

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

### Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule

1. Mascarade donnée par les anciens élèves de l'Ikastola, Lichans, mars 2012. © Beñat Laborde.



La transmission de la danse dans la province basque de Soule se fait grâce à un réseau d'écoles de danse par village où se croisent les différentes générations : enseignants, danseurs et jeunes élèves. Les maîtres à danser, figures historiques, sont au cœur de ce système : ils sont avant tout des danseurs savants, à grande expérience chorégraphique, qui enseignent ce qu'ils ont eux-mêmes appris.

2. Entraînement avec le maître à danser Joïmo Arhancet, école de danse de Tardets, 16 juin 2017. © Mathilde Caraminot.



Les occasions de danser sont nombreuses et suivent un calendrier d'événements culturels. Les maîtres et écoles à danser de Soule portent une tradition qu'ils font vivre et évoluer, tout en gardant la qualité qui fait la renommée de la danse souletine.

La concurrence avec les autres loisirs, la démocratisation de la danse traditionnelle, ainsi qu'une société en perpétuel mouvement poussent les enseignants à adapter leurs méthodes de transmission.

3. Maître de danse Beñat Elgoyhen accompagnant ses élèves, Tardets, 1945. Coll. Nicibar



**Personnes rencontrées en 2017 :** Joïmo ARHANCET, Margot FAURIE, Patrick QUEHEILLE, Beñat CAZENAVE, Beñat LABORDE (maîtres à danser), Teja LABORDE, Kati ETXEBARNE, Otxanda QUEHEILLE, Johaño ETXEBEST, Jon IRURETAGOIANA (danseurs).

D'autres témoignages ont été collectés en 2012 et 2013 en Soule dans le cadre du programme Eleketa (*cfr.* filmographie *infra*).

**Localisation :** Nouvelle-Aquitaine, Pyrénées-Atlantiques, Pays basque, Soule.

**Institution porteuse du dossier :**

Institut culturel basque / Euskal kultur erakundea

Pôle ethnologie et patrimoine

Château Lota – 64480 Ustaritz

05 59 93 25 25

[www.eke.eus](http://www.eke.eus) / [info@eke.eus](mailto:info@eke.eus)



# FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

## Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule

### I. IDENTIFICATION DE L'ÉLÉMENT

#### 1. Nom de l'élément

Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule

#### 2. Type d'élément

Traditions et expressions orales

Arts du spectacle

Pratiques sociales, rituels ou événements festifs

#### 3. Communauté(s), groupe(s) associé(s) à l'élément

Les communautés qui interagissent autour des maîtres et écoles à danser en Soule sont diverses et s'imbriquent dans un système complexe.

La transmission de la danse se fait au travers de la communauté villageoise, dans l'école de danse vécue comme un lieu central du village. L'école de danse se construit autour de l'enseignant (dont le maître à danser), des élèves, des danseurs, des parents d'élèves et de tous les porteurs de savoirs nécessaires à la pérennisation de la pratique : couturières, artisans, musiciens, organisateurs, famille.

- **Les maîtres à danser** sont souvent d'anciens danseurs. Ils forment un groupe de personnes référentes de la culture souletine, héritières d'une tradition dansée ancienne. Le terme « maître à danser » était utilisé dans le monde de la danse classique et dans l'enseignement de la danse à l'armée à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle.

- **L'école de danse** est progressivement devenue le centre fédérateur des différents acteurs de la transmission de la danse en Soule. Les maîtres à danser se faisant rares, les écoles et leurs enseignants (de plus en plus jeunes) ont pris le relais de l'enseignement. Les danseurs (**aitzindariak**) constituent le groupe qui a fini son cursus d'apprentissage. Ce statut accorde à ces danseurs le droit de représenter leur communauté en portant les costumes des personnages de la mascarade<sup>1</sup>. Il s'acquiert après de longues années d'apprentissage : c'est un honneur et un accomplissement pour le danseur souletin. Les **danseurs souletins** forment ainsi une communauté culturelle imbriquée dans le système villageois.

- La transmission de la danse en Soule est également **familiale**, des parents aux grands-parents en passant par les oncles et tantes. La transmission familiale agit en complément de l'école de danse. Les maîtres à danser, enseignants et écoles de danse de Soule font ainsi partie intégrante de la communauté villageoise et de la vallée. La figure symbolique du maître à danser reste, dans l'imaginaire collectif, un pilier de la transmission de la danse en Soule.

#### 4. Localisation physique de l'élément

<sup>1</sup> Rite carnavalesque souletin mêlant chant, danse et théâtre. Voir la fiche d'inventaire sur la mascarade.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

### Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule

La province basque de Soule est située contre les Pyrénées côté français, c'est la plus petite des sept provinces du Pays basque et la moins densément peuplée. On distingue la Haute-Soule autour de Tardets (Atharratze) et la Basse-Soule, dont la capitale est Mauléon (Maule). Cette province-vallée voit un étagement d'une quarantaine de communes, de 50 à 3000 habitants, organisées autour de la rivière du Saison. L'ancienne communauté de communes de Soule a aujourd'hui fusionné avec la communauté d'agglomération Pays basque. Elle compte environ 15 000 habitants et connaît une chute démographique depuis une trentaine d'années, à la suite d'un douloureux exode rural.

La vingtaine d'écoles de danse de Soule est donc parfois le fruit de regroupements entre villages : chaque habitant conserve ainsi la possibilité de pouvoir apprendre la danse souletine, même si son village est devenu trop petit pour accueillir une école de danse. La province est également marquée par une pratique de la langue basque assez répandue<sup>2</sup> et une culture locale vivante tout au long de l'année.

Les communautés villageoises, très soudées, fondent leur identité sur des pratiques culturelles comme la danse. Celle-ci est à la fois un outil d'unité souletine et un facteur de distinction entre villages : chacun possède sa propre interprétation des danses souletines (fermeture des pas, départ de saut par exemple) mais aussi des critères comme la tenue du corps. Chaque école de danse transmet ainsi une façon de danser qui contribue à l'identité villageoise.

