



HAL
open science

La pastorale basque souletine en ce début de XXI^e siècle : Recherche des raisons du "succès"

Jean-Baptiste Coyos

► **To cite this version:**

Jean-Baptiste Coyos. La pastorale basque souletine en ce début de XXI^e siècle : Recherche des raisons du "succès". Les langues de France au XXI^e siècle : Vitalité sociolinguistique et dynamiques culturelles, 2007, Paris, France. pp.105-122. artxibo-00122353

HAL Id: artxibo-00122353

<https://artxiker.ccsd.cnrs.fr/artxibo-00122353>

Submitted on 29 Dec 2006

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

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

LA PASTORALE BASQUE SOULETINE EN CE DEBUT DE XXI^E SIECLE : RECHERCHE DES RAISONS DU « SUCCES »

Jean-Baptiste COYOS
UMR 5478 CNRS - Bayonne

Cet article fait partie d'une réflexion commune menée avec Patricia Heiniger-Castéret qui a donné lieu lors du colloque à une communication intitulée *La pastorale en Gascogne et Pays Basque : entre tradition et création*. L'analyse proposée prend en compte, dans le cadre de l'appel à communication, « pour une même pratique culturelle plusieurs situations de contacts et donc plusieurs langues de France ». En effet, un parallèle historique et une comparaison en synchronie seront esquissés entre les pastorales jouées en Béarn et Gascogne et en Soule (Pays Basque).

Dans cet article-ci, il s'agit d'essayer de comprendre pourquoi, à l'heure de la promotion massive des produits culturels et de leur consommation à l'échelle mondiale, à l'heure de l'uniformisation des cultures, la pastorale souletine jouée en basque par des acteurs amateurs d'un village différent tous les ans en Soule (France), la plus petite des provinces basques, obtient un succès qui ne se dément pas.

1. Introduction : la pastorale souletine

Les pastorales souletines, théâtre populaire en langue basque, psalmodié, codifié, et monté par un village différent chaque année, connaissent un grand succès. Les acteurs sont tous amateurs. En deux ou trois représentations, entre quatre et sept mille spectateurs viennent de tout le Pays Basque assister au spectacle, en Soule, province située en France à l'est du domaine basque.

« Pastorale », en basque *pastorala*, désigne le texte lui-même, écrit parfois plusieurs années avant, et sa représentation. « Miracle » aurait mieux convenu puisque jusqu'aux années 1950, il s'agit essentiellement de vies de saint(e)s (Peillen : 440), mais pas uniquement, et que les bergers ou les humbles n'étaient pas les sujets de ces tragédies¹.

I.1. Une tradition difficile à dater

Si l'ancienneté de cette forme théâtrale n'est plus à démontrer, la question de son origine et sa datation demeure à ce jour incertaine. Vraisemblablement ce genre s'est développé à partir du 16^{ème} siècle comme la plupart des théâtres ruraux. Le théâtre rural, forme de théâtre amateur issu des Mystères du Moyen Age, expulsé de l'Eglise dès le 14^{ème} siècle se démocratise et se multiplie dans les régions françaises. Cette filiation n'exclut pas pour autant d'autres emprunts et des apports originaux de la culture basque (Etchecopar-Etchart : 20).

Peillen estime lui aussi, à titre d'hypothèse, que la pastorale souletine proviendrait des Mystères français donnés en Béarn au XVI^e siècle (Peillen : 440). D'après Oyharçabal, cette forme d'expression culturelle serait l'adaptation assez tardive en Soule du théâtre populaire des campagnes qui vécut également assez tard en Gascogne (2004 : 211). Selon cet auteur « au milieu du XVII^e siècle cette tradition n'est pas encore établie » en Soule (*ibid.*). C'est évidemment le témoignage des textes connus qui limite la capacité d'évaluer l'ancienneté de cette pratique.

La plus ancienne relevée remonterait à 1634, *Saint-Jacques*, donnée à Tardets/Atharratze, la suivante en 1750 *Sainte Elisabeth du Portugal* donnée à Esquiule/Eskuila, puis 1759 *Œdipe*, 1760 *Jean de Paris*, 1769 *Richard Sans Peur* et *Saint Eustache*, 1770 *Clovis* et *L'enfant prodigue*,

¹ Voir l'article de Patricia Heiniger-Castéret pour les différents sens du terme « pastorale » en Gascogne et pour une esquisse historique.

