

## Les origines de la bourrée ?

Je livre ici l'intégralité d'une brochure conservée à la bibliothèque de la Société d'Emulation du Bourbonnais à Moulins (03). Publiée en 1947 elle tente de comprendre les origines de la bourrée. Elle est très souvent citée dans les travaux qui s'intéressent au sujet.

A la suite de cet article je joins des extraits du livret de Catherine Liethoudt qui évoque également l'histoire de la bourrée.

Dans les deux cas, une méthode d'analyse, des questions, pas de certitude, une base possible qui appelle la critique et l'enrichissement.

Je termine par l'histoire de ma découverte de ces sources.

N'hésitez-pas à « prendre la plume » pour témoigner.

Bonne lecture

Bernard Coclet

3237

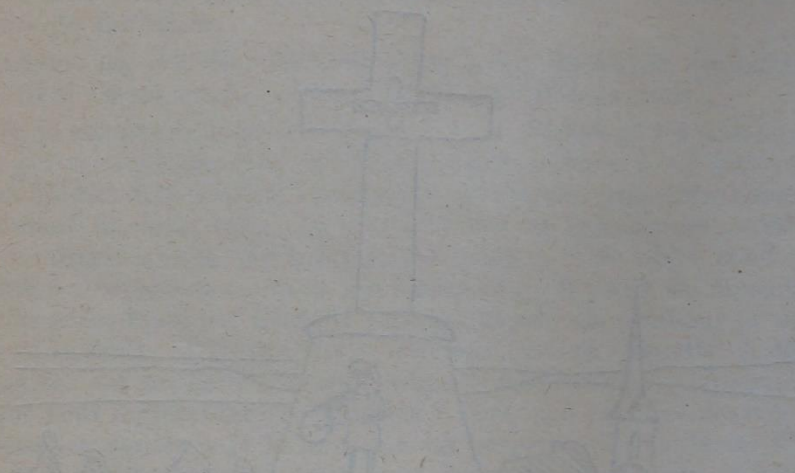
P.-F. Fournier

Le Piédestal de Croix  
de Nébouzat  
et les Bourrées d'Auvergne



Extrait  
de AUVERGNE  
Cahier N° 121  
1947

BIBLIOTHÈQUE DE LA  
SOCIÉTÉ D'ÉMULATION  
DU BOURBONNAIS  
N° 3237



Le 23 juillet 1936, à Nébouzat, où j'étais en tournée d'inspection d'archives communales, une fois la formalité terminée, la conversation continue avec le secrétaire de la mairie sur la localité et les vestiges de son histoire. De fil en aiguille il en vient à me parler d'une croix, très ancienne, croit-il, portant des sculptures énigmatiques. Je demande à voir. A la lisière du village, au milieu d'un communal, on me montre une croix en pierre noire, fichée sur un piédestal en même pierre, grossièrement tronconique, juché lui-même sur quelques gradins en partie ruinés et orné en bas-relief dans un style négroïde ou... très XX<sup>e</sup> siècle, *ad libitum*. Quelque malhabile que soit la sculpture, l'impression de grossièreté est amplifiée par les fortes boursoffures de la lave employée. J'avoue ne pas avoir su interpréter du premier coup toutes les scènes représentées. Il n'y avait aucune difficulté à reconnaître un Christ en croix et une Vierge de majesté. Mais les autres personnages ? Je ne savais qu'en penser. Piqué au jeu, je remontai quelques jours plus tard à Nébouzat et j'y pris le temps d'examiner à loisir le monument.

De la croix elle-même il y a peu à dire. Elle porte les représentations, d'un côté, du Christ, de l'autre, de la Vierge, l'un et l'autre d'un faire très grossier, analogue à celui des personnages du piédestal.

Parmi ces derniers, la Vierge est le plus important par les dimensions et peut être considérée comme le centre des scènes représentées. Elle est assise, de face, coiffée d'une couronne schématisée par trois pointes, les mains réunies au devant de son fils, qu'elle tient sur les genoux. L'Enfant est presque réduit à une tête. C'en est assez pour reconnaître le type de ces Vierges de majesté dites romanes, répandu à nombre d'exemplaires, de diverses époques, dans les églises d'Auvergne.

A sa droite est une espèce de niche creuse, vide, dont je n'ai pas su déterminer l'usage. J'aurais volontiers supposé qu'elle eût dû abriter une lumière, s'il s'agit, ainsi qu'on peut le conjecturer, d'une



croix de cimetière. Mais dans cette hypothèse il y aurait lieu de supposer que cette lumière fût enclose dans une lanterne mobile, car il ne reste nulle trace des gonds ni de la serrure d'une porte, nécessaire, sans cela, pour défendre la flamme contre le vent.

A la gauche de la Vierge, un personnage debout ; à sa droite, au-delà de la niche, deux autres personnages aussi debout : le plus proche semble s'incliner et tenir sous son bras droit arrondi un objet indéterminable ; l'autre est armé d'une épée. Ce sont évidemment les trois rois mages venus présenter leurs respects à l'Enfant Dieu nouveau-né. L'objet que l'un d'eux tient sous le bras symbolise les présents qu'ils apportaient.

En poursuivant à leur droite, deux quadrupèdes. Les longues oreilles de l'un le font reconnaître pour l'âne. L'autre, avec sa grosse

tête, est donc le bœuf. Ce sont les deux compagnons de Jésus dans la crèche de Béthléem.

Au-dessus, un crucifix. Et voilà ainsi la vie du Christ symbolisée tout entière en un cursif schéma, de la nativité à la mort.

Entre le roi mage situé à la gauche de la Vierge et les animaux, quatre personnages dansent en se tenant par la main. Leur costume, avec les jambes découvertes, les ferait de préférence considérer comme appartenant au sexe mâle. Au-dessus d'eux un personnage, mystérieux de prime abord, est bizarrement pourvu d'un objet rond. A y regarder attentivement on se rend compte qu'il s'agit du musicien qui rythme la danse : il tient de la main gauche un tambour et une flûte ; de la droite il frappe sur le tambour avec sa baguette. A côté du musicien est un homme-tronc, énigmatique, lui aussi, à première vue. Que veut représenter cet ensemble ? Tout bien examiné, on reconnaît dans les danseurs et le musicien les bergers qui « veillaient à la garde de leurs troupeaux », tout en se distrayant à danser, et à qui l'ange, sous les apparences de l'homme-tronc, annonce la nouvelle « qui sera pour le peuple le sujet d'une grande joie ». Dans certaines représentations de l'annonce aux bergers l'ange est figuré à mi-corps, issant d'une nuée. C'est évidemment de quoi s'est inspiré l'« artiste » de Nébouzat. Je ne sais si l'on trouverait à citer d'autres exemples des bergers représentés ainsi dansant au moment de l'apparition de l'ange. Mais en tout cas je ne discerne dans cette représentation nulle contradiction avec les représentations plus traditionnelles.

Au-dessous des danseurs, le millésime 1729.

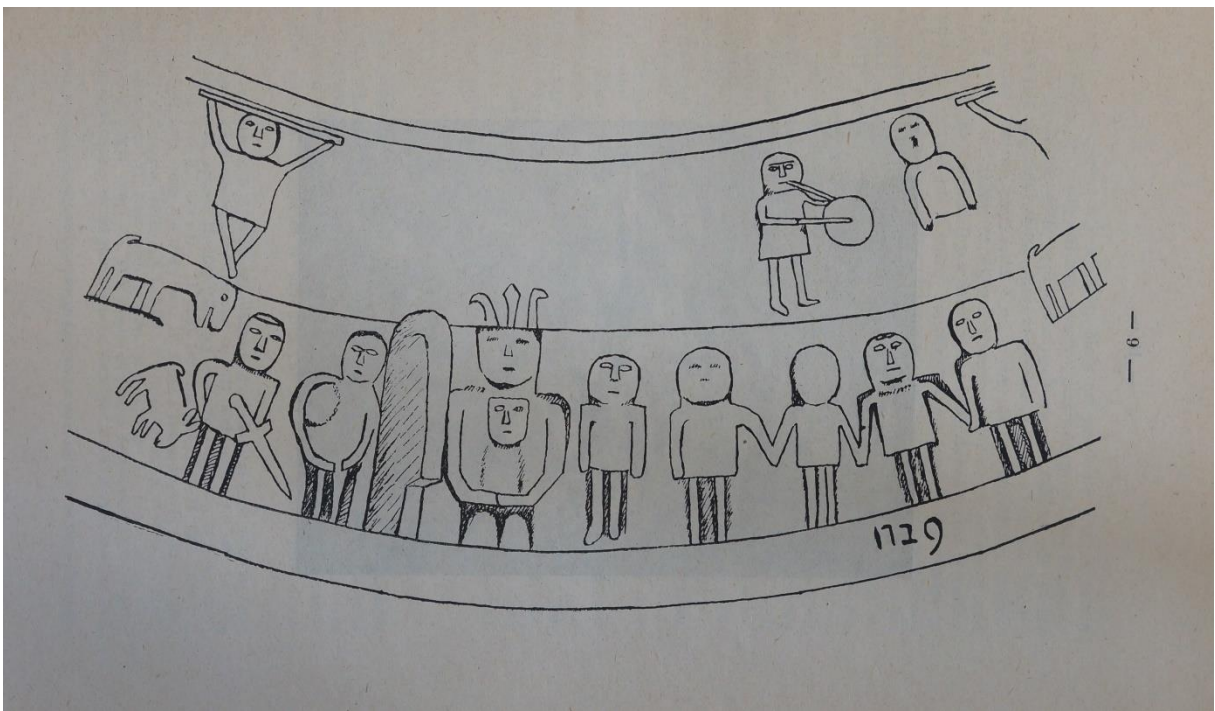
Un autre monument, qui s'élève dans le village même, est apparenté à celui-ci, bien qu'il ne porte aucune représentation figurée. C'est une autre croix. Elle est en fer forgé, fichée dans un piédestal aussi en pierre volcanique noire. Sur ce piédestal, l'inscription :

1721  
CVRE  
IEAN  
CROIZET

Les chiffres du millésime présentent le même *ductus* que ceux du millésime de la croix du communal. On a affaire à un autre ouvrage du même tailleur de pierre.

