

Le théâtre populaire de Yan dou Sabalot

par Geneviève Marsan*

Aborder une oeuvre littéraire écrite pour l'essentiel en béarnais, alors que la langue maternelle de celle qui prend ainsi la plume est le français (même si sa culture familiale a baigné et baigne dans ce que le Béarn "profond" populaire témoigne d'une culture orale et écrite fort originale), constitue un exercice difficile et parsemé d'embûches, que nous tentons de faire aujourd'hui, en introduction à un ensemble d'articles que nous souhaitons consacrer à cet écrivain béarnais.

La motivation de cette approche de la langue populaire reste essentiellement ethnographique et patrimoniale : en charge, pendant près de vingt ans (1), du Musée Pyrénéen à Lourdes, nous avons eu, dans la gestion du centre documentaire et à l'occasion d'expositions thématiques, à identifier et mettre en valeur divers textes en gascon, dont certains manuscrits, que nous pouvions lire et aborder.

L'acquisition d'une partie des costumes régionaux de la famille Gastellu-Etchegorry par cet établissement, ensuite, m'a rapidement amenée à la découverte des archives de théâtre de Yan dou Sabalot, celles de ses troupes (Biarnés Gauyous de Sauveterre-de-Béarn, et Tradition et Terroir de Tarbes), dont ces costumes avaient accompagné les représentations, depuis les années 1930.

Marcel Gastellu-Etchegorry (2) m'a ainsi donné accès à la mémoire écrite et orale de son père (manuscrits, correspondances, ouvrages imprimés, disques, etc.), me permettant d'aborder un champ nouveau de réflexion : celui du théâtre populaire en langue béarnaise (3).

Enfin ma participation à la suite du classement des archives familiales (4) explique le projet d'une série d'interventions sur l'œuvre de Sabalot (5), dont ce petit article consacré au théâtre : il constitue l'occasion de rappeler la place qui fut la sienne, de 1935 à 1957, et de situer ses pièces dans ce que l'on nomme les pastorales en Gascogne (6).

APERÇU BIOGRAPHIQUE : Jean-Baptiste Gastellu, dit Yan dou Sabalot (1896-1981)

Jean-Baptiste Gastellu-Etchegorry (fig. 1) naquit le 25 juin 1896 à Gestas, petit village d'une trentaine de feux à la frontière de la Soule et du Béarn voisin, en un lieu proche du bois appelé *Sabalot*, à la limite du bourg (7).

Il est l'aîné d'une famille de menuisiers qui habite la maison *Sarralhet*. Son grand-père, Jean (dit *Gathülli*), originaire de Domezain, autre village de la basse Soule, marié à une Béarnaise (8), s'était installé comme meunier à Gestas ; le fils, Joseph (dit

Gatchule), qui est menuisier, métier qu'il a appris à la fabrique de Gestas, s'est installé à Sauveterre-de-Béarn après son veuvage (9) et il s'est remarié en 1902.

A cet ancrage généalogique, s'ajoute un élément singulier : leur foyer est riche d'une tradition familiale de conteurs-musiciens, depuis le début du 18ème siècle (10).

Jean-Baptiste fréquente l'école laïque de Sauveterre où, malgré la législation en vigueur, son instituteur, Monsieur Sauré, lui apprend la grammaire et l'histoire béarnaises. A 12 ans, après le Certificat d'études et un an de Cours complémentaire, il entre comme apprenti menuisier dans l'atelier paternel.

Peu avant la première guerre mondiale, encouragé par son ancien instituteur, il participe aux Jeux floraux de l'Escole Gastou Febus et écrit ses premiers contes rimés, "*La mour dou souldat*" et "*Damourat aü païs*", en prélude à une vie culturelle dont nous parlerons plus loin.

En 1914, il s'engage à l'âge de 18 ans dans le Deuxième Génie et part à Montpellier puis très rapidement pour le front, participe à la bataille de Verdun. Pendant la guerre, il écrit à sa fiancée Jeanne Reilhé des lettres et des poèmes en béarnais. Vers la fin du conflit, il demande à entrer dans l'aviation, est envoyé à Longwy-les-Dijon, puis à Istres, où il obtiendra le brevet de pilote.

