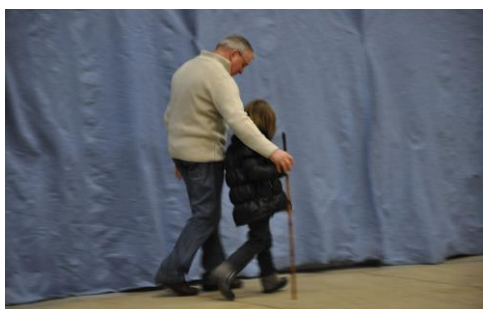


« La pastorale souletine »



Présentation sommaire

Identification :

Théâtre populaire en langue basque, joué chaque année, par les habitants d'un village différent de la vallée basque de Soule.

Personne(s) rencontrée(s) :

Auteurs de pastorales : Maïté BERROGAIN-ITHURBIDE, Pier-Paul BERZAITZ, Jean BORDAXAR, Junes CASENAVE, Patrick QUEHEILLE, Jean-Louis DAVANT.

Les habitants du village de Roquiague (64)

Localisation (région, département, municipalité) :

Aquitaine, Pyrénées-Atlantiques, Pays Basque, Soule.

Indexation :

(A) Identification et localisation :

Nom et rôle et/ou fonction de la personne rencontrée :

Les personnes rencontrées sont les habitants du village de Roquiague, à la fois acteurs et bénévoles, essentiels à la réalisation d'une pastorale.

Nous avons également rencontré des auteurs de pastorales : Maïté BERROGAIN-ITHURBIDE, Pier-Paul BERZAITZ, Jean BORDAXAR, Junes CASENAVE, Patrick QUEHEILLE, Jean-Louis DAVANT.

Municipalité, vallée, pays, communauté de communes, lieu-dit... :

Roquiague, Vallée de Soule, Communauté de Communes du Pays de Soule.

Adresse : Mairie

Ville : Roquiague

Code postal : 64130

Téléphone : 05 59 28 00 83

Adresse de courriel : mairie.roquiague@orange.fr

Site Web :

(B) Description

Description :

La pastorale souletine est un théâtre de plein air. L'espace scénique s'articule autour d'une estrade, construite sur la place publique, le fronton ou dans une prairie. Sur scène, il n'y a aucun décor. L'estrade doit rester un espace abstrait car le genre s'affranchit des règles qui régissent le théâtre classique. De fait, il n'y a aucune unité d'action, de lieu ou de temps. La qualité des personnages doit suffire à déterminer le lieu. Par exemple, lorsque des bergers peuplent la scène, dans l'imaginaire des spectateurs, l'estrade devient la montagne. La machinerie, minimaliste, se réduit à une trappe. Outre la table de *l'errejent* (metteur en scène), seul un drap blanc piqué de bouquets de fleurs, séparant la scène des coulisses, habille l'espace. En arrière plan, trois portes se détachent. L'une s'ouvre à droite, les autres à gauche et au centre. Contrairement à l'usage en vigueur dans le théâtre moderne, dans le langage des pastoraliers la droite et la gauche prennent sens en se plaçant du côté des acteurs et non des spectateurs. L'« Idole », pantin de bois cornu représentant un diabolin habituellement peint en rouge, surmonte la porte de gauche. Hormis l'escalier central, les portes constituent le seul accès à la scène. La loge des musiciens, surplombant la scène, domine l'ensemble.



Le ressort dramatique est invariablement la lutte entre le Bien et le Mal. La pastorale raconte l'histoire d'un personnage ou plus rarement d'un village, elle s'enracine dans l'histoire du peuple basque. Il

est régulièrement fait référence à la langue basque ou à la culture basque à travers la vie du *sūjet* (nom donné au personnage principal de la pièce). Les thèmes traditionnels cohabitent avec des thèmes contemporains, miroirs des préoccupations de la société basque actuelle. L'histoire exposée constitue une trame originale, différente de pastorale en pastorale. Sur ce fond, se calque un schéma immuable, structurant la pastorale en trois mondes: les mondes divin et satanique et le monde humain.