\*  
\* \*

Le bas-relief de la croix de Nébouzat ne me paraît pas simplement une curiosité par son style. Je vois dans la scène de danse un document sur les distractions chorégraphiques des villageois auvergnats. Et comme nous ne sommes pas tellement riches en documents de cette sorte pour l'époque en question, celui-ci n'est pas dépourvu d'intérêt. C'est de ce point de vue que je voudrais présenter





quelques remarques à son sujet. Mais au préalable une objection est à prévoir. Qu'est-ce qui vous prouve, dira-t-on peut-être, le caractère auvergnat de cette représentation ? que le tailleur de pierre n'était pas originaire d'une autre région et qu'il ne s'est pas inspiré d'un usage de son pays natal ? ou encore qu'il n'aurait pas simplement copié un modèle étranger ? Rigoureusement, ce ne serait pas absolument impossible. Il y a dans ce bas-relief des éléments incontestablement copiés sur d'autres représentations (ange). Par contre la Vierge de majesté constitue non moins incontestablement un élément de caractère local : ce n'est plus ce type hiératique qu'on aurait trouvé dans les représentations qui pouvaient servir de modèle au XVIII<sup>e</sup> siècle ; cette Vierge est du type d'Orcival, qui n'existe pas qu'en ce seul exemplaire en Auvergne. D'autre part, considérez que, pour manier le ciseau avec une telle maladresse, point n'était besoin de recourir à un ouvrier étranger. D'ailleurs cet ouvrier vivait à Nébouzat depuis un certain temps au moins, puisque huit à neuf ans auparavant il y avait gravé une inscription. Et si le musicien complète ce que nous savons d'autre part de la musique accompagnatrice des danses auvergnates, il n'en contredit rien. N'exagérons ni dans un sens ni dans l'autre. J'accorde, par un scrupule d'acribie, que tout cela ne constitue pas une preuve, rigoureusement parlant. Ce n'en est pas moins un indice suffisant pour nous confirmer dans l'idée que, ainsi qu'il paraît naturel à première vue, c'est bien une scène observée dans le pays même qui a servi de modèle. Ce piédestal nous apparaît donc comme le document figuré probablement le plus ancien sur les danses auxquelles se divertissaient les villageois d'Auvergne au temps passé. Voyons quelle contribution il apporte à l'accroissement de nos connaissances. Elle me paraît porter sur deux points : la musique qui accompagnait les danses et leur type. Chacun de ces points va être examiné à son tour.

\* \* \*

Les instruments de musique qui ont servi à rythmer les danses en Auvergne jadis ont pu varier. En tout cas il y en a deux, associés plus ou moins étroitement, qui ont joui, au moins depuis les derniers temps du moyen âge jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, d'une préférence incontestable : ce sont la flûte et le tambour (1). J'ai déjà publié huit docu-

---

(1) Le tambour et le fifre étaient d'ailleurs d'un usage courant pour les fêtes et cérémonies. Par exemple, à Montferrand, en 1577 (arch. comm., CC 445 ; Teilhard de Chardin, *Invent. somm.*, II, 164), 1581 (CC 456 ; *Inv.*, II, 182), 1614 (CC 482 ; *Inv.*, II, 218), 1616 (CC 484 ; *Inv.*, II, 223), 1626 (CC 494 ; *Inv.*, II, 235), 1646 (CC 512 ; *Inv.*, II, 276), 1648 (CC 514 ; *Inv.*, II, 279) ; à Besse, en 1744 (Boyer-Vidal, *Besse = R. d'Auvergne*, 1913, XXX, 238) ; à Vic-le-Comte, en 1795 (J.-B. Fouilhoux, *Vic-le-Comte*, II, *Hist. civile = Mém. de l'Acad. des sc., b.-l. et a. de Clermont-Ferrand*, XXII, 479) ; etc. Voir aussi à ce propos deux anecdotes rapportées par Fléchier, *Mémoires sur les grands jours d'Auvergne*, éd. Desbouis, 1856, p. 192, 283.

D'autres instruments étaient employés également pour les fêtes et les cérémonies,



ments qui en administrent la preuve (2). Ils ne seront pas reproduits ici. Mais je complète le dossier en y ajoutant les six nouveaux qui suivent (3).

Lettres de rémission pour Blaise Jardon, notaire à Ebreuil, 1498 (éd. : *Extraits du Trésor des chartes - - - d'après les mss. Crouzeix*, Riom, 1901, p. 410-414 = *l'Auvergne hist., litt. et art.*) : le 8 décembre 1497, Louis le Bâtard, homme de guerre, et plusieurs compagnons, après avoir « beu et taverné tout icelui jour » puis soupé chez un tavernier d'Ebreuil, où il y avait « un tabourin surnommé Michon, qui les faisait danser », se rendent, plus ou moins ivres, chez Jardon, toujours accompagnés du « tabourin » et en continuant à danser dans la rue ; une rixe s'ensuit, au cours de laquelle Louis est blessé mortellement.

Arrêt du parlement rendu sur un différend entre le curé de l'église Notre-Dame d'Aurillac et les prêtres filleuls de la paroisse, les consuls de la ville intervenant, 22 mars 1548 (Jean Papon, *Recueil d'arrestz notables des courts souveraines de France*, Lyon, 1556, p. 25-27, l. I, t. III, n° VIII) : après avoir défini les conditions dans lesquelles les prêtres nés et baptisés dans la paroisse devront être reçus en la communauté des prêtres, interdiction leur est faite « de tenir en leurs maisons aucunes femmes suspectes », de « porter espées ou autres bastons invasibles » et « de faire sonner les tabourins et danser parmi les rues (ainsi qu'on dit qu'ilz sont coustumiers faire aux nouvelles messes) aucunement en publicq ».

En 1635, à Montferrand, deux tambours jouent autour d'un feu de joie, évidemment pour faire danser (Arch. mun. de Clermont-Ferrand, fonds de Montferrand, CC 501, *Invent. somm.*, t. II, p. 259).

« 24 août 1671, fête de saint Barthélemy, Jean Domas, avocat « du roi en la sénéchaussée et siège présidial de Clermont, étant à « Mirefleurs, ayant appris qu'au préjudice des ordonnances et arrêts « de défense des danses publiques certains garçons du dit lieu pré- « tendaient danser à la place avec tambour et fifre, à l'occasion de « la fête qui devait être célébrée le lendemain 25, jour de saint Genès, « patron de la paroisse, a mandé Jean Coupelon, l'un des consuls, « lui a rappelé les dites défenses et ordonné d'y tenir la main, et fit « défense aux tambour et fifre de jouer, ce qu'ils observèrent jusqu'à

---

sans qu'on discerne toujours s'ils y ont accompagné des danses ou non. Tel est le violon, associé ou non au hautbois, à Montferrand, en 1550 (CC 426 ; *Inv.*, II, 149), 1614 (CC 482 ; *Inv.*, II, 218), 1615 (CC 483 ; *Inv.*, II, 220), 1619 (CC 487 ; *Inv.*, II, 226), 1646 (CC 512 ; *Inv.*, II, 276), 1648 (CC 514 ; *Inv.*, II, 280), 1652 (CC 518 ; *Inv.*, II, 285). Les violons servaient pour danser dans la société distinguée de Clermont en 1665-1666 (Fléchier *op. cit.*, 243-244).

(2) *Bull. hist. et scient. de l'Auvergne*, 1937, LVII, 94-96. Ces documents sont des années 1548, 1671, 1676, 1683, 1685, 1690, 1732, 1735 et sont complétés par des souvenirs de MM. Elie Cottier et Marc Dousse.

(3) Je dois la communication de l'un d'eux (celui d'Aurillac) à Mlle Welter. Les autres avaient été rassemblés par mon ami M. Emile Desforges, qui m'a autorisé à les publier.

« 5 heures du soir ; mais à cette heure commencèrent les danses ;  
« alors il leur fit dire par le dit Coupelon de se retirer, sous peine  
« de se voir constituer prisonniers. Le 27, il rencontra à Clermont  
« Vital Chassaing, premier consul, de qui il apprit, en l'interrogeant,  
« que le mardi les garçons de reinage avaient dansé à la place, Simon  
« Saurel jouant du tambour et Jean Prononce du fifre. Dont procès-  
« verbal. » (Note de l'abbé Fouilhoux, Arch. dép., 5 F 19, dossier  
« Mirefleurs », d'après A.D. série B. versement du greffe de 1<sup>re</sup> instance  
de Clermont, ancienne liasse 406 non retrouvée, versement en cours  
de reclassement. Cité sommairement par l'abbé Fouilhoux, *Vic-le-Comte*, t. II, *Hist. civile*, p. 136 = *Mém. de l'Acad. des sc., b.-l. et a. de Clermont-Ferrand*, 2<sup>e</sup> série, t. 22.)

En 1786 l'ingénieur Monnet, arrivant à Ludesse, y entendit « le tambour et le fifre, les instruments de réjouissance les plus usités dans la Limagne d'Auvergne ». Le même jour, après le dîner, « le bal s'ouvrit au son du tambour et du fifre et les jeunes demoiselles de Champeix donnèrent à ma fille ses premières leçons de bourrée » (Monnet, *les Bains du Mont-Dore en 1786* = *Mém. de l'Académie des sc., b.-l. et a. de Clermont-Ferrand*, 1887, XXIX, 139, 140). Noter que Monnet était né à Champeix, en 1734.

Le 9 avril 1792, à Vic-le-Comte, les aristocrates dansant avec un tambour sur la place et les patriotes en faisant autant de leur côté, il en résulta une rixe et du désordre. Un détachement de la garde nationale de Billom, appelé pour rétablir le calme, fut pris, lui aussi, de l'envie de danser et, malgré l'interdiction de la municipalité de Vic, se mit à « faire la farandole » dans les rues « tambour battant ». Il fallut l'intervention du procureur syndic du district pour arrêter leur danse (J.-B. Fouilhoux, *Vic-le-Comte*, I, *Hist. relig.* = *Mém. de l'Acad. de Clermont*, 2<sup>e</sup> série, 1898, XII, 388-389).

L'usage de la flûte pour danser a duré jusqu'en plein XIX<sup>e</sup> siècle. Encore en 1853 J.-B. Bouillet (*Album auvergnat*, p. 9) note : « Le « plus ordinairement dans les petits comités, on danse au son de la « voix - - -. Dans les grandes circonstances, dans les fêtes patronales, « par exemple, l'orchestre est composé d'un tambour et d'un fifre, « ou seulement de la musette chérie, qu'on appelle chabre (chèvre) ».

Aux documents ci-dessus le piédestal de croix de Nébouzat ajoute une représentation figurée de 1729. Elle complète ce que nous savions déjà d'autre part en ceci que, s'il arrivait que la flûte et le tambour fussent tenus par des musiciens différents, d'autres fois le même musicien jouait des deux instruments à la fois, comme les tambourinaires de Provence. N'en éprouvons nulle surprise, d'ailleurs. Cet usage était courant. Tellement courant, même, d'après Joseph Baggers que, au moyen âge, « le mot tabourin ou tambourin exprimait l'union des deux instruments » (4).

(4) *Encyclopédie de la musique* de L. de La Laurencie, 2<sup>e</sup> partie, *technique, esthétique, pédagogie*, \*\*\* *technique instrumentale*, J. Baggers, *les timbales, le tambour*, Paris, 1927, p. 1703.