A la démobilisation, il revient à Sauveterre et épouse en 1920 son amie d'enfance. Le jeune couple s'installe à Arcachon pour une dizaine d'années, lui comme menuisier, elle comme couturière (11).

Ils séjourneront ensuite quelque temps à Audaux, au château du lieu, propriété de James M. Willcox, d'abord pour assurer la restauration des boiseries de ce grand bâtiment, ensuite comme agents de maîtrise à l'usine-scierie du "Bois des Pyrénées" qu'y possède celui-ci, et, à la faillite de ce dernier, peu après 1932 (conséquence de la crise mondiale de 1929), ils reviennent à Sauveterre.

L'entrée en guerre voit notre homme partir à Tarbes en 1939, à l'usine Hispano, pour une nouvelle mobilisation. L'armistice l'amène à choisir de rester sur place, d'y faire venir sa famille, dès 1940, et d'y ouvrir un nouvel atelier de menuiserie, où son fils Marcel lui succèdera.

Il demeurera dans la capitale bigourdane jusqu'à sa mort, le 28 mai 1981, après avoir vu s'éteindre la plupart de ses proches : sa fille Marie-Thérèse en 1973, sa cadette Madeleine en mars 1979, et en octobre de la même année sa femme Jeanne, soutien discret, attentif et indéfectible de son aventure culturelle (12), dernier deuil qui inspirera l'un de ses plus beaux poèmes. Il repose en terre souletine, au caveau familial de Gestas.

UN ÉCRIVAIN BÉARNAIS DE TRADITION ORALE

Pour comprendre le monde de Yan dou Sabalot, il faut se rappeler quelle était encore la place des langues autochtones dites régionales dans la France du début du 20ème siècle, jusqu'à l'immédiat après-guerre des années 1950.

Dans les Pyrénées Atlantiques, basque et béarnais constituaient le fond sonore de bien des villages et petites villes, avec leurs divers métiers et l'animation de leurs marchés, ruraux et urbains. Avant 1940, il n'était pas rare de rencontrer, ici ou là, des personnes pratiquant *oralement* les 2 langues et le français, en raison des mariages "mixtes" de proximité ou suscités par la nécessité dans les familles nombreuses, des cadets et cadettes d'aller se "placer" en dehors des limites du petit pays d'origine (13).

Jean-Baptiste Gastellu a donc "baigné" dans sa langue maternelle, le béarnais, avec les particularismes propres à la région de Sauveterre (14), comme autant d'"accents" contenus dans la plupart des vallées et villages : Ossau, Aspe et Barétous en sont encore, pour les linguistes, des exemples intéressants.

Ses prédécesseurs, dont il connaissait le verbe et l'originalité, tels Al Cartero, Simin Palay, Yan Guichot (15) et bien d'autres, avaient avant lui montré un goût à saisir (et à utiliser dans leurs ouvrages divers) les facettes de personnages haut en couleurs, pittoresques, leurs facéties dans les communautés rurales, terreau de leur inspiration. Nul doute qu'il en a retenu la leçon : une mémoire orale exceptionnelle et le goût des lectures ont façonné sa personnalité littéraire.

L'année 1935 est celle de sa première pièce, *Mariète l'Ausérote* (fig.2-3), qui est jouée par la troupe qui est fondée par lui à cette occasion à Sauveterre, "*Lous Biarnés ganyous*".

De cette époque date aussi son attachement au mouvement félibréen animé en Béarn par Simin Palay et l'Escole Gastou Febus.

Famille et amis du village feront de ce groupe, appelé pour des représentations nombreuses en Béarn, Gers et Landes, un moteur d'une diffusion de la culture béarnaise d'origine populaire.

En 1937, est créé *Yan Petit* (fig. 4-5), deuxième "pastorale", avec une distribution comparable à la précédente.

Si le conte rimé reste son mode d'expression favori, naturel (15), l'écriture, la mise en scène et les représentations d'une pièce de théâtre constitueront des moments privilégiés, festifs, qui vont articuler sa vie intellectuelle.

Pendant la guerre de 1939-1945, il va écrire des petites pièces pour les enfants et les jeunes, et en français une série de poèmes de circonstance, "*La France meurtrie*",

marqué comme pouvait l'être un homme de sa génération par deux conflits mondiaux meurtriers.