Dominant l'Humanité, le monde divin est présent à travers les anges, joués par de jeunes enfants vêtus d'une aube blanche et des hommes d'Eglise. En revanche, ni Dieu ni le Christ ne sont personnifiés. Le monde satanique, qui œuvre à la perversion des « Bons » et attise le mal, est représenté par les Satans qui remplissent les rôles de diables, de bouffons et de danseurs. Vêtus d'un costume traditionnel de danseur, leurs apparitions font office d'interludes et sont particulièrement attendues des spectateurs. D'autant plus que leurs dialogues burlesques suscitent le rire.



Le monde humain est le théâtre d'un affrontement manichéen entre les « Chrétiens » (ou les Bleus) et les « Turcs » (ou les Rouges). Pour les pastoraliers, la signification des mots « Chrétiens » et « Turcs » n'a aucun lien avec l'Histoire, ni même avec les notions contemporaines d'époque, de nationalité, d'espace géographique ou de religion « positive ». Ainsi, ceux que l'on appelle communément les « Turcs » peuvent aussi bien être des Espagnols que des Français et même des Basques. Les acteurs, selon leurs camps, sont vêtus de costumes de couleur bleu ou rouge. Les « Chrétiens » doivent porter du bleu, contrairement aux Turcs dont le signe distinctif est le rouge. Cet aspect dichotomique, induit par la symbolique des couleurs, est renforcé par le jeu des portes. La porte de droite est celle des « Bleus », la porte de gauche celle des « Rouges ». De même, le jeu de l'acteur est conditionné par le monde auquel il appartient. Si les « Chrétiens » se déplacent à pas mesurés, les « Turcs » ont une démarche rapide, martelant le sol d'un coup de bâton à chaque pas. La manière de se mouvoir sur scène est donc extrêmement stylisée. Chaque camp donne à ses déplacements un style propre et dispose d'airs qui lui sont réservés. Ainsi, le spectateur averti reconnaît instinctivement les airs dits « pas redoublés » propres au camp des « Turcs ». Parallèlement, la diction et le ton de la voix accentuent les différences.

L'*errejent*, depuis la petite table placée à côté de la porte bleue, dirige la représentation en « annonçant » les sorties et les entrées des acteurs. Un jeu entre les deux drapeaux, bleu et rouge, levés, tournoyants ou croisés, pendant sur le rebord de la table, indique aux musiciens, placés sur l'estrade surélevée, quel morceau doit être joué en accompagnement des déambulations des acteurs. La pastorale est donc un genre extrêmement codifié.



La représentation est toujours précédée d'un défilé de la troupe à travers le village. A l'issue de la messe - à laquelle assistent les acteurs en costume - les Rouges et les Bleus défilent côte à côte, précédés par leur porte-drapeau (« enseñari »). Au terme de ce passe-rue, les acteurs se présentent devant le théâtre, où le public est déjà installé. Les acteurs prennent alors place sur scène. Leur montée sur l'espace de jeu fait partie du spectacle et obéit à un cérémonial strict. Les « Chrétiens » et les « Turcs », en file indienne,



empruntent l'escalier médian et montent simultanément sur l'estrade. Les évolutions d'ensemble sont accomplies symétriquement par les deux camps. Une fois sur scène, les acteurs s'alignent dans la longueur de l'estrade en se faisant face. Ils se présentent donc au public de profil ; les « Turcs » à droite, les « Chrétiens » à gauche. L'*entrada* (l'entrée), tout comme la *sortida* (sortie), est extrêmement codifiée.