Dans la même *Encyclopédie*, 1<sup>re</sup> partie, *Histoire de la musique*, \*\*\* *France*,

Avant de quitter cette question des instruments de musique servant à la danse, un mot à propos d'un autre instrument, qui, dans les portraits traditionnels, — autant que conventionnels, — de l'Auvergnat, passe pour l'instrument de danse classique des gens de ce pays. J'ai nommé la cornemuse. Une représentation d'un cornemuseur orne une miséricorde de stalle dans l'église de Saint-Cernin (Cantal) : on l'attribue au XV<sup>e</sup> siècle ; elle est peut-être sensiblement plus récente. La cornemuse n'était donc pas chose inconnue en Auvergne. Elle ne l'était pas non plus hors de l'Auvergne : on la voit représentée sur d'anciennes peintures ou gravures étrangères à cette province. En tout cas, en Basse Auvergne, il faut bien qu'elle ait été beaucoup moins répandue qu'une légende tenace le voudrait, puisque, en regard de toutes les mentions de la flûte et du tambour relevées ci-dessus, on n'a su découvrir jusqu'à présent aucune mention de cornemuse avant les derniers temps du XVIII<sup>e</sup> siècle. La plus ancienne mention de cet instrument, en effet, que M. Desforges ait trouvée est celle de Legrand d'Aussy, *Voyage fait en 1787 et 1788 dans la ci-devant Haute et Basse Auvergne*, Paris, an III, t. 3, p. 347 : « Ordinairement il (l'Auvergnat) ne danse qu'au chant et au son de la voix, « excepté dans certains mariages opulents et autres fêtes d'éclat, où « l'on fait venir une cornemuse, instrument qui dans le pays porte « le nom de chèvre ».

Et en 1832, F.-V. Merat, au cours d'un voyage en Auvergne (relation ms. de son voyage, communiquée par M. Semonsous), après avoir vu danser au Mont-Dore, ayant dû constater la non concordance de la réalité avec la légende, note sa surprise en ces termes : « Je remarque à ce sujet que je n'ai pas entendu une seule fois une « cornemuse en Auvergne, qui est pourtant la terre classique de cet « instrument »...



Venons maintenant au type de la danse représentée sur le piédestal de la croix de Nébouzat. Ici je serai très bref. Compte tenu de la grossièreté de la sculpture, il semble qu'on ait affaire à une danse du type de la ronde ou de la farandole. On notera, d'ailleurs, que certains des documents énumérés ci-dessus à propos des instruments de musique, servant à la danse parlent explicitement de farandole (1792) ou pourraient se rapporter à des danses de ce genre (1498, 1548).

---

*Belgique, Angleterre* (Paris, 1931), p. 1199, une figure extraite du Triomphe de Maximilien (1512), représente un char portant divers musiciens : l'un d'eux joue d'une flûte droite d'une seule main, tandis que de l'autre main il joue d'un tambourin frappé d'une seule baguette.

## Notes sur l'histoire du mot bourrée « danse »

Ainsi, le piédestal de la croix de Nébouzat nous a amenés sur le sujet des danses rustiques de l'Auvergne. On aura pu remarquer que, dans ce qui précède, je me suis abstenu du terme *bourrée* pour les désigner. La raison de cette abstention est que tout ce qui concerne l'histoire de ce terme et l'affectation qui en a été faite à ces danses n'est pas parfaitement élucidé (5), ni, non plus, ce qui concerne les danses effectivement désignées par lui. L'histoire de l'un et des autres est encore à faire (6).

Quant aux danses villageoises d'Auvergne, leur histoire est farcie de légendes (7). Il y aurait lieu de soumettre la documentation, telle qu'elle a été alléguée jusqu'à présent, à un examen critique sévère. Il mettrait en évidence en premier lieu le degré auquel elle est maigre, souvent imprécise et de plus récente (8). Les matériaux les plus pro-

(5) Sur l'étymologie de bourrée « danse » voir un article à paraître dans *le Français moderne*, année 1947 ou 1948.

(6) La notice la plus objective que j'aie rencontrée est celle du *Musikalisches Conversationslexicon* de H. Mendel, 1872, vol. II, p. 156-157.

(7) Et quelles légendes ! Voulez-vous un échantillon : « La bourrée dérive de l'ancienne coutume des Galls ou Gaulois de parader en armes, les jours de fêtes, « à l'issue des festins, de se provoquer entre eux à des combats singuliers. Le vainqueur tranchait la tête du vaincu, buvait son sang, qu'il recueillait dans une coupe de bronze ou dans un crâne humain et trépassait le cadavre du vaincu en poussant des cris de joie et de triomphe. Cette danse guerrière des Galls se modifia sous l'influence de la civilisation romaine et du christianisme - - . Elle devint un jeu, un divertissement - - . Par suite de ces acclamations, que les gens du peuple poussaient en dansant les différentes figures ou genres de danse dérivés de la danse des Galls, cette danse fut appelée *bouréyo*, vocable patois, qui sert encore à la désigner en Auvergne et qui a été mal traduit ou francisé par le mot *bourrée* » (Fernand Delzangles, *la Bourrée = R. d'Auvergne*, 1912, XXIX, 194-195). Et il paraît que Giraudet, dans son *Traité de la danse* (Paris, 1885) n'hésite pas à affirmer que la « bourrée se dansait déjà sous Louis III en 879 » (cité par Canteloube, *la Danse d'Auvergne = l'Auvergne littéraire*, 1936, année XIII, n° 85, p. 11). De telles rêveries sont, naturellement, citées comme faits acquis (cf. *Bull. hist. et scient. de l'Auvergne*, 1938, LVIII, 128). Doit-on s'en affliger ? On y serait enclin, si l'on fait réflexion que cette triste faculté d'inventer toutes sortes de chimères cornues et d'y croire est une des principales sources des maux du « plus sot animal ». Mais, comme nous n'y pouvons, en tout cas, rien, le parti le plus sage est d'en rire.

(8) Bien des données seraient à réviser. Ainsi on a allégué les bourrées d'un « recueil de ménétrier du début du 18<sup>e</sup> siècle, de Sugères » (Canteloube, *op. cit.*, p. 9) et d'un « recueil de paysan du début du 19<sup>e</sup> siècle - - - de Lascelles » (*id.*, p. 9). Que valent ces attributions de dates et de situations sociales ? Si la date « début du 18<sup>e</sup> siècle » est assignée d'après l'aspect de l'écriture, il faut être bien expert, — ou bien novice, — pour distinguer à coup sûr les écritures du début ou de la fin de ce siècle... Que penser aussi de ce « paysan » qui aurait su noter la musique en un temps où ses collègues capables seulement de lire et de signer n'étaient pas déjà en si grande quantité ? Quant à la « tradition » qui attribue le *Cœur de ma mie* à « un consul de Limoges vers 1650 » (A. Dauzat, *Contribution à la littérature orale de la Basse Auvergne = l'Auvergne littéraire*, 1938, année 15, n° 92, p. 46), on aimerait connaître les raisons qui permettraient d'y attribuer une autre valeur qu'à toutes les *traditions* du même genre... En règle générale, elles n'ont même pas la valeur du plus faible indice.

ches de nous ne sont pas toujours aisés à interpréter, car maints d'entre eux sont plus ou moins imprégnés de traits conventionnels. Au siècle qui a précédé le nôtre, les observateurs qui nous renseignent n'étaient déjà pas tous exempts d'idées préconçues. Mais en remontant plus haut la documentation se raréfie très vite. Pour le XVIII<sup>e</sup> siècle et pour le XVII<sup>e</sup>, elle est singulièrement clairsemée. Au XVI<sup>e</sup>, elle est réduite à quelques bribes. Au delà des derniers temps du XV<sup>e</sup> siècle, je ne sais s'il en existerait la moindre trace : en tout cas pour l'instant je n'en ai rencontré aucune, ni mon ami M. Emile Desforbes, qui a poussé beaucoup plus loin que moi ses recherches sur la matière. Ne craignons pas de le dire et de le redire. Toute thèse qui prétend attribuer à ces danses une origine très ancienne n'est, dans l'état présent de la documentation, fondée sur rien (9). Mais la question a été souvent prise par le mauvais bout. Il semblerait qu'on se soit davantage soucié de justifier des théories préconçues (10) que de rechercher objectivement la vérité.

Il n'est pas dans mon intention de m'attaquer à l'histoire de ces danses. Mon attention s'est fixée sur un objet beaucoup plus limité : comment se fait-il que ce soit un mot français, *bourrée*, qui, dans le parler commun de notre temps, se spécialise de plus en plus dans la désignation des danses villageoises de l'Auvergne, alors que les ruraux de ce pays ne se servent communément du français que depuis un temps encore court ? L'état présent de mes recherches ne me permet point d'apporter une solution définitive à ce problème. Il me met en mesure, pourtant, de poser quelques jalons. Et comme, étant données les conditions où ces recherches ont été effectuées,

(9) Tout bien pesé, l'hypothèse inverse (simple hypothèse de recherche, pour l'instant), qui reconnaîtrait essentiellement dans les danses villageoises aujourd'hui considérées comme « traditionnelles » des adaptations, plus ou moins à retardement, des danses de la société distinguée pratiquées dans les derniers siècles, offrirait, au moins provisoirement, l'avantage de ne pas postuler dès le départ des extrapolations aventurées.

(10) On a pensé faire remonter très haut certaines danses villageoises d'Auvergne en établissant entre celles d'aujourd'hui une distinction fondée sur le rythme : Joseph Canteloube, *la Danse d'Auvergne*, = *l'Auvergne littéraire*, 1936, année 13, n<sup>o</sup> 85). Cette idée est déjà dans Michel Brenet, *Dictionnaire pratique et historique de la musique*, Paris, 1926, p. 41. L'importance de cette distinction resterait à déterminer. Car la différence de rythme ne paraît pas avoir frappé très profondément tous les danseurs qui pratiquent ces deux rythmes de nos jours. Cf. Dauzat, *Phonétique historique du patois de Vinzelles*, 1897, p. 126. Quant à la conclusion tirée de cette différence, à savoir que celles de ces danses qui sont à deux temps ne seraient qu'une danse française importée (p. 8, 16), tandis que les autres, à trois temps, seraient, elles, « depuis un temps immémorial la seule et vraie danse nationale de ce pays » (p. 24, 19), « autochtone » (p. 16), elle est purement arbitraire. Une large enquête cartographique, qui n'est pas faite, apporterait peut-être des indices pour le classement de ces deux rythmes. En tout cas, pour l'instant, nous ne savons strictement rien du rythme des danses villageoises de l'Auvergne avant le XIX<sup>e</sup> siècle, ou, à la rigueur, avant Legrand d'Aussy, si la classification qu'il fait de la bourrée au rang des allemandes peut paraître suffisamment explicite à cet égard, ce que j'ignore. L'un des deux rythmes est-il plus ancien que l'autre en Auvergne ? Et dans l'affirmative, lequel des deux serait le plus ancien ? L'un indigène ? L'autre exogène ? Nous l'ignorons.

il n'y a pas lieu de s'attendre à ce qu'elles reçoivent de bien plus amples développements, il m'a semblé qu'il y aurait avantage à les publier. J'espère que le lecteur voudra bien ne pas les trouver hors de propos ici. Il est prié de ne pas perdre de vue que l'objet des notes qui suivent est l'histoire du mot *bourrée*, à partir du moment où ce mot apparaît dans les textes avec le sens de « danse ». Il est vrai que, l'étude d'un mot ne pouvant être poursuivie sans se référer à son contenu, je serai amené, par la force des choses, à toucher à des questions de chorégraphie. Mais j'éviterai de m'y appesantir. Mon incompetence y est trop notoire.

\*  
\*\*

Le mot *bourrée* s'employait-il déjà avec le sens « danse » au XVI<sup>e</sup> siècle ? On l'a dit. Reste à savoir ce que valent ces affirmations. Voyons donc où en sont nos connaissances à cet égard.

