire : une première ordonnance est publiée le samedi vingt-quatre septembre annonçant la procession générale pour laquelle les rues doivent être tapissées, ainsi que le *Te Deum*, le feu de joie et l'illumination des façades. Les cérémonies ont lieu le lendemain, mais les festivités organisées par le Corps de ville ne sont annoncées par ordonnance que le samedi suivant. Entre les deux, l'évêque de Bayonne et le Lieutenant de roi donnèrent des divertissements particuliers. L'Evêché fut décoré, illuminé, et un feu d'artifice fut tiré depuis la cour, avant d'accueillir un souper et des jeux de commerce. Le mercredi vingt-huit septembre, la fête chez le Lieutenant de roi comprend un concert, des illuminations et un bal. Les « réjouissances des Magistrats »³² vont durer trois jours. Le dimanche, un grand dîner à l'hôtel de ville est organisé, agrémenté d'un concert, puis les participants sont invités à aller voir un feu d'artifice tiré sur la rivière, avec une escorte de flambeaux de cire blanche. Revenus à l'hôtel de ville, des jeux de commerces les y attendent, et la soirée se termine sur un autre feu d'artifice. Le lundi trois octobre, la fête est plus dirigée vers le peuple : deux fontaines de vin sont mises à couler devant l'hôtel de ville pour toute la journée, et le Corps de ville fait distribuer des tambourins pour animer les danses publiques. Dans l'après-midi, vingt-cinq tilloliers en uniformes donnèrent le jeu de l'oie sur la rivière.³³ Le dernier jour des festivités est dédié aux dames avec une fête qui leur est offerte par les magistrats : les musiciens de la reine douairière d'Espagne, qu'elle a

³² Archives municipales de Bayonne, BB48. p. 99.

³³ Les tilloliers étaient les conducteurs des embarcations qui traversaient l'Adour pour pêcher ou pour draguer le fond de l'eau. Comme l'atteste à plusieurs reprises la série BB, le Corps de ville fait parfois appel à eux lorsque les ponts de la ville sont en travaux pour assurer le passage d'une rive à l'autre.

Le jeu de l'oie est un jeu d'adresse : monté à cheval, le cavalier doit, en passant sous l'oie suspendue à un câble, lui arracher la tête d'un coup de main. À Bayonne, les tilloliers pratiquaient ce jeu sur l'Adour lancés à la vitesse de leur embarcation, en passant sous un câble suspendu d'une rive à l'autre.

bien voulu prêter à la ville pour l'occasion, donnent un « concert italien » à l'hôtel de ville. Après la musique, place à la danse :

« Après quoi tous les Cavaliers et les Dames formèrent sur cinq colonnes une pamperruque des plus brillantes qu'on ait vu dans cette ville, des festons faits avec art servaient à se tenir les uns aux autres, et c'est dans cet ordre que M. de Hureaux Lieutenant général commença la marche de la première colonne qui fut suivie des autres sans confusion, les Trompettes, Tambours, Tabourins [sic], toute la symphonie et quatre-vingts flambeaux de cire blanche les précédaient. »³⁴

La danse fut conduite à l'Evêché, où « un rond » fut dansé, puis pareillement chez le Lieutenant de roi, chez ledit M. de Hureaux et chez les magistrats. La relation mentionne également qu'une foule de peuple suit la danse, qui peut toutefois aisément évoluer grâce au soutien d'un détachement de grenadiers réparti sur les côtés du cortège. De retour à l'hôtel de ville, un ambigu³⁵ est servi aux dames par les cavaliers de la danse et les magistrats, puis la soirée se poursuit par un bal et un repas, tandis que l'illumination générale est allumée pour la dernière fois.

En 1781, la France salue de nouveau la naissance d'un Dauphin. Les festivités envisagées à Bayonne ne se déroulent pas tout à fait comme prévues par le Corps de ville, le mauvais temps obligeant à décaler et réorganiser les fêtes. Le *Te Deum* et le feu de joie sont annoncés pour le dimanche onze novembre par ordonnance et ce jour, une grande messe est célébrée le matin. La procession générale qui précède les vêpres et le *Te Deum* est effectuée autour du cloître de la cathédrale, à cause de la pluie qui empêche également les tentures dans les rues et l'illumination générale. Le feu de joie, toutefois, est allumé tant bien que mal, bien que les tirs d'artillerie et des canons de la Citadelle soient également reportés. Pour « dédommager le peuple et le faire participer à la fête du jour »³⁶, les magistrats distribuent du pain et de l'argent pour acheter de la viande. La semaine suivante, les fêtes des magistrats ont lieu : elles commencent par un repas donné à l'hôtel de ville par le maire le lundi, et se poursuivent le mardi par les décharges de canons et de mousqueterie des troupes bourgeoises annulées une dizaine de jours auparavant. Le soir, l'illumination de l'hôtel de ville suivie de l'illumination générale peut enfin avoir lieu. « Le lendemain vingt et un jour choisi par la ville pour la fête principale sortit de l'hôtel de ville vers les trois heures après midi une superbe pamperruque »³⁷. Huit cavaliers et sept dames, habillés uniformément et accompagnés d'au moins quatre tambours et d'une « symphonie », dans le même costume, sillonnent les rues et places de Bayonne encadrés par quatre-vingt flambeaux. La foule de spectateurs est encore une fois au rendez-vous : « un concours de monde prodigieux les suivait pour jouir du plaisir de les voir danser, et ce ne fut pas sans les plus grandes précautions qu'on parvint à éviter la cohue ». Comme en 1729, une fois que la danse a regagné l'hôtel de ville se succèdent ambigu, bal paré, jeux de commerce... D'autres fêtes sont

³⁴ Archives municipales de Bayonne, BB48. p. 100.

³⁵ Ambigu : « sorte de repas où l'on sert en même temps la viande et le fruit, et qui tient de la collation et du souper ». Définition du Dictionnaire de l'Académie française, 4^e édition, 1762.

³⁶ Archives municipales de Bayonne, BB63. p. 417.

³⁷ Archives municipales de Bayonne, BB63. p. 418.

aussi signalées, dans les hôtels particuliers comme dans les navires amarrés sur l'Adour.

Nous avons retrouvé dans les Archives municipales de Bayonne, malgré le peu de pièces conservées concernant le Premier Empire et la Restauration³⁸, le programme des fêtes ordonnées par le maire en juin 1811, pour la naissance du roi de Rome, fils de Napoléon I^{er}. Document important car encore inexploité, René Cuzacq n'en faisant aucune mention, il se révèle malheureusement aussi lapidaire que l'ordonnance de police délivrée en 1802 pour la paix d'Amiens :

« Art. 7.

A l'entrée de la nuit, selon l'usage particulier aux Bayonnais dans les grandes réjouissances, il sera dansé aux flambeaux une pamperruque répétée dans les principales rues et places de la ville.

*Le soir illumination générale. »*³⁹

Rien ne peut, à notre connaissance, confirmer que la danse a eu lieu, et dans quelles conditions. Il n'en demeure pas moins que nous tenons là le dernier document attestant d'une Pamperruque organisée par le pouvoir municipal. Ainsi, lorsque Cuzacq affirme que « la pamperruque de 1814 est la dernière qui nous soit attestée », contrant déjà l'idée que l'ultime danse aurait été présentée en 1808 (nous y viendrons), nous préférons, en le citant, « arrêter le déroulement des pamperruques bayonnaises » en 1811. L'analyse de plusieurs éléments confirmera plus loin cette hypothèse.⁴⁰

d) Un cas particulier : la convalescence du roi en 1744.

Lorsque le roi ou un membre de la famille royale est souffrant, c'est toute la population qui se mobilise par des prières publiques et des recours aux saints. On sait par exemple, grâce à une lettre reçue par le Corps de ville, que des prières publiques ont été faites à Bordeaux en août 1744 pour la santé du roi. Conséquemment, quelques jours plus tard, des prières sont ordonnées à Bayonne⁴¹. Laissant de côté l'issue possiblement fatale de telles situations, concentrons-nous sur les cérémonies organisées pour la convalescence du souffrant. Dans un tel cas, le roi envoie ses ordres pour faire chanter le *Te Deum* : les cérémonies se limitent alors à l'office religieux, puis au feu de joie accompagné des salves d'artillerie, et à l'illumination générale, tels qu'ils sont pratiqués tout au long du siècle.

À Bayonne, d'après la série BB, aucune Pamperruque n'a été dansée pour les convalescences du roi (1721, 1726 et 1744) ou du Dauphin (1752), comme aucune festivité supplémentaire n'a été organisée.

³⁸ L'équivalent moderne de la série BB des Archives anciennes de Bayonne ne contient qu'une petite quantité de pièces isolées jusque vers 1830, dû sans aucun doute à l'incendie de 1889.

³⁹ Archives municipales de Bayonne, pièce 116.

⁴⁰ Cf. I. B. 3. L'agrément des danseurs basques : des « crascabilaires » de 1660 aux « cascarotac » du XIXe siècle.

⁴¹ Archives municipales de Bayonne, BB55. p. 326.

Malgré tout, le *Mercure de France* signale une Pamperruque dans un numéro de novembre 1744, lors de la fête qu'a donnée le maire de Bayonne du moment, M. de Roll Montpellier, dans son domaine sur l'Adour⁴². Les réjouissances organisées sont en fait la réplique de celles faites par le Corps de ville de Bayonne : *Te Deum* chanté dans la chapelle, défilé militaire dans la cour du château, feu de joie, salves de mousqueterie et acclamations. Le soir, une distribution de pain, vin, viande et fruits au public permet aux notables invités de se rendre au repas auquel succèdent un feu d'artifice et l'illumination de la terrasse et du château. Des fontaines de vin sont mises à couler pour la nuit et un bal vient clore la première journée de fête. Le lendemain, enfin, apparaît la Pamperruque attendue : « La fête fut terminée par une danse générale du Pays, nommée la Pamperruque, les Tambours battant un air extrêmement gay, Paysans et les Paysannes faisant une chaîne qui tenait tout l'enclos. »⁴³

Encore une fois nous avons le témoignage d'une Pamperruque dansée par un grand nombre de participants, comme ont pu l'être celles de 1713, 1722 ou encore 1729. Au regard des différentes Pamperruques déjà évoquées, de dispositions très distinctes ne serait-ce que par le nombre de danseurs, l'analyse des éléments qui composent la danse ainsi que leur évolution apparaît nécessaire pour mettre en lumière son développement général, tel que nous le proposerons plus loin. Il faut pourtant d'abord s'intéresser à d'autres éditions de la Pamperruque pour compléter l'étude des contextes dans lesquels elle est exécutée.

3. Accueil de personnalités.

En dehors des réjouissances liées à la vie du royaume et organisées sur le modèle étudié plus haut, la Pamperruque apparaît quelques fois dans un autre type de fêtes et de cérémonies, exécutées lors de l'arrivée à Bayonne d'un haut fonctionnaire ou d'une personnalité. Point stratégique sur la route d'Espagne, considérée même comme « porte de France »⁴⁴ parfois, la ville reçoit tout au long du siècle une multitude de visiteurs de renom. Le choix et l'organisation des cérémonies d'accueil à offrir aux hôtes ainsi que la préparation de leur logement rythment, sur la période explorée, les conseils des magistrats transcrits dans la série BB. Les protocoles pratiqués sont variés et dépendent de l'importance du visiteur : si une simple visite des magistrats du Corps de ville, sans même leur robe rouge de cérémonie, est réservée aux hôtes les plus communs ou récurrents, c'est une véritable fête publique qui éclate lors d'un accueil

⁴² Le château de Montpellier, à Saint-Laurent de Gosse, sur la rive droite de l'Adour.

⁴³ « Relation d'une fête champêtre, donnée par M. de Roll Montpellier, le 20 septembre 1744, dans son Château de Montpellier, sur la Dour, à deux lieues de Bayonne. », *Mercure de France*, novembre 1744. p. 81 – 85.

⁴⁴ Extrait du discours de harangue offert à Éléonore d'Autriche, reine du Portugal, lors de son accueil à Bayonne en 1530. Rapporté par Sébastien Moreau dans « La Prinse et délivrance du Roy. Venue de la Royne, seur aînée de l'Empereur, en France, et recouvrement de Messeigneurs les Daulphin et duc d'Orléans », in *Archives curieuses de l'histoire de France*, Cimber et Danjou. Paris. 1857.

exceptionnel. Dans un tel cas, il n'est pas rare de voir une délégation de la ville s'avancer au-devant du voyageur, pour l'escorter jusqu'aux portes de la ville où il est harangué par un magistrat. Suivent des cérémonies diverses : remise des clefs de la ville, symbole du commandement ; procession à travers les rues décorées accompagnée de salves d'artillerie et d'acclamations du peuple ; cadeau de la ville au visiteur ; repas, bal et représentation théâtrale en son honneur ; visite des ouvrages de la Barre au Boucau... À cinq reprises la Pamperruque fait partie des spectacles proposés, et l'on remarque qu'elle est toujours offerte aux plus illustres visiteurs : Philippe V, roi d'Espagne en 1701 ; la duchesse de Gramont, gouverneur de Bayonne en 1770 ; le comte d'Artois, frère de Louis XVI en 1782 ; le duc de Bourbon, autre prince de sang quelques jours plus tard ; enfin Napoléon 1^{er} en 1808. Laissant de côté les fêtes organisées en 1701, que nous analyserons en détail lors de notre enquête sur les sources de la Pamperruque, nous nous concentrerons sur les réjouissances plus tardives.

La duchesse de Gramont devant séjourner à Bayonne, la ville envoya des députés l'attendre à Peyrehorade, avec un bateau mis à disposition par la ville. Arrivée de Pau le huit septembre 1770, elle coucha dans son domaine de Bidache avant de s'embarquer le neuf pour rejoindre le cours de l'Adour jusqu'à Bayonne, avec une halte au château de Montpellier disposant d'un embarcadère sur le fleuve. La ville fit aménager un quai aux Allées Boufflers, « fit ranger la grève et y fit planter une douzaine de jeunes pins entrelacés de laurier pour fixer la route du débarquement et former une espèce de barrière à la foule. »⁴⁵ Débarquant à Bayonne au bruit des canons, la duchesse se vit offrir les clefs de la ville après un bref discours des magistrats du Corps, puis monta en chaise à porteur pour rejoindre son logement. Les gardes de la ville ainsi que les gardes bourgeoises sous les armes balisaient le parcours, formant sur deux rang une haie depuis le Réduit jusqu'à l'entrée des Allées Marines, où la duchesse descendit de chaise pour assister au lancement d'un navire « auquel [elle voulut bien] donner son nom »⁴⁶. L'Evêque de Bayonne accueillit la duchesse devant son logement. Le soir, M. Nogué, qui avait l'honneur d'accueillir la duchesse chez lui, offrit un grand souper accompagné de musique ; la ville fit tirer des feux d'artifices. Le lendemain, après les visites et entretiens d'usage, la ville offrit à la duchesse un présent d'honneur, consistant en « quatre services magnifiques de linge de table du pays renfermés dans une caisse de bois d'acajou proprement garnie avec les armes de la ville sculptées en dorure »⁴⁷. Dans l'après-midi une « course d'oye sur la Nive » lui fut offerte, et le soir une Pamperruque fut dansée :

« Vers les huit heures du soir une Pamperruque élégante vint lui rendre ses devoirs dirigée dans sa marche par M. le Marquis de Caupenne et M. le Chevalier Duboscq [sic⁴⁸] écuyer de Mlle de Bayonne d'Amou avec six autres demoiselles et autant de cavaliers mis avec goût. M. de Caupenne

⁴⁵ Archives municipales de Bayonne, BB61. p. 662.

⁴⁶ Archives municipales de Bayonne, BB61. p. 663.

⁴⁷ Archives municipales de Bayonne, BB61. p. 664.

⁴⁸ On a sans doute voulu écrire Dubrocq, famille dont plusieurs membres furent magistrats de Bayonne et dont le nom est cité à l'occasion d'autres Pamperruques.

présenta quelques vers et un bouquet à Madame la duchesse et lui demanda la permission de l'accompagner en pamperruque à l'hôtel de ville où M. le comte de l'Hospital lui avait préparé une fête brillante et recherchée. »⁴⁹

En effet, l'hôtel de ville illuminé accueillit ce soir-là un dîner et un bal en l'honneur de la duchesse de Gramont. Le lendemain onze septembre fut organisée la fête des magistrats au Boucau. De retour à Bayonne, la duchesse fut accueillie à la porte d'Espagne par des danseurs basques qui l'accompagnèrent jusqu'à son logement. Pour remercier la ville, la duchesse de Gramont offrit une fête et un repas au peuple, pendant qu'elle participait à un dernier bal avant de repartir pour Pau le lendemain.