Depuis Tarbes, il fait naître en 1948 un nouveau groupe, *Tradition et terroir*, "groupement d'art félibréen", avec les Béarnais vivant dans cette cité et son agglomération auxquels se joindront des Gascons de Bigorre. Cette société a pour objet de maintenir la langue ancestrale "par le théâtre pastoral" et à représenter les traditions vivantes telles que la danse et les costumes (16). En témoigneront une participation annuelle à toutes les félibrées de la Maintenance et aux fêtes de la Sente-Estelle nationale, qui la rendront populaire dans le monde félibréen.

Dès 1946, deux nouvelles pièces sont montées sur les tréteaux : *Lou marcat negre* et *Lous très galans dé la Moulière*, suivis d'un petit ouvrage en un acte, *Lou coucuth qu'a cantat*.

Yan Petit est alors modifié et repris, pour être joué par les deux troupes, sous le titre de *Lou Caminayre*.

En 1951, la municipalité de Tarbes demande à Sabalot d'organiser un spectacle où participeront toutes les sociétés artistiques de la ville lors de la venue du président Vincent Auriol, à l'occasion des fêtes du centenaire de la naissance de Foch. Il écrit alors une revue de 9 tableaux en français, *Tarbes en goguette*, créée sous la Halle Marcadieu (17).

En 1957, l'odyssée du pétrole et du gaz à Lacq lui inspire *Pétrolac*, qui ne sera jamais joué.

Il reprend, en 1980, l'écriture d'un roman commencé en 1937, *Margalide la hilhe dou praube*.

Son manuscrit *béarnais* est déposé, pour publication, conjointement à Per Noste qui le publiera en 1981 (en écriture dite normalisée), et à l'Escole Gastou Febus, dont l'édition ne verra pas le jour.

C'est à la même époque qu'il rassemble pour la publication une série de contes écrits antérieurement, sous le titre *Lou tistou de Nadaü*.

L'année suivante, il s'attelle à ses mémoires, *L'arrode dous ans*, qu'il terminera avant de s'éteindre, sans avoir vu la sortie de son unique roman, *Margalide*.

THÉÂTRE POPULAIRE OU PASTORALE ?

Quelles soient écrites à Sauveterre ou à Tarbes, à différents moments de sa vie, les pièces de Yan dou Sabalot possèdent toutes, malgré leurs "formats" variables (un, deux, trois ou quatre actes ; cf. annexe) des caractères originaux qui font d'elles un ensemble unique, où l'on retrouve, tout au long des dialogues et dans la mise en scène des situations, la verve et le talent du conteur.

Mariéte l'Aüsérote, donnée pour la première fois à Pâques, le 13 avril 1935 (le choix du jour paraît en lui-même symbolique), renferme déjà tous les éléments de ce que Sabalot écrira par la suite : dialogues écrits en alexandrins (influence de la culture française), dans une langue naturellement rimée que manie avec aisance l'auteur, à la manière du *bertsolari*, improvisateur basque tant prisé par nos voisins euskariens (18), existence de chants et de danses (fig. 6) ponctuant telle partie de la représentation, personnages très "typés" autour desquels s'articule l'action.

L'intrigue de la pièce est celle des amours (*L'Amou qué pioule*) de deux jeunes gens, contrariés par le départ (*Lous Adius*) de Yan à la Guerre de 14-18 (*La Guerre*). Cette guerre vécue par l'auteur, avec ses horreurs et ses massacres (19), révèle le courage et la fraternité des hommes dans les tranchées, et le retour au foyer exprime la joie des retrouvailles, conclue par le mariage béarnais, dans son esprit populaire et sa tradition (*La Nouce Biarnése*).