« Bourrée, sorte de danse fort gaie, originaire de l'Auvergne et « qu'on dansait beaucoup autrefois, même à la cour. Elle y fut introduite en 1565 par Marguerite de Valois, fille de Catherine de Médicis, « et y resta à la mode jusqu'au règne de Louis XIII ». Telle est la notice que nous pouvons lire dans le *Dictionnaire universel des sciences, des lettres et des arts* du polygraphe Marie-Nicolas Bouillet (11) et dont l'essentiel a été vulgarisé par le *Grand dictionnaire Larousse* (12). D'après Albert Czerwinski, c'est « en l'année 1587 que l'on a dansé pour la première fois dans les rues de Paris le passepied des Bas Bretons et la bourrée des Auvergnats » (13). Admirez l'assurance et la précision de Bouillet et de Czerwinski. Mais ni l'un ni l'autre n'ont daigné étayer leurs affirmations de la moindre référence. On hésite fort à les croire sur parole. D'autant plus que Marguerite de Valois, dont le nom attire les légendes comme la lumière les papillons, ne dit pas un mot de la bourrée dans ses *Mémoires*. Sous cette même date de 1565 elle décrit les fêtes qui marquèrent l'entrevue de sa sœur Elisabeth, reine d'Espagne, avec leur mère Catherine de Médicis et le roi Charles IX, leur frère, à Bayonne, au mois de juin : elle relate qu'elle y vit figurer des troupes de « bergères » habillées « diversement selon les habits divers de toutes les provinces de France », chaque troupe « dansant à la façon de son pays », et elle énumère les Poitevines, les Provençales, les Bourguignonnes et Champenoises, les Bretonnes, mais non les Auvergnates (14). Et pourtant ces *Mémoires* furent rédigés en Auvergne, à Usson, entre 1585 et 1605 (15).

---

(11) 1<sup>re</sup> éd., Paris, 1854, t. I, p. 204.

(12) T. II, 1867, v<sup>o</sup> *bourrée*.

(13) *Die Taenze des XVI. Jahrhunderts und die alte franzoesische Tanzschule vor Einfuehrung der Menuett nach Jean Tabourot's « Orcesographie », Danzig, 1878, Einleitung, p. 18, 136.*

(14) *Mémoires*, éd. de Paris, 1666, p. 14.

Ne serait-ce pas ce passage qui, complété pour les besoins de la cause, aura servi de source à l'assertion de Bouillet ?

(15) Hauser, *Sources*, XVI<sup>e</sup> siècle, III, n<sup>o</sup> 1418.

Czerwinski affirme encore que la collection Philidor contient une bourrée d'Auvergne dans le style du XVI<sup>e</sup> siècle (16). Décidément Czerwinski n'aimait pas les références : ici encore il n'y en a point. Or la collection Philidor se compose, dans son état actuel (après perte de près de la moitié), de 36 volumes à la bibliothèque du Conservatoire, plus quelques autres à la Bibliothèque nationale et à la bibliothèque de Versailles. Elle contient des danses en faveur à la cour de France depuis le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> et qui ont été réunies de 1684 à 1730 (17). Y a-t-il effectivement dans cette masse un air du type bourrée que l'on pourrait être porté à attribuer, d'après son style, au XVI<sup>e</sup> siècle ? Le temps m'a fait défaut pour entreprendre une telle recherche, et aussi les connaissances musicales qui y auraient été nécessaires. D'ailleurs chacun sait combien la datation d'un ouvrage d'art d'après les seuls caractères du style est souvent illusoire. Et puis la chose qui nous importerait vraiment en l'espèce serait que cet air eût porté au XVI<sup>e</sup> siècle le nom de bourrée. Je remarque, en tout cas, que ce n'est pas ce que Czerwinski paraît vouloir dire.

Ce n'est pas tout. Dépassons légèrement le XVI<sup>e</sup> siècle. Parlant de la bourrée, Jules Ecorcheville affirme (18) : « Praetorius la cite, avec hésitation, il est vrai, puisque, mentionné dans le corps de l'ouvrage, son nom ne reparaît pas à l'index ». Encore une fois, sans référence... Or l'ouvrage de Michael Praetorius, paru en 1614-1619, offre un texte compact en 3 tomes in-4<sup>o</sup> (19). Il ne semble pas qu'il puisse être question de la bourrée dans les tomes I et II (20). Il ne semble pas non plus que ce soit à eux qu'ait pensé Ecorcheville, puisqu'il se réfère à l'index, qui est au tome III et ne concerne que ce tome III. Le temps m'étant mesuré lorsque j'ai eu l'ouvrage en mains, j'ai dû me contenter de feuilleter rapidement les tomes I et II. J'ai vu de plus près le tome III, subdivisé lui-même en 3 parties et qui comprend 242 pages, suivies de tables (21) ; j'ai surtout lu attentivement les chapitres XI et XII de la 1<sup>re</sup> partie, intitulée *Von den Taentzen* : c'est là, en effet, d'après la division de l'ouvrage,

(16) *Einleitung*, p. 136 : « eine reizende und vollkommen im Charakter des 16. Jahrhunderts gehaltene Bourrée d'Auvergne ».

(17) Philidor est le nom d'une famille de musiciens français, dont le patronyme était Danican. Le plus ancien mourut à Paris en 1659. La collection a été constituée par André Philidor, pendant qu'il était bibliothécaire de la bibliothèque royale de musique à Versailles. Voir Czerwinski, *op. cit.*, *Einleitung*, p. 20 ; Grove, *Dict. of music and musicians*, éd. Maitland, 1907, vol. III ; H. Riemann, *Dict. de musique*, trad. Humbert, 3<sup>e</sup> éd., 1931.

(18) *Vingt suites d'orchestre*, 1906, t. I, p. 57.

(19) *Syntagma musicum ex veterum ac recentiorum ecclesiasticorum autorum lectione, polyhistorum consignatione, variarum linguarum notatione*.

(20) Le tome I, entièrement historique, traite de la musique religieuse, des instruments de musique de l'antiquité, etc. Le tome II traite des instruments de musique de toutes natures.

(21) Le tome III traite des principes de la musique, de la notation, de la mesure, de l'art du chant, de la forme et des différents genres de compositions.

qu'on s'attendrait le plus à trouver une mention d'un air de danse. Or, si, conformément à l'indication d'Ecorcheville, le mot *bourrée* ne figure pas aux tables, je ne l'ai pas trouvé davantage dans le texte. Est-ce pour avoir mal cherché ? Ou bien l'indication d'Ecorcheville serait-elle inexacte ? Telle quelle, elle n'est pas utilisable en tout cas.

Nous ne trouvons donc, pour le XVI<sup>e</sup> siècle et pour les premières années du XVII<sup>e</sup>, que des renseignements suspects et, pour l'instant, non vérifiés. Contiennent-ils quelque chose d'objectif ? Et dans l'affirmative, quoi ? N'aurions-nous pas affaire à des inventions pures ? ou à de simples méprises ? ou à des faits mal interprétés ou amplifiés ? La vérification serait longue et reste à faire. Sans préjuger de son résultat, il n'est pas possible de faire état de ces renseignements jusqu'à plus ample informé.

D'autre part, il y a lieu de noter que les vastes dépouillements de M. Edmond Huguet, en vue de son *Dictionnaire de la langue française du XVI<sup>e</sup> siècle* ne lui ont pas fait rencontrer le mot *bourrée* avec son acception chorégraphique à cette époque. Spécialement Jean Tabourot n'en fait nulle mention dans son *Orcésographie*, parue en 1588 (22).

Le terrain déblayé pour ce qui regarde le XVI<sup>e</sup> siècle, — au moins, je le repète, jusqu'à plus ample informé, — j'ai hâte d'arriver à des renseignements plus sûrs. En fait, dans l'état actuel de nos connaissances, tout ce que l'on peut affirmer en ce qui concerne l'époque où *bourrée* a pris, entre autres sens, celui de « danse », c'est que c'était chose déjà faite avant le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle. Le plus ancien exemple connu s'en trouve dans les *Recherches italiennes et françaises* du lexicographe Antoine Oudin, édition de 1643 (23) : « bourée : spetie di suono e danza ». On remarquera qu'Oudin ne précise pas le caractère de la danse désignée par ce nom et qu'il ne la rattache à aucune région : *bourrée* est simplement pour lui un mot français pour désigner une espèce de danse. A ce propos une indication qui n'est pas tout à fait exacte s'est glissée dans le *Franzoesisches etymologisches Woerterbuch* de M. de Wartburg (24). On y lit : « *bourrée* »

(22) L'ouvrage a été publié sous l'anagramme Thoinot Arbeau. L'édition de 1588 est extrêmement rare. Il existe une autre édition de 1596. Le texte de 1588 a été réimprimé par Laure Fonta, avec une introduction (Paris, Vieweg, 1888). Une traduction en allemand, par Albert Czerwinski, précédée aussi d'une introduction, a paru à Danzig en 1878 (voir la note 13). Tabourot parle de l'allemande (p. 67 de l'édition de Fonta), que certains auteurs ont rapprochée de la *bourrée*, mais non de cette dernière.

(23) P. 66. — L'ouvrage est une espèce de lexique français-italien et italien-français. Le *Dictionnaire général* le cite en se référant à une édition de 1642, que je n'ai pu consulter. La bibliothèque de Clermont n'a point cet ouvrage et ceux qu'elle possède du même Oudin ne contiennent pas *bourrée* « danse ». Quant à la Bibliothèque nationale, elle n'a pas d'édition de 1642. Elle en a une de 1640 et une de 1643. M. André Bossuat a bien voulu les consulter pour mon compte. Celle de 1640 ne contient que la partie italienne-française, où *bourrée* ne figure pas.

(24) Sous le mot *burra*, p. 642. — L'erreur a passé de là dans d'autres ouvrages : Dauzat, *Contribution*, p. 44.



« danse rustique » (seit 1642) ». Si Oudin avait donné la précision exprimée par cette épithète, elle eût été la bienvenue. Mais le fait est qu'il n'a rien dit de tel. La mention du *FEW* dérive évidemment du *Dictionnaire général*. Or l'acribie d'Antoine Thomas, qui a mis la dernière main à ce recueil, est notoire et le *Dictionnaire général* dit seulement : 1<sup>o</sup> la plus ancienne mention de *bourrée* « danse » est de 1642 ; 2<sup>o</sup> dans le français des premières années du XX<sup>e</sup> siècle (le *Dictionnaire général* ne porte pas de date d'édition), *bourrée* désigne une « danse rustique d'Auvergne ».

D'autres documents, de quelques années postérieures, n'attribuent eux non plus, aux bourrées aucun caractère de rusticité ni aucune localisation provinciale.