1773 *Abraham*, 1783 *Saint Martin et Hélène de Constantinople*, etc². Oyharçabal met en doute l'existence de la pastorale de 1634 et penche pour celle de 1750 comme la plus ancienne (2004 : 190-192, 202) et donc le 18^e siècle (1991 : 6-11).

1.2. Les contenus

Si c'est une tradition ancienne, les sujets actuels sont modernes ou traités comme tels. On fait des références à la langue basque, au peuple basque et au Pays Basque, aux ancêtres. Jusqu'au milieu du XXe siècle, on puisait parmi la vie de personnages mythiques dans « l'Ancien et le Nouveau testament, l'Antiquité profane, les Chansons de geste ou l'histoire légendaire française » (Etchecopar-Etchart : 21). Toutefois ni le Christ, ni Marie n'apparaissent sur scène (Peillen : 440). Il s'agissait simplement de traduction de textes en français ou en espagnol (Peillen : 445). Au sujet du fait qu'on trouve des textes identiques en basque et en occitan, Patricia Heiniger-Castéret observe qu'« il est aisé de constater une circulation de manuscrits d'une communauté à une autre par le biais d'érudits locaux » (55). Mais à l'heure actuelle les cheminements sont différents entre pastorales basques et gasconnes.

C'est la pastorale d'Etxahun-Iruri donnée à Barcus/*Barkoxe* en 1953, *Etxahun koblakari* avec pour thème le barde souletin du XIXe siècle Topet-Etxahun, qui marque un tournant définitif (Davant, 2004 b : 18). A partir de là, des personnages (*sūjeta*, « le sujet », personnage principal) réels de Soule ou du Pays Basque sont introduits. L'action se passe dorénavant en Pays Basque et en dehors selon les pérégrinations du *sūjet* : par exemple en 2004, *Antso Handia* (Sanche le Grand, roi de Navarre), en 2003 *Ramuntxo* (d'après le roman de Pierre Loti), en 2002 *Ürrüti Jauregiko Peirot* (Pierre du Château d'Urruti à Aussurucq au XVIIIe siècle), 2001 *Etxahun-Iruri* (le rénovateur des pastorales actuelles comme sujet lui-même) et *Xiberoko makia* (le maquis de Soule, pendant la seconde guerre mondiale).

1.3. L'auteur – Le metteur en scène – La représentation

Le fond est très simple. Les personnages se répartissent entre les bons « les Chrétiens », en bleu, et les méchants « les Turcs », en rouge. Les anges et les satans, ces derniers étant les meilleurs danseurs du village, sont au-dessus des péripéties de l'action. Ils rappellent que des forces, le divin et le diabolique, dépassent l'homme et le commandent.

La forme du texte est assez figée : versification en strophes de quatre vers octosyllabiques obligatoires avec rimes, les versets. Le texte contient obligatoirement un prologue, des scènes et un épilogue.

Le mode déclamatoire psalmodié est imposé. Les déplacements sur scène ritualisés sont cadencés par un bâton qu'utilise le déclamant (voir photo, annexe 4). Entrées et sorties des acteurs sont codifiées.

C'est l'*errejent* (du gascon *regent* « instituteur », *regent de pastorala*) ou metteur en scène qui prépare la représentation qui aura lieu sur une grande estrade, selon un canevas contraint. Il s'appuie sur le texte de l'auteur, qui généralement n'est pas le metteur en scène au contraire de la gascogne, mais il doit suivre la tradition. Il s'agit d'inculquer aux acteurs, chanteurs et danseurs amateurs tous les codes, les rituels à appliquer sur scène. Jean-Pierre Récalc, *errejent* de la pastorale donnée en 2005 peut dire : « Tant que je serai l'*errejent*, avec moi, la Pastorale sera toujours la Pastorale »³. En plus du travail de préparation, c'est lui qui commande les entrées et sorties, en fait tout le déroulement de la pastorale lors de la représentation elle-même. Il pallie les trous de mémoire car il a le texte sous les yeux (voir photo, annexe 2).

2. Les raisons du « succès »

2.1. L'évolution de la pastorale elle-même

² Dans le texte de la pastorale de 2004, *Antso Handia pastorala* de Jean-Louis Davant, est donnée en fin de document la liste de toutes les pastorales connues. Voir aussi le site web www.suazia.com. Voir aussi la liste donnée par Patricia Heiniger-Castéret pour la Gascogne.

³ Quotidien *Le journal du Pays Basque* du 26/07/2005, Bayonne.