Yan Pétit, repris plus tard dans *Lou Caminayre*, raconte la vie d'un chemineau, parti loin de chez lui et qui revient, après bien des vicissitudes, au pays natal : l'évocation de cette émigration, proche ou lointaine, rappelle ce qui fut le lot de bien des cadets sans fortune, avec, en miroir, le bonheur d'un jeune couple qui vit là où sont ses racines, dans ce Béarn chanté par le poète :

*O terre dou Biarn, béroye nèüricère,
Yumpadère dous gabes, riche d'aquéth arrous,
Baylade dou sourélh, qu'ès tu ma méy laïyère
Aprigue dous payrans, é brès dé las amous.
Qué tourne lou praübot qui t'abè rénégade
E hoéyut lou tou cèü tan cèrqua ù méy blu,
Qué tourne én carrusan t'aü soü qui l'a bis bade,
T'ay cluquéya lous célhs, é ta-s mouri dap tu.
Dé milhoc é roumén hè rousséya la plane,
Hè picha dé bou bï dous térrès calhabuts,
Goarde lous tous hilhots boune terre mayrane,
Hèn laïrayres hardits é biarnés couraluts.
Batlèu qué baü mouri, lou hach dou téms qu'ém pése,
Quan l'ore sounéra qué partirèy urous,
E qu'ém héras flouri, boune tasque biarnése,
Sus lou méy terrèrot, la-s toues bères flous...*

D'une autre veine (20) se révèlent les pièces écrites à Tarbes : *Lou marcat negre*, tableaux sur les petits trafics de la guerre de 1939-1945, fustigent les travers d'une population livrée aux tentations du marché noir en période de disette (21), *Lous trés*

galans de la moulière qui rappelle les vertus du travail et de l'honnêteté pour gagner le cœur d'une belle, face à des rivaux peu scrupuleux, et enfin *Pétrolac*, mise en scène de l'aventure des paysans de la région de Lacq, obligés de vendre leurs terres agricoles pour permettre le développement (organisé par l'Etat) du "Texas béarnais".

S'il respecte et illustre par les thèmes de ses compositions la règle classique de la "vraisemblance" (ce sont des scènes de la vie de tous les jours qui se déroulent sous les yeux des spectateurs), on cherchera vainement dans ces dernières une règle des trois unités (de temps, lieu et action). Que dire aussi de la règle de "bienséance", qui interdit, sauf exception, des épisodes pouvant choquer le public par leur violence ou les allusions à une intimité physique des personnages ? Rien de tel chez notre auteur.

Il aborde dans ces écrits, à sa manière et avec sa graphie (22), ce que dut affronter, de l'entre-deux-guerres aux années 1960, le "petit peuple" des paysans et artisans béarnais du piémont et de la plaine : une vie souvent matériellement difficile, où les fêtes rompaient avec leurs cérémonies, leurs chants et leurs danses, pour un court moment, la dureté des jours, et les changements d'un développement technique et industriel qui allaient, dans un avenir proche, bouleverser ce monde traditionnel plein de vie.

Pour la mise en scène à ses débuts, il fit appel à un artiste parisien (du Palais Royal) venu s'installer à Sauveterre, en fin de carrière, Menotti, qui figurera d'ailleurs dans les premiers programmes des Biarnés Gauyous ; les ateliers successifs de menuiserie permettront la fabrication des décors, avec le concours de son frère Marcelin et d'amis peintres, à Sauveterre, et de Marcel Heuga (fig. 7) à Tarbes.

Cette aventure collective, menée en terre béarnaise puis bigourdane, où chacun tient sa place, mais où Sabalot reste le maître d'œuvre, ne peut s'expliquer que par le charisme du personnage, son talent d'organisateur et de *faiseur de vers*, comme a pu l'être, en Soule, Etxehun-Iruri, le *koblakari*.

Au terme de cette présentation, nous souhaitons insister sur le fait que Yan dou Sabalot, comme d'autres avant lui (Jean-Henri de Fondeville, avec *La pastourale deu paysaa* et *La nabère pastourale*, dès le 17^{ème} siècle), a fait le choix de nommer "pastorale" ses pièces de théâtre populaire.

Il ne s'inscrit pourtant pas dans le genre "classique" défini par différents commentateurs : pastorales de Noël (issues des mystères médiévaux encouragés et soutenus par l'Eglise) — tragédies *en langue française* faisant appel à des personnages bibliques ou historiques, et jouées par des acteurs du peuple, paysans ou bergers — pastorales du jour de Pâques, ou du jour de Pasquouettes, au dimanche suivant de Quasimodo (cf. note 6) — ou enfin celles que Georges Hérelle a relevées pour le théâtre rural : sujets bibliques, hagiographiques, légendes et histoire, enfin sujets du théâtre classique français (23).