Au cours de son voyage en France, l'italien Sébastien Locatelli se trouvait à Tarare le 31 octobre 1664. Il y entendit un prêtre piémontais, qui voyageait avec lui, chanter, entre autres choses, une chanson « en langue provençale - - - sur l'air de la *Bourrée* de Baptiste, tout nouveau en France » (25). Ecorcheville (26), après avoir cité ce passage de Locatelli, ajoute : « le *Dancing master* de Playford, de 1665 (II, p. 51), contient une *Bore* de Baptiste, qui est peut-être la même ». John Playford est l'auteur de *the English dancing master*, ouvrage qui parut en 1650 et qui eut ensuite plusieurs éditions jusqu'en 1728 (27). Or Baptiste, c'est Jean-Baptiste Lulli. Il y aurait lieu de rechercher ce morceau dans son œuvre.

La bibliothèque de Cassel possède un recueil de musique manuscrit, non daté, mais constitué vers les années 1650-1670. Il a été publié en 1906 par Jules Ecorcheville (28). Il comprend 150 airs destinés à la danse ; sur ce nombre on compte 54 courantes, 32 sarabandes, 20 allemandes, 17 branles, 8 bourrées, 1 menuet, etc. La nomenclature française y prédomine et les bourrées y sont désignées en français sous ce nom.

Claude Redon appartenait à une famille de bourgeoisie clermontoise de robe (29). Elle était de ces jeunes filles qui devaient cultiver un art d'agrément et à ce titre elle jouait de l'épinette. Elle nous a laissé le carnet où elle copiait ses airs de prédilection, ou ceux que son professeur lui faisait jouer : elle l'a daté elle-même de 1661 (30).

(25) *Voyage en France, mœurs et coutumes françaises, 1664-1665*, trad. par Adolphe Vautier, Paris, 1905, p. 78 : « et è su l'aria della Borea Batista ».

(26) *Vingt suites d'orchestre*, t. I, p. 57, n. I.

(27) Grove, *Dict. of music and musicians*, éd. Maitland, 1907, III, 771. Je n'ai pu consulter aucune édition de l'ouvrage de Playford.

(28) *Vingt suites d'orchestre du XVII<sup>e</sup> siècle français, publiées pour la première fois d'après un ms. de la bibl. de Cassel*. Paris, 1906, 2 vol. — Sur la date : t. I, p. 3. Sur le contenu du ms. : t. I, p. 29. Sur les bourrées, cf. t. I, p. 57.

(29) Elle épousa, en 1668, Jean Trotier, avocat du roi au bureau des finances de Riom, devint veuve le 14 avril 1718 et décéda entre cette date et le 18 juin 1720 : arch. dép. du P.-de-D., 2E 976, n<sup>os</sup> 54, 55 ; cf. Ambr. Tardieu, *Hist. de Clermont-Ferrand*, II, 287.

(30) Cahier oblong, couvert de parchemin, 43 fol., arch. dép. du P.-de-D.,

On y trouve deux bourrées : Mlle Delavis et le D<sup>r</sup> Balme n'y reconnaissent rien qui ressemble aux bourrées auvergnates d'aujourd'hui.

L'abbé Michel de Pure ne professait pas une grande estime pour les bourrées. « L'on ne peut décider », écrivait-il en 1668 (31), « ce qui peut faire un bon danseur qu'on n'ait quelque teinture de ce qui compose la belle dance - - -. Je n'en diray qu'un seul mot en passant - - - qu'il n'est rien qui soit de meilleure grace pour une belle dame et qu'elle doit infailliblement réussir dans les courantes et dans les sarabandes. Le branle veut plus de gayeté - - - et la gavotte débauche bientôt toute la gravité qui peut se trouver dans les uns et dans les autres - - -. Pour ce qui est de toutes les nouvelles inventions, ces bourrées, ces menuets, ce ne sont que des redites déguisées, des jouets des maîtres à danser et d'honnêtes et spirituelles philouteries pour atraper les dupes qui ont de quoy les payer. Quoy qu'il en soit, je suis convaincu que la dance est une des plus agréables qualitez du beau monde et de l'agréable société. »

C'est vers cette même époque que nous allons rencontrer pour la première fois, à ma connaissance, le nom de la bourrée et celui de l'Auvergne associés dans un même texte. Voyons donc dans quelles conditions et de quelle manière.

Dans ce qu'on pourrait appeler, — uniquement par manière de parler et sans vouloir le moins du monde tomber dans l'anachronisme, — son « reportage » sur la session des grands jours qui se tint à Clermont de septembre 1665 à février 1666, Fléchier écrit (32) : « C'est l'usage de la ville (Clermont) d'avoir par toutes les maisons des salles d'une grandeur prodigieuse qui puissent fournir au bal et à danser les bourrées d'Auvergne (p. 80). Cependant on ne laissoit point de trouver des heures de divertissement. On donnoit le bal à plusieurs endroits (dans Clermont) - - -. Les dames se querellèrent - - -. On les apaisa du mieux qu'on put et on ne laissa pas de danser

---

2E 976, n<sup>o</sup> 57. Voici l'inventaire de ce cahier : 1 r<sup>o</sup> : la Bourée de Guelheur Esty (Esty, *lecture en partie douteuse*). — 1 v<sup>o</sup> : Aire à chanter « Autemp en enporte le vent ». — 2 r<sup>o</sup> : Courante nouvelle. — 2 v<sup>o</sup> : Gigue de monsieur Gaultier. — 3 r<sup>o</sup> : les Tricottes. Nouveau. — 5 v<sup>o</sup>-6 r<sup>o</sup> : Reicle générale pour bien apprendre accorder l'espinette, pour mademoiselle Claude Redon, ce 5 septembre 1661. — 6 v<sup>o</sup>, au bas : Fin du « Cordon bleu ». — 8 r<sup>o</sup> : la Bourée de la pierre. — 8 v<sup>o</sup> : Un cœur amoureux et tendre ne peut s'empescher d'aymer. — 11 r<sup>o</sup> (*à partir d'ici l'écriture est différente, mais paraît toujours de la même époque*) : Ballet. — 13 r<sup>o</sup> : le Ballet des bouffons. — 25 v<sup>o</sup>-26 r<sup>o</sup> : Courante de Madame. — 26 v<sup>o</sup>-27 r<sup>o</sup> : Rondeau. — 33 v<sup>o</sup>-34 r<sup>o</sup> : Courante de monsieur de Chambonnière. — 43 v<sup>o</sup> : essais de plume. — 3 v<sup>o</sup>, 4 v<sup>o</sup>, 5 r<sup>o</sup>, 7 r<sup>o</sup> et v<sup>o</sup>, 9 r<sup>o</sup> et v<sup>o</sup>, 12 r<sup>o</sup> : musique sans intitulé. — 10 v<sup>o</sup>, 11 v<sup>o</sup>, 12 v<sup>o</sup>, 13 v<sup>o</sup>-25 r<sup>o</sup>, 27 v<sup>o</sup>-33 r<sup>o</sup>, 34 v<sup>o</sup>-43 r<sup>o</sup> : fol. blancs.

(31) *Idées des spectacles anciens et nouveaux*, Paris, 1668, p. 279.

(32) Fléchier avait pris des notes au jour le jour et il avait rédigé sur-le-champ certains morceaux. Quant à la rédaction définitive, elle doit être quelque peu postérieure. Cf., par exemple, le passage relatif à la dame de Vieuxpont : il paraît postérieur de deux ans à l'arrêt qui la condamnait. Des extraits des *Mémoires sur les grands jours* ont été publiés au XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais le texte ne l'a été dans son intégrité que par Gonod en 1844. Les citations sont faites d'après l'édition Desbouis, de 1856.

« encore quelques bourrées et quelques goignades. Ce sont deux  
« danses qui sont d'une même cadence et qui ne sont différentes  
« qu'en figures. La bourrée d'Auvergne est une danse gaie, figurée,  
« agréable - - -. Mais la goignade sur le fond de gaieté de la bourrée  
« ajoute une broderie d'impudence - - -. L'usage en est - - - si commun  
« en Auvergne - - - et l'on peut dire qu'ils naissent avec la science  
« infuse de leurs bourrées. Il est vrai que les villes s'étant réglées dans  
« leurs divertissements et les dames s'étant, depuis quelques années,  
« retranchées dans le soin de leur domestique et de la dévotion - - -,  
« il n'en reste que deux ou trois qui - - - pratiquent encore ces anciennes  
« leçons - - -. Dès que le printemps est arrivé, tout le petit peuple  
« passe tous les soirs dans cet exercice et l'on ne voit pas une rue  
« ni une place publique qui ne soit pleine de danseurs - - -. Dans les  
« bals on danse ordinairement ces bourrées, soit parce qu'elles convien-  
« nent fort au pays, soit parce qu'il est permis de saluer la dame  
« et de baiser, ce qui ne se fait point ni pour les courantes ni pour les  
« autres espèces de danse - - -. Ce privilège - - - est d'une grande  
« conduite pour les cavaliers, qui demandent aux violons ou la bourrée  
« ou la courante, selon qu'ils aiment ou qu'ils n'aiment pas, etc.  
« (p. 242-243). M. Nau (un des commissaires députés à Clermont  
« pour les grands jours) - - - : c'étoit lui - - - qui dansoit la bourrée avec  
« plus d'impétuosité » (p. 300). Ce qui frappe d'abord, à la lecture de ces  
passages, c'est qu'ils concernent exclusivement des danses de la  
société distinguée de Clermont. La mention du « petit peuple » qui  
les pratiquait les soirs d'été devant les portes n'affaiblit pas la portée  
de cette remarque, car, quelle qu'ait été l'importance de l'élément  
rural dans le Clermont de Louis XIV, le « petit peuple » s'y composait  
surtout d'artisans, qui imitaient naturellement les manières du « beau  
monde ».

D'autre part, comment faut-il entendre précisément Fléchier, quand il parle de « la bourrée d'Auvergne » ou des « bourrées d'Auvergne » ? Doit-on comprendre qu'il s'agit, dans son esprit, d'une danse propre aux Auvergnats, formant un des traits caractéristiques du comportement provincial et ne se retrouvant pas dans les autres provinces, une sorte d'idiotisme chorégraphique, en somme, auquel s'appliquerait le nom de bourrée ? On l'a cru et l'on doit avouer que certaines expressions de Fléchier sembleraient à première vue appuyer cette hypothèse. D'ailleurs, elle ne serait pas rigoureusement inconcevable. Si le régionalisme, en effet, sous sa forme invasive d'aujourd'hui, est une invention récente, la notion de coutumes provinciales n'en remonte pas moins beaucoup plus haut. Il suffira d'en prendre à témoin le passage cité ci-dessus, de Marguerite de Valois, à propos des fêtes de Bayonne en 1565. Mais ne craindrait-on pas que cette interprétation « régionaliste » ne sollicitât le texte dans le sens de certains de nos préjugés contemporains ? Serait-on bien certain aussi de ne pas forcer le sens du texte en lui attribuant une précision trop rigoureuse en matière de danse ? Et puis n'oublions pas que la bourrée était alors une danse à la mode et que Fléchier

venait de Paris, « le grand bureau des merveilles, le centre du bon goût » (33). Dans de telles conditions, nous croirions-nous fondés à éprouver une grande surprise si, dans les bourrées vues par lui à Clermont, il avait senti, ou affecté de sentir quelque rusticité provinciale, d'autant plus naturelle qu'à cette époque Clermont était à une distance de Paris suffisante pour que les modes n'y suivissent pas celles de Paris aussi servilement et aussi rapidement que de nos jours ? Ne serait-ce point en vue de souligner cette sorte de rusticité qu'il accole plusieurs fois le nom de la province à celui des danses ? D'ailleurs, parmi les plus impétueux danseurs de bourrée, Fléchier mentionne spécialement M. Nau, un Parisien lui aussi, et il ne fait état d'aucune différence entre sa bourrée et celles des Clermontois. Le milieu que Fléchier a le plus fréquenté à Clermont a été, par l'effet des circonstances de son séjour, la bourgeoisie de robe ; c'est justement le milieu auquel appartenait Claude Redon. Comment s'empêcher d'évoquer à ce propos les bourrées de son carnet de musique ? Ne nous donneraient-elles point la meilleure idée de celles que Fléchier a entendu jouer et vu danser dans les salons de Clermont ? La comparaison instituée entre les courantes et les bourrées ne paraît pas non plus venir à l'appui de l'interprétation « régionaliste » du texte. Pas davantage ce que nous savons de la bourrée par les autres documents contemporains cités précédemment. En somme, si l'on tient compte de tous les éléments et si l'on cherche à les replacer dans l'ambiance du temps, il semblerait, du moins si je ne m'abuse, que *bourrée* chez Fléchier, ce fût plutôt une danse ou un groupe de danses d'un certain type, alors à la mode en France et qui étaient pratiquées à Clermont pendant son séjour dans cette ville.

