

**L'ANTIBERTSOLARISME DANS BASA  
KOPLARIARI (1838) DE JEAN BAPTISTE  
CAMOUSSARRY (1815-1842).  
DONNÉES SUR L'ÉTUDE DES MENTALI-  
TÉS AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**

Jean Haritschelhar

Parmi les manuscrits de la Bibliothèque du Musée Basque de Bayonne figurent les n.<sup>os</sup> 93 et 94, dons de Manu de la Sota, vraisemblablement en provenance des papiers Daranatz.

Le n.<sup>o</sup> 93 est intitulé *Poésies basques*, le 94 porte pour titre *Recueil de chansons basques*. Dans ces deux recueils se trouvent les poèmes composés par Jean Baptiste Camoussarry, prêtre, natif de Ciboure.

Il est probable que le premier des recueils soit de la plume de Jean Baptiste Camoussarry. Quant au deuxième, on sait pertinemment qu'il n'est qu'une copie, puisque le titre complet se trouvant en première page annonce: Recueil des chansons composées par feu Mr l'abbé J.B. Camoussarry.

Je ne m'étendrai pas particulièrement sur ce point qui a été traité avec beaucoup de soin par Mademoiselle Guadalupe Artola, la fille du poète Bordari, dans un mémoire de licence qu'elle a soutenu à l'Université de Deusto en 1972. Elle a travaillé sous ma direction et j'emprunte à son travail de 365 pages restées en manuscrit dactylographié les principaux renseignements concernant la vie et l'oeuvre de Jean Baptiste Camoussarry (1).

Contrairement à ce qu'a pu écrire le R.P. Onaindia dans son ouvrage "Mila euskal olerki eder" Jean Baptiste Camoussarry —il l'appelle Kamozari apeza— n'est nullement souletin mais au contraire labourdin puisque natif de Ciboure (2). En fait il semble que la confusion ait pu être faite entre *Ziburutar* et *Zuberotar* dans l'esprit du R.P. Onaindia à travers les variations vocaliques existant entre les deux substantifs.

Né le 18 février 1815 du légitime mariage de Martin Camoussarry et de Marie Mourgui, le petit Jean Baptiste devient orphelin dès l'âge de deux mois puisque son père mourut avec deux autres Ziburutar, "noyés les trois auprès de Socoa pendant qu'ils étaient à la pêche". Après des études faites vraisemblablement à l'école communale de Ciboure, au Petit Séminaire de

---

(1) Artola Cornu, *María Guadalupe*: Jean Baptiste Camoussarry (1815-1842), Una primera aproximación a su vida y a su obra, *manuscrit dactylographié*, 365 p.

(2) Onaindia, S.: *Mila euskal olerki eder. Larrea Amorebieta*, 1954, p. 485. "Zuberotar gazte hau, apaiztu ta laster..."

Larressore et au Grand Séminaire de Bayonne, il est ordonné prêtre par Mgr Lacroix, évêque de Bayonne le 22 décembre 1838. Il passe quelques mois comme professeur au Petit Séminaire de Larressore et est nommé vicaire à Saint-Jean-Pied-de-Port le 8 octobre 1839. De santé précaire, il abandonne son ministère en 1842 pour se retirer chez sa mère, à Ciboure, où il meurt le 21 août 1842 d'une maladie de poitrine qui l'enleva ainsi que l'indique Francisque-Michel, "à la fleur de l'âge" (3).

De Camoussarry nous possédons au total vingt deux poèmes. Dix sept figurent dans le manuscrit 93. Des sept poèmes recueillis dans le manuscrit 94, seuls le premier et le dernier sont originaux, les cinq autres étant une reprise du manuscrit 93. Enfin Pierre Lafitte a publié dans l'hebdomadaire *Herria*, entre 1963 et 1968, cinq poèmes de Camoussarry trois d'entre eux étant ignorés des deux manuscrits du Musée Basque (4).

En dehors des poèmes religieux qui représentent la moitié de la production (11 au total dans le MS 93). Jean-Baptiste Camoussarry a embouché la trompette épique dans deux poèmes adressés au général Harispe et à Zumalacarre (5). D'autre part, son inspiration romantique se manifeste tout particulièrement à travers trois poèmes dont deux d'entr'eux correspondent à ses dernières années car nous en connaissons la date grâce aux indications du manuscrit 94 (6).

Le poème qui fait l'objet de cet article est tout autre. Il représente quelque chose d'intéressant à l'intérieur même de la mentalité basque. Les trois sources diverses que nous avons mentionnées nous en donnent des versions: le manuscrit 93 onze strophes, le manuscrit 94 seize et la version Lafitte quinze. Les variantes entre les différentes versions étant minimes, nous adopterons la version la plus longue, les seize strophes du manuscrit 94.

