

La pastorale dans le jeu des langues

(The pastoral in the interaction of languages)

Heiniger, Patricia
Univ. de Pau
Fac. de Lettres
Etudes occitanes
Avenue Université
F-64000 Pau

BIBLID [1137-4454 (1999), 16; 51-61]

En Gascogne le terme pastorale recouvre plusieurs types de représentations théâtrales. De facture populaire ou de facture intellectuelle, ces représentations sont des lieux d'exposition linguistique et par delà les oeuvres, s'affrontent la langue du pouvoir et la langue du quotidien. Expression du paradoxe, les pastorales les plus populaires mettent en avant la langue française et les pastorales écrites et produites par des intellectuels magnifient la langue occitane.

Mots Clés: Pastorales. Occitan. Gascogne. Langue française. Félibrige. Diglossie. Charivari. Asoada. Palay.

Gaskonian pastoral izenak teatro-antzeppen mota anitz hartzen du bere baitan. Izaeraz herrikoia edo jasoa izaki, antzeppen horiek hizkuntzaren agerpen guneak dira eta, obretatik haruntzago, buruz buru ezartzen dira aginteko hizkuntza eta egunerokoa. Alabaina, paradoxaren agergerri: pastoral herrikoiek frantses hizkuntza faboratzera jo ohi dute, intelektualek idatzi eta moldaturikoek okzitaniera goستن duten bitartean.

Giltz-Hitzak: Pastoralak. Okzitaniera. Frantses hizkuntza. Felibrigio. Diglosia. Astolarter. Asoada. Palay.

En Gasconia el término pastoral abarca muchos tipos de representación teatral. De carácter popular o intelectual, estas representaciones son lugares de exposición lingüística y, más allá de las obras, se enfrentan el idioma del poder y el idioma de lo cotidiano. Expresión de la paradoja, las pastorales populares tienden a favorecer la lengua francesa mientras las pastorales escritas y producidas por intelectuales magnifican el idioma occitano.

Palabras Clave: Pastorales. Occitano. Lengua francesa. Felibrigio. Diglosia. Farsa. Asoada. Palay.

La Gascogne est "l'autre pays des pastorales", mais en regard du Pays-Basque et de la Bretagne, cet autre pays n'a pas eu la chance d'avoir été observé et étudié pas des chercheurs et folkloristes avertis en matière de représentations théâtrales. Bien au contraire, cet élément du patrimoine gascon a été décrié par les voyageurs du XIX^{ème} siècle à la recherche d'un dépaysement annoncé par le biais des lithographies et autres guides imprimés¹. Il a été omis par les amateurs avertis en matière de folklore et les félibres qui se sont cantonnés à collecter des éléments de la vie quotidienne selon le schéma préétabli des différents rites de passages qui jalonnent la vie des hommes du berceau à la tombe. Seul Louis Batcave, intrigué par les travaux de A. Le Braz² et de G. Hérelle³, nous a laissé quelques notes sur ces théâtres en Béarn à la fin du XIX^{ème} siècle et le début du XX^{ème} siècle⁴. Par ailleurs, certains félibres, pastoraliers par tradition familiale⁵, se sont chargés d'éradiquer personnellement cette tradition théâtrale en proposant un autre type de théâtre, plus recevable à leurs yeux que ces pastorales incapables de respecter la règle indérogeable des trois unités, refusant toute interprétations aux acteurs, mêlant profane et sacré et juxtaposant récitatifs, chants et ballets. Mais à bien observer ces témoignages, les félibres de la première moitié du XX^{ème} siècle reprennent les mêmes arguments que les voyageurs du début du XIX^{ème} siècle: tous sont choqués par les acteurs, la mise en scène et surtout la langue d'interprétation, le français.

LA CONFRONTATION DES LANGUES

En Gascogne, la pastorale est le lieu de la mise en représentation de la langue. Tout au long de mes recherches, j'ai rencontré des manuscrits et des attestations de pastorales tant en français qu'en occitan. Cependant, il faut ici préciser que le terme "pastorale" est souvent associé au terme "tragédie", et que tous deux sont des synonymes du terme "théâtre". Ainsi le mot "pastorale" désigne toutes sortes d'interprétations théâtrales⁶: on rencontre des pasto-

1. Parmi tous les guides de voyages dans les Pyrénées, nous renvoyons nos lecteurs à: J.M.J. Deville. Ex-capitaine d'infanterie, *Annales de la Bigorre*, imp. F. Lavigne, Tarbes, 1818, 357 p.; J.P. Piquet, *Voyage aux Pyrénées françaises et Espagnoles, accompagné de notes historiques sur le Bigorre*. Ed. Delion-Deville, Paris, 1832 (1^{ère} édition 1789), 430 p.; Mrs Boddington, *Stretches in the Pyrénées*. Ed. Longman, London, 1837, 2 vol.