On a plus de détails sur les fêtes offertes au comte d'Artois en 1782, notamment sur leur organisation. Les cérémonies d'accueil sont réglées avec la suite du prince ou avec lui-même, puisqu'on sait que « tout avait été agréé, que la pamperruque sur le tout dont le prince avait entendu parler lui ferait grand plaisir. »⁵⁰ Les magistrats font alors publier une ordonnance annonçant que les bourgeois prendraient les armes pour l'arrivée du comte d'Artois, prévue le douze juillet dans l'après-midi⁵¹. La même ordonnance enjoint les habitants de joncher les rues où le prince doit passer, de les tendre de tapisseries, et proclame l'illumination générale pendant tout son séjour à Bayonne. Une tribune est construite sur la place de Gramont où le prince assistera à une partie de jeu de paume, et les derniers détails de la Pamperruque sont fixés :

« Troisièmement il fut arrêté que la pamperruque serait formée de sept cavaliers, et six jeunes demoiselles tous enfants de notables habillés uniformément, laquelle serait menée par M. Dubrocq fils du maire, et clôturée par M. Tausiet fils de l'échevin actuellement en place. Que cette jeunesse serait habillée uniformément selon un costume qu'on concerterait avec elle afin de rendre le spectacle aussi galant qu'il serait possible. »⁵²

Enfin, une garde spéciale affectée au comte d'Artois est mise sur pied avec le concours de cinquante cavaliers, habillés uniformément. Le comte se faisant attendre le jour de l'arrivée, le douze juillet 1782, les magistrats firent allumer trente flambeaux pour éclairer et escorter le convoi lorsqu'il arriverait. Comme convenu avec la maison du prince, et contrairement aux cérémonies exécutées pour la duchesse de Gramont, les magistrats saluèrent très simplement le comte d'Artois en voiture, et vu l'heure avancée, ne purent s'entretenir avec lui que le lendemain matin, lorsqu'ils lui présentèrent le présent de la ville consistant en vins différents et en jambons. Comme pour la duchesse de Gramont, une fête avait été organisée au Boucau, pour laquelle les magistrats, le comte d'Artois, sa suite, et des notables bayonnais choisis s'embarquèrent vers midi. De retour, le prince assista à la partie de paume sur la place de Gramont, avant de se rendre au jeu de paume du petit Bayonne pour y disputer lui-même une partie. Revenu à la

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Archives municipales de Bayonne, BB63. p. 473.

⁵¹ Le dossier AA30 contient une invitation non nominative adressée par les magistrats pour recevoir le comte d'Artois, ainsi qu'une ordonnance de police originale et un avis indiquant les dispositions militaires à suivre.

⁵² Archives municipales de Bayonne, BB63. p. 474.

place de Gramont et à peine installé dans la tribune, « la pamperruque parut au bout opposé de la place marchant gravement sur deux files au bruits des tambours et des instruments de musique, éclairée de cinquante flambeaux de cire blanche distribués sur les flancs devant et derrière. »⁵³ Après la ronde, le prince, quelques gens de sa suite et des magistrats furent escortés par les danseurs jusqu'à l'évêché où le comte d'Artois soupa. Il fit revenir les danseurs à la fin du repas pour un autre tour en ville, avant que tous aillent danser chez un particulier.

Quelques jours plus tard, Bayonne reçoit le duc de Bourbon, prince de sang à l'instar du comte d'Artois. Le peu de temps séparant l'arrivée des deux princes et leur rang similaire justifient sans doute que les cérémonies et divertissements organisés par les magistrats soient très semblables dans les deux cas. En effet, le vingt-quatre juillet, le Corps de ville ainsi que soldats et bourgeois en arme attendent le duc de Bourbon à Saint-Esprit pour le conduire à l'évêché où son logement a été préparé. Notons seulement que le prince arriva le soir vers huit heures et demi, bien plus tôt que le précédent visiteur, et qu'il descendit de voiture, permettant au maire de le haranguer. Un cortège fut mis en place et le prince rejoignit l'évêché à pied, au fil des rues jonchées, tapissées et illuminées. Le lendemain il reçut les magistrats qui lui présentèrent le présent de la ville, et c'est seulement le jour suivant que les magistrats lui firent visiter le Boucau et les ouvrages de la Barre. Le soir, avant le bal à l'hôtel de ville, la Pamperruque fut dansée. Elle est intéressante à plusieurs titres : c'est peut-être la seule fois où les mêmes danseurs dans les mêmes costumes ont dansé la Pamperruque une deuxième fois. Par manque de temps lors de la préparation des divertissements, il fut en effet convenu que « la jeunesse de l'un et l'autre sexe qui avait formé dernièrement la pamperruque aux fêtes données à Monseigneur comte d'Artois serait invitée à en former une nouvelle sous le même costume »⁵⁴. D'un autre côté, on ne peut s'empêcher de relever cette petite précision dans la relation : « Les salles [de l'hôtel de ville] avaient été préparées et décorées, les invitations faites tant pour le bal que pour la pamperruque, laquelle on avait su que le prince verrait avec plaisir. »⁵⁵ La Pamperruque n'étant exécutée que par un nombre choisi de danseurs, elle est véritablement présentée ici comme un spectacle, tant pour l'invité d'honneur que pour la bourgeoisie ou le peuple, confirmant une tendance déjà suggérée. Comme pour le comte d'Artois, la Pamperruque revint après le souper, cette fois-ci non pour un tour en ville mais pour former une escorte au duc de Bourbon jusqu'à l'hôtel de ville illuminé pour le bal.

La Pamperruque de 1808, offerte à Napoléon en séjour à Bayonne, ne peut être analysée qu'avec d'extrêmes précautions. En effet, aucun document contemporain n'a pu être consulté ni même trouvé dans les archives, empêchant de restituer avec exactitude les éléments qu'une relation officielle aurait pu assurer. Heureusement, Ducéré a publié à plusieurs reprises des études sur le séjour bayonnais de l'empereur. À défaut de documents originaux, qui ont de toute façon disparus aujourd'hui, nous nous en

⁵³ Archives municipales de Bayonne, BB63. p. 477. Nous reproduisons en annexe le texte complet, assez ample, mais donnant de précieuses informations sur le déroulement de cette Pamperruque.

⁵⁴ Archives municipales de Bayonne, BB63. p. 482.

⁵⁵ Archives municipales de Bayonne, BB63. p. 484.

remettons aux enquêtes de l'historien qui avait eu l'opportunité de copier certains textes en vue de son étude, comme il l'avait fait pour les événements de 1802 liés à la signature de la paix d'Amiens. Les réjouissances organisées pour l'arrivée de Napoléon ne diffèrent que très peu de celles que nous avons pu observer au XVIII^e siècle : la municipalité constitue une garde personnelle pour l'empereur, à cheval comme à pied, fait élever un arc de triomphe au Réduit où les troupes en arme stationnent, fait joncher et tapisser les rues et demande l'illumination générale⁵⁶. Napoléon ayant été retardé, il n'arrive à Bayonne qu'au soir du quatorze avril, vers neuf heures et demie. La ville est déjà illuminée et la foule se presse dans les rues pour voir passer l'empereur. Après un premier arrêt sur la place de Saint-Esprit, il traverse le pont à cheval, au bruit des canons de la ville, avant de mettre pied à terre au Réduit. Sous l'arc de triomphe, le maire lui présente les clefs de la ville dans un bref discours, puis le cortège s'avance vers le palais du Gouvernement, aujourd'hui disparu, logement préparé pour l'illustre visiteur. Mais le logement dut lui déplaire puisqu'il aménagea le dix-sept au château de Marrac, où la Pamperruque lui fut offerte peu après son installation. L'apport de Ducéré s'arrête ici, la majorité des écrits sur cette Pamperruque reprenant en partie le texte des *Mémoires intimes de Napoléon I^{er}*, par Constant, son valet de chambre, publié pour la première fois en 1830. Nous rejoignons le scepticisme de Cuzacq face à ces relations, à la fois trop inspirées les unes des autres et ne s'accordant que sur peu de choses, certaines étant clairement fausses⁵⁷, et toutes trop éloignées de l'événement dans le temps. Nous citons donc directement le texte des *Mémoires* de Constant, évitant les erreurs de citations successives ou cachées :

« L'Empereur se mit aussitôt à la fenêtre. À sa vue dix-sept personnes (sept hommes et dix femmes) se mirent à danser avec une grâce inimitable une danse de caractère appelé la pamperruque. Les danseuses avaient des tambours de basque, et les danseurs des castagnettes ; des flûtes et des guitares composaient l'orchestre. Je sortis du château pour voir ce spectacle de plus près. Les femmes avaient de petites jupes en soie bleue, brodées en argent, et des bas roses également brodés en argent ; elles étaient coiffées de rubans, et avaient des bracelets noirs très larges qui faisaient ressortir la blancheur de leurs bras nus. Les hommes étaient en culottes blanches justes, avec des bas de soie et de grandes aiguillettes, une veste lâche en étoffe de laine rouge très fine chamarrée d'or, et les cheveux enveloppés dans une résille, comme les Espagnols.

Sa Majesté eut un grand plaisir à voir cette danse qui est particulière au pays et fort ancienne. C'est un hommage que l'usage a consacré pour être rendu aux grands personnages. L'Empereur resta à la fenêtre jusqu'à ce que la pamperruque fût terminée; il envoya ensuite complimenter les danseurs sur leur talent, de dire aux habitants de Bayonne qui s'étaient portés là, en foule, qu'il les remerciait. »

La lecture de ce texte, déjà cité par René Cuzacq, ne peut que justifier la distance critique que ce dernier conserve lors de son analyse. Sans reproduire sa pensée, soulignons seulement qu'il n'est à aucun moment fait mention d'une danse en chaîne, élément pourtant essentiel de la Pamperruque au regard des

⁵⁶ DUCERE, Edouard. *Napoléon à Bayonne, d'après les contemporains et des documents inédits*. Bayonne : E. HOURQUET, 1897. 248 p.

⁵⁷ Pour exemple, *Un Mois aux Pyrénées*, de L. et CH. De Fouchier publié en 1920 chez Hachette reprend, pour décrire les costumes de la pamperruque de 1808, un texte publié par Ducéré dans sa *Variété d'histoire bayonnaise* de 1899. Malheureusement, il s'agit en fait, mot pour mot, de la description des costumes utilisés en 1782 pour cette danse.

différents témoignages explorés. Comment les danseurs pourraient-ils être reliés entre eux, leurs mains étant encombrées de « tambours » et de « castagnettes » ? De même, que penser de la « résille » des cavaliers ? Il semble clair, outre le temps qui a pu déformer un souvenir fugace, qu'un léger fantasma cantabrique influence la description de Constant. La conjonction de ces éléments fait de la Pamperruque de 1808 un spectacle très particulier : le manque de documents contemporains nous pousse à la laisser de côté pour la suite de l'analyse.

Le recours à la Pamperruque lors des fêtes d'accueil d'une personnalité est exceptionnel, si l'on considère le rapport entre le nombre de visiteurs que Bayonne reçoit au long du siècle et ces cinq éditions de la Pamperruque. On remarque qu'elles se concentrent sur le dernier tiers du XVIII^e siècle, chaque fois pour des visiteurs très exceptionnels. Bayonne ne manque pourtant pas de réceptions princières en début de siècle, seulement nous verrons que la Pamperruque atteint son apogée vers 1780, tant d'un point de vue esthétique que fonctionnel, justifiant ainsi que la municipalité n'y ait recouru que tard dans le siècle.

L'étude des différents contextes dans lesquels est dansée la Pamperruque révèle un objet mouvant qui, malgré quelques constantes, est très différent d'une fois sur l'autre. Le nombre de danseurs, les dispositions de la danse, ses temps et ses fonctions sont autant d'éléments qu'une étude thématique et chronologique permettra d'analyser. Malgré son apparition dans d'autres contextes, un objet comme la Pamperruque, prenant place au sein de réjouissances liées à l'accueil de personnalités politiques ou militaires, souligne le zèle affiché par la municipalité et les bourgeois pour recevoir dans leur ville. En cela, nous voyons la survivance des cérémonies d'entrées solennelles bien plus anciennes pratiquées en France.

B. Préhistoire et déclin de la Pamperruque.

Au-delà des cinq réceptions à Bayonne où la Pamperruque a été dansée, toutes les relations de fêtes organisées par le Corps de ville pour l'accueil de personnalités présentent des points communs dans leur organisation⁵⁸. Des pratiques récurrentes sont observées, comme on l'a évoqué plus haut : délégation d'accueil aux portes de la ville et, suivant le rang de la personnalité, présentation des clefs et harangue, cortège jusqu'à la cathédrale ou jusqu'au logement préparé pour le visiteur, présence de la garde bourgeoise, coups de canons... De plus, d'autres éléments rappellent les célébrations religieuses de la Fête

⁵⁸ Lecture méthodique de la série BB des Archives municipales entre 1700 et 1790.

Dieu telles qu'elles sont encore célébrées : jonchées répandues sur les pavés pour le cortège-procession, draps blancs piqués de fleurs et tapisseries aux fenêtres... À la lumière de l'étude menée par Bernard Guenée et Françoise Lehoux dans *Les Entrées royales françaises de 1328 à 1515*, ces usages récurrents sont en fait l'héritage direct des entrées solennelles plus anciennes. La Pamperruque se construit donc, avec d'autres spectacles organisés, comme une manifestation locale du divertissement que représente une entrée, au sein d'une tradition bien ancrée dans la vie du royaume depuis le XIV^e siècle.

1. Les entrées royales et solennelles : quatre siècles de réceptions, des cérémonies médiévales aux entrées bayonnaises des XVI^e et XVII^e siècles.

Selon Bernard Guenée et Françoise Lehoux, c'est vers la fin du Moyen Age que les principales caractéristiques de l'entrée solennelle ont été fixées. Ainsi, la cérémonie que représente l'entrée royale a été construite entre les XIV^e et XVI^e siècle. Dans sa forme première, ce n'est qu'une manifestation très simple du pouvoir : « Lorsque, à la fin du XIII^e siècle, le roi approche d'une de ses bonnes villes, son seul désir est au fond d'y exercer son droit de gîte »⁵⁹. La ville met à donc disposition les logements préparés pour le roi et sa suite, et leur offre les dons qu'elle a rassemblés. Au début du XIV^e siècle, la communauté réserve encore au souverain un accueil simple et une remise d'importants dons, mais plusieurs étapes possibles ont tendance à apparaître avant l'entrée en ville : le roi doit prêter serment visant à maintenir les droits et libertés de la cité, parfois suivi d'un autre serment en réponse. Après la présentation des cadeaux, l'oraison a lieu dans l'église principale – où un serment peut être exigé par les clercs quant à la protection de leurs propres privilèges – et s'en suivent un dîner et des réjouissances plus ou moins longues. Entre 1325 et 1350 environ, d'autres usages s'ajoutent au protocole en construction : une procession part désormais au-devant du roi, composée des conseillers de la ville et des bourgeois, à pied ou à cheval, revêtus parfois d'une livrée spécialement conçue pour l'occasion. L'entrée solennelle, comme réjouissance publique et collective, s'enrichit d'un aspect spectaculaire dans les manifestations humaines (pièces, histoires et mystères représentés) et architecturales (construction de fontaines à eau, vin ou lait ; arches décorées...). L'accentuation du spectaculaire fait évoluer l'événement qui devient une exaltation de la monarchie, « un moment essentiel de la religion royale »⁶⁰.

En 1389, une pratique nouvelle fait son apparition dans les entrées : le *pavillon*, *poêle* ou autre *ciel* sous lequel va évoluer le roi dans le cortège. Ce dais, élaboré et construit à grand frais par la ville, s'inscrit dans un mouvement de représentation du roi déjà amorcé depuis une quarantaine d'années (notamment dans ses représentations sur les pièces de monnaie). Il s'agit en fait d' « adapter à la religion royale les

⁵⁹ GUENÉE, Bernard et LEHOUX, Françoise. *Les entrées royales françaises de 1328 à 1515*. Paris : éd. du CNRS, 1968. p. 9.

⁶⁰ *Ibid.* p. 13.

dernières nouveautés de la liturgie divine »⁶¹. En effet la Fête-Dieu, de création récente, offre un modèle de cérémonies qui a été appliqué à l'entrée royale à mesure qu'il s'est construit. La première trace de cette fête, pourtant promulguée en 1246, n'apparaît qu'en 1319 à Barcelone, où une procession est organisée qui expose le Saint Sacrement dans l'ostensoir. À partir de 1360 le Saint Sacrement est désormais présenté sous un dais : pratique introduite dans les entrées quelques trente ans plus tard, comme ce fut le cas pour la procession qui, inexistante au XIII^e siècle, formée au début du XIV^e, est déjà intégrée aux entrées solennelles dans le deuxième quart du siècle. D'autres usages décoratifs, tels que les draps tendus aux fenêtres et l'herbe répandue au sol sont également repris lors des entrées royales, leur conférant une forte valeur religieuse. Ainsi la simple fête du début du XIV^e siècle a évolué de deux manières : elle devient un grand spectacle grâce aux moyens matériels mis en œuvre, mais aussi, et symboliquement, une véritable « Fête-Roi »⁶², sur le modèle religieux.