Tout ceci, n'empêche pas que chaque année des variantes ou nouveautés sont apportées par l'auteur et par l'*errejent*. D'ailleurs le mode de transmission de la pastorale a changé et, on l'a dit, les deux fonctions d'écriture et de mise en scène sont maintenant distinguées.

L'évolution est permanente, au plan technique également, ainsi la sonorisation. Mais toujours la pastorale garde la même trame, les mêmes règles qui permettent au nombreux public habitué (on ne « rate » pas une pastorale) de juger les petits changements effectués.

— Evolution des thématiques - Un texte nouveau chaque année

On l'a dit plus haut, depuis les années 1950, on ne joue plus les mêmes textes puisés dans la vie des saints, l'Antiquité profane, les Chansons de geste, etc. d'auteurs souvent anonymes et retranscrits sur des cahiers d'écolier. On prend maintenant des personnages dans la petite et la grande histoire même du Pays Basque, histoire souvent très peu connue du public, et on mythifie quelque peu ce personnage⁴. Le titre de la pièce est d'ailleurs en basque et plus en français comme avant.

On sait flatter le public et user du « politiquement correct » avec un souci de la vérité historique plus important qu'autrefois⁵. Mais il ne s'agit que d'une trame, d'un prétexte : le bien contre le mal, la Soule et le peuple basque (le personnage principal, *sūjeta*, et les Basques, pas tous toujours, sont parmi les bons), la langue basque, héritage sacré, quelques clins d'œil aux sujets d'actualité et aux préoccupations des Souletins ; un zeste de nationalisme ne nuit pas. Le drapeau de la Soule et celui du Pays Basque ont pris la place du drapeau français d'autrefois.

Si la pastorale véhicule une image unie du Pays Basque, de la fraternité entre les Basques, en sens inverse elle est prise comme un symbole fort de l'identité et de la culture basques par les Basques les plus sensibles aux thèses nationalistes. Et les Basques du Pays basque Sud (Espagne) ont sûrement participé au sauvetage et à la réussite actuelle de la pastorale souletine.

D'une certaine façon, on divertit et en même temps on instruit la population, le public, en créant des contenus puisqu'il faut le souligner le Pays Basque n'a pas eu d'histoire officielle, enseignée. On ne peut pour autant parler d'un théâtre critique ou révolutionnaire. Voici un extrait de l'avant-propos, page 5, de la pastorale *Pette Beretter* d'Etxahun-Iruri jouée en 1973 :

Les Basques croient que leur histoire est confondue avec celle des anciens royaumes de France et de Castille, ou même d'Angleterre (...) l'histoire du Pays avait toujours été écrite par nos ennemis, par ceux qui ne nous aiment pas, par ceux qui nous méprisent, par ceux qui ont intérêt à ne voir en nous que des chanteurs et des danseurs.

Dans les siècles passés, il s'agissait d'affirmer la doctrine catholique, mêmes si ces spectacles étaient mal vus du clergé (Peillen : 441). Notons d'ailleurs avec Txomin Peillen qu'encore maintenant, même s'il s'agit de thèmes profanes, la religion est toujours présente dans le spectacle.

L'intérêt est aussi maintenu car on ne rejoue pas le même texte l'année suivante. Ce sont à chaque fois des créations et les auteurs de pastorales sont assez nombreux, presque une dizaine à l'heure actuelle. Le public ne connaît pas le texte avant qu'il ne soit joué.

— Evolutions discrètes de la mise en scène : vers un spectacle plus court et visuel

La représentation est très raccourcie par rapport aux pastorales d'autrefois : 2 heures et demie à 3 heures, au lieu de la journée entière. Peillen indique qu'elles duraient même deux jours (*ibid.* : 444), comme *Jeanne d'Arc* à Larrau en 1922 d'après sa mère. En 1857, Francisque Michel écrit à propos des spectateurs « ils restent entassés, suffoqués, dans une posture gênante, pendant les quatre ou cinq heures que dure la représentation » (Michel : 51). Wentworth Webster écrit en 1899 : une pastorale « demande six, huit, dix heures sans relâche aucune, pour être jouée entière » (Webster : 255).

Autrefois, précédée par la messe, la pastorale commençait vers 10 heures du matin, sans aucune interruption jusqu'au soir. Chacun apportait ses provisions. Nos informateurs trouvaient ceci particulièrement long ; il faut prendre en compte le fait qu'ils étaient enfants à l'époque. Et c'est encore Pierre Etxahun-Iruri qui initie l'évolution en ramenant les représentations à moins de 4 heures (Davant, 2004 b : 19).