2. Anatole Le Braz, *Le théâtre celtique*. Ed. Slatkine, Genève-Paris, 1981 (1^{ère} édition 1905), 544 p.

3. Georges Hérelle, "Les parades charivariques dans la vallée de la Nive". *Bull. de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne*, 1917, pp. 23-55; "Les farces charivariques basques", *Bull. de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne*, pp. 31-116, 1918; *Catalogue sommaire de toutes les pastorales connues à ce jour*, Ed. Imp. Nationale, Paris, 53 p., 1922; *La représentation des pastorales à sujet tragiques*. Ed. Librairie ancienne Honoré Champion, 173 p., 1923; "Pastorales basques et tragédies grecques", *Gure Herria*, pp. 11-24, 1924; "Théâtre basque et théâtre moderne", *Bull. de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne*, pp. 181-189, 1924; *Les pastorales à sujets tragiques considérées littérairement*. Ed. Librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 148 p. 1926.

4. Louis Batcave, "Deux pastorales béarnaises à retrouver", *Études Historiques et Religieuses du Diocèse de Bayonne*, 1897, p. 548; "Une opinion sur l'origine du théâtre béarnais et du théâtre basque", *Le Memorial des Pyrénées*, 4/2/1909.

Les Archives des Pyrénées-Atlantiques possèdent trois cahiers manuscrits, rassemblant les notes de L. Batcave sur les pastorales béarnaises: 2 J. 5; 2 J. 28; 2 J. 29.

5. Simin Palay, "Lou teatre nouste. Oun n'èm oey lou die", *Reclams de Biarn e Gascougne*, 1940, pp. 222-226; "Crouniquète dou nouste teatre", *Reclams de Biarn e Gascougne*, 1950, pp. 2-4/34-35; "Lou teatre comique", *Reclams de Biarn e Gascougne*, 1950, pp. 65-67.

6. P. Heiniger, "Pastorales en Gascogne", *Association Internationale d'Etudes Occitanes*, Vitoria-Gasteiz, Tome II, pp. 479-498, 1994; "Noël, carnaval, Quasimodo: la Gascogne et les Pastorales", *Pastel*, Toulouse, octobre-novembre-décembre, n° 26 pp. 26-35, 1995.

rales correspondant à la définition classique des églogues antiques et des bergeries du XVII^e siècle, des pièces de circonstances tels des jugements de Mardi-Gras, des procès de charivaris ou des *asoadas*⁷; des pastorales de Noël qui sont des interprétations de Mystères de la nativité et les "*Pastorales de Pasquettes*" que la Gascogne partage avec la Soule.

Par ailleurs, mis à part les pastorales d'inspiration littéraire, toutes les autres interprétations théâtrales sont profondément marquées par une mise en scène commune dont on peut déceler l'origine dans les Mystères médiévaux: mise en scène caractérisée par l'affrontement de deux camps, récitatifs, danses, chants, déambulations, sans unité de temps, de lieu et d'action.

Je me propose, dans ce travail, d'examiner toutes ces pastorales en m'arrêtant plus particulièrement sur la langue du jeu.

Les documents les plus anciens qu'il m'ait été permis de consulter, ne mentionnent aucun titre, à l'exception des simples intitulés "Comédies" et "Pastorales"⁸. Des mentions de pastorales se rencontrent également dans des notes aussi particulières que des indications de chants: "*A chanter sur l'air de...*", tels deux Noëls écrits au XVIII^e siècle par l'Abbé d'Andichon et publiés dans son célèbre recueil: *Noëls choisis, corrigés, augmentés et nouvellement composés sur les airs les plus agréables, les plus connus et les plus en vogue dans la province du Béarn*⁹. Ainsi le Noël XXII est à chanter "*sur l'air de la Pastorale d'Artigueloutà: Adieu donc Tyran d'Antiochus*" et le Noël XXXIII à chanter "*sur l'air de l'ancienne Tragédie d'Artigueloutà: Notre général vainqueur, ou de la chanson de l'enfant prodigue*". On voit ici apparaître deux intitulés en français, ne donnant aucune indication supplémentaire sur la langue d'interprétation de cette pastorale et de cette tragédie ayant été jouées dans un village de la plaine du gave entre Pau et Soumoulou. Il est à noter que c'est à partir du XVIII^e siècle que les archives de simple police nous livrent quelques titres des pièces interprétées, telles en 1717, à Orthez (Pyrénées-Atlantiques): "*Tragédie du Roi David avec Bethsabée épouse d'Urie*"; en 1749 à Saint-Sever (Landes): "*Tragédie de Jonathan Machabée*"; en 1751 à Lescar (Pyrénées-Atlantiques): la "*Pastorale, Les enfants de Jacob*"; en 1783 à Rivehaute (Pyrénées-Atlantiques): "*Pastorale Hélène de Constantinople*"; en 1789 à Bénac (Hautes-Pyrénées): "*Pastorale Zaire*"; enfin à Lasseube (Pyrénées-Atlantiques): "*Pastorale, La thébaïde ou les deux frères ennemis*".