Le XV^e siècle voit se renforcer ces deux aspects. La constitution des présents engage le plus lourd des dépenses, mais la cérémonie elle-même n'est pas en reste : nettoyer les rues, les recouvrir d'herbe fauchée ou de sable, construire des fontaines à vin et tendre les rues *à ciel*, recouvrir les façades de draps et de tapisseries... Sans oublier la confection du dais royal, désormais élément essentiel de la cérémonie, qui cause le plus de soucis (construction, choix décoratifs, frais, propriété de l'objet après la cérémonie...). Un messenger est dépêché au-devant du roi pour annoncer sa venue, afin que la procession avance à sa rencontre aux portes de la ville. Là, une nouvelle cérémonie, marque d'obéissance et de sujétion, a lieu : c'est la déclamation de la harangue par un porte-parole, suivie de la remise des clefs de la ville. Le dais est disposé au-dessus du roi qui entre alors dans la cité au son des trompettes, des cloches et des acclamations de la foule. La procession le conduit à l'église où le *Te Deum* est chanté, puis jusqu'à la demeure qui lui a été préparée. Un dîner réunit autour du roi les plus notables habitants, tandis que torches, flambeaux et feux de joie illuminent les rues. À la fin du XV^e siècle, l'entrée royale est devenue un grand théâtre monarchique, dont les bases seront amplifiées au cours du XVI^e siècle.

C'est là que les relations d'entrées solennelles conservées dans les Archives de la ville de Bayonne, ou, à défaut, les relations contemporaines, commencent à être circonscrites et par là même propres à dévoiler les particularités régionales de ces réceptions. Car comme l'ont souligné Edouard Ducéré dans son étude en deux volumes sur le sujet⁶³ et Jean Robert dans l'ébauche d'un article qu'il ne put achever⁶⁴, l'identité locale sera un thème largement employé par les autorités bayonnaises à partir du XVI^e siècle. La culture basque est clairement affichée grâce à la danse, la musique et le costume, « [conjuguant] ainsi le

⁶¹ *Ibid.* p. 17.

⁶² *Ibid.* p. 18.

⁶³ DUCERE, Edouard. *Entrées solennelles, passages et séjours des rois, reines et grands personnages dans la ville de Bayonne (1130-1899)*. Bayonne, 1902. 274 p.

⁶⁴ ROBERT, Jean. « Un folklore avant l'heure : les entrées dans les bonnes villes », *Vingt ans d'ethnographie pyrénéenne, hommage à un conservateur, Jean Robert*. Lourdes : Musée pyrénéen de Lourdes, 1986. p 59 – 64.

loyalisme monarchique et une expression identitaire "folklorique" »⁶⁵. Christian Desplat explique ainsi que « en identifiant ses sujets, le roi ne reconnaît pas seulement leurs privilèges et libertés mais aussi leurs "mœurs" »⁶⁶. On assiste à une réappropriation de l'événement par la ville qui fait désormais appel, pour agrémenter les cérémonies habituelles (procession, harangue, remise des clefs, cortège, *Te Deum*...), à une troupe de danseurs et musiciens locaux qui précède le cortège royal, princier ou seigneurial. En 1530, lors de l'accueil exceptionnel d'Éléonore d'Autriche, reine du Portugal et future épouse de François I^{er}, accompagnée des enfants de France libérés de leur captivité espagnole, ce sont trente enfants de la ville qui dansent autour de la litière royale. Selon le témoignage de Sébastien Moreau⁶⁷, après les coups de canon, la reine et les princes furent arrêtés à la porte Saint Léon, où étaient venus les attendre ordres religieux richement habillés, représentants de la justice, échevins et conseillers de la ville en robes et chaperons rouges. Quatre d'entre eux présentèrent le dais jaune et rouge richement décoré à la reine et un jeune officier de justice prononça la harangue à sa louange. L'auteur décrit ensuite le départ du cortège en musique jusqu'à la cathédrale, par la rue recouverte de sable et tendue de tapisseries, et animé par « les enfants d'icelle ville avec leurs instruments, qui dansèrent et feirent plusieurs esbattemens depuis le dit Portal » : « par ainsy doncques alloient les dits enfans de Bayonne, dansans qui faisoient merveille de faire saulbres-saultx et autres honnestetez et tours de souplesse. » Distingués de la musique qui conduit le cortège, l'intervention du groupe des danseurs-musiciens, exclusivement masculins semble-t-il, a sûrement été minutieusement préparée, et assez longtemps à l'avance puisqu'ils arborent tous le même ajustement : « les enfens [...] habillez tous d'une parrure assavoir pourpointz de satin vert et rouge escartellez, les chausses de mesme, bonnetz rouge et plumes blanches dessus, qui avoient tabourins et plusieurs autres instrumens. »⁶⁸ Les mêmes danseurs dans la soirée, costumés cette fois-ci « à la moresque », « avec plusieurs instruments et taburins, allèrent denser devant [la reine] aux sonnettes ». Déjà surgissent les danseurs à grelots qui rythmeront les entrées (ou ce qui s'en rapprochera) jusqu'au XIX^e siècle. Les sonnettes désignées étant à la fois instruments de musique et accessoires de la danse, il semble légitime de se demander si la catégorie des « autres instrumens » ne contient pas déjà, sans qu'ils soient décrits par Moreau, les lances, piques, bâtons enrubannés et autres épées qui apparaissent clairement quelques années plus tard.

En 1565, Bayonne est l'hôte du fastueux et animé séjour qu'y firent les cours française et espagnole, à l'occasion de l'entrevue entre Catherine de Médicis et le duc d'Albe. Ducéré ayant consacré à

⁶⁵ DESPLAT, Christian. « Moribondes ou assassinées ? Les entrées dans les villes des Pyrénées occidentales à l'époque moderne ». *Les Entrées, gloire et déclin d'un cérémonial : colloque des 10 et 11 mai 1996, Château de Pau*. Biarritz : Société Henri IV : J&D Editions, 1997. p. 241.

⁶⁶ *Ibid.* p. 241.

⁶⁷ Sébastien Moreau, témoin de la libération des enfants de François I^{er}, avait été chargé de récolter les deniers de la rançon. Il rapporte les circonstances de l'échange et la relation du voyage dans « La Prinse et délivrance du Roy. Venue de la Royne, seur aînée de l'Empereur, en France, et recouvrement de Messeigneurs les Daulphin et duc d'Orléans ». In *Archives curieuses de l'histoire de France*, Cimber et Danjou. Paris. 1857.

⁶⁸ *Ibid.*

ces événements une remarquable publication⁶⁹, nous n'en retiendrons que les deux temps forts relatifs aux entrées de Charles IX et de sa sœur Elisabeth, reine d'Espagne. Lorsque le jeune roi et sa cour accostent enfin à Bayonne, fin mai, la ville se tient prête depuis le début de la journée : jonchée répandue dans les rues et façades tapissées n'attendent plus que le cortège royal. Salves de mousqueterie et canonnade annoncent l'arrivée du roi, mais l'entrée solennelle, vu l'heure tardive, ne se produit que le dimanche suivant, 3 juin. Le matin de la cérémonie, la régente, son fils et la cour assistèrent à un grand défilé militaire dans le théâtre de bois construit pour l'occasion, puis Charles IX fit son entrée à cheval, passant sous les portes décorées de la ville, sous plusieurs arcs de triomphe élevés dans les rues et peints de diverses allégories. Nulle trace de harangue, de remise des clefs ou de dais... Il semble pourtant invraisemblable que ces éléments aient été absents, alors qu'ils sont clairement évoqués concernant l'entrée de Madame Elisabeth quelques jours plus tard : il demeure que les pièces justificatives manquent pour connaître les faits véritables. Parmi les divertissements organisés, la présence militaire est renouvelée par la participation des enfants de la ville : « Et, comme [le roi] passeroict vers son logis, luy dresser une baptaille de petitiz enfans et une aultre en forme d'amazones, pour luy monstrier le soing qu'ils [bayonnais] avoient, non seulement d'eux mesmes, mais de leurs enfans à les instruire dès leur jeunesse au service dudict seigneur. » On retrouve aussi le groupe d'enfants danseurs, désormais mixte : « Pareillement luy dresser une aultre troupe de enfans dansans avec leurs espées nues, et une aultre troupe de filles vestues en habitz *basquoniques*, avec tambours, au son desquels seroient chantées les louanges dudict seigneur. »⁷⁰ Voilà bien l'expression de l'identité locale, s'il en est, clairement annoncée par les costumes.⁷¹ L'entrée de Madame Elisabeth à Bayonne, quelques jours plus tard, réunit toutes les composantes de l'entrée royale. Même si elle a lieu tard dans la journée, aux flambeaux, la harangue de la reine d'Espagne a bien lieu, comme la présentation des clefs et du dais, sous les coups de canons et de l'artillerie. Cette fois-ci les documents gardent en mémoire la harangue du clergé, avant l'entrée à la cathédrale pour le *Te Deum*. En comparant les récits des deux entrées, il semble que celle de Madame Elisabeth ait été plus importante que celle de son frère, ainsi qu'un témoin oculaire le rapporte : « Ledict jour, environ les sept heures du soir, toute l'infanterie de Bayonne marcha au devant de la royne catholique y arrivant ; laquelle y arriva sur les huit heures avec toutes les solennités, pompes et magnificences que l'on a coutume d'observer en telles choses ; voire plus grandes encore, que si c'eust été l'entrée du roy. »⁷² Comment l'expliquer ? L'entrée de Charles IX s'est-elle trouvée amoindrie, sa mère assurant encore la régence ? Ou le jeune roi a-t-il eu droit au cérémonial de rigueur ? Supposons seulement que les relations qui nous sont parvenues ont omis des

⁶⁹ DUCERE, Edouard. *Charles IX à Bayonne : recherches historiques sur les fêtes de l'entrevue (1565)*. Bulletin de la société des sciences et arts de Bayonne. Bayonne, 1888 – 1889.

⁷⁰ *Ibid.* Pièce justificative n°II.

⁷¹ Nous laisserons l'analyse de la danse de côté ici : les danses d'épées étant très populaires aux XV^e et XVI^e siècles dans l'Europe entière, il faudrait connaître une description détaillée de celle présentée à Charles IX pour en faire une expression locale du genre. Notons simplement l'intérêt qu'une danse d'épées en chaîne, telle qu'exécutée en Allemagne, Angleterre, Italie et même en Pays Basque, représenterait comme témoin de l'importance du système « chaîne ouverte » dont dépend aussi la Pamperruque.

⁷² *Ibid.* Pièce justificative n°XI.

éléments, comme elles le feront plus tard lors des fêtes où apparaît la Pamperruque. Pour terminer à propos des festivités de 1565, il est amusant de constater que les célébrations de la Fête-Dieu ont lieu pendant le séjour des cours à Bayonne. Tout l'appareil mis en œuvre lors des entrées est donc installé pour la troisième fois, jusqu'à la présence militaire qui vient maintenant compléter la grande procession du Saint Sacrement.

Catherine de Bourbon, régente du royaume de Navarre, fit une entrée solennelle à Bayonne en 1591. Pour l'occasion une compagnie de jeunes gens armés de piques fut formée et habillée d'un riche uniforme. Si la réception de la princesse n'est pas d'une grande originalité au regard des deux siècles d'entrées organisées par Bayonne, il est intéressant de constater qu'une fois encore la jeunesse est mise en avant.

Au XVII^e siècle, les alliances politiques entre France et Espagne confirment la position stratégique de Bayonne, « la porte de France »⁷³, comme le spécifiait la harangue d'Eléonore d'Autriche en 1530. À l'occasion de l'échange des princesses entre les deux royaumes, en 1615, Bayonne doit organiser une double entrée : pour Elisabeth de Bourbon, future reine d'Espagne, et pour Anne d'Autriche, future reine de France. On retrouve dans les relations des événements tous les temps forts de l'entrée royale, jusqu'à la construction de tribunes ou théâtre des harangues, parfois passés sous silence au profit du cérémonial lui-même. Toutes les installations, arches et peintures allégoriques, sont produites en double : sur la route d'Espagne de Saint-Esprit à Saint Léon pour Madame Elisabeth, et en sens inverse pour Anne d'Autriche.

C'est aux alentours de 1660 qu'un groupe de danseurs est de nouveau clairement évoqué par les relations : la signature du traité des Pyrénées et le mariage de Louis XIV avec Marie-Thérèse d'Autriche à Saint Jean de Luz amènent une grande partie de la cour à séjourner dans la région. Mazarin en 1659 puis le roi en 1660 sont accueillis par un groupe de douze danseurs vêtus de bleu et blanc, à « bonnets descarlats fins »⁷⁴. Ces danseurs sont identifiés par le nom « crascabillaires » qui renvoie aux grelots fixés sur leurs jambes : avec leurs « crascabilles » ils incarnent la même identité locale qui recourait aux sonnettes et aux tambours en 1530. Apparaissant à plusieurs occasions dans les entrées du XVIII^e siècle, et parfois parallèlement à la Pamperruque comme nous le verrons, des gravures et aquarelles en ont été conservées, montrant leur lien de parenté avec les groupes de danseurs locaux actuels.

Les entrées royales connaissent donc leur apogée entre les XIV^e et XVI^e siècles, période correspondant à la construction progressive du cérémonial. À partir du XVI^e siècle, on assiste à une folklorisation de la manifestation : de spectateurs, les habitants de la ville deviennent acteurs, permettant une expression identitaire en quelque sorte reconnue par le représentant du pouvoir qui est accueilli. Un terrain favorable à l'inclusion de pratiques collectives et populaires est donc créé au sein du cérémonial.

⁷³ MOREAU, Sébastien. *Op. cit.*

⁷⁴ ROBERT, Jean. *Op. cit.*

Aussi, c'est par la danse et la musique que vont s'affirmer les bayonnais, et expérimenter plusieurs configurations : un groupe représentant les habitants, deux groupes mixtes, danseurs-musiciens ou danseurs et musiciens, troupe engagée ou valorisation de la jeunesse bayonnaise... Aux XVII^e et XVIII^e siècles, la monarchie semble délaissier l'entrée solennelle comme mode d'expression et moyen de dialogue, laissant une place encore plus importante à sa réappropriation spectaculaire par les municipalités.

2. L'entrée de Philippe V à Bayonne en 1701 : contexte d'apparition ou prétexte de création de la Pamperruque ?

Louis XIV ayant accepté le testament du roi d'Espagne, Bayonne doit accueillir le duc d'Anjou, successeur de la couronne espagnole. Ce n'est pas une entrée solennelle pour le duc qu'il faut organiser, sinon une véritable entrée royale. Pour le Corps de ville, la réception de Philippe V doit être des plus somptueuses :

« l'occasion est bien plus importante par la présence d'un grand roi, et de nos seigneurs ses frères, [et] Sa Maïesté ne peut trouver que très agréable que nous lui marquions pour le moins autant de zèle et de désir de lui plaire dans cette rencontre, la plus auguste et la plus grande qui puisse estre, si on excepte, la présance du roy même. »⁷⁵

Pour rehausser la qualité de l'accueil, le Corps de ville recherche « de nouveaux spectacles et de nouveaux plaisirs a présanter aux princes ». Parmi eux, pour le roi d'Espagne, un avant-goût des divertissements de ce pays : une course de taureaux dont on a beaucoup de détails et qui demande la construction d'un amphithéâtre. Beaucoup plus discrète se fait l'apparition, au détour d'une lettre du Corps de Ville à son gouverneur et protecteur le duc de Gramont, d'un autre spectacle : la Pamperruque.

*« Il n'est rien de possible que nous ne fassions dans une aussi glorieuse occasion. Pour divertir Sa Maïesté Catholique et nos seigneurs les ducqs de bourgogne et de bery, les illuminations et les **pamparuques** ne cesseront pas ; et nous serons a la teste Monseigneur puisque vostre excellence nous le commande, apres avoir rendu nos devoirs serieux a ces trois grands princes qui font le sujet de la tendresse royale de la Maïesté. Nous comptons particulièrement sur la Course des taureaux, et sur l'agile valeur des toreadores [...] »⁷⁶.*

C'est là la première occurrence connue du terme, qui ne figure pourtant même pas dans la relation des festivités consignée dans les registres des délibérations du Corps de ville. Celle-ci, pourtant assez complète, retrace le déroulement de la réception et des fêtes qui l'accompagnent.⁷⁷

⁷⁵ Archives municipales de Bayonne, BB 73. p. 94.

⁷⁶ Archives municipales de Bayonne, BB 73. p. 95.

⁷⁷ Archives municipales de Bayonne, BB 32. p. 281. Voir aussi la reproduction du texte et son commentaire par Edouard DUCERE : « Entrée solennelle de Philippe V roi d'Espagne dans la ville de Bayonne, 1701. », *Revue de Béarn, Navarre et Lannes : partie historique de la Revue des Basses-Pyrénées et des Landes*. T2. Paris, 1884. p. 142 – 169.