Commence alors le chant du prologue. A l'instar des formes de théâtre médiéval, chaque pastorale est encadrée par un prologue et un épilogue. Entre, se succèdent une vingtaine de scènes, ponctuées par des chants et des danses. Le texte se compose de versets comprenant chacun quatre vers octosyllabique. Les dialogues ne sont pas dits, ils sont déclamés, ce qui donne au récitatif une intonation particulière. Parmi les scènes, certaines sont immuables et se retrouvent dans toutes les pastorales. Il en va ainsi des batailles ou de la scène des bergers. L'action mise en scène par les pastoraux est complexe, faite de cent épisodes enchevêtrés répartis en des lieux et des temps différents. Il n'y a aucune unité d'action, aucun lien entre les faits sinon qu'ils ont pour protagoniste le même *süjet*. La pastorale relève d'un mode de représentation particulier et doit être appréhendée selon la mentalité médiévale.

La représentation, à la suite du chant choral final à la gloire du village, se termine par l'épilogue. Vient ensuite un passage obligatoire, l'instant formel des remerciements. Puis, le moment des enchères, dont l'objet est de permettre au village le plus offrant d'acheter les sauts, c'est-à-dire, de venir danser sur scène.

Le spectacle met en avant les meilleurs éléments, chanteurs et danseurs, qui évoluent suivant une mise en scène codée avec laquelle les *errejents* élaborent des déambulations et des tableaux qui permettent au groupe des acteurs de briller car ce qui est recherché dans cet échafaudage théâtral, c'est l'honneur et la réputation du village organisateur. Cet honneur et cette réputation jouant à deux niveaux, de façon externe où le groupe doit s'imposer vis à vis des villages voisins et des pastorales passées et à venir ; et de façon interne où chaque génération doit s'imposer vis à vis des générations passées.

Éléments matériels constitutifs de la pratique :

Matériaux (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

Outils (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

Machines (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

Produits réalisés :

- Un spectacle qui sera représenté deux fois : le dernier dimanche de juillet et le premier dimanche d'août.
- Création et diffusion d'une affiche (choisie généralement après un concours) liée à la publicité de l'événement.
- Production d'un livret trilingue (basque, français, espagnol) qui permet le suivi du texte en même temps que la représentation.
- Diffusion d'un CD de chant et d'un DVD après la dernière représentation.

Lieu d'exercice :

Place publique, fronton ou prairie

Apprentissage et Transmission :

La pastorale en elle-même peut être vue comme une institution de transfert ; que ce soit de manière directe, lorsque les acteurs participent ou indirecte, lorsque les spectateurs regardent. Touchant l'ensemble des générations, du plus jeune au plus âgé, elle apparaît comme un outil de sensibilisation. Un village organise une pastorale tous les 15 ou 20 ans ainsi les plus âgés initient les plus jeunes et les nouveaux habitants. Un metteur en scène (*errejent*), un maître de danse et un maître de chant sont requis et entraînent les acteurs. Les répétitions hebdomadaires s'échelonnent entre un an et six mois suivant les éléments techniques qui devront être mis en place.

(C) Historique

Historique général :

Si tout laisse à penser que les pastorales souletines sont la permanence d'un genre ancestral, la question de sa datation et de ses origines reste en suspens. Le témoignage des textes ne nous permet pas

de clore le débat que suscite encore aujourd'hui la question des origines. Les plus anciennes copies qui nous soient parvenues datent du XVIII^e siècle, et il est probable qu'elles soient elles-mêmes les copies de pastorales plus anciennes. A la lecture des auteurs qui ont travaillé sur la question, il semble vraisemblable que la pastorale souletine dérive des Mystères français des XV^e et XVI^e siècles. Les pastorales sous leur forme contemporaine, seraient l'une des rares survivances du théâtre rural qui prolongea la tradition dramatique issue du théâtre liturgique, c'est-à-dire celle des Mystères. Alors que les Mystères urbains, interdits par les autorités publiques et religieuses disparaissent des grandes villes à partir du XVI^e siècle, ils survivent sous de nouvelles formes dans le ferment populaire des campagnes de nombreuses régions d'Europe. Bien que chacun s'accorde sur le fait que la pastorale soit un théâtre séculaire, elle ne doit pas être perçue comme une survivance du passé. Elle a subi des transformations qui se sont greffées sur un fond de continuité, et aujourd'hui elle n'exclue pas l'originalité et même la création. Elle est vécue et de ce fait, elle est l'objet d'une constante appropriation par les différentes générations. Si l'on s'en tient à l'aspect formel de la représentation, on ne peut nier l'évolution de la mise en scène. Mais le changement le plus probant, tient à l'évolution des thèmes abordés à partir du milieu du XX^e siècle, au point que l'on ait pu parler de « nouvelle pastorale ».