Parmi tous les intitulés que nous avons eu la chance de rencontrer, peu sont en occitan. On peut seulement noter, pour le XVIII^e siècle, *Lo maridatge de Camardon*, pièce charivarique qui fut vraisemblablement jouée à Sauvagnon (Pyrénées-Atlantiques)¹⁰; *Lou Franchiman*, autre pièce charivarique, probablement donnée à Bordères-Louron (Hautes-

7. Sorte de parade charivarique où l'on ridiculise le mari qui s'est laissé battre ou trompé par sa femme, un ou deux mannequins assis à rebours sur un âne (*aso*) sont promenés dans les rues du village. Cette "promenade" est accompagnée de chants appropriés et parfois de saynètes, voire d'une représentation théâtrale.

8. 1549 et 1604 Bayonne, interprétation d'une pastorale et d'une tragédie jouées par les écoliers.

1603, Les jeunes gens d'Azet (Vallée d'Aure, Hautes-Pyrénées) donnent une pastorale à Guichen
1637, Les jeunes gens de Boursip (Vallée d'Aure, Hautes-Pyrénées) donnent une pastorale à Guichen
1656, Gondrin (Gers), tragédie jouée pas les enfants de l'école.
1697, Pau, pastorale à l'occasion de l'érection de la statue de Louis XIV

9. Édition Henault, Toulouse, 96 p., S. D.

10. Christian Desplat, *Le mariage de Camardou. Comédie-Charivari (XVIII^e siècle)*. Ed. Hédas, Pau, 1981, 80 p.

Pyrénées)¹¹ et en 1738, à Salies-de-Béarn (Pyrénées-Atlantiques), fut interprété, lors d'un charivari: *Charpic ou lou marit Yelous*¹². Quant au XIX^e siècle, nous ne trouvons que deux mentions de pastorales en occitan: *Mardy-Gras*, pastorale de carnaval, traduit du basque par Cazaurang de Lanne et donnée à Lanne-en-Barétous (Pyrénées-Atlantiques)¹³ et *Las abantures de Bertoumiu*, jouée en 1827 à Pontacq (Pyrénées-Atlantiques)¹⁴. On rencontre par ailleurs un nombre considérable d'attestations de pastorales de Mardy-Gras, de charivaris et d'*asoadas*, sans intitulés, tout au long des XVIII^e et XIX^e siècles, majoritairement dans les Hautes-Pyrénées et les Pyrénées-Atlantiques, et dans une proportion tout à fait moindre dans les Landes et le Gers.

Cependant, dans toute cette collecte d'indices, découverts au fil des archives communales, des témoignages manuscrits ou imprimés, des différents procès, lettres de déclaration, de plaintes ou de dénonciation envoyées aux différentes préfectures, d'articles ou d'annonces parus dans les quotidiens locaux, la langue française apparaît comme l'unique langue d'interprétation pour tout ce qui touche aux "grandes pastorales" ou *pastorales de Pasquettes*. Quant aux registres les plus représentés, on trouve mention de sujets bibliques (*Joseph vendu pas ses frères, Judith et Olopherne*), d'hagiographies (*Les trois martyrs, Sainte Catherine*), de romans d'aventures et d'histoires légendaires (*Les quatre fils d'Aymon, Geneviève de Brabant, Charlemagne, Napoléon, Jeanne d'Arc*) avec, élément surprenant, une place toute particulière laissée au théâtre classique français (*Zaïre, Le Mercure galant, Catilina, La mort de César, La Thébàide ou Les deux frères ennemis*). Concernant les manuscrits de pastorales conservés jusqu'à ce jour, c'est encore la langue française qui domine¹⁵.

Doit-on penser que l'occitan ne serait réservé qu'aux représentations de moindre renommée, puisque nous venons de voir que la langue n'est attestée que pour quelques titres concernant des pièces de circonstances. Pour tout ce qui se rapporte à ce dernier point, il nous faut réexaminer les manuscrits qui nous sont parvenus.

Concernant les carnivals, on peut noter six sources documentaires. Les Abbés Carrère et Breuils mentionnent, au détours de leurs recherches archivistiques sur les notaires du

11. Jean Robert, "Notes sur les expressions théâtrales dans le Midi pyrénéen sous l'ancien régime", *Ethnologie Française*, 1976, T. 6, n°1, pp. 89-94

12. Notes Manuscrites de Louis Batcave AD P-A, 2 J 28

13. Léonce Peyregne, *Casaurang de Lanne et son adaptation de la pastorale Mardy-Gras*. Ed. Marrimpouey, Pau, 1978, 207 p.