Le 12 janvier 1701, une délégation fut envoyée à Dax avec la galiote du seigneur Gramont, qui acheminerait le roi jusqu'à Bayonne. Dès huit heures le lendemain, la garde bourgeoise et la garnison formèrent une haie, de Saint-Esprit où accosterait le roi jusqu'au palais épiscopal. Toutes les solennités furent réglées par un maître de cérémonie, M. Desgranges, et les magistrats de la ville en robe rouge accompagnés du gouverneur de la province, entre autres, attendirent avec le dais l'arrivée du roi. Coups de canons et d'artillerie saluèrent l'apparition du convoi et un juriste de la ville prononça la harangue après que les princes furent descendus de l'embarcation. Philippe V refusa le dais qu'on lui avait présenté et fut conduit en carrosse jusqu'à l'évêché. Une heure plus tard, les magistrats furent introduits et présentés au roi, sur ordre de M. Desgranges, apportant avec eux les présents de la ville. Et toujours suivant le protocole prescrit par le maître de cérémonie, ils rendirent visite aux ducs de Bourgogne et de Berry, au Château-Vieux, les haranguèrent, et leur firent don des mêmes présents qu'à leur frère.

Avant la partie attendue et conséquente concernant la course de taureaux⁷⁸, est transcrit un autre passage évoquant des « danseurs basques ». Assez court, il vaut la peine d'être reproduit entièrement :

« À l'entrée de la nuit dudit jour treisiesme, tout le canon qui avoit tiré à l'arrivée, fit trois descharges générales qui furent suivies de celle de seize mortiers ; deux frégates du Roy, qui estoient sur le port tirèrent aussy leurs bordées autant de fois que les autres, et furent illuminées aussi bien que toutes les maisons de la ville, dont on veid les fenestres remplies de lanternes ; le feu de joie succéda qui fut allumé par les dits sieurs de Gibaudière et de Courthiau, premier eschevin ; cependant tous les habitans en corps séparez, animés par leurs magistrats, ne cesserent point de faire des réjouissances et des danses publiques particulièrement la nuit, nonobstant la pluie qui fut continuelle jusqu'au 17 du dit mois. On avoit loué une troupe de danseurs basques, qui, chargés de sonnettes et au son de leurs tabourins, firent des merveilles, dansant et sautant d'une force extraordinaire. »⁷⁹

Coups de canons, illuminations et feu de joie, on l'a montré, sont le commun des réjouissances publiques à Bayonne. Outre l'emploi d'une troupe de danseurs locaux, désormais habituel, ce sont les « danses publiques » qui retiennent l'attention ici : s'agit-il d'anciens branles, de rondeaux et de sauts basques ? Il n'en demeure pas moins qu'aucune mention de Pamperruque n'apparaît dans la relation : pourtant projetée, comme l'indiquait la lettre au duc de Gramont (« les pamparuques ne cesseront pas »), il n'existe pas de trace certaine de son exécution. Faut-il alors accuser le mauvais temps notoire ? En effet, dans le chapitre trente-quatre de *La Chronique de Veillet*, manuscrit conservé à la bibliothèque de Bayonne et reproduit par Ducéré dans sa publication sur l'entrée de Philippe V, l'auteur mentionne « une petite pluie continuelle, qui empêcha tous les divertissements, qu'on leur [les princes] avoit préparés ». De même, la relation contenue dans les registres de délibération indique que la course de taureaux avait dû être repoussée jusqu'au 17 janvier qui « donnait quelque apparence d'estre beau ». Enfin, une autre lettre

⁷⁸ Cette partie de la relation ne présente pas grand intérêt pour cette étude, sinon de montrer encore une fois l'étendue des frais engagés par la municipalité.

⁷⁹ Archives municipales de Bayonne, BB 32. p. 284.

du Corps de ville adressée au duc de Gramont pour lui conter les festivités et la malheureuse chute du pont Saint-Esprit⁸⁰, déclare : « sy le temps quy fut tous jours très facheux durant le sejour de ces trois princes avait secondé nos désirs, les pamparruques genneralles, et les rejouissances publicques auroient mieux esclatté. »

La Pamperruque, comme le suggère le pluriel utilisé à deux reprises, est encore une danse en chaîne simple, une farandole, exécutable par de nombreuses personnes. La danse projetée par le Corps de ville devait néanmoins être menée par un ou plusieurs de ses membres, tel que le suggère la première lettre au duc de Gramont : « les illuminations et les pamparuques ne cesseront pas ; et nous serons a la teste Monseigneur puisque vostre excellence nous le commande ». Pourtant les « pamparruques generalles » évoquées plus tard induisent l'existence de plusieurs danses séparées. Une explication peut être apportée par un document postérieur mais éclairant : il s'agit d'une relation de fête parue dans le *Mercur de France* en 1729. Les réjouissances faites à Bayonne font alors mention d'une Pamperruque, mais c'est la relation des fêtes données à Saint Jean de Luz qui apporte un nouvel élément :

« Après le Repas, qui dura quatre heures, tous les convives sortirent de l'Hôtel de Ville en Pamparruque, et danserent par toutes les ruës durant deux heures, le soir à la clarté de cent flambeaux de cire blanche. La Danse étoit menée par M. le Bayle, et se fit au son de 12. Tambourins et d'autant de Tambours, à la mode du Pays. » ; « On vit plus de 30. Danses à la mode du Pays, depuis midy jusqu'à neuf heures du soir ; ces Danses ou Branle en file, se rencontroient quelquefois dans une ruë 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. »⁸¹

Qu'il soit effectivement question d'une Pamperruque ou non, sa forme simple ne lui permettant pas encore d'être différenciée d'une farandole issue du fond local, une chaîne « officielle » est bien conduite par un membre de l'autorité municipale. Aussi faut-il voir dans les « danses publiques » de 1701 à Bayonne une trace de ces farandole-Pamperruques, par ailleurs animées par les autorités de chaque corps de métiers : « cependant tous les habitans en corps séparez, animés par leurs magistrats, ne cesserent point de faire des réjouissances et des danses publiques particulièrement la nuit ».

Même si la Pamperruque officielle menée par le Corps de ville ne semble pas avoir eu lieu, les fêtes de 1701 sont importantes puisque c'est dans les documents relatifs à leur organisation qu'apparaît pour la première fois une trace du mot « pamparuque », qui plus est désignant une manifestation dansante. Désormais dotée d'un nom particulier, on assistera à une autonomisation progressive de la danse, qui va se démarquer peu à peu de la simple farandole qu'elle est encore, pour évoluer vers les formes plus complexes et chorégraphiées de son apogée en fin de siècle.

⁸⁰ Archives municipales de Bayonne, BB 73. p. 104.

⁸¹ *Mercur de France*, novembre 1729. p. 2620.

3. L'agrément des danseurs basques : des « crascabilaires » de 1660 aux « cascarotac » du XIX^e siècle.

C'est avec précaution que nous abordons la question des danseurs basques, leur trajectoire, ne pouvant être certifiée avant 1660, méritant à elle seule une étude complète. On a vu que la participation des danseurs est instaurée avec les entrées du XVI^e siècle : sans pouvoir l'assurer, nous voyons le lien qui unit les danseurs de 1530, ceux de 1565 et les danseurs labourdins plus tardifs. Jean-Michel Guilcher, puis Thierry Truffaut⁸², entre autres, l'ont souligné : « Les *kaskarot* et volants⁸³ d'aujourd'hui, comme on voit, ne manquent pas d'ancêtres. »⁸⁴ Admettons donc, l'impression de parenté se renforçant dans la comparaison avec les crascabilaires de 1660 et les danseurs des XVIII^e et XIX^e siècles. De 1660 à 1845, nous relierons neuf occurrences de danseurs présents pour l'accueil en ville, certains même aux côtés de la Pamperruque, en nous appuyant notamment sur les descriptions des costumes qu'ils revêtent, lorsque c'est possible.

Le lien entre les danseurs crascabilaires de 1660 et ceux loués par la ville de Bayonne en 1701 est clair : ils remplissent le même rôle, en dansant devant la voiture du roi ; leur costume, s'il n'est pas totalement identique, reste construit sur une base blanche, ornée de rubans et chargée de grelots. Francisque Michel fait le rapprochement entre les deux groupes de danseurs très directement :

« En basque, le mot cascarotac désigne, à proprement parler, une sorte de bateleurs, ou bien des jeunes gens qui, dans des fêtes, des marches joyeuses, des escortes d'honneur, sont choisis pour marcher en tête, en dansant constamment. Leur costume est un pantalon blanc, habituellement pasquillé de faveurs roses et garni sur les coutures de petits grelots en cuivre, mode fort répandue au moyen âge ; il y en a aussi sur leurs espadrilles. Le torse n'est couvert que d'une fine et blanche chemise, serrée aux poignets et au-dessus des coudes par des rubans de même couleur que ceux des pantalons, et ornés aussi de grelots. Le béret en est également entouré, ainsi que de rubans. Lorsque les princes d'Orléans revinrent d'Espagne, leur voiture était précédée de cascarots, qui firent, en dansant et en sautant, le trajet de Saint-Jean-de-Luz à Bayonne. En 1660, quand Louis XIV vint, pour se marier, dans la première de ces villes, une bande de danseurs crascabilaires s'étant placée en tête des chevaux du roi, bondit au son des grelots et des tambours, et exécuta le pas national. Un état de frais, cité par M. Goyetche, leur donne pour costume « bonnets d'escarlatte fin, ornés de rubans blancs et bleus, hauts-de-chausses en toile boucassine bleue; bas d'estame fin blanc d'Angleterre, » etc. Enfin, en 1701, pendant les fêtes auxquelles donna lieu le séjour de Philippe V à Bayonne, on avait, au dire des registres municipaux cités par Beylac, loué une troupe de danseurs basques, qui, chargés de sonnettes et accompagnés du tambourin, firent des merveilles, dansant et sautant d'une manière extraordinaire. »⁸⁵

⁸² Cf. TRUFFAUT, Thierry. « La danse en Labourd », *La Danse basque*. Bidart : Association Lauburu, 1981. 187 p.

⁸³ Les volants ou *bolantak*, danseurs de Navarre et de Basse-Navarre : aujourd'hui bien différenciés des *kaskarot*, ils en demeurent très proches.

⁸⁴ GUILCHER, Jean-Michel. *La Tradition de danse en Béarn et Pays Basque français*. Paris : Ed. de la Maison des sciences de l'homme, 1984. p. 487.

⁸⁵ MICHEL, Francisque. *Le Pays Basque sa population sa langue, ses mœurs sa littérature et sa musique*. Paris : Firmin-Didot frères, fils et Cie. Londres : Williams & Norgate, 1857. p. 138.

La relation de la série BB reprise ici occulte pourtant ce qui nous intéresse : c'est dans le *Mercure galant*, prédécesseur du *Mercure de France*, qu'on a trouvé le détail des costumes de 1701. L'anecdote concerne une excursion à Saint-Jean de Luz :

*« Les Basques y firent merveilles, ainsi qu'à Bayonne. Ils étaient tout couverts de rubans, et avaient des camisoles blanches, des souliers sans talon et des bas blancs ou rouges, entourés de grelots dont le son joint à celui de leurs fifres faisait un trop grand bruit pour ceux qui n'y étaient pas accoutumés. »*⁸⁶

En 1745, Bayonne accueille l'infante d'Espagne rejoignant Versailles pour son mariage avec le Dauphin. La série BB des Archives de Bayonne garde en mémoire tous les préparatifs liés à cette véritable entrée royale, sans mentionner pourtant de danseurs. Encore une fois c'est grâce au *Mercure de France* que certains détails sur la réception ont été conservés :

*« Une compagnie de Basques qui était allée au-devant de cette Princesse à une lieue de la ville l'accompagna en dansant au son des flutes et des tambours jusqu'au palais épiscopal où elle descendit de carrosse et où elle a logé pendant son séjour à Bayonne. »*⁸⁷

Si nous n'avons pas d'information sur les costumes cette fois-ci, la simple mention des danseurs accompagnant le carrosse permet de juger de la continuité de cette pratique. Dans une occasion pareille, on s'étonne que la Pamperruque n'ait pas été présentée à la Dauphine. Faut-il donc penser que le recours aux danseurs basques et la Pamperruque sont deux coutumes qui ne peuvent être présentées conjointement ? Il ne semblerait pas : souvenons-nous que les diverses relations qui nous sont parvenues ne sont jamais exhaustives, simulant des intervalles de temps élevés entre deux occurrences de ces manifestations. De fait, certaines fêtes étant très peu documentées, il faut considérer, comme pour la Pamperruque, que tous les recours aux danseurs basques ne peuvent être fixés. Ainsi, la mention de l'une éclipsant l'autre, les deux pratiques ont pu se croiser plus souvent qu'il apparaît, à l'image des fêtes de 1770. Pour l'occasion, lors du séjour de la duchesse de Gramont à Bayonne, les danseurs basques et les danseurs de la Pamperruque se croisent à plusieurs reprises : au retour d'une promenade vers Marracq puis lors du dernier bal offert à la duchesse.

*« À l'entrée de la nuit une Compagnie de Basques proprement vêtus en habit blanc et bonnet rouge fut avec des tambourins à sa rencontre vers la porte d'Espagne et la conduisit chez M. de Nogué d'où elle fut souper chez M. le marquis d'Amou avec toute la Pamperruque qui fut l'attendre sous l'arc de triomphe illuminé que M. Verdier Echevin avait fait élever au passage de Mme la duchesse à la place d'armes. »*⁸⁸

⁸⁶ *Mercure galant*, février 1701. p. 269.

⁸⁷ *Mercure de France*, février 1745. p. 31.

⁸⁸ Archives municipales de Bayonne, BB61. p. 666.

« Dès que Madame la Duchesse fut rendue à la salle champêtre que lui avait fait préparer aux allées marines les Dames et les Cavaliers de la Pamperruque, les basques ouvrirent le bal par des danses du pays, et toutes nos Dames se disputèrent à l'envi la satisfaction d'embellir cette fête par la variété des Danses et par des couplets qu'un aveugle vint chanter au milieu du bal. »⁸⁹

Avec la première moitié du XIX^e siècle, la participation des danseurs labourdins aux cérémonies d'accueil semble se systématiser au point de supplanter la Pamperruque : supplanter et non remplacer, puisque ces danseurs sont bien antérieurs à elle et que les deux divertissements coexistent jusqu'à son déclin. On assiste alors à une fusion ou confusion entre les danses exécutées par les basques et le souvenir de la Pamperruque. Ainsi on pourrait croire, comme l'a affirmé René Cuzacq, que lorsque Bayonne reçoit le duc d'Angoulême en 1814 la Pamperruque a été exécutée. Nous n'avons trouvé aucun document relatif au premier séjour du duc d'Angoulême à Bayonne dans les archives, aussi nous nous contentons de reprendre les références de Cuzacq, en retournant toutefois vers les textes sources. Félix Morel, dans *Bayonne, vues historiques et descriptives* publié en 1836, rapporte ainsi : « Le duc d'Angoulême arriva à Bayonne le 19 juillet et il n'en partit que le 21. Son entrée fut une véritable ovation dont le Saut-Basque et la Pamperruque, ces danses locales si expressives, si pittoresques et si simples à la fois, firent les honneurs. » À la lire on pourrait en effet considérer que les danses basques et la Pamperruque sont deux manifestations bien séparées, mais la lecture d'une relation d'époque lève tout doute. Rapporté en 1827 par Baïlac dans la *Nouvelle Chronique de la ville de Bayonne*, le texte du périodique les *Petites Affiches* présente les choses sous un angle différent :

« Le 19 juillet, S. A. R. Mgr le duc d'Angoulême, neveu du Roi, arriva à Bayonne, où il séjourna jusqu'au 21. C'était le premier prince de la maison de Bourbon que les Bayonnais avaient le bonheur de voir depuis la révolution. Il fut reçu avec de véritables transports d'amour et d'allégresse. Il visita successivement la citadelle, les travaux du port, les arsenaux et chantiers de la marine, et les ouvrages des camps retranchés. On remarqua le divertissement qui lui fut donné par une troupe de jeunes gens de Hasparren. "Vêtus d'habits élégants, ornés de festons, de rubans et de fleurs, précédés de violons, de fifres et de tambourins, et groupés autour d'un drapeau blanc, ils exécutaient ces danses cantabres connues sous le nom de Saut-Basque et de Pamperruque. La mâle beauté de leurs formes, la grâce naturelle, la légèreté et la souplesse de leurs mouvements, présentaient un spectacle charmant autant qu'original" (Petites Affiches). »

Plusieurs indices incitent à penser que les exécutants de ce qui est alors appelé Pamperruque sont bien les danseurs basques : ils ne sont pas de Bayonne même, contrairement aux danseurs de la Pamperruque ; leur costume les relie aux descriptions de danseurs plus anciens ; enfin le groupement autour du drapeau est un élément qui ne fait pas partie de la Pamperruque. À propos du drapeau, notons qu'il correspond à celui du régime en place : si celui de 1814 est blanc, au début de la Restauration, les danseurs basques seront groupés autour d'un drapeau tricolore en 1839. Le duc d'Angoulême fait un deuxième passage à Bayonne en 1815. Les archives municipales conservent cette fois-ci les détails de son

⁸⁹ *Ibid.*

séjour, mais ni ces textes ni ceux des *Entrées* de Ducéré ne font mention de danses basques ou de Pamperruque. Pour une deuxième venue, et peu de temps après la première de surcroît, la ville n'a pas besoin d'organiser une véritable entrée avec cortège et danseurs basques. Mais si la Pamperruque n'est pas offerte, ce n'est pas tant pour cette raison que parce que son temps est révolu. Les dernières Pamperruques ont eu lieu respectivement en 1802 pour la paix d'Amiens, en 1808 pour la venue de Napoléon et en 1811 pour la naissance du fils de ce dernier. On a vu l'étrangeté du spectacle de 1808 tel qu'il nous l'a été rapporté, et en 1811 comme en 1802 « l'usage » est invoqué et prétexte la programmation de la Pamperruque : à caractère obligatoire, ces Pamperruques ne semblent pas soutenues par l'enthousiasme qui est perçu à la lecture des archives anciennes. Ainsi, les Pamperruques de 1802, 1808 et 1811 sont trois paliers qui témoignent du déclin de la danse, avant sa disparition complète au profit d'un autre divertissement, celui des danseurs basques, qu'un certain romantisme et un engouement pour la couleur locale vont mettre en valeur.