### BASA-KOPLARIARI

1. Hunat ene aintzinerat  
O, koplari eskalduna!  
Nik eramanen daroat  
Kantatzeko umor ona.

---

(3) *Francisque-Michel*: Le Pays Basque, sa population, sa langue, ses moeurs, sa littérature et sa musique. Paris, Didot, 1857, nouvelle édition Bayonne, Elkar, 1981, p. 352.

(4) *Outre les 17 poèmes du ms. 93, le ms. 94 nous donne* Alexisen heriotzea (1834) Eskatima bat Garazin et l'hebdomadaire *Herria* Mariñelaren kontrapasa (n.º 650, 10-1-1963), Amets-herria (n.º 660, 21-3-1963), Anaiak bezala (n.º 680, 8-8-1963).

(5) Haritschelhar, Jean: "Quelques chansons basques de la première guerre carliste (1833-1839)": dans *Euskal Herria (1789-1850)*, Actes du colloque international d'études basques, Bayonne, Amis du Musée Basque, 1978, pp. 193-227. Parmi ces chansons figure celle de J. B. Camoussarry sur Zumalacarre.

(6) *Menditik nola doa* (1839), Sur la mort d'un ami, Ene liraren auhenak (1841).

2. Boza makur txar batekin,  
Bertsu txarragoko batzuk,  
Aire lele batzuekin  
Kantatzen ohi dauzkiguk.
3. Ona dik, ona gogoia  
Hire entzuten dagonak,  
Ederra duk orroa  
Kopla aldiz den tzarrenak.
4. Ez du kopla moldatzeko  
Hanitz entsegu eginen,  
Astokeria bai asko,  
Nahi baduzu erranen.
5. Buztana badauka behin,  
Buruaz ez du kasurik:  
Monstro bat dezan eragin  
Ez du ez, axolarik!
6. Oi, sensu gabeko kopla!  
Egilleari didurik;  
Badakigu ez duela  
Koplariak ez sensurik.
7. Adi zazue kantatzen,  
Boza morgan dardaritzen;  
Au ixilik koplaria!  
Hausten dautak beharria.
8. Zer erran nahi deraukun  
Ez dezakegu ez, adi:  
Xuxen, makur, ezker, eskun,  
Oi! Badarasa zer nahi.
9. Eginen dauzu zer nahi  
Lokarria kausitzeko,  
Burua ez denian ongi  
Buztanari da lotuko.
10. Bazka ona ikustean,  
Nola astoak irrintzina,  
Hala arnoa dastatzean  
Koplariak umor ona.
11. Tripa arnoaren suaz  
Duenian berotua,  
Ergelkeria kantaz  
Hausten dautzute burua.

12. Zerratu behar badire  
Presondegian zoroak,  
Zerra beraz, zerra ere  
Basa koplari erhoak.
13. Ezin detzake arrima  
Lau bertsu txar elgarrekin,  
Ez baditu, o lastima!  
Lokarritzat lau hitz zikin.
14. Hik galtzen duk hire koplaz,  
Jakín ezak hire krima,  
Jesu Kristoren odolaz  
Erosia den arima.
15. Zenbat gure herrietan  
Ez dire gastatzen hasi,  
Gaizkia hire kopletan  
Zeren baitute ikasi.
16. Ikara hadi, tristea!  
Laster bahoá tonbarat,  
Ikusak hire zorteá!  
Kantaz hoá ifernurat.

### AL VULGAR COPLERO

1. Ven ante mí, coplero euskaldun, yo te brindaré buen humor para cantar.
2. Suelas cantarnos, con voz desafinada y mala, unos versos aun peores de tonadas estúpidas.
3. Tiene gran voluntad el que te escucha. Tu tienes buena garganta y tus copias a veces son las peores.
4. No hará muchos ensayos para modelar sus copias, si usted lo desea, le recitará muchas tonterías.
5. Si unas veces tiene cola, otras veces no tiene cabeza. Poco le importa si fabrica un monstruo.
6. ¡Oh copia insensata! ¡Te pareces a quien la crea! Sabemos que el coplero no tiene juicio.
7. Oídló cantar, tremolando con su voz altiva. ¡Cállate, coplero! ¡Me rompes los tímpanos!
8. No podemos comprender lo que nos quiere decir. Recto, torcido, derecha, izquierda, dice cualquier cosa.