Historique particulier de l'entreprise, de la personne ou de l'organisme, de la forme d'expression ou de l'espace culturel faisant l'objet de la fiche :

(D) Intérêt patrimonial et mise en valeur

Modes de valorisation

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> Plaquette | <input type="checkbox"/> Site internet |
| <input type="checkbox"/> Guide | <input type="checkbox"/> Boutique |
| <input type="checkbox"/> Portes-ouvertes | <input type="checkbox"/> Show-room/galerie |
| <input type="checkbox"/> Exposition | <input type="checkbox"/> Foire/salon |
| <input type="checkbox"/> Festival | <input type="checkbox"/> Label |
| <input type="checkbox"/> Routes des MA | <input type="checkbox"/> Pôle des MA |
| <input type="checkbox"/> Résidences d'artistes | <input type="checkbox"/> Réseau de professionnels |
| X Autre : | |

Actions de valorisation :

Modes de reconnaissance publique (niveaux local, national, international) :

La reconnaissance publique se manifeste principalement par les subventions attribuées par les collectivités territoriales, ainsi que par la présence d'élus et parfois de ministre lors des représentations.

Documentation / éléments bibliographiques/inventaires déjà réalisés :

AGUERGARAY Arnaud, « Cent ans de pastorale en Soule et dans les Pyrénées, 1901-2000 », *Les Documents de JAKINTZA*, Ciboure, 2008.