Onze ans après le voyage de Fléchier en Auvergne, Mme de Sévigné se sert de nouveau du même terme pour désigner des danses qu'on lui a montrées au cours d'une saison à Vichy (1676) : « - - - des demoiselles du pays - - - qui ont dansé la bourrée dans la perfection (20 mai, « lettre 539, p. 456). Des femmes - - - donnèrent hier des bourrées « du pays, - - - il y a beaucoup de mouvement et l'on se dégoûte « extrêmement [texte de l'édition de 1754 : « les dégognades n'y sont « pas épargnées »] (26 mai, lettre 542, p. 465). Tout mon déplaisir « c'est que vous ne voyez point danser les bourrées de ce pays (8 juin, « lettre 546, p. 482). Je voudrais bien vous envoyer - - - deux filles « et deux garçons qui sont ici - - - pour vous faire voir cette bourrée « - - -. Je vous assure que cette bourrée vous divertiroit » (12 juin, lettre 547, p. 488) (34). Sans que les passages de Mme de Sévigné soient de leur côté aussi parfaitement explicites que nous le souhaiterions, je penserais plus conforme à l'esprit de la documentation rassemblée dans la présente note de les interpréter dans le même sens que ceux de Fléchier. « Les bourrées du pays » ou « de ce pays »,

---

(33) Sur Paris opposé à la province, notamment à une « province grossière comme la nôtre » (l'Auvergne), voir Fléchier lui-même, p. 10.

(34) Cité d'après l'édition Monmerqué, t. IV, 1862.

cette idée se développer et entraîner le terme *bourrée* dans le sens d'une arvernisation, si j'ose dire, progressive ; tandis qu'un autre courant, probablement, autant qu'il me semble, plus fidèle à la tradition primitive, maintient *bourrée* dans le sens de « genre de danse », sans aucune attache avec quelque pays que ce soit.

C'est à cette dernière tradition que se rattache la définition de Furetière dans son *Dictionnaire*, dont la première édition parut en 1690 : « Bourrée est aussi une espèce de danse composée de 3 pas joints ensemble avec 2 mouvements, et commence par une noire en levant. Le 1<sup>er</sup> couplet contient deux fois 4 mesures et le 2<sup>e</sup> deux fois 8. Elle est composée d'un balancement et d'un coupé ». Il en est de même de la définition de l'Académie française dans la première édition de son *Dictionnaire*, en 1694 : « On appelle aussi bourrée une espèce de danse. Danser la bourrée, faire un pas de bourrée (37).

Au demeurant ces deux courants n'ont pas été sans réagir l'un sur l'autre. En effet, si le texte de Richelet cité plus haut reste immuable dans les éditions de 1685, 1693, 1706, dans celles de 1709, 1719 et 1728, au contraire, l'éditeur ajoute à la fin ce repentir tardif : « La bourrée d'Auvergne est pourtant différente de la bourrée ordinaire ». D'autre part, si le texte de Furetière cité plus haut est resté identique dans l'édition de 1694, dans celles de 1701 et 1702, au contraire, l'éditeur a ajouté à la fin : « On croit que cette danse vient d'Auvergne ». C'est sous cette forme, contaminée par Richelet, que la définition de Furetière est entrée au *Dictionnaire universel, françois et latin*, dit de Trévoux d'après le lieu de sa première édition, parue en 1704 (38). En 1740, dans la troisième édition de son *Dictionnaire*, l'Académie s'en tenait encore à une définition, où il n'est pas question de l'Auvergne : « Bourrée se dit aussi d'une sorte de danse et de l'air sur lequel on la danse. Danser la bourrée. Faire un pas de bourrée. Jouer une bourrée. Chanter une bourrée ». L'addition du continuateur de Richelet est embarrassante. Dans l'état présent de nos connaissances, la bourrée nous apparaît comme une danse à la mode au XVII<sup>e</sup> siècle et je persiste à penser qu'on ne s'attendrait pas à voir une danse formée en Auvergne avant cette époque, voire à cette époque, pourvue d'un nom français. On pourrait se demander, il est vrai, si elle n'aurait pas été empruntée d'abord par les Auvergnats, avec son nom, à une autre province, usant d'un parler de type français ? Ou serait-ce le nom seul qui aurait passé d'une autre province en Auvergne, où il se serait fixé sur une manière de danse déjà existante ? Ou serait-ce de la danse à la mode que le nom aurait passé sur une manière de danser d'Auvergne ? Ou serait-ce cette danse à la mode qui se serait répandue alors en Auvergne, plus ou

---

(37) Soit dit en passant, et sans savoir quelle part Fléchier a pu prendre aux travaux de l'Académie, on notera qu'il en faisait partie alors, depuis 1673 (mais il était aussi évêque de Lavaur depuis 1685, puis de Nîmes depuis 1687).

(38) Reproduite dans l'édition de 1743 (publiée à Paris), T. I.

fredonner quelques mesures de bourrée et d'en esquisser un pas, montrant ainsi qu'elle est pour lui le symbole de cette province. De cela on finit par se persuader si bien en Auvergne que ce mot français y fut adopté. Et une fois adopté, il y fut adapté par les patoisants en *bouréyo* (45).

Pourtant, de leur côté, les musicologues et certains écrivains ou lexicographes restaient fidèles à la tradition de la bourrée « genre de danse ». Voir, par exemple, le *Grand dictionnaire Larousse* (t. II, 1867) : « Pas de bourrée, pas exécuté sur un air de bourrée, comme « la bourrée d'Auvergne, qui souvent est simplement appelée bourrée ». Et il fait suivre cette définition des exemples suivants, significatifs :

*Il leur avait longtemps montré sans se lasser  
Des gavottes et des bourrées  
Et tous les pas divers que son art sait tracer.*

(Alfred de Musset).

Et encore du même Alfred de Musset : « Elle avait eu un maître à danser et son pas de bourrée émerveillait tout le monde ». Chez George Sand le même mot rappelle ses attaches berrichonnes : « Chacun sait qu'en tout pays les femmes enterrent les hommes à la bourrée ». Enfin, pour finir, je citerai un extrait de l'article *bourrée*, au tome VII de la *Grande encyclopédie*, par A. Ernst : « Il faut noter encore ceci « que la bourrée - - -, telle du moins on la trouve au XVIII<sup>e</sup> siècle « dans les œuvres de Bach et de Rameau » (46).

D'autre part, on doit tenir compte de ce que le terme *bourrée*, affecté à un usage régional, n'est pas limité à l'Auvergne. Louis Queyrat définit, sous la rubrique *bouréyo* (47) : « bourrée, danse nationale du Plateau Central ». Et Jaubert (48) : « Dans l'Est [de « l'Indre] on appelle indifféremment branle ou bourrée une danse

(45) A quelle époque eut lieu cette adaptation ? M. Dauzat a remarqué que ce fut postérieurement à l'époque où *-rr-* intervocalique s'était déjà réduit à *-r-* simple en français. En effet, dans les patois auvergnats où l'assibilation de *-r-* se produit, tels que celui de Vinzelles, cette altération atteint le mot *bouréyo* (A. Dauzat, *Phonétiq. hist. du patois de Vinzelles*, 1897, p. 44 ; *Géographie phonétiq. de la Basse-Auvergne = R. de linguistique romane*, 1938, XIV, 171 ; *Contribution à la littér. or. de la Basse-Auv. = V. Auv. litt.*, 1938, n° 92, p. 45 ; *Gloss. étym. du patois de Vinz.*, n° 522). Mais, ainsi que le remarque, d'ailleurs, M. Dauzat, ce fait ne nous apporte aucun éclaircissement, car la réduction de *-rr-* en *-r-* en français date du moyen âge (les *-rr-* qu'on rencontre dans des textes médiévaux sont des fantaisies graphiques et rien de plus) et cette époque est hors de cause évidemment.

En italien *bourrée* a été adapté sous la forme *borea* dès le XVII<sup>e</sup> siècle (cf. note 25).

(46) Remarquer que les musiciens auteurs de bourrées cités par Ernst, Cahusac (cf. note 41), Ecorcheville (*Vingt suites d'orchestre*, t. I, p. 57, n. 4) et Canteloube (*la Danse d'Auvergne*, p. 8) sont tous à peu près contemporains : Louis Pécourt, 1655-1729 ; François Couperin, 1668-1733 ; Mouret, 1682-1738 ; J.-Ph. Rameau, 1683-1764 ; J.-Séb. Bach, 1685-1750.

(47) *Le patois de la région de Chavanat. Vocabul.*, 1927, p. 47.

(48) *Gloss. du centre de la France*, 1864, v° *branle*, p. 106.

« où - - - : c'est la bourrée du Bourbonnais ou de l'Auvergne ». Et G. Desrat (49) : « Bourrée, danse originaire d'Auvergne et très répandue dans toutes les contrées environnant cette province, ainsi que celles du Bourbonnais et de l'Anjou. La bourrée, empreinte d'une grande gaieté, n'en déplaît à M. Chéruel, qui lui donne le nom d'auvergnate, diffère essentiellement de cette dernière - - -. Les Angevins et les Berrichons dansent la bourrée prestement - - -, les Auvergnats dansent lourdement ». Une bourrée se danse aussi en Nivernais. Et n'oublions pas que, selon d'autres même, la bourrée serait originaire de Biscaye, « où l'on dit qu'elle est encore pratiquée » (50).