14. Notes Manuscrites de Louis Batcave AD P-A, 2 J 28

15. *Jeanne d'Arc*, daté de Monein (Pyrénées-Atlantiques) 1830, déposé aux Archives des Pyrénées-Atlantiques.

Jeanne d'Arc, recopié par François Camps sur un manuscrit appartenant à Émile Pée-Laborde d'Arette (Pyrénées-Atlantiques), jouée en 1923 et 1959

Les quatre fils d'Aymon, également recopié par François Camps toujours à partir d'un manuscrit d'Émile Pée-Laborde. Cette pièce fut jouée à Saint-Médard en 1820, Aramits en 1847, Arette en 1859 et 1898, Barzun en 1870, Gardères en 1890, Montory en 1922 et Lanne-en-Barétous en 1932.

Judith à décapité Holopherne pour sauver sa patrie, extrait d'un pièce écrite en français que l'on trouve reproduite dans un recueil de *Contes et légendes de la vallée de Barèges* (Yoan de Baredhyo, éd. Hunault et fils, Tarbes, 1974). Possible dernier écho de la pastorale *Judith et Holopherne* dont on trouve des attestations de représentation dans les Pyrénées-Atlantiques à Denguin (1800), Gurs (1824) et Villenave-Navarrenx (1865). La vallée de Barèges (Hautes-Pyrénées) fût très certainement le lieu de grandes représentation théâtrales, l'auteur de la plaquette ne rapportant vraisemblablement pas ces dialogues par hasard.

Pardiac et de l'Armagnac (Gers), que Me Antoine Camarade composa, en 1636, une farce de Mardi-Gras en français et en un acte¹⁶. Le sieur Cazaurang de Lanne-en-Barétous fait jouer le 6 avril 1805 la pastorale de *Mardy-Gras*, texte occitan établi à partir d'une version du *Pansart* basque¹⁷. A Pontacq (Pyrénées-Atlantiques) fut joué en 1833 un jugement de carnaval entièrement rédigé en français¹⁸. Je ne peux dire si ce manuscrit, qui reste muet quant à son origine et son auteur, est une composition originale ou une copie, bien que la thèse de la copie soit la plus probable tant ce jugement se caractérise par son langage châtié. Tout au long des débats, aucun écart de langage n'apparaît, le discours gras qui est de rigueur dans ce type de pièce étant absent.

Louis Batcave a recopié un jugement de carnaval en occitan, sans date ni lieu, sur un petit cahier d'écolier¹⁹. Ce très court jugement est bâti comme une pastorale avec un prologue, quatre tableaux et un épilogue. Pascal Abadie, félibre tarbais, publie en 1919, *Pansard et Lamagrère. Pastourale de carnabal en parla bigourda*²⁰, pièce qui se place dans l'optique d'une maintenance linguistique. Pour les Hautes-Pyrénées nous relevons quatre jugements de carnaval concernant la vallée d'Aure, datés de Vielle-Aure 1899, Vignec 1904 et Guchen 1903 et 1924. Ces quatre manuscrits ont tous été dactylographiés par le conservateur du Musée pyrénéen de Lourdes, M. Le Bondidier, ou par G. Hérelle et furent déposés à La bibliothèque municipale de Bayonne par ce dernier. Ces manuscrits sont en français, l'occitan n'est parlé que par Carnaval et, dans la pièce de 1924, le porte drapeau débute son prologue en occitan, quant au berger aragonais, un rôle de la même année, il mêle français, occitan et aragonais. Ces quatre manuscrits semblent tous avoir été bâtis à partir d'un même modèle car la structure de la pièce et le drame qui s'y joue sont identiques.

Pour les charivaris²¹ nous ne possédons que *Lo maridatge de Camardou*, analysé par Ch. Desplat, comédie en trois actes et en occitan. Mais, la grossièreté fait ici défaut, la confrontation des deux langues occitan/français place de-facto les personnages dans leurs fonctions sociales et le francitan n'est utilisé que par ceux qui désirent évoluer à l'intérieur de l'échelle sociale tel *Camardou*. Avec ce dernier personnage, nous retrouvons la figure de l'ethnotype littéraire du matamore, figure du méridional perdu entre deux références culturelles qui fut amplement utilisée dans un nombre important d'ouvrages tant d'expressions occitanes que françaises et ce à partir de la fin du XVIème siècle²².

16. H. Carrere, A. Breuils, "Notaires poètes et représentations dramatiques dans le Pardiac et l'Armagnac aux XVIe et XVIIe siècles". *Revue de Gascogne*, T. XXXV, 1894, pp. 443-447

17. Cf L. Peyregne. Sur ce dernier point, il est aisé de constater une circulation de manuscrits d'une communauté à une autre par le biais d'érudits locaux.