- BERZAITZ Pier Paul, « La pastorale en Soule : mode ou énergie durable », *Bulletin du Musée Basque*, n°168, SAMB, Bayonne, 2006.
- BIDART Pierre, *Société, culture en Pays Basque*, Elkar, Bayonne, 1986.
- BIDART Pierre, *Le pays de Soule*, Saint-Etienne-de-Baïgorry: Ed. Izpegi, 1994.
- CASAHOU Audrey, *Entre modernité et tradition, la pastorale souletine une pratique porteuse de sens*, TER master I Cultures, Arts et Sociétés, spécialité Valorisation des Patrimoines et politiques culturelles territoriales, UPPA, juin 2012.
- CASENAVE HARIGILE Junes, « Vers l'origine du théâtre souletin », *Ekaina*, n°6, Bayonne, 1983.
- DUVERT Michel et Alli, *La pastorale: théâtre populaire basque en Soule*, Lauburu, Bayonne, 1987.
- DUVIGNAUD Jean, *Les ombres collectives : sociologie du théâtre*, PUF, Paris, 1973.
- DUVIGNAUD Jean, *Le don du rien : essai d'anthropologie de la fête*, Tétraèdre, Paris, 2007.
- École d'été, réseau de géographie sociale. *Le territoire et la géographie sociale*. Pau: Réseau de géographie sociale, 1992.
- ETCHECOPAR-ETCHART Hélène, *Étude de la pastorale souletine dans sa représentation, son contexte et sa pratique sociale*, mémoire de maîtrise : Études théâtrales, Université de la Sorbonne, Paris III, 1993.
- ETCHECOPAR-ETCHART Hélène, *Théâtres basques : une histoire du théâtre populaire en marche*, Gatuzain, Bayonne, 2001.
- ETCHECOPAR-ETCHART Hélène, ETCHEÇAHARRETA Lucien, *La pastorale souletine au défi de se renouveler*, Bulletin du Musée Basque, n°168, SAMB, Bayonne, 2006.
- ETCHEGARAY Michel, *La pastorale en Soule ou élément d'une nouvelle mythologie*, DEA : Anthropologie, Bordeaux II, 1986.
- FOURQUET François, « Crise de la culture souletine », *Processus sociaux, idéologies et pratiques culturelles dans la société basque* (Actes de colloque), UPPA, 1985.
- GUILCHER Jean-Michel, « Musique, poésie et mouvements dans la pastorale », *Hommage au Musée Basque*, SAMB, Bayonne, 1989.105
- HARITSCHELHAR Jean, *Être basque*. Ed: Privat, Toulouse, 1983.
- HARITSCHELHAR Jean, « Abertzaletasuna oraiko pastoraletan », *Euskal Antzertia*, UPPA, 1987.
- HARITSCHELHAR Jean, « La Pastorale souletine : une tradition renouvelée », *Bulletin du Musée Basque*, SAMB, Bayonne, 1990.
- HARITSCHELHAR Jean, « Georges Hérelle et le théâtre basque », *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne*, n°136, Bayonne, 1993.
- HEINIGER Patricia, *La parole en spectacle: néo-conteurs, félibres et pastoraliers en Gascogne*, 3 vol. Thèse : EHESS: Paris : 1996.
- HERELLE Georges. *Études sur le théâtre basque : la représentation des Pastorales à sujets tragiques*, H. Champion, Paris, 1923.
- HERELLE Georges, *Études sur le théâtre basque. Les Pastorales à sujets tragiques considérées littérairement*, H. Champion, Paris, 1926.
- LAPLACE-CLAVERIE Hélène, *L'identité basque en question dans la pastorale souletine*, actes du colloque "Théâtre des minorités (3)", Cambridge Scholars Publishing, à paraître en 2012.
- ORPUSTAN Jean-Baptiste, *Euskal herriak Pays basques: t 2: langue, culture, identité*, Institut de formation de recherche et de promotion, Orgeval, 1989.
- PAN MONTOJO J.-L., et PRO RUIZ J., « La question nationaliste en Soule », *Processus sociaux, idéologies et pratiques culturelles dans la société basque* (Actes de colloque), UPPA, 1985.
- PAUCELLE Denis, « Approche de la dynamique culturelle en Soule », *Processus sociaux, idéologies et pratiques culturelles dans la société basque* (Actes de colloque), UPPA, 1985.
- RUDEL Christian, *Euskadi: une nation pour les Basques*. Ed: Encre, Paris, 1985.
- TAP Pierre, *Identités collectives et changements sociaux : colloque international, Toulouse, septembre 1979*, Privat, Toulouse, 1986.
- VAN GENNEP, *Le folklore, croyances et coutumes populaires françaises*, Stock, Paris, 1924.
- « La pastorale, théâtre populaire en vallée de Soule », *Les cahiers de Sü Azia*, 1992.

Livrets de pastorale (liste non exhaustive):

BERZAITZ Pier-Paul (2003), *Ramuntxo Pastoral*, sans lieu, (jouée à Idaux-Mendy).

CASENAVE Junes (2006), *Santa Engrazi pastorala*, sans lieu, (jouée à Sainte-Engrâce).
DAVANT Jean-Louis (2001), *Xiberoko Makia pastorala*, sans lieu (jouée à Chéraute).
QUEHEILLE Patrick (2010), *Xahakoa pastorala*, sans lieu (jouée à Barcus).
BORDAXAR Jean (2012), *Jose Mendiague pastorala*, sans lieu (jouée à Roquiague)

(E) Mesures de sauvegarde

(F) Données techniques

Dates et lieu(x) de l'enquête : Vallée de Soule et Roquiague de Novembre 2011 à Octobre 2012

Date de la fiche d'inventaire : Novembre 2012

Nom de l'enquêteur ou des enquêteurs : BERDOU Rémy et CASAHOUS Audrey, Laboratoire ITEM, EA 3002, UPPA.

Nom du rédacteur de la fiche : BERDOU Rémy, CASAHOUS Audrey, pour le Laboratoire ITEM, EA 3002, programme de recherches « Inventaire du Patrimoine Culturel Immatériel en Aquitaine », Université de Pau et des Pays de l'Adour.