Il reste proche, dans son essence et son esprit, de la pastorale souletine (langue autochtone soigneusement rythmée, grâce à une versification en pieds réguliers, jouée par les habitants d'un village ou d'une vallée, utilisation des danses et des chants, traditionnels ou créés en s'inspirant parfois de la variété et de l'opérette française,), et dans sa volonté de pratiquer et de magnifier le parler patrimonial, vecteur de cette culture de tradition orale, à l'occasion de ces moments festifs privilégiés autour d'un *empòin*.

Pour ces raisons multiples, nous proposons d'inclure désormais ce type de *pastorales en langue béarnaise* dans le genre général des *pastorales*, en passerelle originale entre le monde de la tradition et celui de l'époque contemporaine, comme le fut, avec sa personnalité, Yan dou Sabalot.

*

* Conservatrice honoraire du Patrimoine.

Remerciements : à Marcel Gastellu Etchegorry, son fils, pour l'accès aux archives de sa famille, à sa bibliothèque et à celle de son père, pour son témoignage personnel qui a éclairé maints aspects de l'œuvre et de la personnalité de Sabalot. A la bibliothèque municipale de Pau (fonds Manuscrits) et à l'actuelle Usine des tramways (fonds patrimoniaux de la nouvelle médiathèque de l'agglomération de Pau, dont ceux de l'ancien établissement de la place paloïse Paul Lafond).

Notes :

(1) Comme conservatrice du Patrimoine, directrice de cet établissement muséal, à la bibliothèque documentaire exceptionnelle par la variété et la richesse de ses fonds, tout comme ses collections ethnographiques.

Voir à ce sujet : Marsan (Geneviève). Lourdes : Bibliothèque du Musée Pyrénéen. In Patrimoine des bibliothèques de France, vol. 7 (Aquitaine, Languedoc-Roussillon, Midi-Pyrénées). Paris : Payot, 1995. P. 122-125, 5 fig.

(2) Artisan menuisier ; danseur et musicien traditionnel, fabricant connu de flûtes à trois trous et de tambourins à cordes. Il est notre interlocuteur privilégié pour la musique populaire, en particulier celle des Pyrénées. Nous le remercions ici pour tout ce qu'il nous a appris de la culture traditionnelle, orale et écrite, et pour la liberté de consulter et d'archiver les fonds patrimoniaux de la famille Gastellu.

(3) Dès les années 1975, nous avons été attirée par les pastorales jouées en Soule basque, en particulier celles d'Etxahun-Iruri, à une époque où tous les rôles étaient encore interprétés soit par des hommes, soit plus rarement par des femmes.

(4) Classement en grande partie effectué par Marie-Thérèse, fille aînée de Sabalot, bibliothécaire au Musée Pyrénéen, Lourdes. Suite faite à la demande de Marcel Gastellu. Archives données par ses soins en 1982 et 2009, à la bibliothèque municipale de Pau, pour ce qui concerne le Béarn et les Biarnés Gauyous. Celles qui documentent la Bigorre et Tradition et Terroir seront déposées aux Archives départementales des Hautes-Pyrénées.

(5) Série initiée par la publication, sur le site Internet du musée d'Arudy (www.museearudy.com : chapitre Activités, paragraphe Point Lecture/Bibliothèque), du manuscrit (1981) de Marcélin dé la Heüguère, frère cadet de Yan dou Sabalot, rédigé à l'occasion du décès de ce dernier et rappelant sa vie et son oeuvre.

(6) Heiniger (Patricia). Noël, carnaval, quasimodo : la Gascogne et les pastorales. In *Pastel, musiques et danses traditionnelles en Midi-Pyrénées*, 1995 (octobre-novembre-décembre), n°26, p. 26-35. Dans cet article, n'est jamais abordé le théâtre en béarnais de Simin Palay et Yan dou Sabalot et leurs pièces, pourtant appelées par leurs auteurs "*pastourales*".

(7) Toponyme d'origine basque, souletin.

(8) Catherine Mirassou, de Charitte-de-Bas, dite Kattalin de Gatchule. Elle ne savait ni lire ni écrire, mais parlait 3 langues : le basque, le français et le béarnais, sa langue maternelle. Elle transmet cette dernière, qui prévalait à Gestas, village frontière avec le Béarn, à son fils Joseph, mettant fin à la transmission de la langue basque dans la famille Gastellu Etchegorry.