18. Manuscrit déposé aux Archives des Pyrénées-Atlantiques. Non côté à ce jour.

19. AD-PA, 2 J 29

20. Édition, Marrimpouey jeune, Pau, 65 p.

21. Il faut ici savoir que pour tout ce qui concerne les charivaris comme les *asoadas*, les manuscrits ont été détruits aussitôt interprétés afin d'éviter toute poursuite judiciaire.

22. Philippe Gardy, "'Viandasso': Lei disfonctionaments linguistics e culturaus en Provença au temps de Loïs XIV". *Revue des Langues Romanes*, 1er fasc., T 28, pp. 88-104, 1977; *Langue et société en Provence au début du XVI: le théâtre de Carvin*. Ed. P.U.F./I.E.O., Paris, 189 p., 1978; "Une scène linguistique: le théâtre d'oc en Provence au XVIIIe siècle". *Lengas*, n° 10, pp. 63-84, Montpellier, 1981; *L'écriture occitane aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Origine et développement du théâtre occitan à Aix-en-Provence (1580-1730)*. L'œuvre de Jean de Cabannes. Ed. C.I.D.O., Beziers/Atelier National de Reproduction des Thèses, Lille, 1070 p. 1985; "Ecriture occitane et mort linguistique: La scène charivarique en Gascogne entre XVIIIe et XIXe siècle". *Cahiers d'ethnologie*, n° 8, éd. P.U.B., pp. 75-92, 1987.

Gaston GUILLAUMIE

*Professeur de langues et littératures du Sud-Ouest
à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux*

ANTHOLOGIE DE LA LITTÉRATURE

et du Folk-lore gascons

N° 2

LE THÉÂTRE GASCON



ÉDITIONS DELMAS

Enfin pour les *asoadas*, les Archives Départementales des Landes conservent un manuscrit daté de: Clermon, 21 juin 1844. Ce manuscrit se présente sous la forme d'un cahier de pastorale. Rédigé en français, il semble avoir été recopié à partir d'un autre document, c'est, à tout le moins, ce que laisse entendre la date de représentation, 1824, rapporté en début de manuscrit. Cependant, en marge de ces deux "vestiges", apparemment uniques, de composition éphémère, (compositions qui, sitôt interprétées étaient vouées à une disparition immédiate par peur de procès) la Gascogne fourmille d'attestations de charivaris et d'*asoadas* théâtralisées²³. Mais ces attestations s'attardent sur les détails de mise en scène sans jamais révéler la langue d'interprétation.

La présence du français est amplement soulignée et depuis fort longtemps en Gascogne, c'est la langue de jeu des grandes pastorales, celle dont on retire le plus de prestige et d'honneur. L'occitan apparaît dans des compositions de circonstance qui sont toujours des pièces comiques et généralement anonymes.

Y A T'IL DES PASTORALES EN OCCITAN?

Il existe effectivement des pastorales en occitan, mais ici les auteurs ne sont pas anonymes. Avant de divertir un certain public, ces écrits sont avant tout destinés à devenir "œuvres littéraires" et du XVIème au XIXème siècles, quatre auteurs se distinguent en domaine gascon.

Yan de Garros, gersois, fils d'une famille de notables qui occupait depuis deux siècles les charges municipales de la ville de Lectoure, publie en 1611 *La pastourade gascoue sur la mort deu magnific é pouderous ANRIC quart deu nom Rey de France é de Navarre*²⁴, chez Boude à Toulouse. Dans cette œuvre dédiée au Baron de Roquelaure, il définit la pastorale comme un discours de pasteurs, tenu entre pasteurs, c'est à dire de gens humbles parlant de choses graves et cite ses deux auteurs de référence, Théocrite et Virgile. Avec Yan de Garros, on se trouve donc dans la définition antique de la pastorale. Cette œuvre se présente sous la forme d'un immense églogue où trois bergers gascons vont discourir sur l'avenir de leur pays après la mort du roi. Ces trois bergers possèdent toutes les qualités requises des pâtres mythiques: bons danseurs, musiciens, lutteurs, amoureux, bon gestionnaires de leurs avoirs, ils essaient de prédire l'avenir. L'auteur joue ici avec toutes les cordes

Simone Dosmon, "l'image du gascon dans le théâtre français". *Garona*, n° 13, pp. 19-35, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, Bordeaux, 1996

Christian Bonnet, *Capiote. Pastorale limousine*. Ed. C.I.D.O., Beziers, 18 p. 1978

Yves Couderc, "Le francitan et la question linguistique". *Cahier du groupe de recherche sur la diglossie franco-occitane*, n° 3, pp. 1-24, Université Paul Valéry, Montpellier, 1977.

Jacqueline Marty, "Conflits linguistiques et ethnotypes occitans dans le théâtre français du XVIIe siècle". *Lengas* n° 1, pp. 41-60, Montpellier, 1977.