Le village est le premier lieu où se pratique la danse. L'école de danse est logée dans une salle communale (maison pour tous, salle des fêtes ...) au centre du village. Elle est souvent aménagée de façon rudimentaire : tables, chaises, au mieux des miroirs et une barre. Les répétitions peuvent également avoir lieu au fronton ou sur la place du village. Les représentations sont données sur la place du village ou sur scène selon la nature de l'événement : mascarades et fêtes d'une part créations et pastorales<sup>3</sup> de l'autre. Par ailleurs, un système de déambulations dansées lors des barricades des mascarades marque également



4. Mascarade, Aussurucq, 2009. © Jakes Larre, EKE.



5. Pastorale Joanikot, Alçay, 2017. © Annie Obiague.

l'espace communal.

<sup>2</sup> L'enquête sociolinguistique de 2016 menée par l'Office public de la Langue basque laisse apparaître que la zone Basse-Navarre-Soule est la plus bascophone du Pays Basque nord : 49,5 % de sa population âgée de 16 ans et plus, soit 16 000 locuteurs bascophones

<sup>3</sup> La pastorale (*Pastorala*) est un spectacle souletin mêlant théâtre, danse et chant. D'une durée de 3 heures, elle réunit 4000 à 6000 spectateurs en deux représentations estivales. Les acteurs de la pastorale travaillent toute l'année à la préparation du spectacle et ils sont guidés par l'*Errejent* (metteur en scène). Voir la fiche inventaire sur la pastorale.

## **FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL**

### **Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule**

L'école de danse est ainsi au centre de la dynamique culturelle du village avec un impact fort sur le lien social.

On dénombre en 2017, sur le territoire de la Soule, 18 écoles de danse pour 36 communes.

Pour la majorité, les écoles sont propres à un village : Barcus, Esquiule, Larrau, Sainte-Engrâce, Musculdy, Ordiarp, Idaux-Mendy Garindein, Roquiague, Mauléon, Pagolle et Gotein-Libarrenx.

Les autres réunissent les danseurs de plusieurs villages :

- l'école de danse d'Alçay réunit les danseurs d'Alçay, Lacarry, Charritte de haut, Ossas et Camou ;
- celle de Trois-Villes englobe les danseurs de Sauguis et Menditte ;
- celle de Licq Athérey accueille les enfants de Lichans, Etchebar, Haux et Laguinge ;
- à Chéraute, on retrouve les danseurs de Viodos et Berrogein-Laruns ;
- l'école de Tardets est aussi celle des villages d'Alos-Sibas-Abense et Montory ;
- celle d'Espès regroupe les villages d'Ainharp, Moncayolle, Arrast, Charritte de bas.

La densité de ce réseau d'écoles de danse fait que tous les villages de Soule, ou presque, sont associés à une école de danse. Une telle concentration de lieux de transmission implique une pratique riche et en constante évolution. Des années d'apprentissage sont nécessaires, le mimétisme ne suffit pas pour la danse souletine, l'école de danse est donc vitale pour le village.

Le système de transmission de la danse au travers de maîtres et écoles à danser est présent sur l'ensemble des sept provinces du Pays basque, côté nord (versant français) et sud (versant espagnol). La force et l'importance de l'implantation du patrimoine dansé est telle qu'elle a nécessité la création, en 1965, d'une fédération (dénommée « Euskal Dantzarien Biltzarra ») regroupant toutes les écoles de danse du Pays basque nord et sud. Ce mouvement fédérateur a mis en évidence des pratiques autochtones avec des formes et des apprentissages de danse particuliers. Dans beaucoup de provinces, la figure traditionnelle du détenteur d'un savoir chorégraphique, équivalent du maître à danser, est présente. La province du Guipuzkoa a même érigé et rédigé au début du XIX<sup>e</sup> siècle de véritables critères de transmission de la danse (*cf.* Izutueta)<sup>4</sup>. D'une manière générale, la plupart des écoles de danse du Pays basque situent leurs pratiques dans une filiation.

Dans d'autres régions de France, notamment le Béarn, la Provence et la Sarthe, l'influence des maîtres à danser ayant appris la danse à l'armée a également marqué la transmission et l'évolution des danses locales.

Enfin, dans beaucoup de pays d'Europe comme l'Écosse, la Roumanie (*cf.* les danses de garçons ou encore le rituel du Calus de la région d'Olt, inscrits respectivement en 2015 et 2008 sur la Liste représentative du PCI de l'humanité), la danse prend une dimension très locale, avec l'émergence de styles identitaires différents d'un village à l'autre.

En Pays basque, l'originalité de la transmission de la danse en Soule réside dans un système synthétique, mêlant apprentissage familial et villageois.

#### **5. Description de l'élément**

Contrairement à l'armée et aux autres régions, **les maîtres à danser** n'ont pas eu de statut particulier en Soule. Comme l'indique Jean-Michel Guilcher (*cf.* bibliographie *infra*) : « *Au contraire de ce qui s'est passé en Languedoc et en Provence - autres terres d'influence des danseurs régimentaires-les*

<sup>4</sup> IZTUETA (Juan Ignacio de), *Gipuzkoako dantzak* (rééd. par la Sociedad de Estudios Vascos du recueil musical de Izutueta paru en 1926), Bordeaux, Impr. de Landais, 1929.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

### Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule

*maîtres à danser souletins formés à l'armée n'ont pas introduit dans leur pays un règlement inspiré de celui de la caserne. [...] L'enseignement nouveau se greffe sur les habitudes locales anciennes sans les remettre directement en cause. Les maîtres ne possèdent aucun privilège exclusif. Ses élèves viennent librement demander leçon ».*

Ainsi le statut du maître à danser ne s'impose pas par lui-même ou par un grade, mais par la légitimité que lui confèrent les jeunes danseurs qui veulent apprendre avec ou de la personne.

Depuis les années 1970-1980, la fonction de transmission et de renouvellement de la danse, remplie par le maître à danser pendant plus d'un siècle, a été progressivement investie par les écoles de danse de village.

Aujourd'hui, le terme de « maître à danser », toujours sous-jacent, n'est pas utilisé en tant que tel. On parle plutôt de « professeur de danse », « d'enseignant de danse » ou de « celui qui nous fait la danse ».