\*  
\* \*

Le temps est venu d'essayer de conclure, ou plus exactement de résumer les idées principales qui, provisoirement du moins, me paraissent se dégager de l'ensemble des documents qui précèdent. Je n'ai pu élucider toutes les questions abordées. Des dépouillements sans doute longs y seraient encore nécessaires. J'ai le soupçon qu'ils achèveraient de pulvériser des fantômes que j'ai dû me contenter d'écartier jusqu'à plus ample informé. La documentation rassemblée comporte encore des lacunes, des incertitudes, des contradictions. A parler proprement il s'agit surtout, ainsi que j'en ai déjà averti, de jalons. Ils pourront servir de point de départ à des recherches ultérieures. Pourtant ils ne me semblent pas avoir été réunis en vain. Leur confrontation dégage une ambiance, qui, tant qu'ils étaient épars, n'avait pas été discernée.

Dans l'état actuel de nos connaissances, *bourrée* ne se rencontre pas avec le sens de « danse » avant 1643 (51). La date, le lieu, les circonstances où les traits caractéristiques des bourrées du XVII<sup>e</sup> siècle se sont précisés restent inconnus. Mais à cette époque le terme désigne des danses de la société distinguée : notamment, c'est à propos de danses de cette sorte, — et dont vraisemblablement le

---

(49) *Dict. de la danse*, 1895, p. 63.

(50) H. Mendel, *Musikalisches Conversationslexicon*, 1872, t. II, p. 157 ; Grove, *Dict. of music*, éd. Maitland, 1904, t. I, p. 375 ; *the Encyclopaedia Britannica*, 14<sup>e</sup> éd., 1929, t. III, p. 971.

(51) Supposé que l'on remonte plus haut, les faits apparaîtraient plus complexes. En effet, si l'on admet l'étymologie de bourrée « danse » que j'ai proposée ailleurs (métonymie ayant fait passer le nom des bourrées « fagots », dont on bourrait les feux de joie, aux danses pratiquées autour de ces feux : cf. note 5), il faut bien admettre, par voie de conséquence, que ces danses ont dû être, à l'origine, des sortes de farandoles rustiques, voire de simples gigotages. Mais ceci est une autre histoire, ou, si vous aimez mieux, la préhistoire du terme, puisque aucun texte n'en témoigne positivement. Je ne sais à quelle époque peut avoir eu lieu cette métonymie. En tout cas, elle eut lieu dans une province au parler de type français. Que la bourrée, danse à la mode du XVII<sup>e</sup> siècle, ait ensuite emprunté son nom à ces gigotages, ce n'est pas impossible. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit ici : je rappelle que l'objet de ces notes est limité à l'histoire du mot *bourrée* « danse » à partir du moment où il est attesté par des textes.

cahier de musique d'une jeune Clermontoise contemporaine nous a conservé deux échantillons, — que Fléchier l'emploie en 1665-1666. Et comme c'est à l'occasion d'un séjour en Auvergne qu'il en a parlé, il y a quelque présomption que ce soit cette rencontre qui, par la suite, ait fait attribuer à ce type de danses cette province comme pays d'origine : cette provenance paraît avoir été formulée pour la première fois en 1680, sous une forme dubitative ; c'est en 1725 que j'en ai rencontré la première expression catégorique ; l'idée s'en est propagée au XVIII<sup>e</sup> puis au XIX<sup>e</sup> siècles. Le mot lui-même, de formation française, finit par être adopté en Auvergne.

Son introduction dans cette province a pu se faire de deux manières : soit par propagation en partant de contrées situées au nord de l'Auvergne, dans lesquelles il pouvait être indigène et où il est encore en usage, d'ailleurs ; soit par voie d'emprunt, qui remonterait en dernière analyse à Fléchier, par l'intermédiaire de lexicographes et de chorégraphes du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles. Sans qu'il soit possible, dans l'état présent de nos connaissances, d'opter de façon catégorique, cette seconde hypothèse ne paraît pas la moins probable. Si elle devait se vérifier, ne serait-ce pas un beau sujet de méditation pour les fanatiques de l'art populaire, — aussi bien que pour les sceptiques en la matière : les danses dites populaires de l'Auvergne tirant leur nom d'un écrit de circonstance d'un abbé bel esprit (52) du XVII<sup>e</sup> siècle !

(52) Et teinté de préciosité : voir la variation sur *aimable, aimée, aimer*, p. 10 de l'édition de 1856, l'allusion à la carte de Tendre, p. 14, etc.



## Société d'Emulation du Bourbonnais

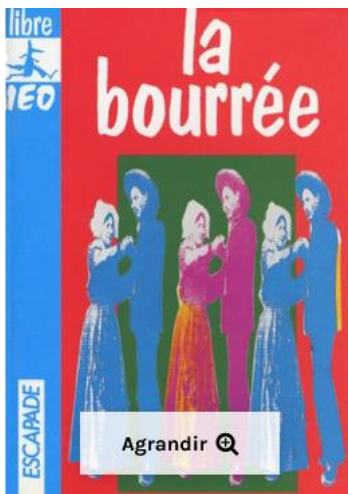
Ouverture de la bibliothèque tous les mercredi de 14h à 17h30

 Actualités Présentation Collections & Publications Evénements Brèves d'histoire Contact & Adhésion

ications / Bibliothèque / mise en ligne des sommaires des Annales Bourbonnaises et La Revue Bourbonnaise

<http://www.societedemulationdubourbonnais.com/>





Entre 1978 et 1981, la revue occitane *Vai-i qu'as paur !* a publié une série de six articles constituant un historique de l'histoire de la bourrée. Ces articles ont été rassemblés sous forme d'un livret de 32 pages paru en 1991. Le livret est toujours disponible à la librairie découvertes occitanes.

Je livre ici le début du troisième article.

## L'Auvergne en branles

### Touristes, économistes et juges de paix

A partir de 1728, J.-J. Rousseau parcourt les Alpes. Fils d'artisan, élevé dans une société républicaine, notre routard s'intéresse aux us et coutumes des habitants, ceci d'autant plus qu'il les voit à hauteur d'homme, n'étant pas perché sur un carrosse : il est fauché, il voyage à pied. Les Alpes, ce n'est pas l'Auvergne ? Evidemment. Mais le récit de ses voyages donne de l'inspiration à certains : "tiens si on en faisait autant ?" se disent ses riches lecteurs, "explorons le royaume, retournons à la nature. Voyons un peu de près les plaisirs de la vie rustique...". Marie-Antoinette fait construire le hameau de Trianon pour y jouer à la fermière. D'autres, plus hardis peut-être, se donnent des émotions en visitant "la nature sauvage, solitaire, terrible et menaçante"<sup>(1)</sup> du Cantal. En racontant leurs aventures, ils ont inauguré un genre bien particulier : le "voyage pittoresque", mélange de descriptions des sites, d'histoire et de consi-

dérations diverses sur les indigènes. Bref, l'ancêtre des guides touristiques. Nombre d'écrivains très célèbres (Chateaubriand, Nodier...) ou un peu moins (Gonod, Le Goyt, Doniol, Durif, Bouillet, Ajalbert et bien d'autres...) ont commis un "voyage pittoresque en Auvergne" à l'usage des artistes, des touristes et des amateurs de curiosités.

Début XIX<sup>e</sup>, la bourgeoisie triomphante juge qu'il est temps de faire l'inventaire de l'héritage laissé par Louis Capet : Ce ci-devant royaume, qu'est-il au juste ? Quelles sont ses ressources ? Qui travaille, comment et à quoi ? Comment se nourrit-on, se déplace-t-on, comment vit-on dans les départements ? Des géographes, des économistes, des techniciens de toutes catégories se chargent de prendre la température... et les mesures les plus urgentes, ils circu-

(1) "Voyage dans les départements de la France", cahier "Cantal" par Lavallée et Brion père et fils (Paris, an IV).



*Branle autour du feu de la Saint-Jean (1841)*

lent dans tout l'hexagone. Ils en rapporteront des "Descriptions du département de..." ancêtres de nos modernes "géographie économique et humaine de la France", vous savez, ce qui nous a appris que nous vivions dans une nation une et indivisible, aux frontières, paraît-il, "naturelles" !

Ce n'est donc pas le peuple, illettré, ni les dominants locaux en fuite à l'étranger ou trop préoccupés par leurs ambitions politiques, qui nous ont laissé des témoignages sur la vie de chez nous vers 1800... Ce sont bien souvent des touristes et des gestionnaires. Puis quand les choses se sont, comme on dit, calmées (pour qui ?), et qu'on a pu se rasseoir dans son fauteuil et voir venir, les notables ont pris la relève. M. le maire, le notaire, le juge de paix, le curé se sont penchés sur "nos" gens, et se sont essayés à leur tour à la peinture de la vie champêtre.

Voilà donc les documents dont nous

partons. Alors, les danses, qu'en disent-ils ?

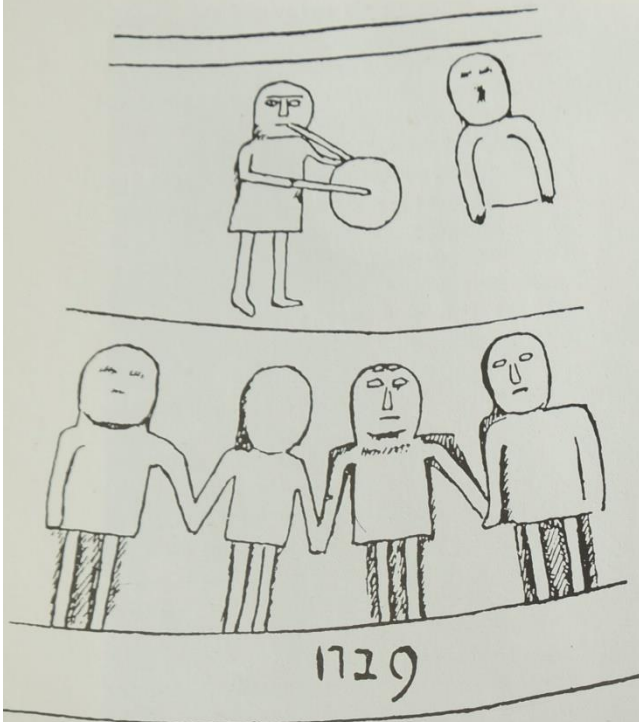
### **Menogo, ressaouto, stira-madaïssou**

D'abord, ils n'en parlent pas tous, et en plus ils ne sont pas tous d'accord.

Il est possible cependant de se faire, à partir de ces témoignages, une idée du répertoire auvergnat à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Or, ce répertoire est loin de ne comprendre que la bourrée, comme nous allons le voir.

Commençons par ce qui semble le moins typique : un nombre indéfini de danseurs se tiennent par les mains pour former une chaîne ou une ronde et sautent en cadence. Ça ressemble un peu à la farandole provençale : c'est le branle.

On le voit représenté sur le piédestal de la croix de Nébouzat (Puy-de-Dôme),



qui date de 1729 : quatre joyeux lurons (des bergers sans doute) forment une farandole pour fêter la nativité<sup>(2)</sup>. Le prieur de Pradinas (Aveyron), Claude Peyrot l'évoque dans les *Géorgiques patoises* en 1781 :

"D'espigos per bouquet codu porte un  
[ramel :  
Andriou tiro lou branle al son del  
[caramel"<sup>(3)</sup>.

Une délibération du Conseil municipal de Rodez, en mars 1792, interdit la farandole du carnaval, par crainte des désordres qui pourraient s'ensuivre. Enfin, le dictionnaire de l'abbé Vayssier mentionne en 1879 : "farandole : brelle dans la montagne".