9. Le hará a usted cualquier cosa para seguir el hilo. Cuando le falle la cabeza, se agarrará a la cola.
10. Como rebuzna el burro al ver pienso bueno, así del coplero se apodera el buen humor al sorber vino.
11. Cuando con el alcohol del vino calienta su vientre, cantando imbecilidades, os pone la cabeza bomba.
12. Si a los locos se les debe de encerrar en el manicomio, enciérrese también a los vulgares y locos copleros.
13. No sabe componer cuatro malos versos, si no los hilvana, ¡qué pena!, con cuatro palabras malsonantes.
14. Tu pierdes con tus copias, reconoce tu delito, el alma que esta comprada con la sangre de Jesucristo.
15. Cuántos en nuestros pueblos han empezado a malearse porque han aprendido la maldad en tus copias.
16. ¡Tiembra, desgraciado! Pronto irás a la tumba; ve lo que te espera, cantando caminas al infierno.

*(Traducción de Guadalupe Artola)*

1. *Ici, devant moi, oh! improvisateur basque! Je vais te donner bonne humeur à chanter.*
2. *D'une voix fausse et faible, des vers plus faibles encore, sur un air stupide tu as pris l'habitude de nous chanter.*
3. *Il a bon esprit, certes, celui qui reste à t'écouter: Il est beau ton cri, la strophe au contraire la plus lamentable qui soit.*
4. *Il ne fait pas grand effort pour agencer sa strophe, grandes âneries il dira si vous le désirez.*
5. *S'il tient d'aventure la queue, il n'a cure de la tête; peu lui chaut de bâtir un monstre.*
6. *Oh strophe insensée, tu ressembles à ton auteur! Nous savons bien que l'improvisateur n'a pas de bon sens.*
7. *Ecoutez-le chanter, toute morgue, d'une voix chevrotante. Tais-toi improvisateur, tu me casses les oreilles.*
8. *Nous ne pouvons même pas comprendre ce qu'il veut nous dire: juste, faux, droite, gauche, il dégoise n'importe quoi.*
9. *Il fera n'importe quoi pour trouver le fil; lorsque la tête ne convient pas, il s'accrochera à la queue.*

10. *De même que l'âne pousse son braiement à la vue du bon picotin, de même l'improvisateur a bonne humeur lorsqu'il goûte le vin.*
11. *Lorsqu'il a échauffé son ventre au feu du vin il vous casse la tête à chanter des sornettes.*
12. *S'il faut enfermer les extravagants dans les prisons, enfermez donc, enfermez aussi ces fous d'improvisateurs.*
13. *Il ne peut assembler quatre strophes mauvaises s'il ne les relie pas, oh malheur! avec quatre mots licencieux.*
14. *Tu perds par tes strophes, sache ton crime, l'âme qui a été rachetée par le sang du Christ.*
15. *Combien dans nos villages n'ont-ils pas commencé à être corrompus pour avoir appris le mal dans tes strophes.*
16. *Tremble donc, malheureux! Tu cours vers la tombe, Regarde ton sort, tu vas en chantant en enfer.*

(Traduction Jean Haritschelhar)

Le titre du poème attire l'attention. Camoussarry s'en prend aux *basa koplari* c'est à dire aux mauvais improvisateurs, aux poètes de pacotille, aux rimailleurs en tout genre. Le mot est en réalité un mot composé dans lequel le premier élément signifie à l'origine forêt, montagne, et qui, par dérivation, prend le sens de sauvage.

C'est ainsi que se forment toute une série de mots tels que *basurde* (sanglier, porc sauvage ou de la forêt), *basahuntz* (chamois), *basahate* (canard sauvage), *basoilar* (coq de bruyère) ainsi que ceux qui se rapportent aux êtres humains ou mythiques *basajaun* (faune), *basandere*. Ici *basa* a, sans nul doute, un sens péjoratif car le *basa koplari* s'oppose au *koplari*, poète.

Le poème débute par une injonction brutale, une citation à comparaître (*Hunat ene aintzinerat*), un ordre qui admet d'autant moins de réplique que l'absence de verbe souligne la dureté du propos. L'auteur s'érige en procureur; le *koplari eskaldun* qui, dans cette première strophe n'est nullement un *basa koplari* fait figure d'accusé, un accusé entouré du mépris souligné par le tutoiement, *nik emanen daroat*. Le ton est tout de suite celui de la vindicte, celui de la punition donnée à l'enfant ou à l'inférieur, à travers la valeur antiphrastique de *Umor ona*.