Toutefois, certains enseignants, héritiers d'une transmission continue de la danse, maîtrisant et analysant leur « art » et ayant acquis une légitimité de la part de leurs pairs et des nouvelles générations, peuvent être considérés comme des maîtres à danser ou des références actuelles. Font partie de ces références des personnes comme Patrick Quéheille de Barcus ou Jean-Pierre Récal



6. Entraînement de danse avec Patrick Queheille, Barcus, 2017.  
© Johan Morin.



7. Répétition de pastorale avec Jean-Pierre Récal, Alçay, 2017. © Mathilde Caraminot.

d'Alçay.

**Les écoles de danse** sont aujourd'hui toutes structurées en association loi 1901. Celle-ci est spécifique ou intégrée à une association culturelle plus large localisée dans un village ou un groupement de villages.

Ces écoles de danse ont pour objectif la transmission et la pratique de la danse souletine, en donnant des cours de danse hebdomadaires et en étant initiatrices et organisatrices d'événements culturels (mascarades, pastorales, spectacles).

**La danse souletine** est un répertoire de danses propre à la province basque de Soule. Sa spécificité tient à l'interaction de deux types de danse distincts : les danses en rond des Pyrénées (les sauts), ancrées dans des rites et fêtes anciens, auxquelles se sont greffés la technicité et le spectaculaire des danses enseignées au régiment. Depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle, la transmission mêlant mimétisme et enseignement a enrichi et diversifié ce répertoire.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

### Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule

Chaque maître à danser apporte sa touche : la danse souletine est le fruit d'une longue et riche évolution d'apports successifs.

La danse souletine se décline en pas, ou points, que les enseignants transmettent progressivement aux élèves-danseurs, en fonction de leur âge et de leurs capacités physiques.

On distingue ainsi trois types de points, ou pas :

- les points issus des danses en rond (les sauts) des répertoires pyrénéens, qui ressemblent, aux points donnés dans trois autres provinces du Pays basque (Labourd, Basse-Navarre et Navarre) et dans le Béarn voisin en Bigorre (*simple/doble, pika, ützü! eta hiru...*) ;
- les points issus des danses enseignées à l'armée, appelés par Jean-Michel Guicher « points de principe », qui ont généralement gardé leur nom en français (*pas français, pas de Té, tombé moucheté, entrechat...*) ;
- les points créés par les danseurs et devenant des références reconnues (*Bottin, Ttobi*).

La danse souletine a, de fait, la capacité de se renouveler en permanence. Les combinaisons quasi infinies des points de principe associées à l'inventivité des danseurs a fait évoluer la danse en l'adaptant à l'esthétique de chaque époque.

Les enchaînements de pas, ou points, constituent la matière des danses souletines.

Comme les points, on peut distinguer plusieurs types de danse :

- les danses en rond (les sauts) issues du répertoire pyrénéen (*Aitzina Pika, Ahüntza Moneinak*), communes aux territoires voisins. Les Souletins ont toutefois rajouté, dans la deuxième partie de certains sauts (*Aitzina Pika, Ostalersa, Larrabürü, ...*), des points issus des danses enseignées aux régiments.



8. Danse en rond, mascarade d'Ordiarp, 2008. Coll. part.

- les danses adaptées des danses enseignées aux régiments, telle la gavotte de Vestris (*Lagabota*) [voir Jean-Michel Guilcher, *La Tradition de danse en Béarn et Pays basque français*, p. 368] ;

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

### Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule

- d'autres danses qui sont également un mélange des deux types ci-dessus (*Barrikada arribada*, *Godalet dantza*) [voir Jean-Michel Guilcher, *La tradition de danse en Béarn et Pays basque français*] ;  
- enfin, des danses nouvelles créées depuis les années 1980 pour des spectacles et à partir des points souletins, qui sont restées (ou pas) dans le répertoire.

Aujourd'hui, la fonction des écoles de danse est d'alimenter la permanence des traditions culturelles de la Soule au travers des mascarades et des pastorales, mais aussi de pouvoir créer des spectacles contemporains. D'une manière générale, la transmission de la danse participe activement à la construction identitaire des jeunes souletins en général (garçons et filles).

## II. APPRENTISSAGE ET TRANSMISSION DE L'ÉLÉMENT

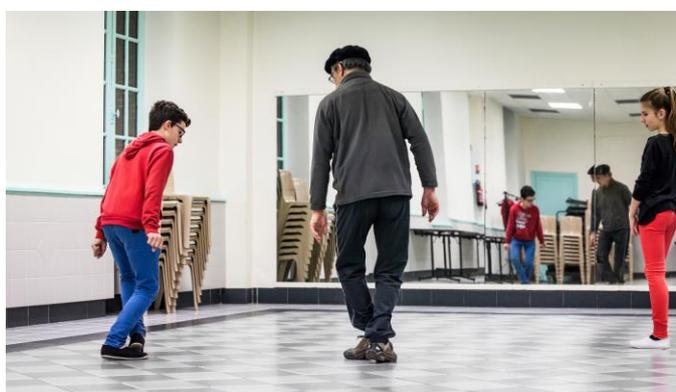
La transmission actuelle de la danse passe par un ou plusieurs enseignants de danse au sein de l'école de danse. Ces enseignants sont des danseurs ou anciens danseurs qui transmettent leur savoir en fonction de la manière dont ils l'ont acquis et de la faculté qu'ils ont de l'analyser.

La qualité de la transmission réside dans le niveau technique et l'expérience du danseur-transmetteur, d'une part, et dans sa faculté naturelle à enseigner, d'autre part.

Il perdure, dans certains villages, comme Barcus ou Alçay, un patrimoine technique ainsi que des critères esthétiques propres transmis par les enseignants de l'école de danse (maniement des instruments, tenue des bras le long du corps, fermeture de pas...).