⁴ Seul l'abbé Junes Casenave-Harigile a écrit deux pastorales avec un personnage de la vie courante comme *sūjet* (*Pette Basabürü*, 1982 et *Maitena Basabürü*, non jouée). Mais son exemple n'a pas été suivi ensuite.

⁵ Ainsi on pouvait encore lire sur le programme de la pastorale *Berterrech* de 1970 « le Théâtre le plus vieux d'Europe, le Peuple le plus vieux de la Terre ».

Les textes eux-mêmes sont plus courts. La dernière pastorale de 2005 *Bereterretx pastoralala* de Pier Pol Berzaitz comptait 142 versets (et 12 chants), celle de Jean-Louis Davant en 2004 *Antso Handia* en comptait 265 avec les chants inclus, celle de 2003 de Pier Pol Berzaitz à nouveau, *Ramuntxo*, en comptait 161 et 12 chants. En comparaison, *Sainte Elisabeth de Portugal* jouée en 1750 comptait 1596 versets (Oyharçabal, 2004 : 184), *Oedipe* de Jean Mekol, écrite en 1793 et jouée 2 fois en 1793 et une fois en 1816, comptait 1127 versets (texte dans *ASJU*, XXX-1 : 239-332). Celle de 1839 de Jean-Pierre Saffores intitulée *Sainta Catharina* en comptait 1097 (texte dans *ASJU*, XXX-2 : 497-603). Oyharçabal a reconstitué *Charlemagne* à partir de deux auteurs, Bassagaix de 1835 et Jean-Pierre Saffores de 1854 : il parvient à 1760 versets.

L'aspect visuel du spectacle prend une place plus importante : de nouvelles danses sont rajoutées, des costumes très soignés sont créés et en rapport avec l'époque décrite. Même les danses traditionnelles sont revisitées, tout en restant reconnaissables. Ceci est très apprécié du public connaisseur.

La musique aussi prend de l'importance. On crée par exemple de nouvelles harmonisations parmi les airs qui accompagnent rituellement les introductions, les combats, plus en accord avec les goûts actuels. Les musiciens sont plus nombreux, les instruments plus variés. Les chants sont eux aussi plus nombreux, une dizaine avec des créations ; ils peuvent représenter un quart de la durée du spectacle (Peillen : 444). Autrefois « les seuls chants spécifiques (...) sont des chants liturgiques classiques (...), et, très rarement, des chants profanes eux aussi connus » (Oyharçabal, 2004 : 196). Notons que, pendant la Révolution, le *Te Deum* chanté en fin de spectacle fut remplacé par la *Carmagnole* (Peillen : 441). Et c'est à nouveau Pierre Etxahun-Iruri qui a introduit ces chants non religieux dans ses pastorales. Il faut dire qu'il était un créateur de chansons particulièrement doué et prolifique.

La sonorisation est soignée. Des micros sont apparus tout au long de l'estrade et même récemment des micros individuels fixés au costume des acteurs.

— En contrepartie, la langue est moins présente, en lien avec la connaissance qui diminue en Soule⁶. Si le texte joué est entièrement en dialecte, un livret trilingue basque souletin-français-castillan est proposé (1ère apparition du livret en 1972). On observe ainsi certains spectateurs souvent plongés dans le texte pendant la représentation. Quelques rares fois, il y a eu le basque standard en plus dans ce livret. Autrefois, il n'y avait pas de livret, seul l'*errejent* connaissait le texte. L'obstacle de la langue est ainsi surmonté dans une communauté où la langue basque est en perte de vitesse, avec de plus en plus de monolingues français.

Les textes sont plus courts donc, ce qui facilite la mémorisation des acteurs et allège l'effort du spectateur non bascophone. La langue est de qualité, plus riche que la langue orale quotidienne, mais compréhensible par les spectateurs ne connaissant pas l'écrit. Certains acteurs ne connaissent pas la langue, ils doivent parfois apprendre leur texte par cœur sans en saisir parfaitement le contenu⁷.

II.2. Les raisons du succès en externe : sociales, culturelles, identitaires, économiques

— Un public élargi - Succès populaire

Autrefois la pastorale se jouait vers Pentecôte, avant les grands travaux agricoles et réunissait les gens du village et de la proximité. Maintenant c'est en été qu'elle est donnée afin d'accueillir un maximum de spectateurs, et plus de chances d'avoir le beau temps, car ceci se déroule en plein air.