Christian Anatole, "Aux origines d'un type littéraire. Le "Capitaine Gascon", dans un pamphlet anti-huguenot de Guillaume Reboul". *Annales de l'Institut d'Etudes Occitanes*, n° 3, 4è série, pp. 361-396, 1968.

23. Il serait bien difficile de les citer tous mais pour les XVIIIe, XIX et début XXe siècle on peut compter 21 attestations pour le département des Landes, 18 attestations pour le département des Pyrénées-Atlantiques, 67 attestations pour le département des Hautes-Pyrénées et 12 attestations pour le département du Gers.

24. La pastorale gasconne sur la mort du magnifique et puissant HENRI quatre du nom, Roi de France et de Navarre, 125 p.

du registre de la vie pastorale et l'image magnifiée d'un Henri IV proche de son peuple. Les références à la mythologie et les emprunts aux auteurs classiques grecs et latins sont très importants, ce qui donne une lecture difficile de la pièce. Il faut effectivement être un auditeur averti en matière de mythologie, d'histoire et de littérature antique mais encore maîtriser l'astronomie et la médecine pour bien saisir toute la portée du discours de nos trois bons bergers gascons.

François de Cortete, seigneurs de Prades et de Cambes, marque également les pastorales occitanes gasconnes du XVIII^e siècle. Fils d'une famille de magistrats agenais, il fut attaché à la garde d'Adrien de Montluc avant d'occuper des charges administratives à Agen. Dans sa production littéraire on peut noter deux pastorales: *La Miramounde* et *Lo Ramounet o lou paisan agenes tournat de la guerre*²⁵. Ces deux pastorales sont une illustration des bergeries en grande vogue à cette époque. Les auteurs de référence de François de Cortete sont Racan (*Les Bergeries*) et Mairet (*La sylvanire, La silvie*), dont il utilise le schéma littéraire: l'exposition de la chaîne des amours impossibles ou le schéma des amours traversées par des passions extérieures²⁶. *La Miramounde* est l'exemple même d'une bergerie classique et régulière. *Lou Ramounet* diffère un peu, on se trouve certes dans un univers littéraire de bergers, mais *Ramounet*, le héros, détonne: de retour chez lui, il n'en connaît plus la langue. Perdu entre deux références linguistiques et culturelles, il est devenu le véritable matamore de comédie et sera rejeté par sa propre communauté.

Sous la plume de François de Cortète, la pastorale devient alors une comédie de mœurs paysanne.

Jean-Henri de Fondeville, né à Lescar (Pyrénées-Atlantiques), avocat au parlement de Navarre, écrivit, semble-t-il, de nombreuses pastorales en occitan dont il ne nous reste malheureusement que trois exemples: *La pastorale deu paysaa qui cerque mestié a soun hil chens ne trouba a soun grat*, *Jacob et Rubens ou la nabère pastourale béarneze* et *Lou calvinisme divisat en seix églogues*²⁷. Ces pastorales connurent un immense succès, leur structure interne les rattache aux grandes pastorales avec prologue, succession de tableaux et épilogue. Mais J-H de Fondeville est avant tout un écrivain, il joue avec les langues: le français, l'occitan et le francitan, plaçant de facto les personnages dans leur fonction et condition. Les aristocrates et les bourgeois parlent français, les ruraux parlent occitan et ceux qui refusent leur état se débrouillent avec le francitan, espérant s'élever dans l'échelle sociale en singeant la langue du supérieur hiérarchique. L'originalité de ces pastorales tient à leur composition, elles sont les premières attestations d'un théâtre polémique officiel, se démarquant des théâtres de carnaval et de charivari. D'une versification parfaite de la langue occitane et d'un usage heureux de l'humour, de la caricature et du trait d'esprit, Jean-Henri de Fondeville nous offre une critique de la société béarnaise au XVIII^e siècle.

Louiset de Lacontre s'illustre au XIX^e siècle, natif de la vallée d'Argelès (Hautes-Pyrénées), il fut greffier de justice de paix à Nay (Pyrénées-Atlantiques) et se lia au mouvement littéraire des félibres. En 1860 il publie, sous la forme d'un feuilleton régulier dans l'hebdomadaire *Le Canard des Pyrénées, journal littéraire, scientifique et des intérêts agrico-*

25 François Cortète de Prades et de Cambes, *Œuvres complètes*. Ed. Charles Ratier, Agen, 335 p., 1915

26 Robert Lafont, *Francès de cortèta. Tròces causits*. Coll. Los pichons classics occitans, n°1, éd. Centre d'Estudis Occitans, Montpellier, 73 p. 1968

27 *La pastorale du Paysan qui cherche un métier à son fils sans en trouver à son goût, Jacob et Ruben ou la nouvelle pastorale béarnaise* et *Le calvinisme divisé en six églogues*. Ed. Léon Ribaud, Pau, 1885

les: "Despourri a St-Sabi, pastorale philharmonique en trois actes"²⁸. Dans cette composition à la gloire du héros pyrénéen qu'est Cyprien Despourrins, auteur, au XVIIIème siècle, de quelques quarante chansons à la gloire des bergers et des montagnes béarnaises et bigourdanes, se met en place un spectacle qui s'apparente plus à une operette-bergerie qu'à une pièce de théâtre.