En effet, les témoignages se multiplient dans la première moitié du XIX^e siècle, dépassant largement le temps de la Pamperruque : après 1814, les *kaskarot* sont mentionnés avec certitude en 1823, 1828, 1839 et 1845. Si en 1823 on assiste au dernier sursaut de la Pamperruque telle qu'elle a été pratiquée à la fin du XVIII^e siècle, son inexécution ne permet pas d'étendre la période d'existence de la danse. Ducéré signale en effet dans ses *Entrées* le séjour de la duchesse d'Angoulême : « Les dames manifestèrent ensuite le désir de former une pamperruque, et le maire y ayant consenti, une nouvelle commission fut chargée d'arranger la composition des danseurs et danseuses, et de se concerter avec eux sur le costume à adopter pour cet amusement. Mais cette danse ne put avoir lieu, par suite des difficultés qui se rencontrèrent dans le projet d'exécution. »⁹⁰ Plus loin, Ducéré signale par contre les danseurs attendus : « Le 23 au matin, de bonne heure, on vit arriver des campagnes environnantes une multitude considérable avec des troupes de jeunes danseurs qui se présentèrent au palais de la princesse. Ils exécutèrent leurs danses dans la cour de l'Evêché et Madame, ayant voulu y assister, "daigna leur sourire". »⁹¹ Quelques années plus tard, en 1828, les textes se rapprochent des coutumes observées précédemment : les danseurs accompagnent de nouveau le carrosse de l'invitée, la duchesse du Berry, et lui présentent des danses comme en 1823. Encore une fois, nous citerons exclusivement Ducéré, qui signale cette fois-ci clairement sa source : il s'agit de la « relation officielle et inédite » qui « a péri dans l'incendie des archives, en 1889, et [dont] il n'en reste plus qu'une copie faite par [lui] »⁹² :

« Ces danses, connues sous le nom de cascarots, danse particulière au pays, très gaie et très divertissante, à laquelle les Basques ne se livrent que dans la plus grande allégresse. Ces hommes,

⁹⁰ DUCERE, Edouard. *Entrées solennelles, passages et séjours des rois, reines et grands personnages dans la ville de Bayonne (1130-1899)*. Bayonne, 1902. 274 p.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ibid.*

au nombre d'une centaine, avaient été choisis parmi les mieux faits et les plus sveltes. Leur costume de danse est simplement un béret en forme de bonnet de couleur, ou blanche, ou bleue, ou rose, garnis de rubans arrangés avec goût, parsemés de paillètes brillantes et surmontés de panaches de plumes. Un mouchoir de soie également variée est négligemment placé autour du col ; le buste en chemise très blanche et très fine, les manches relevées sur plusieurs points par des rubans ; une multitude de rubans, aussi de diverses couleurs, pendant des épaules ; une ceinture en sole rouge ou ponceau ; culotte courte, en nankin, entrelacée de petits rubans rouges ; rosette de même couleur sur le côté du genou ; bas blancs en fil ou en sole ; des petits grelots placés aux pieds, aux genoux, aux bras et dans d'autres parties du corps. Tous ces danseurs étaient arrivés de leurs communes respectives le matin, chacun par paroisse, conduits par leur maire, ayant un tambour à leur tête, avec un tambourin qui jouait en même temps de la flûte. Ils formaient, à leur entrée en ville, un cortège de diverses bandes qui se confondirent bientôt ensemble, mais les tambours restèrent toujours avec les tambourins, divisés, et à côté des danseurs de leur commune. Les instruments, tambours et flûtes, faisaient entendre le même air sur tous les points. Dans la confusion de la danse, les danseurs se dessinaient avec une grâce admirable, s'élevaient ensemble au son du tambour et retombaient ensemble dans une sorte de désordre, mais qui n'en était pas et qui, au contraire, faisait le beau de la danse. »

« S.A.R. entrant en ville par la porte de France, les Basques se présentèrent, et, s'étant courbés devant la princesse, ils s'élancèrent au-devant de la voiture et se livrèrent à leurs danses avec des accents de joie qu'ils ne font entendre que lorsqu'ils sont heureux et contents. »⁹³

On note la profusion de détails concernant le costume des danseurs. Malgré tout, de même qu'une relation ne peut rapporter tous les divertissements d'une fête, elle ne peut transmettre qu'une vision générale : sur une centaine de danseurs, nul doute que des variations de formes et de couleurs peuvent exister dans les costumes, tout de même construits sur un modèle commun. On peut, pour abonder dans ce sens, évoquer un recueil d'aquarelles conservé à la Médiathèque de Bayonne, et dont il existe une copie au Musée Basque. Peintes en 1823 ou 1828 (le doute demeure), ses pages contiennent les reproductions des costumes observés lors de l'entrée de la duchesse d'Angoulême ou de la duchesse du Berry. Outre les costumes civils qui offrent eux aussi un grand intérêt, plusieurs danseurs et musiciens sont représentés. On constate alors que la forme générale correspond aux différentes descriptions récoltées, à quelques détails près : la culotte courte est déjà remplacée par un pantalon et les couleurs des ornements peuvent varier d'un danseur à l'autre, comme nous le confirmerons à l'examen des fêtes de 1839. Ces aquarelles constituent, comme le souligne Thierry Truffaut, « les premières représentations de danseurs et musiciens labourdins »⁹⁴.

En 1839, le duc et la duchesse d'Orléans séjournent à Bayonne à l'occasion d'un voyage dans le Sud de la France. Même si le lendemain de l'entrée *Le Phare de Bayonne* publie une relation, le correspondant ne fait pas mention de danseurs⁹⁵. Ducéré quant à lui les évoque⁹⁶ : en peu de mots, encore une fois sans description de costume, mais il est évident que nous avons encore affaire aux « danseurs basques » et

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ TRUFFAUT, Thierry. *Joaldun et kaskarot. Des carnivals en Pays Basque*. Saint Sébastien : Elkar. 2005. p. 188.

⁹⁵ *Phare de Bayonne*, n° 750 du jeudi 29 août 1839. Consultation sur microfilm à la Médiathèque de Bayonne le 14 avril 2017.

⁹⁶ DUCERE, Edouard. *Op. cit.*

« *cascarots* » des relations antérieures. Un tableau d'Hélène Feillet conservé au Musée Basque offre cependant une représentation de l'événement, avec au centre de l'image un porte-drapeau habillé comme les danseurs, que l'on découvre au sein de la foule. Source iconographique inestimable, l'œuvre témoigne de la richesse des costumes et de leur variété, tous très semblables mais non uniformes.

En 1845 enfin, le duc et la duchesse de Nemours sont accueillis à Bayonne par « deux troupes de danseurs basques, venus d'Arcangues et de Cambo, [qui] précédaient la voiture de la princesse en exécutant leurs danses au son du tambourin. »⁹⁷ Nous les retrouvons à Cambo quelques jours plus tard, lors de la visite qu'y fit le duc de Nemours. Le numéro de l'*Illustration* du samedi vingt-cinq octobre 1845 en garde le souvenir avec deux gravures⁹⁸. La première représente deux musiciens et deux danseurs, dans lesquels on reconnaît sans peine nos *kaskarot*. Le texte qui accompagne la gravure comprend une description de costume, correspondant à celui que la ville de Cambo a offert pour le petit comte d'Eu, fils du duc de Nemours :

« Bonnet bleu clair surchargé de fleurs artificielles rose et argent, chemise et bretelles blanches, large ceinture rouge, écharpe violette, pantalon large en nankin avec bandes rouges garnies de boutons dorés, les souliers ou espadrilles à la semelle en cordes cousues. »⁹⁹

La deuxième gravure présente un intérêt autre : il s'agit de la représentation d'une danse en chaîne mixte, les *kaskarot* et leurs cavalières étant reliés par des mouchoirs. Le parallèle avec la Pamperruque ne peut être évité ; il s'agirait alors d'une déformation de la danse, une « déviation plutôt fâcheuse »¹⁰⁰ telle que la considérait René Cuzacq. Encore une fois, nous ne le pensons pas. Les danseurs labourdins comptent bien dans leur répertoire une danse en chaîne apparentée à la Pamperruque, ce qui occasionne des confusions comme celle des *Petites Affiches* de 1814, mais il ne s'agit pas de la Pamperruque bayonnaise. Ces confusions perdurent pourtant bien après la disparition de la Pamperruque, comme en témoignent les affirmations du *Constitutionnel* daté du premier janvier 1843 :

« [Les basques en costume de fête, pantalon blanc, veste blanche, ceinture rouge et béret orné de rubans] parcourent le village par bandes d'une vingtaine environ, armés de bâtons et précédés d'un musicien exécutant, avec un fifre et un tambourin, ces airs harmonieux et faciles que connaissent à merveille les ours les mieux élevés. De place en place ils s'arrêtent, font avec leurs bâtons des manœuvres bizarres, exécutent leurs danses favorites, la pamperruque et le saut basque, poussant des cris comme on n'en profère nulle part, et s'acheminent peu à peu sur le même ton jusqu'au rivage. »¹⁰¹

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ Cf. Annexe 3.

⁹⁹ L'*Illustration*, n° 139 du samedi 25 octobre 1845.

¹⁰⁰ CUZACQ, René. *La Pamperruque : danse bayonnaise*. Bayonne : auto-édité, 1942. p. 117.

¹⁰¹ Témoignage d'A. Germond de la Vigne dans le supplément du *Constitutionnel* du 1^{er} janvier 1843.

Une tradition d'accueils festifs, héritée des entrées royales et solennelles des XIV^e et XV^e siècles, développée aux XVI^e et XVII^e siècles, inclue peu à peu les pratiques dansées dans les fêtes. Désormais élément constitutif des réjouissances, la municipalité s'en empare au XVIII^e siècle pour construire un spectacle particulier : la Pamperruque. Parallèlement, elle fait toujours appel aux danseurs locaux qui portent l'expression identitaire de la région, tandis que les jeunes danseurs de la Pamperruque représentent directement et plus particulièrement la ville de Bayonne. À la disparition de la Pamperruque, l'emploi de ces danseurs locaux va se systématiser. Selon les témoignages, les *kaskarot* du XIX^e siècle pratiquent une danse en chaîne semblable à la Pamperruque. D'aucun affirmerait qu'ils se seront attribué, à leur manière, la Pamperruque délaissée à Bayonne. Les « danseurs basques », tels qu'ils sont mentionnés dans les relations du XVIII^e siècle sont pourtant bien différenciés de la Pamperruque, et leur existence est bien antérieure à la danse bayonnaise. Aussi la question se pose : entre la Pamperruque et cette danse en chaîne du fond local que l'on confond avec elle, laquelle, par évolutions ou déformations consécutives a produit l'autre ?

C. De la Pamperruque aux pamperruques.

L'examen chronologique des différents textes consultés semble suggérer que la Pamperruque bayonnaise constitue le modèle sur lequel s'est établie la danse en chaîne des *kaskarot*. Sans hésiter, nous affirmons cependant l'antériorité de cette dernière sur la Pamperruque. Aussi, une période de coexistence demeurant forcément, la confusion des deux danses permise par leurs similitudes oblige à redéfinir notre objet d'étude. On distinguera désormais la Pamperruque, danse en chaîne d'un petit nombre de danseurs choisis, en costumes uniformes, reliés par des « festons faits avec art »¹⁰²... de la pamperruque, terme à portée plus générique, désignant une danse en chaîne plus populaire, une farandole, un rond dont la Pamperruque serait issue et qui lui survit largement. Ainsi la première Pamperruque telle que nous venons de la définir, comme spectacle, aurait eu lieu en 1749, même si les divers éléments qui la font évoluer peuvent apparaître un peu avant. Nous les analyserons dans leur apparition successive plus loin. Pour l'heure, concentrons-nous sur les termes *pamperruque* et *dabedabe*¹⁰³.

¹⁰² Archives municipales de Bayonne, BB 48. p. 100.

¹⁰³ La dabedabe, rappelons-le, est la figure statique de la Pamperruque. On distingue donc au sein de la danse deux composantes : la marche, itinérante, et la dabedabe dansée en un lieu fixe.

1. Diversité graphique et recherche d'étymologie.

On note la première occurrence du terme pamperruque vers la fin de l'année 1700, dans une lettre qu'envoient les magistrats de Bayonne au duc de Gramont pour préparer l'arrivée de Philippe V et son séjour à Bayonne. Comme le souligne Cuzacq, il s'agit d'une simple allusion, laissant penser que le duc de Gramont sait de quoi il retourne : « Les illuminations et les pamperruques ne cesseront pas »¹⁰⁴. Le pluriel employé et l'aspect général du divertissement (« Si le temps [...] avait secondé nos désirs, les pamperruques générales [...] auraient mieux éclaté. »¹⁰⁵) incitent à penser que la Pamperruque de 1701 n'est pas un spectacle nouveau, mais une danse déjà formée : le terme viendrait donc s'appliquer en 1701 à la désignation d'une danse en chaîne plus ancienne, à la fois source de la Pamperruque et de la danse des *kaskarot*. Comme nous l'avons dit, c'est parce qu'elle est dotée d'un nom propre que la Pamperruque pourra se démarquer par évolutions successives de ce qui est alors désigné comme pamperruques.

a) Diversité graphique.

Nous avons relevé une certaine variété graphique pour le terme pamperruque, dévoilant toutes les variantes orthographiques possibles, et que l'on pourrait représenter ainsi :

PAN	PE	R	UQUE
PAM	PA	RR	

Les huit différents arrangements possibles des lettres nous sont attestés par les textes. Ils se répartissent comme suit sur la période observée :

PAMPARUQUE	1701
PANPARRUQUE	1701
PANPERRUQUE	1713
PAMPERRUQUE	1722 / 1749 / 1770 / 1773 / 1781 / 1782 / 1811
PANPARUQUE	1729
PAMPARRUQUE	1729
PANPERUQUE	1744

¹⁰⁴ Archives municipales de Bayonne, BB 73. p. 95.

¹⁰⁵ Archives municipales de Bayonne, BB 73. p. 105.

On remarque que la graphie de pamperruque est fixée à partir de 1749, malgré une première occurrence en 1722. Nous voulons y voir le signe de ce que nous affirmions plus haut : 1749 correspond à la date à laquelle la Pamperruque se fixe dans ses détails et se démarque des pamperruques plus simples. Elle s'autonomise et devient une expression spectaculaire du genre. Il est donc inutile de s'étonner de l'introduction de l'expression dabedabe qui apparaît précisément en 1749, avant d'être reprise en 1781 et 1782. Sa graphie reste inchangée, d'après nos observations, mais il ne faut pas pour autant considérer que le mot ou l'expression n'a pas évolué elle aussi. Encore une fois tous les textes ne sont sans doute pas connus, et ceux que nous avons pu consulter sont trop anecdotiques pour rendre compte de l'apparition d'un mot dans une langue. Car la dabedabe ne manque pas non plus d'éléments annonciateurs : en effet, en 1729 par exemple, la pamperruque nombreuse dansée par les convives du bal se rend à l'évêché pour y « [danser] un rond plusieurs fois dans la grande salle »¹⁰⁶, avant de faire de même dans d'autres maisons de notables. Ce rond, répété en plusieurs lieux différents et parfois plusieurs fois dans un même lieu correspond exactement aux dabedabes successivement observées. Sur ce point, la recherche d'étymologie permettra d'en apprendre plus sur le terme.

b) *Etymologie.*

Nous commencerons donc par dabedabe, le petit nombre d'occurrence et son apparente transparence facilitant l'étude. Nous reprendrons simplement pour base les affirmations de René Cuzacq :

« En tout cas, c'est du côté du gascon et du gascon bayonnais qu'il convient de se tourner pour notre pamperruque. Le mot, et pour cause, est ignoré des dictionnaires basques que nous avons pu consulter.