A partir de la deuxième strophe nous avons affaire à un véritable réquisitoire en trois points. Dans un premier mouvement l'attaque se développe sur cinq strophes (Strophe 2 à 6). Il s'agit bien de l'improvisateur car les trois éléments principaux de l'improvisation sont pris en compte: la voix, la strophe, l'air sur lequel celle-ci est chantée. Aucun de ces éléments ne trouve grâce auprès de Camoussarry. L'analyse des adjectifs est éloquente à ce sujet.

La voix? deux adjectifs l'accompagnent: *makur*, *txar*, le premier bisyllabe, le second monosyllabe qui sont à l'opposé de ce que doit être la voix du chanteur qui veut se faire apprécier du public. Tout concourt au ridicule; la voix fausse qui détonne (*makur*) et qui ne porte pas (*txar*).

La strophe? Elle est caractérisée par la reprise du second adjectif auquel es ajouté le superlatif *ago*. Un seul mot suffit donc qui agit en coupéret.

L'air? l'adjectif *lele* dont l'origine est vraisemblablement onomatopéique traduit bien l'aspect niais, stupide. Et pourtant le choix de l'air est varié. Tout indique la bêtise totale de l'improvisateur.

Qui se ressemble s'assemble. C'est ce proverbe qui est suggéré dans la strophe 3. Un tel chanteur a les auditeurs qu'il mérite.

Le procédé utilise par Camoussarry dans cette strophe est celui de l'antiphrase qui donne encore plus de force et de relief à l'attaque contre le poète populaire. La valeur antiphrastique de *ona* est, en outre, soulignée par sa répétition dans le même vers: *ona dik*, *ona gogoa*. Celle de l'attribut *ederra* affirme le caractère bestial suggéré par le substantif *orroa* (cri) très couramment employé pour les animaux. Enfin le mot *txar* de la strophe précédente est repris non seulement sous une forme superlative avec le suffixe *ena*, mais la dépalatalisation de *x* en *z y* ajoute la note péjorative, *kopla aldiz den tzarrenak*.

Les trois strophes suivantes délaissent la forme ou l'apparence pour s'orienter vers le manque de rigueur, l'ineptie totale du poète populaire. Il n'y a chez lui aucun désir de bien faire. L'improvisation est totalement improvisée, c'est à dire non réfléchie, faite à la va-comme-je-te-pousse, sans aucun sens d'organisation interne de la strophe. Le mot *astokeria*, brutal, sans nuance aucune, traduit la violence de l'accusation redoublée par la pluralisation *asko*. A partir de l'expression bien connue pour désigner le non sens, *ez du ez buru ez buztanik*, Camoussarry construit la cinquième strophe, les deux substantifs placés en tête de vers débouchant vers le mot *monstro*, ce produit ignoble de l'esprit du poète qui n'a pourtant pas cure de ce qu'il fait. La strophe suivante est, en quelque sorte, le résumé de tout cet ensemble. A partir du tel père tel fils, la strophe est bien à l'image de son auteur. Alors que dans les deux premières strophes Camoussarry apostrophait le *basa koplari*, dans ces trois dernières il fait mine de l'ignorer pour s'adresser à un public plus large et lancer une dénonciation globale.

Le deuxième mouvement qui se déroule sur six strophes (strophes 7 à 12) est en quelque sorte une reprise renforcée de la première argumentation. L'auteur prend à témoin son public, celui de l'audience puisqu'il s'agit d'un véritable procès: *Adi zazue kantatzen*. Il le fait juge de cette voix chevrotante dont le *basa koplari* semble fier (le mot *morgan* inconnu des dictionnaires paraît dériver du français morgue). Aussi, retrouvant le tutoiement, Camoussarry intime à l'improvisateur l'ordre de se taire par cet *Au ixilik*, contraction courante de *Ago ixilik*, impératif méprisant souligné en outre par *Hausten dautak beharria*. Désormais le poète populaire

devenit insupportable. Il n'y a pas que l'accoustique, le texte lui même, incompréhensible devient à son tour insupportable. Le troisième vers de la 8<sup>e</sup> strophe avec son rythme heurté

Xuxen , makur , ezker , eskun  
2 + 2 + 2 + 2

joue en outre sur les oppositions *xuxen / makur* et *ezker / eskun* pour marquer l'illogisme de la logorrhée parfaitement exprimée par le verbe *erasi* que j'ai traduit par le français familier *dégoïser* qui marque le bavardage abondant et inconséquent.

C'est bien d'inconséquence qu'il s'agit à la strophe suivante (strophe 9), le manque de lien dans la pensée, *lokarrria* et la reprise de l'image utilisée précédemment avec *buru* et *buztan* placés tous deux en tête des deux derniers vers.