(9) Il avait eu 3 enfants de Marie-Thérèse Miremont : Jean-Baptiste, né en 1896 ; Marcelin, en 1898 et Adrien, en 1901, décédé la même année.

(10) Dont un joueur de flûte à trois trous et tambourin à cordes qui se produisit devant Napoléon III à l'occasion d'un voyage de l'empereur, d'après la mémoire familiale et l'article de Florentin Vogel (*Note sur la danse dans la région de Saint-Palais*, in Bulletin du Musée basque, 1927, n° 3-4, p. 37-41) relatant cet épisode.

(11) Ils auront trois enfants : Marie-Thérèse (1921-1973), Madeleine (1926-1979) et Marcel, né en 1932 à Audaux.

(12) ...*Qu'ès éstade t'a you l'aray, la téndre amique,
La coumpagne ségure, é la résou d'ésta,
Dous trébucs malurous, qu'as adoucít l'aprigue,
Dous diyés dé bounur, qu'é m'as sabut yumpa...*

Elle assurera, avec sa fille Marie-Thérèse, les principaux rôles féminins des pièces de Sabalot, ainsi que la collecte de nombreux costumes traditionnels béarnais et bigourdans, avec la confection exemplaire de copies à l'identique. Sabalot ne manquait

pas de lui soumettre chacune de ses compositions, sollicitait son avis et en tenait compte.

(13) Notre propre exemple familial, nous rattachant notamment à une souche navarraise, bascophone.

(14) Il pouvait donner, de mémoire, toutes les répliques du *Franciman, pastourale* de 1921, de Simin Palay.

(15) Il lui arrivait fréquemment de noter, sur un coin de mur ou de planches à l'atelier, des vers ou des fragments d'expressions rimées, tout en travaillant et en chantant. Mais il aimait par dessus tout l'estrade du conteur, où s'exprimaient son humour, sa verve et sa finesse, jusqu'à la fin de sa vie, comme en témoignent une fidélité sans faille aux premiers festivals de Sirois, et les enregistrements que ses amis purent effectuer, qui conservent ainsi l'écho de sa voix et de son ironie inimitables.

(16) Fut créée ainsi une section de danses. Source : note dactylographiée de Marie-Thérèse Gastellu, 1956. C'est cette dernière, et son frère Marcel, qui rassemblèrent la documentation parue dans leur disque "Danses populaires de Béarn-Bigorre", édition du Junqué, Jurançon ; Marcel avait plus particulièrement en charge la recherche, la préparation et l'exécution de morceaux musicaux.

(17) Yan dou Sabalot appréciait l'opérette en français, et sa mémoire retenait bon nombre d'airs qu'il chantonait en travaillant le bois (témoignages divers).

(18) Curieusement, Sabalot n'a jamais fréquenté les pastorales ou les mascarades souletines. S'il a fait, par l'intermédiaire de son fils, la connaissance d'Etxahun-Iruri, ce fut à la fin de sa vie, et cette méconnaissance reste pour nous un facteur d'étonnement, quand on sait la *proximité culturelle* de ces deux représentants de la tradition orale, qui ont développé un talent de conteur et d'écriture, tant de poèmes que de chansons, de pièces théâtrales destinées à un public enraciné, par sa langue, ses métiers, sa pratique festive, dans la région des Pyrénées occidentales.

(19) Tirade de Pouey-Garot, mis plus tard en musique par "Lous de Nadaü" ; *Nous auts què-m lous pètitz , lous qui, carcats de terre / E marchèram toutèm chèns coumprène perqué / Nous qui-s hèsèm tua... nous qui hèsèm la guerre / Nous qui cara que tiènim aqueste bouridè...*

(20) Il convient de mentionner *La balise dou poupou*, écrite avant 1940 pour les enfants des écoles primaires, que la guerre fit tomber dans l'oubli, et *Lou coucuth qu'a cantat*, courte pièce en un acte, plus conte que *pastourale*.

(21) Comme le fera, dans un autre genre, le film de Claude Autant-Lara, en 1956, avec "La traversée de Paris".