L'étymologie de dabe-dabe a moins fait travailler les imaginations. Le génie de la langue gasconne s'y trouve sans peine, dans des mots tels que deban-darré (devant-derrrière). Voyons-y donc sans crainte le sens « avec-avec » de la préposition gasconne dab (avec), adoucie euphoniement par un e final : allusion à la « figure » du cavalier avec sa demoiselle. »¹⁰⁷

Plus que le rapport entre le cavalier et sa cavalière, nous préférons faire glisser la traduction de dabedabe de « avec-avec » à « ensemble ». Si l'ensemble peut effectivement désigner le couple de danseurs, il peut aussi qualifier le groupe entier. La forme même de la dabedabe justifie une telle interprétation : danse en chaîne et en cercle, danse communautaire donc, à l'instar des branles de la Renaissance, des sauts basques ou des branles béarnais et autres rondeaux. Notons à titre d'exemple qu'en

¹⁰⁶ Archives municipales de Bayonne, BB 48. p. 100.

¹⁰⁷ CUZACQ, René. *La Pamperruque : danse bayonnaise*. Bayonne : auto-édité, 1942. p. 98.

1782 la dabedabe fut offerte au comte d'Artois, qui fut placé à ce moment au centre du cercle formé par la danse. L'étude de l'étymologie de dabedabe croise maintenant celle des formes et fonctions de la Pamperruque qu'il faudra interroger.

Le mot pamperruque figurant parmi les entrées de certains dictionnaires gascons, nous commencerons par en rapporter deux définitions. La première, donnée par Frédéric Mistral dans *Lou Tresor dóu Felibrige*, date de 1878 :

« **PAMPARRUGO, PAMPERRUQUE**

Danse de caractère qui s'exécutait à Bayonne, au son du tambour, et principalement la nuit à la clarté des torches, avec de riches costumes ;

Perruque, chevelure, à Toulouse, cabeladuro.

Ex : Adiou la farandole ! Adiou la pamperruque ! T. LAGRAVÈRE. »

La seconde, de 1887, provient du *Dictionnaire béarnais ancien et moderne* de Vastin Lespy et Paul Raymond :

« **PAMPERRUQUE**

Danse de caractère qui s'exécutait avec pompe dans les rues de Bayonne, au son du tambourin, et principalement la nuit à la clarté des torches. – Ha dansa la pamperruque. Faire danser la « pamperruque » à quelqu'un ; lui donner une danse, le bien secouer, le bien battre : D'un saut qu'ou cad dessus la nuque E qu'ou hey broyement dansa la pamperruque. LAG. D'un saut, il lui tombe sur la nuque et lui fit joliment danser la « pamperruque. »

Les deux exemples se rapportant à la danse sont empruntés à Théodore Lagravère, auteur de *Poésies en gascon* publié en 1865 à Bayonne. Lagravère étant un poète bayonnais, il est tentant d'assurer l'exclusivité bayonnaise du mot pamperruque. Il serait intéressant sur ce point d'explorer les archives municipales des villes environnantes et de Saint-Jean de Luz en particulier, puisque des pamperruques y sont signalées en 1729. Une question s'impose donc : le terme pamperruque a-t-il cours à Saint-Jean de Luz ou le correspondant du *Mercure de France* a-t-il assimilé ce qu'il a vu là-bas aux pamperruques bayonnaises ? Et si les danses de Bayonne et de Saint-Jean de Luz sont identiques, comment sont-elles désignées dans cette ville ?

Pour tenter d'expliquer le mot pamperruque, on peut, à l'instar de Cuzacq, le rapprocher des mots qui lui sont proches. Nous avons utilisé pour ces recoupements le dictionnaire de 1887¹⁰⁸. Ainsi « pampe », une poupée, et « pamparre » qui désigne une « femme chargée d'atours voyants » amènent Cuzacq à considérer ces mots comme « vérité étymologique »¹⁰⁹ de la Pamperruque. La pensée de Cuzacq s'étant

¹⁰⁸ LESPY, Vastin et RAYMOND, Paul. *Dictionnaire béarnais ancien et moderne*. Montpellier : Impr. centrale du Midi. 1887. 440 p.

¹⁰⁹ CUZACQ, René. *La Pamperruque : danse bayonnaise*. Bayonne : auto-édité, 1942. p. 97.

concentrée sur la Pamperruque comme spectacle « tout formé »¹¹⁰, sa conclusion était logique. Cependant nous éloignons ces deux termes, voyant dans les « atours voyant » une richesse de costume qui ferait des différentes pamperruques une danse réservée à une élite, et ce dès son apparition. De la même manière, le mot « pamparruga », bien que séduisant dans sa similitude extrême avec notre objet, ne convainc pas tout à fait. Désignant la chevelure ou la perruque, il mène aux mêmes réflexions que « pamparre » : une danse réservée à une élite, le port de la perruque n'étant pas généralisé dans la population.

La meilleure hypothèse nous paraît être la première que formulait Cuzacq, où pamperruque serait une traduction et déformation de « bruit de tambour dans les rues » :

*« L'onomatopée pan évoque le bruit, le pan-pan du tambour. Quant à la finale, elle serait à rapprocher du gascon per les arrues, qui aurait donné per arrues, par rues ; d'où, avec une finale déformée à la gasconne, perruque : la pamperruque, c'est le pan-pan ! du tambour à travers nos rues. »*¹¹¹

Nous lui faisons confiance pour ce qui touche à la langue gasconne d'autant que cette hypothèse entre en accord avec tous nos textes, qui font valoir l'importance du tambour en le distinguant toujours des autres instruments ou formations musicales accompagnant la danse. Un argument supplémentaire réside dans cette phrase consignée en 1722 : « Ils [les tambours et trompettes de la ville] leur aurait été enjoint d'aller annoncer et publier en battant la pamperruque le long des rues, dans tous les cantons et carrefours de la ville, la solennité du jour de demain. »¹¹²

Pamperruque comme dabedabe sont des mots qui ont déjà vécu dans la langue. En effet, cela expliquerait les déformations menant de *per les arrues* à pamperruque et de *dab-dab* à dabedabe. Avec ces déformations, l'expression pamperruque désignant le bruit du tambour dans les rues est devenue un mot en lui-même, expliquant ensuite le pléonasme de 1722 : la pamperruque le long des rues revient à indiquer deux fois de suite le même lieu. Cette vie des mots dans la langue, avant d'être écrits, explique aussi le brusque surgissement des termes pamperruque en 1700 et dabedabe en 1749 : les textes écrits ne reflètent qu'avec retard l'apparition d'un mot dans la langue parlée, quand bien même ce mot serait très particulier à la ville.

2. Diversité d'emplois syntaxiques.

L'analyse des divers emplois syntaxiques du mot pamperruque est un point décisif de cette étude. En effet, les différents types de fêtes présentés dans les premiers points ne permettent pas d'englober la

¹¹⁰ *Ibid.* p 9.

¹¹¹ *Ibid.* p 95.

¹¹² Archives municipales de Bayonne, BB 43. p. 59.

totalité des pamperruques dansées à Bayonne. Ici, elles seront toutes prises en compte, après avoir succinctement présenté les deux pamperruques qui manquaient à notre étude.

En 1773, à l'occasion du mariage de Mlle Bayonne de Caupenne d'Amou, fille du marquis d'Amou et filleule de la ville, le Corps de ville fait partie prenante de la noce. Outre un magnifique bracelet de diamants offert à la jeune mariée, le Corps de ville participe à la fête donnée par les nouveaux époux. Sa relation, couchée dans les registres municipaux, fait mention d'une pamperruque tout à fait inattendue :

« Après le diner, dont les entractes ont été remplis par une musique des plus agréables, les quatre tambours de Ville s'étant présentés à la porte du festin, comme il est d'usage à toutes les Noces, M. le marquis de Caupenne a proposé à Mme de Piis, et à toute la compagnie, d'aller danser la Pamperruque dans les rues de la ville. Cette proposition ayant été unanimement applaudie, et surtout par M. le comte de l'Hospital, toujours empressé de donner aux Bayonnais des preuves de son affection, M. le marquis de Caupenne a mené la Danse dans plusieurs quartiers, et notamment dans la grand'salle de l'hôtel de Ville, où il a été dansé deux Pamperruques. »¹¹³

On remarque les grandes similitudes de la danse avec les premières pamperruques. Dans sa forme d'abord, puisque toute l'assistance va danser alors que le petit nombre de danseur choisis est la règle depuis 1749, mais aussi dans son organisation qui reflète plus de spontanéité.

La seconde pamperruque, dont Cuzacq ne connaissait pas l'existence, est un cas très particulier. Elle a lieu lors d'une fête donnée par un particulier : il n'en existe donc pas de relation dans les registres municipaux. Tout ce qu'on en conserve est le débat des magistrats du Corps de ville qui doivent donner ou non leur autorisation pour que la danse évolue dans les rues de Bayonne. Le peu de détails glané évoque des gens de considération et un détachement de grenadiers donné par le marquis d'Amou pour prévenir le désordre. Ces éléments font de la danse un objet à mi-chemin entre une pamperruque simple, telle qu'on la voit encore en 1770, et la Pamperruque évoluée. Nous voulons voir dans cette « danse par la ville »¹¹⁴, telle qu'elle est annoncée dans les registres, l'exact point de rencontre entre une tradition de danses en chaîne anciennes ou pamperruques premières, et une pratique plus récente (à partir de 1749) de la Pamperruque en tant que spectacle.

Toutes nos pamperruques étant maintenant connues, nous pouvons analyser et comparer les différentes expressions où le terme apparaît. Ses différents emplois nous apprennent ou confirment des aspects de la danse et de son évolution.

¹¹³ Archives municipales de Bayonne, BB 62. p. 309.

¹¹⁴ Archives municipales de Bayonne, BB 63. p. 257.

a) Comme Complément d'Objet Direct.

L'emploi le plus commun du nom pamperruque, en tant que Complément d'Objet Direct (C.O.D.), ne relève pas d'un grand intérêt. A titre d'exemple, il s'agit souvent d'expression comme *faire une pamperruque*, *danser la pamperruque*, *former une pamperruque* ou *préparer une pamperruque*. L'intérêt réside ici dans les acceptions où le terme pamperruque désigne en fait autre chose.

En 1773, lorsque la relation rapporte l'expression « danser la pamperruque dans les rues », il faut y voir un terme générique, la danse désignée n'étant pas la Pamperruque bayonnaise, comme on l'a montré. La même relation écrit « il a été dansé deux pamperruques ». Nul doute que pamperruque désigne ici la dabadab : on peut compter les figures dansées au sein de la pamperruque, mais pas la danse générale. Enfin, dans « il sera dansé une pamperruque répétée dans les principales rues et places de la ville », on sent une certaine confusion dans l'emploi du mot. En effet, pamperruque semble désigner à la fois la danse générale, comme on vient de le dire, mais aussi les dabadabs, à l'image de l'exemple précédent.

b) Comme Sujet.

En tant que sujet, le nom pamperruque fait partie d'un groupe nominal dans lequel le déterminant peut être *une* ou *la*. La distinction entre les deux est simple : en règle générale, *la pamperruque* reprend le groupe *une pamperruque* qui était apparu en premier.

Dans « la pamperruque sortit », « une pamperruque élégante vint lui rendre ses devoirs » ou encore « la pamperruque se rendit auprès du balcon », il est aisé de constater que le terme pamperruque désigne autant la danse que le groupe de danseurs qui la composent. Le nom pamperruque en tant que sujet a été relevé à partir de 1749, coïncidant avec l'établissement de la danse en spectacle, confirmant les observations déjà faites.

c) Comme Complément de manière.

De 1729 à 1770, l'expression récurrente « en pamperruque » fait du nom un complément de manière introduit par la préposition *en*. La définition de *en* donnée par les dictionnaires de l'Académie Française aident à percevoir le sens de ces expressions :

« **EN**, Préposition.

Il sert encore à marquer l'estat, la disposition d'une personne, d'une chose. Estre en vie, en bonne santé, en bonne humeur, en colere, &c. estre en passe, en possession de faire quelque

chose. Se tenir en haleine, en exercice. vivre en crainte, en esperance. Un enfant en maillot. Une femme en couche. Une femme en puissance de mary. Un homme en fureur. Une armée en bataille. Du bled en herbe. Une vigne en fleur. Une beste en chaleur. Une allée qui va en pente. &c.

Il sert encore à marquer la maniere, & tantost il se resout par Avec. Estre en justaucorps, en manteau, en deuil. Un livre relié en veau, en parchemin. Prendre un malheur en patience, une peine en gré, &c. ***Tantost il se resout par, Comme, à la façon de ... en forme de ...*** Vivre en homme de bien, en Chrestien, en libertin. Agir en Roy, en maistre. Parler en estourdy, en écervelé, &c. des arbres taillez en buisson. Des perles en poires, &c. Quelquefois il ne se resout par rien. Prendre une chose en bonne part. Prendre le nom de Dieu en vain, &c. »

Il est vrai qu'on peut remplacer « tous les convives sortirent de l'hôtel de ville en pamperruque » par « tous les convives sortirent de l'Hôtel de ville en forme de pamperruque », ou « parcourir la ville en pamperruque » par « parcourir la ville en forme de pamperruque ». Si la formulation paraît étrange, l'expérience permet de mettre en lumière l'aspect générique de la danse, notamment dans sa forme, en l'occurrence une file de danseur.

On remarque dans les différentes expressions relevées sur l'ensemble de la période la récurrence de la préposition *par*, comme « par ville » ou « par la ville ». Depuis l'édition de 1694, le dictionnaire de l'Académie française indique que la préposition de lieu *par* peut être remplacée par *en* et *dans*. Il signale aussi que *par* indique le mouvement et le passage. En cela, ces expressions confirment le statut de danse itinérante de la pamperruque, depuis 1701 jusqu'à sa fin.

Les divers emplois syntaxiques assumés par le mot pamperruque confirment que notre objet est bien une danse en chaîne, itinérante, qui se développe à partir de cette base vers un spectacle dont la première édition a lieu en 1749. A côté de ces spectacles demeurent deux pamperruques : l'emploi du terme en tant que générique en fait alors des danses en chaîne avec des arrêts pour danser en rond, témoignant que la tradition qui a produit la Pamperruque est toujours active.

3. « À la mode du pays » : premières comparaisons.

La pamperruque peut être considérée comme un divertissement populaire déjà vieux en 1701, qui se développe ensuite en spectacle et produit la Pamperruque de la fin du XVIII^e siècle. Dans les différentes relations, l'expression « à la mode du pays » revient souvent. Pour comprendre ce qu'étaient les pamperruques les plus anciennes et d'où elles viennent, et de là mesurer leur évolution vers la Pamperruque, il faudrait donc chercher des témoignages de danses locales avant 1700. Pour l'heure, c'est en 1701 que nous avons trouvé des éléments nouveaux. Le *Mercurie Galant* avait signalé les danseurs basques en décrivant leur costume dans sa relation du séjour de Philippe V à Bayonne. Un autre texte du même correspondant, revenant sur cet épisode, livre un témoignage précieux entre tous :

« Les Bourgeois se divertirent pendant la plus grande partie de la nuit, avec leurs Tambours de Basques et les instruments qui les accompagnent ordinairement. Ils se tenaient en file avec des serviettes, et avaient des brins de laurier attachés à leurs chapeaux. »¹¹⁵

Nous pensons qu'il s'agit là des « pamperruques générales » annoncées au comte de Gramont dans la lettre du Corps de ville, et donc des premières pamperruques bayonnaises. Le texte du *Mercure galant* reprenant parfois des phrases entières de la relation consignée dans les registres municipaux, ces deux phrases étaient restées inaperçues alors qu'elles ne figurent que dans le périodique. La distinction apparaît désormais clairement entre la riche Pamperruque de la deuxième moitié du XVIII^e siècle et les populaires pamperruques de ses premières décennies. Le lien de ces pamperruques avec les danses en chaîne du Labourd et de la Base Navarre – *soka-dantz*, *dantz luze* et autre *dantz-korda*¹¹⁶ – est indéniable. Nous controns ici une idée qui sous-tend toute l'étude de René Cuzacq et qu'il formule peut-être trop clairement : « la pamperruque (qui n'avait rien de basque) »¹¹⁷. Pour exemple, citons l'abbé Hiribarren, qui dans une pièce de théâtre livre l'image d'une *dantz-soka* à Ascaïn au XVIII^e siècle :

« Revenant de Paris il vit avec peine – qu'à Ascaïn on fuyait la *dantz-soka*. – Jusqu'alors, les dimanches, tous, en rangs, - couvrant les contours de la place, – se mettaient debout, débordant de joie – les vieux tendant des mouchoirs au jeunes. – Le vieillard le plus âgé prenait la tête, ayant à la main un rameau de laurier. – C'est lui qui tendait le mouchoir au suivant. – Et tous de le suivre en sautant. »¹¹⁸

Le parallèle avec la pamperruque de 1744 est aussi clair, « la chaîne qui tenait tout l'enclos »¹¹⁹ répondant aux « contours de la place » évoqués. La danse décrite est aussi celle à laquelle se livrent les *kaskarot* de l'*Illustration* de 1845. Aussi, quand on lit que ces derniers dansent « la pamperruque et le saut basque »¹²⁰, l'affirmation est juste, si on parle bien de pamperruque comme genre de danse et non de la Pamperruque bayonnaise. Il faut toutefois rester vigilant quant à l'emploi du terme pamperruque, et que nous réserverons désormais à la Pamperruque-spectacle développée à Bayonne et que nous devons examiner en détail. D'aucun dirait, sinon, et comme on peut le lire à tort parfois, que la pamperruque a toujours cours.