La pastorale réunit, bien au-delà la communauté rurale souletine qui connaît par cœur les codes et règles régissant le spectacle, certains non-bascophones curieux et qui trouvent leur compte, des touristes attirés par la promotion culturelle et des *euskaltzale* (bascophiles) venus de tout le Pays Basque. Le développement des moyens de transports et de modes de communication a favorisé la présence de ce public élargi.

⁶ Au recensement de 1999 on comptait 13 471 habitants en Soule, dont % 56,1 de bilingues fluides et % 11,9 de bilingues déséquilibrés (enquête 2001).

⁷ Mais ceci peut avoir un effet positif : certains prennent des cours de souletin pour essayer de se réapproprier la langue.

Donnée deux fois dans le village, c'est un rendez-vous de l'été incontournable pour beaucoup de Souletins résidents ou en vacances, et au-delà pour certains Basques des autres provinces. La pastorale de 2005 *Berreteretx*, par exemple, a eu 4 000 spectateurs le 24 juillet 2005 (voir photo, annexe 1) et un peu moins le 31 juillet (environ trois mille).

Généralement une dernière représentation est donnée au Pays Basque Sud, financée par le Gouvernement autonome basque. Cela permet de toucher un large public, l'événement étant relayé par la presse, les radios et la télévision basque (retransmissions). La vente de produits dérivés prolonge le spectacle, CD et DVD, affiches, tee-shirts, etc.

— Evolution des mœurs : l'implication des femmes

Jusqu'aux années 1970 les femmes ne prenaient pas part aux pastorales. Elles étaient cantonnées aux tâches autour du spectacle (couture, repas, guichet, etc.). Leurs rôles étaient joués par des hommes, des jeunes gens qui pouvaient avoir des traits plus féminins. Il y avait par contre, tout à fait occasionnellement, des pastorales entièrement jouées par des femmes, sauf les danseurs et les rôles de Satans. Exemple en 1953, 4 pastorales la même année ont été données dont une féminine, *Sainte-Hélène* à Licq/Ligi.

Avec l'évolution de la place des femmes dans la société, celles-ci ont pris les rôles féminins. La première apparition des femmes dans une pastorale mixte date de 1980, *Iparragirre*, jouée à Ordiarp/*Urdiñarbe*. Même le rôle des méchants, les Turcs, est quelquefois joué par un groupe de femmes, parfois en jupe et leur dynamisme emporte l'enthousiasme. La première apparition de Turcs au féminin date de 1990, lors de la pastorale *Abadia Urrüstoi* jouée Mauléon/*Maule*⁸.

Cette apparition des femmes dans l'expression culturelle souletine, que l'on peut qualifier jusqu'aux années 1950 d'exclusivement féminine, se rencontre dans les autres formes d'art : le chant et les danses (on ne parle pas des bals) qui étaient jusque-là exclusivement masculins⁹. Peut-être pourrions-nous considérer que l'égalité sera atteinte lorsque nous aurons une auteure de pastorale.

— Préparation et représentation : l'implication de tout le village

C'est le village qui produit et joue la pastorale : acteurs, préparation de plus de 6 mois avec par exemple 25 répétitions à raison d'une par semaine pour la pastorale de 2005 *Berreteretx*, bénévoles, organisation, logistique, presse, publicité, couture, accueil, parkings, billetterie, etc., en s'entourant si besoin de compétences extérieures. Ainsi la pastorale de 2005 a été préparée et jouée par 3 villages réunis (Licq-Athérey, Lichans-Sunhar et Etchebar) comptant en tout 386 habitants. Ils ont fourni 95 acteurs (85 adultes et 9 enfants), 14 danseurs, 100 bénévoles dont une quinzaine de couturières, soit 50 % de la population impliquée dans la pastorale, sans compter un troupeau de brebis, un chien de berger, un âne !

La manifestation dure en fait toute la journée, la représentation de la pastorale n'en étant que le point d'orgue : défilés, messe chantée par les acteurs, repas avec les acteurs, etc. Tous les villageois sont unis, toutes générations confondues, pour la réussite qui met l'honneur du village en jeu, et avant les qualités techniques dont l'*errejent* jugera, c'est la volonté de faire et donc d'être reconnu par les autres habitants qui compte. L'organisation et la qualité du spectacle seront jugées par les autres villages qui ont tous fait l'expérience de la pastorale.

On crée une association spécifique pour la gestion financière et logistique. Le bilan est quasiment toujours positif (entrées, livret et affiches, produits dérivés, repas, buvette, aides publiques, sponsors, etc.) ; les bénéfices sont réinvestis dans la culture locale ou pour aider d'autres associations ou projets. Le bénévolat prépondérant assure des frais bien moins importants que pour un spectacle professionnel d'une importance comparable.