9. Patrick Queheille enseignant les *entrexat* à ses élèves, Barcus, 2017. © Johan Morin.



10. Patrick Queheille enseignant la danse de *Aitzina Pika*, Barcus, 2017. © Johan Morin.

Le cursus d'apprentissage, aujourd'hui, suit un cheminement semblable d'une école de danse à l'autre. Les jeunes danseurs font leur début à l'école de danse généralement vers l'âge de 7-8 ans. On commence par leur enseigner les pas correspondant aux sauts (*sinple*, *pika*, *zeina*, *ützül eta hiru...*), qui leur permettent de danser les sauts simples (*Aitzina Pika*, *Ostalersa...*). Vers l'âge de 10-11ans, ils continuent avec l'apprentissage des entrechats (*entrexat*) et exécutent leurs premiers

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

### Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule



11. Joïmo Arhancet donnant des indications durant un entraînement de danse, Tardets, 2017. © Mathilde Caraminot.



12. Joïmo Arhancet exécutant un *entrexat* durant un entraînement de danse, Tardets, 2017. © Mathilde Caraminot.

*satan*<sup>5</sup>.



13. Satan de la pastorale Gerezien denbora, Bayonne, 2014. © M.-H. Labasse.

C'est généralement à cet âge-là et grâce à cette maîtrise technique que les élèves peuvent revêtir le costume de *Küküllero*<sup>6</sup>.

Ils continueront durant la période du collège à apprendre et affiner d'autres pas, tels que les *frisat*, *bakuna*, *frisat doble* ou *pas russe*, et commenceront à apprendre les deux parties les plus techniques des sauts et des enchaînements de pas plus élaborés. Ils portent alors les costumes de *Maretxa*<sup>7</sup>.

Après une formation de plusieurs années, vers l'âge de 18 ans, le danseur, ayant acquis les techniques et points principaux lui permettant d'interpréter les danses du répertoire, peut devenir *Aitzindari*, c'est-à-dire qu'il endosse l'une des tenues des cinq principaux danseurs de la mascarade : *Txerrero*, *Gatüzain*, *Kantiniersa*, *Zamaltzain* et *Entseinari*.

5 *Satan* : danse donnée lors des pastorales (voir la fiche d'inventaire correspondante), qui reprend la structure des points de principe enseignés à l'armée. L'exécutant est également appelé *Satan*.

6 Danseurs « de force moyenne », selon Jean-Michel Guilcher.

7 Maréchal-ferrant (personnage de la mascarade).

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

### Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule



15. Txerrero.  
© S. Dabadie



14. Gatüzain.  
© S. Dabadie



18. Kantiniersa.  
© S. Dabadie



17. Zamaltzain.  
© S. Dabadie



16. Entseinari.  
© S. Dabadie

L'*Aintzindari* désigne donc le danseur de qualité, issu d'un long parcours de perfectionnement. C'est dans ce vivier que l'on puisera les futurs enseignants.

Ce long apprentissage permet à terme d'occuper un des rôles de la mascarade et/ou d'être *Satan* dans la pastorale. Les occasions d'être danseur de mascarade ou de pastorale sont rares : environ tous les dix à quinze ans (pour les principaux villages). Mais il s'agit toujours d'un véritable rite de passage pour le danseur.

Les danseurs se produisent aussi pour les fêtes annuelles du village ainsi que dans d'autres villages ou dans des rassemblements de danseurs. Ils peuvent par ailleurs accueillir les mascarades des autres villages et danser pour l'occasion.

Ces grands événements (mascarade, pastorale) mobilisent une grande partie du village pendant près de 6 à 10 mois : la jeunesse en particulier dans les mascarades, toutes les générations ainsi que ceux qui ont quitté le village pour la pastorale.

Mais, en général, l'école de danse (ou l'association qui l'englobe) est à l'origine de cette dynamique. On soulignera le rôle prépondérant des enseignants de danse, des bénévoles qui aident au fonctionnement de l'association et à l'organisation de ces événements ainsi que des couturières et des « bricoleurs » qui assurent réalisation et entretien des costumes et outils utilisés dans les danses.

## 1. Historique

### a) Repères historiques

Lorsque l'on évoque l'histoire et les facteurs qui ont permis la transmission et l'évolution de la danse souletine, il est important de distinguer certains points essentiels :

- La période 1860-1900 s'avère être la principale période d'évolution de la danse en Soule.
- L'apport extérieur de plusieurs générations de maîtres à danser éduqués dans les régiments de l'armée française, conjugué au savoir des danseurs autochtones, fit fondamentalement évoluer la

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

### Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule

conception de la danse ainsi que les célébrations traditionnelles dans lesquelles elle trouve place. La Soule constitue un cas unique car elle a su introduire dans sa propre tradition un répertoire nouveau.



19. Groupe en costumes. Les quatre premiers danseurs : *Txerrero*, *Kantiniarsa*, *Zamaltzaina* et *Ensenaria*. Parmi eux, Jean Aguer-Bürgübürü de l'école Bürgübürü, en *zamaltzain*. Dans la rangée du bas : *Jauna*, *Anderea*, *Laboraria*, *Laborarisa*, et *kestua*. 1890. Coll. Nicibar.

Contrairement aux provinces basques voisines et au Béarn, elle conserve encore aujourd'hui les influences prépondérantes de certains maîtres à danser de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Dotés d'une indubitable ingéniosité, ils ont su féconder le modèle de danse traditionnel, constitué principalement des pas utilisés dans les sauts, avec la virtuosité des danses apprises au régiment. Ils ont surtout formé la génération suivante. Celle-ci ouvrit une vaste période d'émulation, qui donna naissance, à la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, à ce qu'il conviendrait d'appeler « la danse souletine moderne ».

Il convient maintenant de discerner les facteurs et acteurs qui ont permis les évolutions précédemment évoquées. Deux chercheurs éclairent surtout sur ces questions : Jean-Michel Guilcher et Miguel Angel Sagaseta (*cf.* bibliographie *infra*).

Distinguons d'abord les maîtres à danser, dont l'enseignement reçu à l'armée est attesté et qui, durant leurs obligations militaires, ont été distingués du « titre » de Maître ou Prévôt de danse avant de revenir au pays.