¹¹⁵ *Mercure galant*, février 1701. p. 333.

¹¹⁶ Danses collectives en chaîne du Pays basque.

¹¹⁷ CUZACQ, René. *La Pamperruque : danse bayonnaise*. Bayonne : auto-édité, 1942. p. 61.

¹¹⁸ GUILCHER, Jean-Michel. *La Tradition de danse en Béarn et Pays Basque français*. Paris : Ed. de la Maison des sciences de l'homme, 1984. p. 48.

¹¹⁹ *Mercure de France*, novembre 1744. p. 85.

¹²⁰ Témoignage d'A. Germond de la Vigne dans le supplément du *Consitutionnel* du 1^{er} janvier 1843.

En replaçant les différentes Pamperruques dans leur contexte d'exécution et en interrogeant les sources de la danse, nous avons voulu montrer que ce qui apparaît d'abord comme un divertissement évolue en un spectacle organisé au même titre que les cérémonies religieuses, civiles et militaires qu'il accompagne souvent. Cet examen de l'ensemble des éditions de la Pamperruque a révélé, outre sa construction progressive qu'il nous faut encore détailler, qu'il a existé deux branches parallèles de l'objet dansé. Leur source commune provient sans doute du fond local, dans lequel elle s'est transmise jusqu'aux *kaskarot* basques du XIX^e siècle. Comment expliquer sinon le tableau de Juan Bautista Martinez del Mazo, *Vista de Pamplona*, peint en 1646 ? Une copie de l'œuvre, conservée à Londres, reproduite en entier dans le premier livre de l'étude *Vascos y trajes* de Maria Elena de Arizmendi Amiel, permet de visualiser le tableau original qui, ayant souffert d'un incendie, est aujourd'hui fragmentaire. Heureusement pour nous, ce qu'il en reste comme la copie montrent clairement un groupe d'une vingtaine de bourgeois, à en juger par leur costume, en ronde, reliés les uns aux autres par des mouchoirs blancs, dansant ce qui se rapporte de très près à une Pamperruque¹²¹. On identifie même un groupe de trois musiciens dont au moins une flûte et un tambourin, instruments que la gravure de l'*Illustration*¹²² de 1845 a reproduit. Sans doute les deux autres musiciens jouent-ils des mêmes instruments ou du tambour. Ce que nous voulons montrer, c'est qu'il y a une tradition qui se ramifie en deux. Violet Alford, écrivant cinq ans avant René Cuzacq, ne s'y était pas trompé et offre dans les trois seules phrases qu'elle consacre à la pamperruque la formulation claire de notre thèse :

« On peut mentionner ici la pamperruque au sujet de laquelle on a écrit beaucoup de bêtises. **C'était une version urbaine de la dantza Khorda essentiellement rattachée à Bayonne.** On l'exécutait devant des visiteurs de renom, des danseurs reliés par des guirlandes à la place des mouchoirs, comme nous le montre une gravure du XVIII^e siècle au musée Basque. »¹²³

Nous reprochons à René Cuzacq, malgré son étude considérable, d'avoir appliqué à tous les textes le modèle des Pamperruques évoluées qui n'apparaissent pourtant qu'à partir de 1749. Avant cette date, nous avons plus affaire à des danses générales très proches des *soka-dantza* basques (sans pouvoir en affirmer leur équivalence) qu'à des fastueuses Pamperruques. Cette tradition va, d'un côté, perdurer jusqu'aux versions qui nous en sont connues aujourd'hui, et de l'autre, progressivement évoluer vers le spectacle que l'on sait.

¹²¹ Cf. Annexe 5.

¹²² Cf. Annexe 3.

¹²³ ALFORD, Violet. *Fêtes pyrénéennes: calendrier du folklore pyrénéen : coutumes et magie, théâtre, musique et danse*, traduit par Anne Foch. Portet-sur-Garonne : Loubatières, 2004. p. 205.

DEUXIÈME PARTIE :
DANSONS LA PAMPERRUQUE !

A. La danse.

1. Évolution et constitution d'une « danse nationale ».
2. Fonctions et symbolisme.
3. L'univers des danses en chaîne : relations au fond local et pyrénéen.

B. La musique.

1. Un élément indispensable et pourtant disparu, malgré les enquêtes menées.
2. Musique à danser au XVIII^e siècle, airs célèbres, musique militaire et patrimoine local...
Les pistes à suivre.

C. Les costumes.

1. Du civil à l'uniforme, à chaque pamperruque son costume.
2. Costumes civils, de théâtre et uniformes militaires : quelques analogies.

**TROISIÈME PARTIE :
VERS UNE RECRÉATION CONTEMPORAINE.**

A. La pamperruque de la Compagnie Maritzuli Konpainia (2001).

- 1. Musique.**
- 2. Fond technique et chorégraphique.**
- 3. Costumes et accessoires.**

B. Comment recréer une danse perdue : l'exemple de la pamperruque.

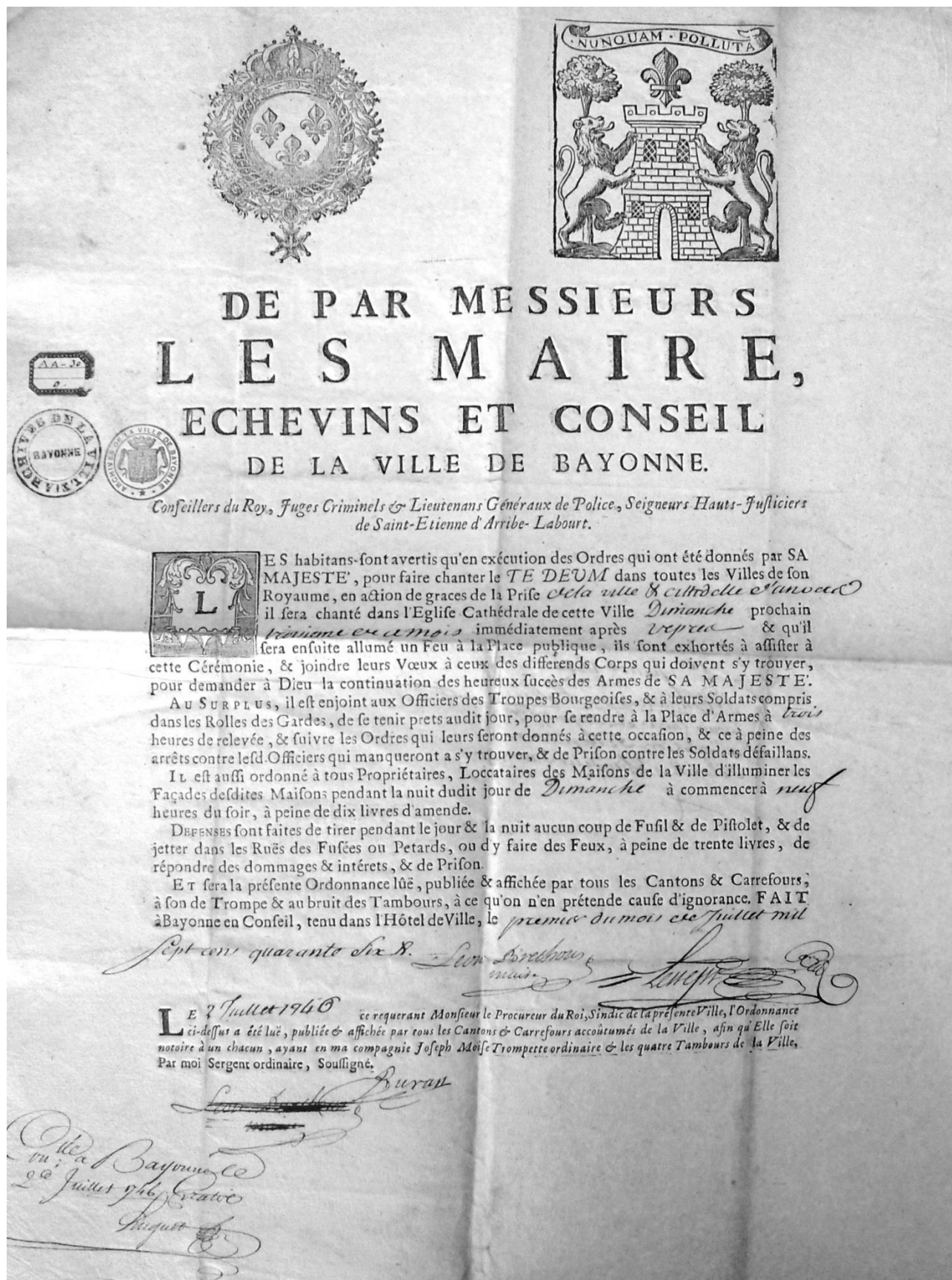
- 1. Choix chorégraphiques pour une nouvelle édition.**
- 2. Musique et costumes.**

Conclusion.

ANNEXES

1. ORDONNANCE POUR UNE PRISE MILITAIRE.

Dossier AA30 des Archives municipales de Bayonne, pièce n°9 : ordonnance complétée à la main pour la prise de « la ville et citadelle d'Anvers » en 1746.



2. LA PAMPERRUQUE DE 1782 POUR LE COMTE D'ARTOIS.

Citation du registre BB63 des Archives municipale de Bayonne, p. 477 et 478.

« Ensuite S.A.R. revint par la rue du Bourgneuf à la place de Gramont et monta de nouveau au Balcon d'où elle avait vu la partie de paume à la main. A peine le prince se fût assis que la pamperruque parut au bout opposé de la place marchant gravement sur deux files au bruits des tambours et des instruments de musique éclairée de cinquante flambeaux de cire blanche distribués sur les flancs devant et derrière. Le prince fut frappé de cet aspect, il se leva de dessus son siège avec précipitation, battit des mains, et parut enchanté. Le coup d'œil était en effet très brillant, et très agréable, principalement par la bonne grâce des danseurs et danseuses, et par la manière galante dont ils étaient habillés.* Tous les connaisseurs surtout les étrangers emportèrent ce jugement. La pamperruque se rendit auprès du balcon et y fit trois dadedabes. Après la troisième le prince descendit sur la place, se plaça au milieu du cercle qui s'était formé pour le recevoir, y adressa quelques mots obligeants à chacune des demoiselles qui y répondirent de leur mieux et par une profonde révérence. Après quoi la danse partit escortée d'un détachement de soldats de la garnison du guet de la ville et au bruit des tambours et de la musique, le prince se tenant toujours sur le milieu avec les seigneurs de sa suite et d'autres personnes de marque. Plusieurs magistrats s'y placèrent aussi tant pour augmenter le cortège que pour faire observer l'ordre. La marche se fit ainsi jusqu'à la cour de l'Evêché ; il y fut fait trois dadedabes et sur le point de prendre congé le prince dont la satisfaction se faisait de plus en plus remarquer dit aux danseurs et danseuses d'aller se reposer et de retourner dans une heure. Ils défilèrent devant S.A.R. chacun faisant un profond salut, et M. le Maire les mena chez lui où il leur fit servir une collation délicate et abondante.

Au temps marqué par le prince la pamperruque se rendit à l'Evêché où sur l'invitation qui lui fut faite par les ordres de S.A.R. elle monta dans les appartements et arrivée à celui où le prince soupait elle se forma en cercle autour de la table. S.A.R. adressa encore la parole et dit des choses très obligeantes aux acteurs et actrices, leur offrit des rafraichissements et le souper fini on descendit dans la cour. La Danse s'y forma, elle fit une dadedabe, le prince les seigneurs de sa suite et d'autres personnes de considération se tenant dans le cercle. L'ordre fut ensuite changé, la danse se forma sur deux files, le prince et sa suite placés sur le milieu, elle se rendit devant l'hôtel de ville dont la façade était illuminée avec beaucoup de goût, on y dansa par l'ordre exprès de S.A.R. une dadedabe après laquelle on descendit la rue de l'Argenterie, et on se rendit sur la place de Gramont. Il y fut dansé une dadedabe après laquelle le prince ayant entendu et étant peut être informé d'avance qu'il y avait des violons chez M. de Barrau où M. le chevalier d'Escars un des capitaines de ses gardes était logé voulut que la pamperruque montât, S.A.R. y demeura environ deux heures, dansa plusieurs contredanses avec les demoiselles de la pamperruque et autres et se retira.

* Cet habillement était pour les demoiselles un corset de taffetas puce garni en gaze blanche, un jupon de taffetas couleur de rose orné d'un falbala de gaze et couvert d'un jupon aussi de gaze relevé par des nœuds de ruban. Des souliers de couleur puce brodés en couleur de rose, la coiffure de petits chapeaux blancs ornée de rubans couleur de rose et bordés d'un petit velours noir.

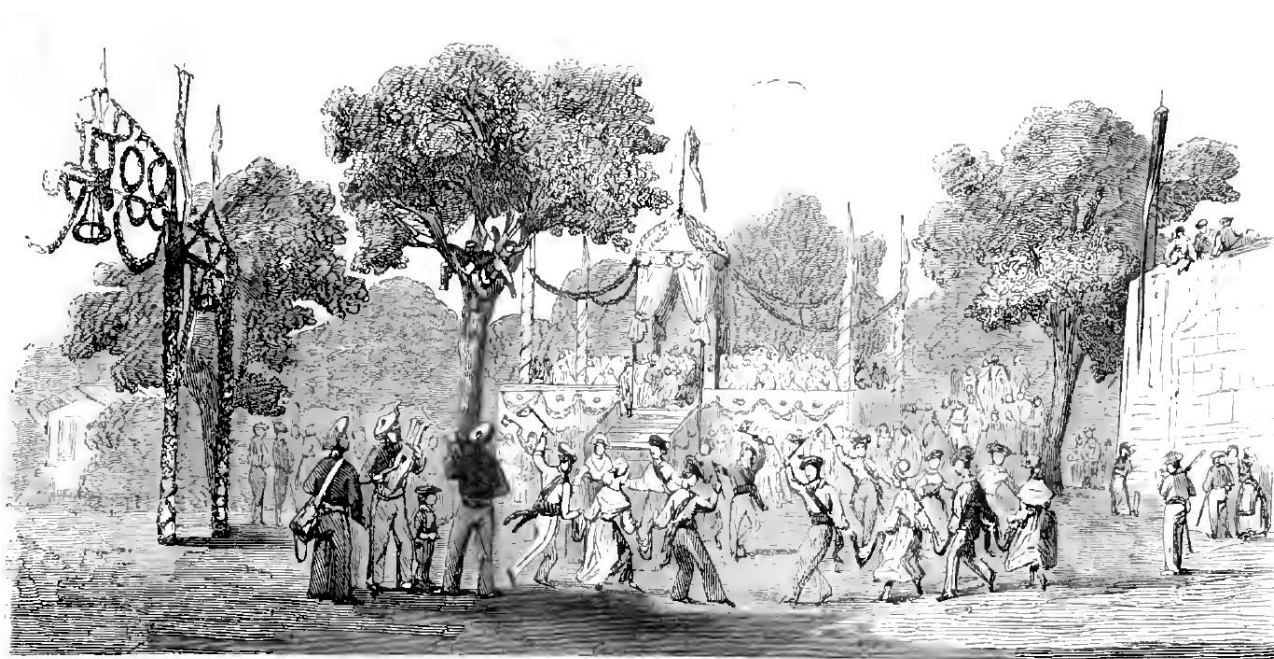
Les cavaliers gilet et culotte de taffetas blanc, jarrettières séparées au-dessous du genou, couleur de rose. Ceintures autour du corps aussi couleur de rose. Par-dessus le gilet, veste de taffetas puce, mouchoir de soie rouge et blanc autour du col, chapeau noir abattu et rond avec un ruban couleur de rose autour, bas blancs et souliers noirs. »

3. LES KASKAROT DE 1845.

Gravures de l'*Illustration* du 25 octobre 1845.



Musiciens basques accordant et exécutant la sounzouna. – Danseurs basques en costume de grand gala.