⁸ Ceci est assez remarquable si on le compare, par exemple, aux polémiques actuelles entre les deux défilés annuels de l'Alarde à Fontarrabie en Gipúzcoa le 8 septembre, l'un exclusivement masculin et l'autre mixte, interdit puis toléré mais encadré par la police sous les huées des traditionalistes. « El Alarde de Hondarribia, que se celebra cada 8 de Septiembre desde el año 1.639, es, en esencia, la renovación anual del voto que se hizo a la Virgen de Guadalupe en agradecimiento por la liberación del asedio al que la ciudad fue sometida en el año 1.638) ».

⁹ Toutefois cette évolution n'est pas totalement approuvée. Le chanteur souletin Jean-Mixel Bedaxagar, par exemple, estime qu'il est difficile pour les hommes et les femmes de chanter ensemble (quotidien *Berrria*, 2005/08/25).

— Impacts bénéfiques forts sur les relations au sein du village

Dans ces villages peu peuplés, souvent à la population vieillissante, les générations se retrouvent. Chacun des habitants a une ou plusieurs tâches. Ensuite les retombées sont évidentes pour sa renommée en Pays Basque (c'est l'occasion unique de faire parler de soi) et dans la vie collective du village. Les liens se resserrent, on existe comme individu dans le groupe. On retrouve un peu l'entraide qui existait autrefois pour certains travaux des champs qui étaient menés collectivement.

Souvent se crée ensuite un groupe de danses, un groupe de jeunes parmi les plus motivés pour faire plus tard une mascarade ou un autre spectacle¹⁰. Parfois on continue l'apprentissage du basque en cours pour adultes. C'est le cas, par exemple, pour le village de Musculdy / *Muskildi* qui a joué pour la première fois une pastorale en 1985 et qui depuis possède une école de danses souletines sur laquelle on s'est appuyé ensuite pour jouer une autre pastorale, des mascarades et d'autres créations. Le nombre d'écoles de danses souletines est très important en Soule, on en trouve même dans des villages d'à peine plus de cent habitants. Parfois ceci existait déjà et on s'est appuyé sur le groupe de danse existant ou ceux qui avaient fait une mascarade pour démarrer le projet de pastorale.

— Réussite économique : un spectacle non déficitaire

Ces spectacles sont de plus en plus chers à produire : costumes, techniciens, ambulance, location d'estrades et autres, assurances, etc. Mais les déficits sont très rares et ne pourraient être supportés par les budgets communaux. La renommée de la pastorale dépasse maintenant largement la Soule et même le Pays basque. C'est un atout touristique en termes d'image d'une culture spécifique, authentique, etc. On l'utilise largement dans la promotion de la province.

Les aides publiques, la billetterie, la buvette et les repas, les produits dérivés, la mise aux enchères des danses du public, permettent d'assurer des comptes positifs. Les bénéficiaires sont généralement réinvestis, aide aux associations culturelles, fonds de départ pour un prochain projet.

— **Continuité des spectacles : les enchères ou comment assurer la relève** Il s'avère qu'il y a toujours un village qui souhaite jouer la pastorale l'année suivante. Il commence à le faire savoir avant que la pastorale de l'année soit jouée et publiquement lors des enchères, *antxerak*, qui suivent la représentation de la pastorale elle-même. Ce système d'enchères est tout à fait particulier : le village qui souhaite jouer l'année suivante achète les danses en mettant la mise la plus élevée. Les gens de ce village présents ont alors gagné le droit de danser seuls sur l'estrade et la mairie du village candidat versera la somme annoncée au village organisateur de la pastorale qui vient d'être jouée. C'est une forme d'officialisation de l'acceptation de sa candidature. Et ainsi est assurée la pérennité de la pastorale.

— La pastorale comme repère collectif identitaire dans un monde en pleine évolution

Face à la désagrégation des structures sociales traditionnelles, la pastorale moderne résiste. Elle a des effets essentiellement intégrateurs. Facteurs de cohésion, cet héritage autant social que culturel a une fonction d'union (Etchecopar-Etchart : 78).

La pastorale tend à réunir les participants, tant au sein du village qui la donne, que de la Soule ou de la communauté basque dans son ensemble. Rappelons que « la pastorale est d'origine religieuse et il reste encore un aspect religieux très fort (...) au sens qu'il rassemble tout le peuple dans une espèce de célébration liturgique. On touche au sacré » (Inchauspe citant Davant : 85).