Voilà donc quelque chose qui se dansait au nord et au sud de chez nous. Et dans le Cantal ? On le danse aussi, bien sûr, et François de Murat le décrit de façon plus précise : "la **menogo** ou branle... consiste à former un cercle composé de vingt personnes des deux sexes qui se tiennent par la main, mar-

chent en cadence et tournent en rond, d'abord face à face et ensuite dos à dos"<sup>(4)</sup>.

Sous des noms divers, branle, breinle, menogo, on reconnaît une danse très anciennement pratiquée dans toute l'Europe, puisque en 1588 Thoinot Arbeau en décrit déjà seize dans son *Orchésographie*, dont un de La Haye et un d'Ecosse (un des pas de ce dernier ressemble à celui de la scottish). Il s'agit sans aucun doute d'une danse d'origine populaire et très reculée, comme toutes les rondes. C'est ce branle qu'on voit sur les gravures célébrant la plantation des arbres de la liberté à l'époque de la Révolution. Danse de paysans, un temps rebaptisé "carmagnole", il avait sa place dans toutes les fêtes collectives : la Saint-Jean, les moissons et le carnaval, par exemple.

Et le pas du branle ? Les informations sont moins claires à ce sujet. Tous les branles transcrits par Thoinot Arbeau sont à 4/4. Il faut croire qu'ici encore la Haute-Auvergne se distingue, puisque François de Murat précise expressément que "le chant (de la menogo) est toujours une mesure à 3/8", la même que celle de notre bourrée. Le pas devait cependant être différent, puisque, dit-il, "ceux qui ne savent pas danser la bourrée viennent se mêler à la menogo" ou encore les danseurs "marchent en cadence"<sup>(4)</sup>.

Trop simple ? trop peuple ? Le branle commençait sans doute à passer de mode vers 1840 en Basse-Auvergne : "Les rondes que l'on y voit exécuter quelquefois n'y ont pas rang, comme en Haute-Auvergne, dans la chorégraphie

(2) Pour plus de détails, voir l'article de P.-F. Fournier, "Le piédestal de la croix de Nébouzat..." dans "l'Auvergne", 4<sup>e</sup> trimestre 1947, n° 121.

(3) Des épis en bouquet chacun porte un rameau : André tire le branle au son du chalumeau. Graphie de l'auteur, comme pour toutes les citations de cet article.

(4) François de Murat édité par Michel Leymarie. Lo Cobreto n° 15-1961.

régulière" signale Henry Doniol<sup>(5)</sup>, qui maintient cette affirmation en 1900.

En effet, en Haute-Auvergne, non seulement le branle est original, mais il prospère : on y danse une **suite de branles**, toujours dans le même ordre d'après François de Murat. "La **ressaouto** ou sauteuse se danse toujours à la suite du branle... elle diffère peu du branle par les figures, mais elle ne s'exécute pas sur le même air... (elle) est toujours sur la mesure à 6/8 ou à 2/4 comme la contredanse française"<sup>(6)</sup>. "Elle se danse en chassant tantôt à droite, tantôt à gauche ; après quoi, on fait aussi le tour du cercle, d'abord en face et ensuite de dos"<sup>(4)</sup>. Mais ce n'est pas encore le moment de souffler : "Quand ce manège a duré plus ou moins longtemps, les femmes se retirent successivement et les hommes restent seuls, se crochètent réciproquement les mains pour faire ce qu'on appelle dans le pays **squiro-madaïso**"<sup>(4)</sup>... "ils se mettent à tirer comme des enragés, à droite, à gauche, en avant, en arrière, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre de façon à se démantibuler les épaules"<sup>(6)</sup>. "Ce n'est pas un branle, mais un pugilat. Ce n'est pas non plus un amusement mais un combat véritable. Il ne faut ici aux figurants que des épaules solides, des bras et des jarrets vigoureux et presque point d'oreilles car on se dispute continuellement avec la mesure... Certes, s'il existe au monde une danse qui puisse figurer la guerre civile ou la République de 1793 en cadence, c'est assurément squiro-madaïso"<sup>(4)</sup>. Et notre auteur de conter divers sauts, virevoltes, culbutes, accidents et fractures tous plus extraordinaires les uns que les autres. Cette épreuve de force est pratiquée dans tout le Cantal ; on l'appelle "fa dzuéros"<sup>(7)</sup> dans la région de Riom-ès-Montagnes.

Ed. de Laforce la décrit<sup>(8)</sup> lui aussi : "Les danseurs, placés en rond, se prennent d'abord les mains, les abaissent et les élèvent brusquement à plusieurs reprises comme pour s'éprouver et s'assurer qu'ils peuvent compter les uns sur les autres. Ils commencent à tourner

ensuite et ne tardent pas à se développer en une spirale que dirige l'homme le plus fort de la compagnie... Le mérite du conducteur du stira-madaïsse consiste à surprendre les danseurs qui de leur côté ne doivent pas se laisser rompre... il n'est pas rare de voir, si la chaîne se brise, des danseurs voler au-dessus de la table, s'élancer dans les lits ou s'aller heurter violemment contre les murailles. Bien sûr, c'était l'occasion rêvée pour régler certains comptes !".

## Où les Gaulois réapparaissent

En 1930, Delzangles décrit encore les évolutions du stira-madaïssou au présent, ainsi que celles du **berlet**, qui est une ronde moins violente, moins brutale que le branle, une ronde enjouée, gracieuse. Les femmes y prennent part... On y reconnaît les figures de la ressaouto de François de Murat : "Ils tournent tantôt à droite, tantôt à gauche en exécutant des figures, des évolutions chorégraphiques, en chantant des refrains de ronde, de montagnarde, de bourrée, même... de polka, de mazurka, de valse, etc."<sup>(9)</sup>. Voici donc bien la suite de branles signalée par François de Murat, menogo-ressaouto, stiro-madaïso, même si son ordre a été modifié. Il est vrai que F. Delzangles ajoute au branle et au berlet une partie dont on

(4) François de Murat édité par Michel Leymarie. Lo Cobreto n° 15-1961.

(5) Henry Doniol, "Voyage pittoresque dans la Basse-Auvergne", dans "l'Ancienne Auvergne et le Velay" (Moulins, 1847). Texte réédité séparément, avec quelques remaniements de l'auteur, sous le titre "La Basse-Auvergne" (Paris, 1900).

(6) Manuscrits de François de Murat (Archives du Cantal). "Réponse de Tarollo Martinou, chaudronnier...", folios 30 et 33.

(7) Fa dzuéros : far juèiras. Les "juèiras" sont les liens de branches flexibles qu'on utilise pour maintenir les portes (cledas) des prés.

(8) Deribier du Châtelet, "Dictionnaire statistique... du département du Cantal", t. 2, partie "Mœurs et coutumes" rédigée par Ed. de Laforce (Aurillac, 1853).

(9) F. Delzangles, "Danses et chansons de danses d'Auvergne" (Aurillac, 1930).

L'OSTAL DEL LIBRE : ÉDITION, DIFFUSION

NOUVEAUTES

Apprendre l'occitan

La langue occitane hier et aujourd'hui

Pour les petits

Jeunesse et ados

Littérature occitane

Histoire et société

Patrimoine occitan

Savoir-faire occitans

CD, musique et danse

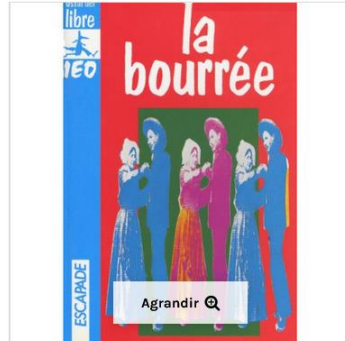
DVD occitans

D'Auvergne et d'Occitanie, en français

Francoprovençal (Arpitan)

Occasions, livres anciens, introuvables

l'Ostal del libre : édition,



La Bourrée - Catherine Liethoudt

Référence : 2-85910-119-5 État : Neuf Editeur : Ostal del libre

D'où vient la bourrée, cette danse emblématique de l'Auvergne ? Comment a-t-elle évolué au fil du temps ? Un historique documenté et tonique, pour les amoureux des danses traditionnelles.

Disponible

Tweet Partager Google+ Pinterest

Imprimer

5,50 € TTC

Quantité 1 Ajouter au panier

EN SAVOIR PLUS DÉTAILS

LA BOURRÉE

Catherine Liethoudt

D'où vient la bourrée, cette danse emblématique de l'Auvergne ? Comment a-t-elle évolué au fil du temps ? Un historique documenté et tonique, pour les amoureux des danses traditionnelles.

Éditions IEO Cantal - Ostal del libre, collection Escapade.

[https://www.decouvertes-occitanes.fr/fr/l-ostal-del-libre-edition-diffusion/63-la-bourree-catherine-liethoudt-9782859101190.html?search\\_query=catherine+lietould&results=12](https://www.decouvertes-occitanes.fr/fr/l-ostal-del-libre-edition-diffusion/63-la-bourree-catherine-liethoudt-9782859101190.html?search_query=catherine+lietould&results=12)

## **Ma découverte des sources**

C'est en 1978 à Aurillac dans le Cantal où j'étais étudiant, que j'ai découvert l'existence de ces articles.

Au sein de L'Institut d'Etudes Occitanes (IEO) du Cantal qui fête cette année ses 50 ans, Catherine Liethoudt montrait les danses et particulièrement la bourrée au cours d'un atelier hebdomadaire le vendredi soir. Les musiciens n'étant pas présents chaque semaine, nous utilisions quelquefois un tourne-disque. Habitant près de la salle de danse, j'ai été responsable du tourne-disque...

C'est à cette époque que j'ai rencontré Pierre Corbefin pour la première fois. L'IEO organisait une journée pour reconstituer une bourrée qui avait été décrite lors d'un collectage. Avec l'aide de Pierre nous avons écouté la bande des dizaines de fois pour arriver à un possible. Je parle là uniquement des déplacements, je ne me souviens pas avoir évoqué le « style ».

Cette bourrée reconstituée a été montrée aux informateurs quelques temps après. Il me semble qu'ils l'ont trouvée très jolie... Ils nous ont demandé d'où venait cette bourrée qu'ils ne connaissaient pas !

Nous n'avons pas toujours la possibilité de vérifier si ce que nous comprenons d'une source est cohérent. Soyons donc prudent quand nous nous nourrissons du passé.

Autre épisode : Pierre Boissière alors professeur à Aurillac et président de l'IEO du Cantal, organisa une expédition pour assister à une fête dans sa région natale. J'ai oublié le nom du village qui devait être dans le Lot et Garonne, j'ai oublié la date (probablement printemps 1978), j'ai tout oublié... Mais je n'ai pas oublié la première danse découverte et apprise en bal. Dans un mélange de rêves et de souvenirs vagues je danse en plein air avec une jeune danseuse... Je n'ai pas oublié le nom de la danse : La « Mazurka de Samatan ».

Depuis ces années ces danses m'accompagnent et alimentent mon imaginaire.

Gennetines mars 2024

Bernard Coclet