Du XVIIème au XIXème siècles, le théâtre pastoral occitan-gascon, qu'il soit polémique, engagé, classique, novateur ou redondant est présent et parfois prisé (J-H de Fondeville), mais que penser de la dichotomie français/occitan? En effet, tous les auteurs qui s'expriment en occitan sont des gens de lettres d'un bon, voire d'un grand niveau intellectuel et leurs compositions ne s'adressent pas nécessairement au "bon peuple". Yan de Garros ne devait être compréhensible que par les gens de sa "caste". Cortète de Prades, malgré la régularité des rééditions de ses œuvres, n'a été lu que dans les milieux lettrés et aucune attestations de représentation ne nous permet de juger de la réception de ses pièces face à un large public. Quant à la pastorale de L. de Lacontre, il aura fallu attendre 1991 pour la voir interpréter²⁹.

A côté de ce groupe, on trouve tous les régents, les pastoraliers anonymes qui, durant des siècles³⁰ ont sans cesse recopié les manuscrits de pastorales/mystères en français et n'ont pas hésité à se lancer dans la mise en scène des tragédies de grands auteurs français.

Dans la situation actuelle des recherches sur les pastorales gasconnes, on se trouve face à un constat quelque peu ambiguë: un groupe d'écrivains gascons produit un théâtre en gascon mais destiné à la haute société, laquelle s'enorgueillit de savoir parler français. A côté et en même temps, un groupe de scribes populaires occitanophones reproduit des pièces en français, pièces qui sont jouées devant une foule immense, foule qui ne comprend que très peu la langue de l'Ile-de-France.

LE POIDS DES FÉLIBRES

Le félibrige est officiellement né en 1854 et son objectif était centré sur la sauvegarde et la promotion de la langue et de la culture occitane. En domaine gascon, la famille Palay apparaît comme un des fer de lance de ce mouvement. Cette famille est intéressante à double titre: premièrement, un de ses membres, Simin Palay, est l'un des fondateurs de l'école félibréenne *l'Escole Gastoû Febus*, auteur de nombreuses pièces de théâtre, causeries, romans et du renommé dictionnaire *du Béarnais et du Gascon Moderne*³¹. Deuxièmement, plusieurs témoignages, internes et externes à la famille désignent les hommes Palay comme étant détenteurs d'une double tradition, violoneux et "*Régent de Pastoral*" (Instructeur de Pastorale).

Cette famille apparaît donc comme bien placée pour dynamiser et projeter la grande pastorale en tête des revendications culturelles gasconnes.

28 Voir les numéros de mai, juin et juillet 1860

29 Elle fut interprétée par une troupe d'animateurs culturels rassemblés autour du festival d'Ibos (Hautes-Pyrénées)

30 Au moins depuis le XVI/XVIIème siècle

31 Ed. C.N.R.S., Paris, 1053p., 1980.

A travers plusieurs textes fournis par Norbert Rosapelly et par Xavier de Cardaillac³², on voit un Yan Palay, tailleur-couturier à domicile, qui dans la campagne montanereze, autour de Vic-en-Bigorre, instruit et écrit des pastorales de tous ordres: charivari, *asoada*, carnaval et grande pastorale. Cette tradition familiale sera complètement rejetée par son fils Simin Palay qui s'en explique dans un texte paru dans *Reclams* en 1950³³. Il affirme que le théâtre de son père n'était pas "*une bonne nourriture*" pour son jeune "*estomac*" de jeune écrivain félibréen³⁴. Simin Palay porte un jugement dépréciatif sur sa propre tradition familiale et culturelle. Pris lui même dans cet engrenage traditionnel, il fut recruté à l'âge de 17 ans par les jeunes hommes d'un village pour écrire et instruire une pastorale, ce qu'il fit car il avait besoin d'argent. Cependant, à 76 ans il portait toujours le poids d'une certaine honte, d'une certaine culpabilité. Il affirme, dans ses souvenirs, avoir détruit le manuscrit qu'il avait écrit. Par ailleurs, dans ce même texte, il s'adresse aux *regents de pastorales* et leur ordonne d'abandonner ce type de représentation théâtrale et de se tourner résolument vers le théâtre classique français³⁵. En résumé, il montre la voix que lui même a suivi, rejetant un pan de la culture traditionnelle, il prend comme référence théâtrale l'expression de la culture dominante pour en faire un théâtre de boulevard en occitan. Par ailleurs, malgré le rejet de cette tradition théâtrale, les félibres feront un usage appuyé du terme "pastorale", semant la confusion dans le public gascon et s'appropriant la légitimité d'un théâtre populaire.