Ils se différencient des danseurs locaux, en faisant office de transmetteurs et en incarnant dans leurs villages ou bassins de vie respectifs une référence suffisamment importante pour que leur souvenir se soit transmis jusqu'à nos jours. Parmi ces danseurs locaux, il y avait :

- les Maîtres n'enseignant que les sauts ou, le cas échéant, les points dit « anciens » ;
- les Maîtres enseignant les points de principe, c'est-à-dire la façon « nouvelle » de danser.

## **FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL**

### **Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule**

Les travaux fondamentaux de ces deux chercheurs ont permis d'établir une liste d'individus nés au XIX<sup>e</sup> siècle, dont l'enseignement s'est propagée dans la période d'évolution 1860-1900.

Selon Jean-Michel Guilcher, certains Maîtres ont reçu un enseignement de la danse au régiment :

- Joseph Idiartegoity, né vers 1840 à Charritte ;
- Ignace Irigoyhen, né vers 1840 à Lacarry ;
- Jean-Pierre Arhex, né en 1855 à Licq ;
- Martin Hegobürü, né en 1860 à Barcus ;
- Biscay-Baratchegaray, né vers 1860 à Laguinge-Restoue.

Miguel Angel Sagaseta signale un nombre important de personnalités de la danse (enseignants, musiciens et danseurs), qui ont pratiquement tous vécu à proximité de maîtres « régimentaires ». Ces informations laissent apparaître clairement deux principaux axes de transmission : le village de Barcus et le canton de Tardets (Tardets, Laguinge, Montory, Haux, Sunharrette, Charritte, Licq, Larrau), tous deux évoluant distinctement par un enseignement et un style qui leur sont propres, mais dont l'interaction jouera de toute évidence un rôle primordial dans l'évolution du patrimoine dansé.

Dans le reste de la Soule, hormis Chéraute, aucun témoignage n'atteste l'état et les formes de la danse avant le début du XX<sup>e</sup> siècle.

Ainsi, Barcus compte un maître « régimentaire » et cinq issus de la tradition :

- Martin Hegobürü (Heguiaphal), 1860-1948 : il fut prévôt d'escrime en 1888 et prévôt de danse, un an plus tard, au 81<sup>e</sup> régiment d'infanterie de Montpellier. Il enseigna dès son retour de l'armée, jusqu'à la guerre de 1914-1918.
- Goyheneix (Goienetxe), 1840-1868 : il est, avant Hégobürü, celui qui laissa le plus grand souvenir. Il semble n'avoir enseigné que les sauts, tout comme son élève Pierre Topet-Ibar (1865-1946), qui avait aussi dans son répertoire les quadrilles.
- Pierre Apheceix (1836-1897) et Joseph Apheceix (1865-?) : ils sont les premiers de trois générations de danseurs de la maison *Xalhanka*. Pierre Apheceix était, selon la tradition orale, un fin connaisseur des sauts et un *enseñari* réputé. Il aurait en son temps endossé durant les mascarades le rôle de la Maquerelle, avant que cette dernière ne soit sous la pression morale remplacée par la Cantinière. Joseph Apheceix, lui, semble avoir été comme son père un *enseñari* réputé, ayant eu, en son temps, une certaine influence aux côtés de Martin Hegobürü.

C'est dans le canton de Tardets que la concentration de maîtres a été la plus importante : on en dénombre quatre issus du régiment :

- Joseph Idiartegoity (Altabe), né vers 1840 à Charritte ;
- Ignace « Houret » Irigoyen (Erbin), né vers 1840 à Lacarry ;
- Biscay-Baratchegaray, né vers 1860 à Laguinge ;
- Jean-Pierre Arhex (Barneix-Handy), 1855-1936, né à Licq : son influence dépassa les frontières de son village natal pour s'étendre à tout le canton de Tardets, dont il était garde forestier.

On dénombre également d'autres maîtres non régimentaires :

- Jean Baratçabal (Harizpe), 1855-1949, Sunharrette : danseur remarquable, il maîtrisait de nombreux sauts ainsi que les « anciens » points qu'il enseigna par la suite ;

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

### Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule

- Pierre Elichiry (Intxauspe), 1866-1954, Etchebar : il enseignait principalement les sauts ;
- Jean Erreçaret (Errezaret), 1852-1937, Haux : il avait une grande maîtrise du répertoire des sauts qu'il allait enseigner jusqu'à Montory ;
- Jacques Superville, 1850-1935, Montory : premier maître signalé à Montory, il compta parmi ses disciples Pierre Camps, enseignant réputé du début du XX<sup>e</sup> siècle ;
- Pierre Apheiceix (Apheizex), 1859-1944, Licq : il laissa le souvenir d'un danseur réputé et fut le dernier à endosser le rôle de la Maquerelle en Haute-Soule ;
- Juhane Etchebest (Amahandi), 1860-1929, Licq et Saint-Grat Urhé (Etxebarnea), 1866-1905, Larrau : tous deux n'enseignaient que les sauts dans leurs villages respectifs ;
- Jean-Baptiste Foix, 1857-1902 : originaire de Tardets, il vécut une grande partie de sa vie à Larrau. La tradition rapporte qu'il enrichit le style de danse de Larrau de pas issus de la tradition de Tardets ;
- Joseph Elgoyhen (Chaho), 1855-1913, et Jean Aguer (Bürgübürü), 1867-1967 : tous les deux maîtres influents du canton de Tardets, ils formèrent une génération d'excellents danseurs dont leurs fils respectifs, Beñat Elgoyhen et Jean-Baptiste Aguer. Ceux-ci furent à l'origine d'une école de danse réputée pour sa qualité.



20. Quatre hommes en costume pendant un entraînement. De gauche à droite : Jean Aguer Bürgübürü, Benat Chuitegi, Gameta et Afios, 1890-1900. Coll. Nicibar.

Enfin, un cas isolé apparaît en Basse-Soule à Chéraute : il s'agit de Jean-Pierre Heguiaphal, né en 1838, qui a laissé dans les mémoires le souvenir d'un excellent enseignant. Il est également, d'après la mémoire orale, celui qui remplaça par une Cantinière l'ancienne Maquerelle noire.