La présence maintenant systématique des bergers avec leurs brebis lors d'une scène rappelle à tous combien l'économie pastorale reste vivante mais aussi dans les mémoires en Soule.

La pastorale participe ainsi à la perpétuation et à la construction permanente de cette identité et, inversement, on fait de la pastorale un des symboles de cette identité basque souletine. La pastorale a un côté rassurant, elle est la preuve que l'identité souletine et basque se perpétue puisqu'elle revient chaque année. De même la structure du texte est toujours la même : on commence invariablement par des remerciements au public et un résumé de l'histoire ; on finit toujours par un chant collectif avec tous les acteurs (parfois une centaine), à la gloire du héros (morale), de la Soule et de la langue basque, des remerciements à nouveau et la mise aux enchères des danses ensuite du public.

¹⁰ La mascarade, sorte de théâtre burlesque de rue comprenant danses, farces satiriques, scènes, se déplace de village en village tous les dimanches de janvier à avril. Comme la pastorale, c'est un village souletin différent qui prend chaque année à sa charge la mascarade. Ici aussi les personnages s'expriment en basque et un tout petit peu en béarnais plus ou moins imité pour les hongreurs.

C'est le passé qui est honoré et perpétué, même si on adapte le spectacle. Cette notion de continuité est essentielle.

III. En guise de conclusion : les dangers qui guettent la pastorale

Pour conclure cette présentation, donnons la parole à Hélène Etchecopar-Etchart qui propose une excellente analyse de la situation actuelle de la pastorale. Celle-ci estime que « ce théâtre est, dans un contexte d'uniformisation des cultures, tiraillé entre folklorisation et marginalisation. Une comédie tragique à l'image de la situation de la langue qu'il utilise, l'euskara » (4^{ème} de couverture).

Ainsi la simplification, le simplisme qui caractérisent la pastorale encore aujourd'hui a son revers :

La structure manichéenne de la pastorale, cette séparation en deux camps, celui du Bien et celui du Mal ne favorise ni la nuance ni la subtilité dans les rapports complexes qu'entretiennent les mondes *euskaldun* [bascophone] et non- *euskaldun*, encore moins le doute, la contradiction ou l'autocritique » (Etchecopar-Etchart : 61). Les textes, s'appuyant sur un consensus implicite construit autour de l'image floue de la « basquitude », permettent de fédérer tant au niveau des acteurs qu'au niveau du public des positions et opinions divergentes. Ils permettent de sauvegarder une apparente unité basque » (*ibid.* : 62).

Le succès de ce théâtre est un signe positif mais qui pourrait paradoxalement l'affaiblir. Il entraîne en effet des contraintes et soulève un certain nombre d'interrogations quant à l'évolution et au devenir de la pastorale. Les enjeux changent de nature. Le risque de folklorisation de cette forme théâtrale est toujours présent. Celui du mercantilisme également... Gèrera-t-on la pastorale comme un « produit-spectacle » et in fine pour l'« exporter »?... Des discussions, des échanges, bref de nombreux débats agitent la communauté souletine. Des voix discordantes se font entendre et les anciens s'opposent aux modernes. La critique, en général souterraine, dévoile des tensions et met à mal une unanimité quelque peu artificielle et toujours affichée pour l'extérieur (Etchecopar-Etchart : 78-79).

On peut ainsi considérer comme une tentative de renouveler le genre l'œuvre de Dominika Rekalt *Oiherkoren Trajeria*, jouée en 2006 à Ahusky/*Ahüzki*. Même si ce spectacle s'est déroulé dans un contexte un peu différent d'une pastorale traditionnelle, le soir, dans un cirque de montagne éloigné, avec des feux et des fumigènes, sans micros, ni électricité, avec essentiellement des percussions comme instruments de musique, on peut le considérer comme une pastorale, certes anticonformiste.

Mais pour l'heure, on voit difficilement d'autres formes de spectacles venir supplanter la pastorale. Tous ceux qui ont pu être donnés, eux aussi avec un grand succès populaire, plus axés vers la comédie musicale, s'en inspirent et viennent donc enrichir plutôt que changer le théâtre traditionnel souletin.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BERZAITZ Pier Pol (2003), *Ramuntxo pastorala*, sans lieu (jouée à Idaux-Mendy / *Idauze-Mendi*).