Au niveau gascon, le mouvement félibréen n'a pas su reconnaître la valeur culturelle des pastorales, au lieu d'investir linguistiquement ces représentations en introduisant, comme langue de jeu, l'occitan, les félibres ont consciemment ignoré et étouffé cette expression théâtrale si particulière.

Ce que les félibres et les voyageurs du début du XIXème siècle n'ont pu saisir dans les pastorales, c'est la fonction symbolique de ces représentations théâtrales, la langue du jeu étant l'un de ces éléments symboliques. Que les acteurs et les auditeurs comprennent et maîtrisent peu le français cela n'est pas primordial, l'important étant que cette langue soit celle de la célébration, de la représentation et au niveau national celle du pouvoir.

Ainsi, avec les pastorales sont révélés les champs des pratiques linguistiques dans la société gasconne jusque dans les premières années du XXème siècle, chacune des langues occupant une place et un registre symbolique particulier: l'occitan est la langue du quotidien, le latin représente le pouvoir spirituel et le français occupe la place du pouvoir social et politique.

32 Norbert Rosapelly, Xavier de Cardaillac, "Propos Gascon. Yan Palay", pp. XIII-XXIV in Yan Palay, *Coundes Biarnes*, éd. Ecole Gastoù Fèbus, Pau, 1900, 115 p.

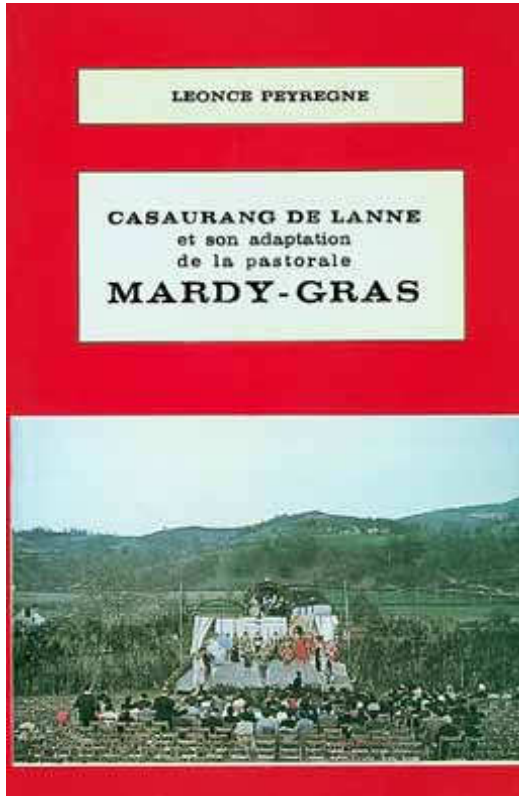
Xavier de Cardaillac, *Propos gascons*. Ed. Hachette, Paris/Gounouillou, Bordeaux, 343 p., 1899.

33 "Crouniquète dou nouste teatre", *Reclams*, pp. 2-4/34-35, 1950.

34 "...lou pay qu'abè plâ hèyt las asouades de Bentayou e de Pountiac, mes aco n'ère pas biande dou me estoumac." (... mon père avait bien écrit les asouades de Bentayou et de Pontiac, mais ceci n'était pas de la viande pour mon estomac.) *Reclams*, 1950, p.3.

35 "... que-m méti au serbici dou noustes escouliès qui-m bouleran counsulta, si abèn ue pèce à l'idée, e que sayarèy dous ha part de las miès espériences, toutù coum serèy uros tabé de rensegna lous "reyents de pastourales" coum apèren lous qui mounten las pèces de teàatre, sus la manière de s'y prène enta las representa p'ou mièlhe." (... je me mets au service de nos écoliers qui voudront bien me consulter, s'ils ont l'idée d'une pièce, et j'essaierai de leur faire part de mon expérience, cependant, je serai également heureux de renseigner les "régents de pastorales" comme on nomme ceux qui montent les pièces de théâtre sur la façon dont ils devront s'y prendre pour que la représentation se déroule bien.) *Reclams*, p. 34, 1950.

Dans la pastorale on se magnifie individuellement et collectivement, tout le travail fourni par les acteurs est orienté vers la quête de l'honneur. Ce qui est recherché ce sont la gloire et la renommée, ainsi sont mis en avant tous les symboles culturels forts internes à la société: le chant, la danse, la prestance, l'harmonie des ensembles et la langue.



Représentation du Mardy-Gras à Casaurang de Lanne, oeuvre traduit du basque.