Cette génération, née entre 1840 et 1870, est probablement celle qui insuffla les principaux changements de la tradition dansée souletine. Elle forma une nouvelle génération qui transmet à son tour cette tradition en la faisant évoluer et en lui donnant ses lettres de noblesse. Dans cette nouvelle génération, née à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et couvrant jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, existent

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

### Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule

encore deux axes principaux de transmission.

Ainsi, le village de Barcus, qui doit une grande partie de la réputation de son enseignement à Martin Hegobürü, vit ses propres élèves assurer la continuité de cette école :

- Joseph Ordaçühü (né en 1885) fut un de ses successeurs ;
- Julien Etcheto (1880), élève d'Hégobürü, enrichit la tradition de son village natal (Larrau) avec le savoir-faire de Barcus ;
- Pierre Apheceix (né en 1896), danseur et enseignant renommé comme son père et son grand-père (troisième génération) ;
- Pierre Uthürri (né en 1892) et Alexis Picochet (né en 1892) sont ceux qui feront le plus évoluer la tradition dansée à Barcus après la guerre de 1914-1918, leur réputation dépassant probablement celui de leur illustre maître.

Dans le canton de Tardets, Beñat Elgoyhen (né en 1888) prit le relais de son père Joseph Elgoyhen et de Jean Aguer Bürgübürü. Il enseigna dès 1908, durant une cinquantaine d'années, au sein d'une école de danse réputée pour son excellence et sa méthodologie minutieuse. C'était un maître d'une grande exigence. Durant son service militaire, il fut encouragé par ses supérieurs à prendre des cours de danse classique au Capitole à Toulouse, ce qui lui permit d'acquérir une technique de haut niveau, ainsi qu'une méthode d'apprentissage spécifique. C'était un pédagogue hors pair. Les danseurs venaient recueillir chez lui un enseignement très réputé. Beñat était aussi le gendre de Martin



21. Benat Elgoyhen avec son école, Tardets, 1945. Coll. Nicibar.

Hegobürü, maître régimentaire de Barcus. Il a ainsi œuvré au rapprochement des façons de danser de Tardets et de Barcus.

À Chéraute, depuis Jean-Pierre Héguiaphal, il n'y a pas de trace de transmetteur influent jusqu'à son propre fils Jean Heguiaphal (1873-1942), Jean-Pierre Morot-Monomi (né en 1878) ou encore Jean-Pierre Landarrabilco (né en 1876), qui était, lui, un remarquable Zamalzain. Sans influence de maîtres militaires, il semblerait que le village ait longtemps conservé l'ancienne façon d'exécuter les points.

## **FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL**

### **Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule**

Cette succession de maîtres de danse et autres enseignants de renom est à l'origine de la pratique actuelle de la danse souletine avec son réseau d'écoles de danse présent sur l'ensemble de la province.

#### **b) Les récits liés à la pratique et à la tradition**

Le terme « maître à danser », d'une manière générale, n'a jamais été d'utilisation fréquente en Soule. Il est surtout utilisé par les chercheurs afin d'explicitier la richesse de cette fonction de transmetteur. Ceci ne veut pas dire que les souletins d'hier et d'aujourd'hui ne réservent pas ce statut à leurs meilleurs enseignants.

Les souletins en général vivent la pratique de la danse d'une manière naturelle. Pour autant, il serait faux de penser qu'ils sont dans une analyse véritable de cette pratique dont certains connaissent vaguement les origines militaires. En effet, les études historiques et ethnologiques dans ce domaine (comme celle de Jean-Michel Guilcher) sont encore trop peu connues et accessibles de par leur complexité (connaissance nécessaire de la musique).

Les professeurs actuels faisant référence connaissent une histoire mais elle est plus récente et se situe dans une transmission sur deux générations. En ce qui concerne les danseurs, cela s'arrête souvent à une génération, sauf pour les plus passionnés qui questionnent. Tout ceci correspond au changement que nous avons noté sur la mise en place d'un système par école de danse. On constate donc que la mémoire de la tradition est de plus en plus liée à celle de l'école de danse du village. Cela permet de maintenir des identités locales parfaitement connues des uns et des autres. L'actualité culturelle en Soule (mascarades, pastorales, créations contemporaines) influe beaucoup sur les représentations que la population a de la danse et de ceux qui la transmettent. Elle contribue à renforcer l'exigence du grand public et impose une qualité de danse toujours plus grande, avec des enseignants-chorégraphes formés et reconnus.

Parallèlement aux praticiens de la danse. Depuis quelques années, plusieurs passionnés ont réalisé des recherches (Jean-Michel Bedaxagar, Jon Iruretagoiena, Michel Duvert), afin de transmettre le patrimoine dansé ancien au travers de conférences. Aussi paradoxalement que cela puisse paraître, le terme « maître à danser » est de plus en plus employé par les chercheurs afin d'explicitier la richesse de cette fonction.

## **2. Viabilité de l'élément et mesures de sauvegarde**

#### **a) Viabilité de l'élément**

Dans une société de consommation et de loisirs, basée sur le plaisir immédiat et la superficialité, la transmission de la danse connaît aujourd'hui quatre menaces :

- le manque d'objectifs attractifs à court et moyen terme, contrairement aux activités sportives et de loisirs, freine le désir d'apprentissage ;
- la déconnexion des adultes et enfants de leur environnement nuit à la valorisation de l'identité locale ;
- l'absence ou la rareté de références adultes qui pourraient être des « modèles » n'incite pas les jeunes à prendre leur succession ;
- l'appauvrissement des connaissances et de l'investissement des transmetteurs constitue

## **FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL**

### **Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule**

certainement la menace la plus inquiétante, car il y a perte progressive des savoirs techniques. Cela influe sur la transmission et l'évolution de la danse souletine risquant à terme de se scléroser et de se banaliser (amoindrissement de la diversité des différentes écoles, perte de sens).