BERZAITZ Pier Pol (2005), *Bereterretx pastorala*, sans lieu (jouée à Licq-Athérey / *Ligi-Aterei*).

CASENAVE-HARIGILE Junes (2006), *Santa Engrazi pastorala*, sans lieu (jouée à Sainte-Engrâce / *Santagrazi*).

DAVANT Jean-Louis (2004 a), *Antso Handia pastorala*, sans lieu (jouée à Mauléon / *Maule*).

DAVANT Jean-Louis (2004 b), *Bidegileak Pierre Bordazarre Etxahun-Iruri (1908-1979)*, Vitoria-Gasteiz.

DAVANT Jean-Louis (2006), Adierazpen kulturaletan (musika, edo bereziki antzerkia, pastoralak, etab.) euskararen presentzia [Présence de la langue basque dans l'expression culturelle (musique, théâtre et surtout pastorales, etc.)], *Bat Soziolinguistika aldizkaria* [Bat revue de sociolinguistique], 59, Euskal Soziolinguistika Institutua, Andoain (Espagne), 127-136.

ETCHECOPAR-ETCHART Hélène (2001), *Théâtres basques Une histoire du théâtre populaire en marche...*, Baiona / Bayonne, Gatuzain.

ETXAHUN-IRURI Pierre Bordazarre (1973), *Pette Beretter pastorala*, sans lieu (jouée à Gotein-Libarrenx / *Gotaine-Irabarne*).

HEINIGER Patricia (1999), La pastorale dans le jeu des langues, *Théâtre populaire européen*, Bayonne, 1998, *Oihenart*, 16, Eusko Ikaskuntza, Donostia – Saint-Sébastien, 51-61.

INCHAUSPE Véronique (1999), A propos de la construction historique de la pastorale souletine, *Anuario del Seminario de Filología Vasca « Julio de Urquijo »*, XXXIII-1, Donostia / San Sebastián, 79-123.

MICHEL Francisque (1857-1983), Pastorales, ou tragédie, *Le pays basque sa population, sa langue, ses mœurs, sa littérature et sa musique*, Donostia - Baiona, Elkar, 43-55.

OYHARÇABAL Beñat (1991), La pastorale souletine Edition critique de *Charlemagne*, Anejos del *Anuario de Filología Vasca « Julio de Urquijo »*, XVI, Bernard Oyharçabal, Donostia/San Sebastián.

OYHARÇABAL Beñat (2004), Place de *Sainte Elisabeth de Portugal* (1750) dans l'histoire des tragédies traditionnelles en langue basque, *Lapurdum*, XI, Bayonne, Centre de Recherche sur la Langue et les Textes Basques IKER – UMR 5478, 181-214.

PEILLEN Txomin (1992), Zuberotar antzerkiaren Europagandiko eta Europarenganako eraginak [Les influences à travers l'Europe et sur l'Europe du théâtre souletin], *Nuevas formulaciones culturales : Euskal Herria y Europa*, XI Congreso de Estudios Vascos, 1991, Donostia/San Sebastián, 439-447.

REKALT Dominika (2006), *Oiherkoren trajeria*, Maiatz, Bayonne.

SANTAZILIA Ekaitz (2006), *Pastoralaren bilakaera azken mendean, gaur egun arte* [L'évolution de la pastorale du siècle dernier à aujourd'hui], <http://artxiker.ccsd.cnrs.fr/artxibo-00105203>.

WEBSTER Wentworth (1899-1982), Les Pastorales basques, *La Tradition au Pays Basque*, Donostia - Baiona, Elkar, 243-261.

Annexe 1

La pastorale *Bereterretx* jouée le 24 juillet 2005 à Licq-Athérey : vue générale (source : <http://www.berria.info/pastorala05/azala.php>)



Annexe 2

La pastorale *Bereterretx* (24 juillet 2005, Licq-Athérey) : l'errejent, en noir de dos avec le béret, suit avec le texte l'acteur déclamant le prologue (source : <http://www.berria.info/pastorala05/azala.php>)



Annexe 3

La pastorale *Ramuntxo* (27 juillet 2003, Iduax-Mendy) : arrivée de l'errejent à gauche et de l'auteur à droite suivis des acteurs (source : <http://www.berria.info/pastorala03/azala.php>)



Annexe 4

La pastorale *Santa Engrazi* (27 juillet 2006, Sainte-Engrâce) : les bleus (bons) et les rouges (méchants) face à face, les musiciens au-dessus de l'estrade, la marionnette du diable à droite (source : <http://www.berria.info/pastorala06/azala.php>)