Danses basques sur l'emplacement du jeu de paume, à Cambo.

4. LA PAMPERRUQUE : RELEVÉS LEXICAUX.

Des différents emplois du nom féminin *pamperruque*.

A. Comme Complément d'Objet Direct.

1. « Une pamperruque ».

- « Danser une pamperruque par ville », BB37, relation des fêtes : 1713
- « Faire à la mode du pays une pamperruque par toute la ville », BB43, relation des réjouissances : 1722.
- « Former une pamperruque », BB48, relation des réjouissances : 1729.
- « Faire une pamperruque », Lettre AA30-18 1 : 1749.
- « Préparer une pamperruque », Mercure de France : 1749.
- « Faire une pamperruque », Mercure de France : 1749.
- « Danser une pamperruque par ville », BB63 : 1781.
- « Il sera dansé une pamperruque répétée dans les principales rues et places de la ville », 1 I 6, programme des fêtes : 1811.

2. Cas particulier : « deux pamperruques ».

- « Il a été dansé deux pamperruques », BB62, relation des fêtes : 1773.

3. « La pamperruque ».

- « Battre la pamperruque le long des rues », BB43, relation des préparatifs : 1722.
- « Danser la pamperruque dans les rues », Mercure de France : 1729.
- « Les petites gens qui dansent la pamperruque se prennent par les mains », Mercure de France : 1729
- « Danser la pamperruque en arrivant chez les notables », Lettre AA30-18 1 : 1749.
- « Danser la pamperruque », BB56, relation des réjouissances : 1749.
- « Danser la pamperruque dans les rues de la ville », BB62, relation des fêtes : 1773.
- « Former la pamperruque » BB63, relation des préparatifs : 1782.

B. Comme Sujet.

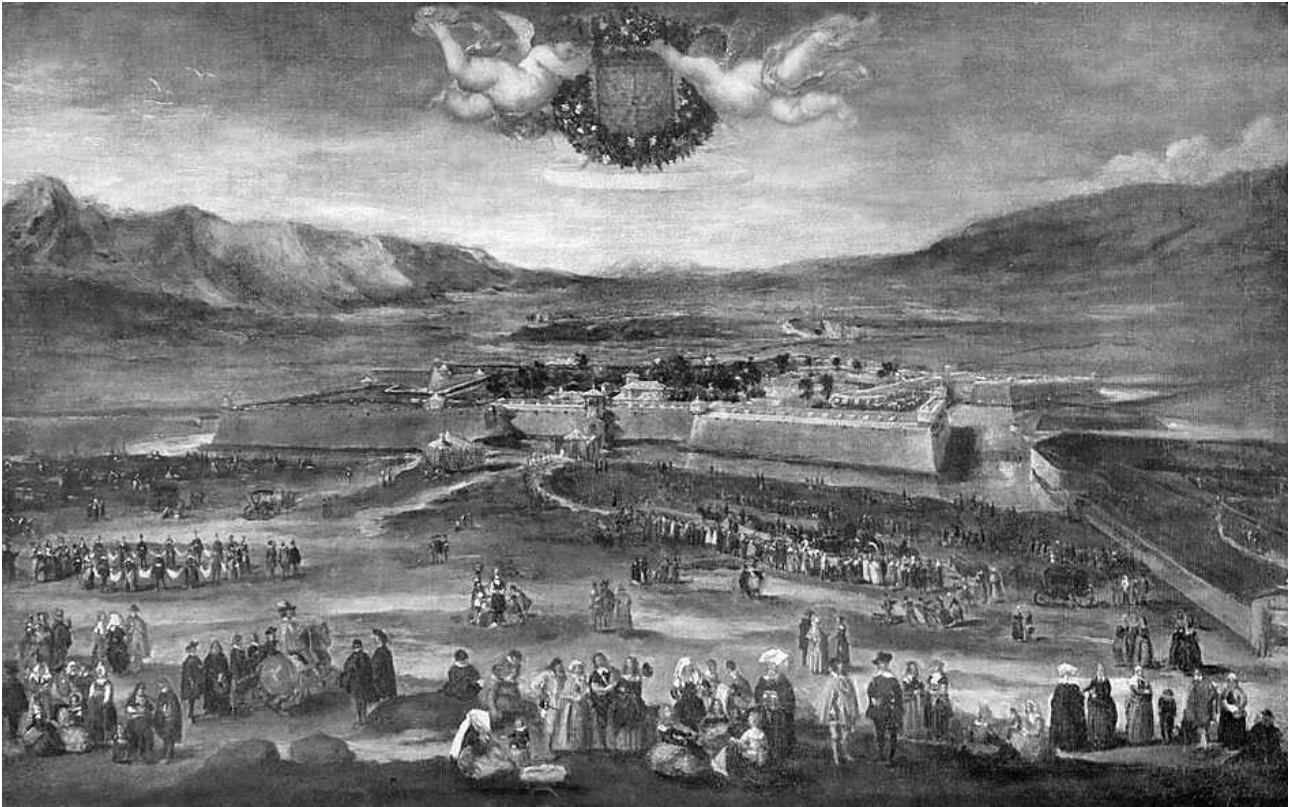
- « Les illuminations et les pamperruques ne cesseront pas », BB73, Lettre au duc de Gramont : fin 1700.
- « La pamperruque sortit », Mercure de France : 1749.
- « La pamperruque parcourut les principales rues », Mercure de France : 1749.
- « Une pamperruque élégante vint lui rendre ses devoirs », BB64, relation des fêtes : 1770.
- « Une pamperruque composée de huit cavaliers et de sept demoiselles », BB63, relation des fêtes : 1781.
- « La pamperruque rentra dans le même ordre à l'hôtel de ville », BB63, relation des fêtes : 1781.
- « La pamperruque serait formée de sept cavaliers, et six jeunes demoiselles », BB63, relation des préparatifs : 1782.
- « La pamperruque parut au bout opposé de la place marchant sur deux files », BB63, relation des réjouissances : 1782.
- « La pamperruque se rendit auprès du balcon », « la pamperruque se rendit à l'Evêché », BB63, relation des réjouissances : 1782.
- « La pamperruque partit », BB63, relation des réjouissances : 1782.
- « La pamperruque s'y forma en grand cercle », BB63, relation des réjouissances : 1782.

C. Comme Complément de manière introduit par la préposition en.

- « Tous les Convives sortirent de l'Hôtel de Ville en Pamperruque », Mercure de France : 1729.
- « Ils firent en Pamperruque le tour de la ville », Mercure de France : 1729.
- « Une fête composée d'un grand festin, d'un bal, et de danses en pamperruque », Mercure de France : 1729.
- « Autre danse par ville en pamperruque », BB56, relation des réjouissances : 1749.
- « Les cavaliers, après s'être délassés, parcoururent la ville en pamperruque », Mercure de France : 1749.
- « Il lui demanda la permission de l'accompagner en pamperruque à l'hôtel de ville », BB61 : 1770.

1. VISTA DE PAMPLONA.

Juan Bautista Martinez del Mazo, 1646.



<http://community.artauthority.net/>

The Entry of Prince Balthasar Carlos into Pamplona, Juan Bautista Martinez del Mazo, 1646.
Huile sur toile de 50 par 90 cm, conservée dans la Collection Wellington, Apsley House, Londres.



Détail :

En bas à gauche, un groupe de danseurs et de musiciens en costumes bourgeois exécutent une danse en chaîne, reliés les uns aux autres par des mouchoirs blancs.

Bibliographie.

I. Corpus.

CUZACQ, René. *La pamperruque : danse bayonnaise*. Bayonne : auto-édité, 1942 (réimpr. 2017).

Archives municipales de Bayonne, conservées aux Archives départementales des Pyrénées Atlantiques :

AA 29 et AA 30, Actes du pouvoir central entre 1599 et 1785.

Série BB relative aux délibérations de Corps de ville, à partir de BB 32.

Série BB contenant les lettres des maires, lieutenants de maire, échevins et jurats, à partir de BB 73.

Série BB conservant les lettres originales adressées au Corps de ville, à partir de BB 110.

Série CC, registres relatifs aux comptes de la ville.

Le *Mercure de France* aux dates indiquées :

1678 – 1714 : *Le Mercure galant*.

1714 – 1716 : *Le Nouveau Mercure galant*.

1717 – 1721 : *Le Nouveau Mercure*.

1724 – 1791 : *Le Mercure de France*.

II. Bayonne et le Pays basque.

ARIZMENDI AMIEL, Maria Elena de. *Vascos y trajes*. Saint Sébastien : Caja de ahorros municipal, 1976.

BLAY DE GAIX, Gabriel François. *Histoire militaire de Bayonne*. Bayonne : Lamoignon, 1899 – 1905.

CUZACQ, René et DETCHEPARE, J.-B. *Bayonne sous l'ancien régime: lettres missives des rois et reines de France à la ville de Bayonne*. Bayonne : Impr. du Courrier, 1933.

DUCERE, Edouard. *Dictionnaire historique de Bayonne*. Marseille : Laffitte Reprints, 1998.

------. *Napoléon à Bayonne, d'après les contemporains et des documents inédits*. Bayonne : E. Hourquet, 1897.

DUHART, Frédéric. *Habiter et consommer à Bayonne au XVIIIe siècle: éléments d'une culture matérielle urbaine*. Paris : Harmattan, Collection Villes et entreprises, 2001.

FEILLET, Hélène et MOREL Félix. *Bayonne, vues historiques et descriptives*. Bayonne : Lamoignon, 1836.

GOYHENETCHE, Jean dit Manex. *Bayonne: guide historique*. Saint Sébastien : Elkar, 1986.

HOURMAT, Pierre. « *Histoire de Bayonne* », in *Revue d'histoire de Bayonne, du pays basque et du Bas-Adour*, ISSN 1240-2419, Bayonne : Société des sciences lettres et arts, 1987.

JOUY, Etienne de. *L'Hermite en province ou Observations sur les mœurs et les usages français au commencement du XIXe siècle par M. de Jouy*, Tome premier. Paris : Pillet aîné, 1819.

MICHEL, Francisque. *Le Pays Basque sa population sa langue, ses mœurs sa littérature et sa musique*. Paris : Firmin-Didot frères, fils et Cie. Londres : Williams & Norgate, 1857.

PAYEN, Nathanaël. « *Te Deum* et réjouissances publiques à Bayonne au XVIII^e siècle. » in *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne* n°169. ISSN 2119-8241, Bayonne : Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne, 2014.

PONTET, Josette (dir. de publication). *Histoire de Bayonne*. Toulouse : Privat, 1991.

------. « La vie culturelle à Bayonne au XVIII^e siècle », *Lapurdum* [En ligne], 9 | 2004, mis en ligne le 01 mars 2009, consulté le 8 juin 2017. URL : <http://lapurdum.revues.org/866> ; DOI : 10.4000/lapurdum.866

VEYRIN, Philippe. *Les Basques*. Grenoble : Arthaud, 1955.

III. Éléments sur la danse.

ALFORD, Violet. *Fêtes pyrénéennes: calendrier du folklore pyrénéen : coutumes et magie, théâtre, musique et danse*, traduit par Anne Foch. Portet-sur-Garonne : Loubatières, 2004.

COMPAN, Charles. *Dictionnaire de danse : contenant l'histoire, les règles et les principes de cet art, avec des réflexions critiques, et des anecdotes curieuses concernant la danse ancienne et moderne; le tout tiré des meilleurs auteurs qui ont écrit sur cet art...* Paris : Cailleau, 1787.

DESRAT, Gustave. *Dictionnaire de la danse : historique, théorique, pratique et bibliographique, depuis l'origine de la danse jusqu'à nos jours*. Genève : Slatkine, 1895.

GIL, Pierre ; URBELTZ, Juan Antonio ; OYHAMBURU, Philippe ; TRUFFAUT, Thierry. *La Danse basque*. Bidart : Association Lauburu, 1981.

GUILCHER, Jean-Michel. *La Contredanse: un tournant dans l'histoire française de la danse*. Nouv. éd. Bruxelles : Complexe, Territoires de la danse, 2003.

------. *La tradition de danse en Béarn et Pays basque français*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1984.

TRUFFAUT, Thierry. *Joaldun et kaskarot. Des carnivals en Pays Basque*. Saint Sébastien : Elkar. 2005.

IV. Fêtes bayonnaises et entrées solennelles.

DESPLAT, Christian. « Moribondes ou assassinées ? Les entrées dans les villes des Pyrénées occidentales à l'époque moderne ». *Les Entrées, gloire et déclin d'un cérémonial : colloque des 10 et 11 mai 1996, Château de Pau*. Biarritz : Société Henri IV : J&D Editions, 1997.

DUCERE, Edouard. *Charles IX à Bayonne : recherches historiques sur les fêtes de l'entrevue (1565)*. *Bulletin de la société des sciences et arts de Bayonne*. Bayonne, 1888 – 1889.

------. « Entrées solennelles, passages et séjours des rois, reines et grands personnages dans la ville de Bayonne » in *Bulletin de la Société des sciences et arts de Bayonne*.

------. « Entrée solennelle de Philippe V roi d'Espagne dans la ville de Bayonne, 1701. », *Revue de Béarn, Navarre et Lannes : partie historique de la Revue des Basses-Pyrénées et des Landes*. T2. Paris, 1884.

GUENEE, Bernard et Françoise Lehoux. *Les entrées royales françaises : de 1328 à 1515*. Paris : Centre national de la recherche scientifique, 1968.

MOREAU, Sébastien. « La Prinse et délivrance du Roy. Venue de la Royne, seur aînée de l'Empereur, en France, et recouvrement de Messeigneurs les Daulphin et duc d'Orléans ». In *Archives curieuses de l'histoire de France*, Cimber et Danjou. Paris. 1857.

ROBERT, Jean. « Un folklore avant l'heure : les entrées dans les bonnes villes », *Vingt ans d'ethnographie pyrénéenne, hommage à un conservateur, Jean Robert*. Lourdes : Musée pyrénéen de Lourdes, 1986.

WAGNER, Marie-France. *Les entrées royales et solennelles du règne d'Henri IV dans les villes françaises*. T. 1: 1594 – 1596. Paris : Classiques Garnier, Textes de la Renaissance n°164, 2010.

V. Dictionnaires et grammaires.

Dictionnaire Electronique des Synonymes (DES) en ligne, <http://www.crisco.unicaen.fr/des/>, Université Caen Normandie.

Dictionnaires de l'Académie Française en ligne, <http://portail.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/index.htm>.

GRATELOUP, *Grammaire gasconne et française*. Paris : Maisonneuve et C. Leclerc, 187.

LESPY, Vastin et RAYMOND, Paul. *Dictionnaire béarnais ancien et moderne*. Montpellier : Impr. centrale du Midi. 1887.

TLFi : Trésor de la langue Française informatisé, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine.

Résumé

La Pamperruque est une danse en chaîne qui a été exécutée à Bayonne tout au long du XVIII^e siècle. Les fêtes organisées dans la ville en 1701 pour le passage de Philippe V, roi d'Espagne, inaugurent son existence qui se limite à une quinzaine d'occurrence jusqu'aux premières années du XIX^e siècle. Danse itinérante d'abord menée par des notables, puis par la jeune noblesse plus tard dans le siècle, elle accompagne les réjouissances publiques de la ville, dans lesquelles elle semble prendre de plus en plus d'importance. Véritable cortège préparé à l'avance, son exécution est alors attendue tant par les personnalités qu'elle honore que par les habitants de la ville. Ses différents contextes d'exécution – réjouissances liées à la vie du royaume ou de la famille royale, accueil de représentants de la couronne – et leur lien avec la monarchie expliquent sa courte existence et sa brusque disparition à la fin du XVIII^e siècle. Le travail de synthèse publié par René Cuzacq (1901-1977) en 1942 avait permis à la Compagnie Maritzuli Konpainia de Biarritz de mener et de présenter au public en 2001 un travail de recréation de la danse. Quinze ans plus tard, la Compagnie souhaite donner une nouvelle édition de la Pamperruque. C'est l'occasion de reprendre, actualiser et amplifier l'étude de René Cuzacq, retourner vers les textes sources afin d'en dégager les matériaux aptes à porter une nouvelle recréation de la danse. Aussi, la présente recherche tente d'appréhender la Pamperruque d'une manière très concrète en cherchant dans les textes et dans le patrimoine dansé actuel et passé les traces d'un tel objet. Avant cela, l'analyse de l'évolution des éléments constitutifs de la danse et un effort de contextualisation révèlent dans la Pamperruque l'évolution d'une farandole populaire et locale en un spectacle d'élites dans lequel ressurgissent, entre autres, des éléments empruntés aux entrées royales et solennelles depuis le XIV^e siècle.

Mots clés

Pamperruque

Danse traditionnelle

France Bayonne (Pyrénées-Atlantiques)

XVIII^e siècle

Entrée royale

Entrée solennelle

Fête

Réjouissances publiques

René Cuzacq (1901-1977)