#### **b) Mise en valeur et mesure(s) de sauvegarde existante(s)**

Les actions de sauvegarde et de valorisation de l'enseignement des danses en Soule sont les suivantes :

- Collectage oral réalisé depuis le milieu des années 1980 (association Sù Azia, Institut culturel basque, Fédération de danse basque, ethnologues locaux), ayant permis de recueillir un fonds important d'archives sonores, audiovisuelles et iconographiques dont une partie est détenue par le pôle des Archives départementales de Bayonne ;
- Numérisation et traitement documentaire des archives sonores et visuelles de Jean-Michel Guilcher ;
- Publication d'ouvrages sur la danse en Soule (*cf*r bibliographie *infra*) ;
- Production de l'exposition itinérante *Soka* en 2016 par l'Institut culturel basque (ICB), en partenariat avec la Diputación du Gipuzkoa et la Fondation Donostia-Saint Sébastien 2016, afin de mieux faire connaître la danse basque auprès du grand public. Cette exposition multimédia de 150 m<sup>2</sup> est conçue en quatre langues (euskara, français, espagnol, anglais) et intègre plus de 400 illustrations (fonds iconographiques, extraits d'entretiens, extraits sonores, images d'archives, etc.) et des créations vidéo sur l'esthétique ou encore l'aspect social de la danse basque. Des témoignages recueillis par l'ICB auprès d'acteurs du monde de la danse basque (dans le cadre du programme Eleketa de collecte de la mémoire collective du Pays basque) y sont consultables ;
- Valorisation pédagogique de l'exposition *Soka* en un document conçu par Iparraldeko Dantzarien Biltzarra (IDB), l'Atelier Canopé 64, l'Institut culturel basque et le Centre pédagogique IKAS. Le document propose une démarche en sablier :
  - partir de la danse en général,
  - cibler la danse basque au travers de l'exposition *Soka*,
  - élargir à nouveau le focus pour arriver à une production en classe.

Proposées dans les trois phases de la démarche et inscrites dans le socle commun entré en vigueur à la rentrée 2016, les activités ont été pensées plus spécifiquement pour des élèves du cycle 3 de consolidation (CM1-CM2-Classe de 6<sup>e</sup>), mais elles peuvent être proposées et adaptées à des élèves du cycle 2 des apprentissages fondamentaux (CP-CE1-CE2).

Consulter les documents pédagogiques de l'exposition *Soka* sur l'extranet <http://pedagogie.soka.eus> (site réservé aux enseignants)

- Durant la présentation dans la province de Soule de l'exposition itinérante *Soka*, l'ICB a effectué un travail supplémentaire de valorisation du fonds photographique de Dominique Nicibar Bürgübürü. Réalisée par Mathilde Caraminot, cette exposition comporte six panneaux photographiques accompagnés des commentaires de Dominique Nicibar, une borne audiovisuelle avec son témoignage et un « cahier de souvenirs » réunissant anecdotes et impressions sur l'école de danse, que le public peut compléter.

Beñat Elgoymen (1888-1959) est un grand personnage de la danse souletine. Durant son service militaire à Toulouse, les gradés l'envoient au Capitole prendre des cours de danse classique. Il en

## **FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL**

### **Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule**

tire des méthodes d'apprentissage de la danse plus approfondies. À son retour, vers 1910, il monte une école à Tardets, qui accueille et forme tous les danseurs de Haute-Soule. L'école demeure durant trois générations aux mains de la famille : Joseph Elgoyhen (10 octobre 1855-20 avril 1913), son fils Beñat Elgoyhen (16 février 1888-17 septembre 1959), puis le dernier relais avec Juje Elgoyhen jusqu'en 1970.

Le fonds photographique de Dominique Nicibar Bürgübürü (1930, Tardets) invite à un voyage à travers le temps : les photographies sont accompagnées de commentaires fournis par Dominique Nicibar et retranscrits par sa petite-fille Maiana. Ils sont le récit de souvenirs découlant de ces images, prétexte à anecdotes.

- Le projet de la fédération de danse IDB, validé par le contrat territorial Pays basque 2016-2017, comporte un volet concernant la pratique de la danse en Soule. Après un diagnostic des écoles de danse (effectifs, besoins, projets), plusieurs actions ont été mises en place :

- sensibilisation à la danse en milieu scolaire,
- mise en place de réseaux des différents acteurs des écoles de danse (danseurs adultes, transmetteurs, responsables d'association...),
- organisation d'événements et rassemblements des groupes,
- projets de créations artistiques de qualité

- Enfin il ne faut pas oublier l'implication des institutions (Direction régionale des Affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine), collectivités (Région Nouvelle-Aquitaine, Conseil départemental des Pyrénées-Atlantiques), associations et bénévoles dans les projets de création et diffusion de la danse souletine.

### **3. Participation des communauté(s), groupes et individus**

Cette fiche a été élaborée en 2017 par Johaïne Etchebest et Jon Iruretagoiena (tous les deux danseurs expérimentés et chercheurs), avec l'aide de Mathilde Caraminot (stagiaire à l'ICB de février à juillet 2017), Mathilde Baqué (stagiaire à l'ICB de février à juillet 2018) et Marion Lastiri (chargée de mission à l'ICB).

Elle s'est enrichie des témoignages de danseurs et maîtres à danser souletins recueillis dans le cadre du programme Eleketa mené par l'Institut culturel basque (ICB) sous la maîtrise d'ouvrage du Conseil départemental des Pyrénées-Atlantiques (*cf.* filmographie *infra*).

Enfin, elle a bénéficié du travail de coordination et de relecture de :

- Thierry Truffaut, anthropologue spécialiste des traditions festives et dansées en Pays basque, membre associé du laboratoire interdisciplinaire Solidarités, Sociétés, Territoires (LISST-UMR 5193) de l'université Toulouse Jean-Jaurès ;
- Terexa Lekumberri, anthropologue chargée du patrimoine oral et immatériel à l'Institut culturel basque.

Les auteurs de cette fiche rappellent que les informations qu'elle contient ne constituent qu'une description partielle de la pratique à un instant T.

## **FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL**

### **Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule**

#### **IV. BIBLIOGRAPHIE**

- AGUERGARAY Arnaud, *Cent ans de pastorales en Soule et dans les Pyrénées 1901-2000*, Ciboure, Jakintza, 2008.
- ARANZABAL Faustino, *Kresala euskal dantza taldea*, Donosia, Kresala euskal dantza taldea, 2008.
- Maskaradak/Les mascarades - Xiberoko herri ihauteriak/Carnaval populaire en Soule*, Association Sü Azia, janvier 1993.
- CASENAVE HARIGILE Junes, « Vers l'origine du théâtre souletin », *Ekaina*, n° 6, Bayonne, 1983.
- COYOS Jean-Baptiste, « La pastorale basque souletine en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, recherche et raisons du "succès" », UMR 5478 CNRS, Bayonne, 2006.
- DE IZTUETA Juan Ignacio, *Gipuzkoako dantza gogoangarrien kondaira edo*, San Sebastian, Euskal Editoreen Elkarte, 1990.
- DICHARRY Eric, *Du rite au rire : le discours des mascarades au Pays basque*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- ETCHECOPAR-ETCHART Hélène, « Étude de la pastorale souletine dans sa représentation, son contexte et sa pratique sociale », thèse, sous la dir. de Voltz, Paris, Université de la Sorbonne, 2001.
- ETCHECOPAR-ETCHART Hélène, ETCHEÇA HARRETA Lucien, « La pastorale souletine au défi de se renouveler », *Bulletin du Musée basque*, n° 168, Bayonne, SAMB, 2006.
- HÉRELLE Georges, *Études sur le théâtre basque : la représentation des pastorales à sujets tragiques*, Paris, H. Champion, 1923.
- HÉRELLE Georges, *Études sur le théâtre basque : les pastorales à sujets tragiques considérées littérairement*, Paris, H. Champion, 1926.
- GIL Pierre, *La Danse basque*, Bidart, Association Lauburu, 1981.
- GUILCHER Jean-Michel, *La Tradition de danse en Béarn et Pays basque français*, Paris, Éd. de la Maison des Sciences de l'homme, 1984.
- GUILCHER Jean-Michel, *Les Mutil dantza du Haut-Baztan*, Bayonne, Sordes, 1975.
- KALZAKORTA Jabier, *Dantza-kopla zaharrak*, Bilbao, Labayru Ikastegia, 2007.
- MARCHAND Catherine, « Transmission de la danse basque : des pas et des sauts dans la modernité », *La Semaine du Pays basque*, 18 septembre 2015, en ligne : <http://www.lasemainedupaysbasque.fr/transmission-de-la-danse-basque-des-pas-et-dessauts-dans-la-modernite-43409>
- URBELTZ Juan Antonio, *Dantzak. Notas sobre las danzas tradicionales de los vascos*, Éd. Euskadiko Kutxa, 1978.
- WENTWORTH Webster, *À la découverte des Basques : mœurs et institutions*, Bayonne, Elkarlanean, 1998.

#### **V. FILMOGRAPHIE**

Fonds Eleketa collecté par l'Institut culturel basque, sous maîtrise d'ouvrage du Conseil départemental des Pyrénées-Atlantiques (consultable aux Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques - Pôle de Bayonne, ainsi qu'au siège de l'ICB à Ustaritz) :

## **FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL**

### **Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule**

- Erramun Tartachu, collecte Eleketa, 2012. © Département des Pyrénées-Atlantiques - Archives départementales, 19 AV 260-281
- Jean-Michel Bedaxagar, collecte Eleketa, 2012. © Département des Pyrénées-Atlantiques. Archives départementales, 19AV 1170, 1176.
- Michel Etchecopar, collecte Eleketa, 2013. © Département des Pyrénées-Atlantiques. Archives départementales, 19 AV 936, 937, 1001
- Arnaud dit Allandu Bordaçarre *Etxahun*, collecte Eleketa, 2013. © Département des Pyrénées-Atlantiques - Archives départementales, 19 AV 1123-1154
- Jean-Louis Estecahandy *Ibar*, collecte Eleketa, 2013. © Département des Pyrénées-Atlantiques - Archives départementales, 19AV 997, 1008
- Ferdinand Morot *Monomi*, collecte Eleketa, 2013. © Département des Pyrénées-Atlantiques - Archives départementales, 19 AV 786-814
- Dominique Nicibar Bürgübürü, collecte Eleketa, 2013. © Département des Pyrénées-Atlantiques - Archives départementales, 19 AV 758-763, 771-772, 775, 785
- Dominique Laxagueborde *Etchandyber*, collecte Eleketa, 2010. © Département des Pyrénées-Atlantiques - Archives départementales, 16 AV 97-98
- Johaïne Etchebest, collecte Eleketa, 2013. © Département des Pyrénées-Atlantiques - Archives départementales, 19AV 1405
- Germain et Jean-Fabien Lechardoy, collecte Eleketa, 2013. © Département des Pyrénées-Atlantiques - Archives départementales, 19AV 1018
- Ximun Castillon, collecte Eleketa, 2013. © Département des Pyrénées-Atlantiques - Archives départementales, 19AV 865
- Jakes Jaragoyhen et Battitte Queheille, collecte Eleketa, 2013. © Département des Pyrénées-Atlantiques - Archives départementales, 19AV 1211
- Patrick Queheille Kanpo, collecte Eleketa, 2013. © Département des Pyrénées-Atlantiques - Archives départementales, 19AV 1071-1092
- Pierre Etchebarne, collecte Eleketa, 2013. © Département des Pyrénées-Atlantiques - Archives départementales, 19AV 1050, 1069

## **VI. SITOGRAPHIE**

**Institut culturel basque**

[www.eke.eus](http://www.eke.eus)

**Bilketa, portail des fonds documentaires basques**

[www.bilketa.eus](http://www.bilketa.eus)

**FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL**  
**Les pratiques des maîtres à danser et écoles de danse en Soule**

Musée basque et de l'histoire de Bayonne

[www.musee-basque.com](http://www.musee-basque.com)

**VII. DONNÉES D'ENREGISTREMENT**

Date de remise de la fiche : 26 février 2018

Année d'inclusion à l'inventaire : 2018

Référence de la fiche : 2018\_67717\_INV\_PCI\_FRANCE\_00398

Identifiant ARKH : <uri>ark:/67717/nvhdhrrvswvk2lj</uri>