Mais le réquisitoire va se transformer en diatribe à partir de la strophe 10 car le ton devient injurieux dans la comparaison *Nola/Hala* entre le braiement de l'âne devant son picotin et la bonne humeur du *basa koplari* lorsqu'il goûte le vin. La strophe est brutale, mais parfaitement construite et bien balancée.

*Bazka ona ikustean*  
*Nola astoak irrintzina*  
*Hala arnoa jatatzean*  
*Koplariak umor ona.*

Jamais peut-être autant que dans cette strophe le croisement des rimes n'a mieux souligné la comparaison, la forme impeccable et les échos vocaliques *nola astoak/hala arnoa* apportant leur concours à cette maîtrise du style.

Le vin est la source d'inspiration. Il chauffe habituellement l'esprit mais ici il ne s'agit que du ventre.

*Tripa arnoaren suaz*  
*Duenian berotua*

Pour le poète de bas étage le vin ne monte pas au delà de la ceinture, l'esprit engendre des sornettes, *ergelkeria* qui répondent assez curieusement aux *astokeria* du précédent mouvement. Le registre a changé. A la bêtise foncière, la balourdise, *astokeria*, succède la faiblesse ou légèreté de l'esprit, le manque de rigueur et de sagesse, premier pas vers l'extravagance.

C'est bien vers l'extravagance que Camoussarry nous conduit avec le mot *zoroak*, un échelon de plus vers l'aliénation *erhoak* qui conclut ce deuxième mouvement. *Le basa koplari* est juste bon à être enfermé. C'est ce qui est souhaité ardemment par l'impératif redoublé:

*Zerra beraz, zerra ere*  
*Basa koplari erhoak*

mesure de prophylaxie radicale. Le ton est monté, la gradation *ergel - zoro - erho* est savamment agencée qui montre des *basa koplari* véritablement aliénés.

Le troisième mouvement (strophes 13 à 15) est tout à fait dans l'esprit clérical. La dénonciation relève cette fois de la morale. Elle nous conduit inévitablement vers la condamnation. Les propos licencieux sont à la base même de la production des *basa koplari* avinés dans ces lieux de perdition que sont les tavernes.

*Ez baditu, o lastima!*  
*Lokarritzat lau hitz zikin.*

Dès lors Camoussarry revient à l'apostrophe avec le tutoiement méprisant de rigueur. Par ses chansons le *basa koplari* concourt à la perte des âmes que le sang du Christ avait rachetées. Tel est le crime souligné par l'opposition *galtzen/erosia*. Il est l'homme de la corruption, *gastatzen*, celui qui infuse le mal *gaizkia* et même si le mot n'est pas prononcé l'adepte du démon, le complice qui répand la mauvaise parole:

*Gaizkia hire kopletan*  
*Zeren baitute ikasi*

La seizième et dernière strophe couronne le réquisitoire. Le procureur tonne. Le parallélisme étonnant des verbes où un impératif précède un indicatif

*Ikara hadi/bahoa*  
*Ikusak / hoa*

laisse entrevoir la sentence finale, l'annonce de la mort prochaine *laster bahoa tonbarat* et le jugement du Dieu de justice *kantaz hoa ifernurat*. Le prédicateur-procureur en a terminé avec la classique vision de l'enfer qui inspire la terreur.

La comparaison avec le manuscrit 93 est, de ce point de vue, intéressante car le dernier vers seul est différent.

*Kantaz hoa ifernurat (Ms 94)*  
*Kantuz, hoa ifernurat (Ms 93)*

L'adjonction de la virgule dans le manuscrit 93 transforme le verbe suivant *hoa* en impératif. Le parallélisme existant dans le manuscrit 94 est rompu au profit des impératifs (impératif-indicatif-impératif-impératif). La sentence est beaucoup plus martelée, la condamnation plus brutale, l'anathème plus accentué.

Quelle que soit la version adoptée — nous commentons simplement les deux — se profile le Dieu vengeur et impitoyable que le même Camoussarry mettait en scène dans les deux strophes finales de son poème *Mendekioa*, et dont on entendait la voix terrifiante:

*Orduan aditzen dut oihu bat zerutik:*  
*“Ixilik kreatura, niri mendekua!*  
*Erakutsiko diat nik*  
*Ordu denean eskua!*

*Ene justiziaren tresor zabaletan*  
*Badiat krimarentzat gaztigurik aski:*  
*Betiereko lezetan*  
*Pagatuko nauk largoki”.*

## LA MENTALITÉ DE L'ÉPOQUE

La Révolution française a posé à l'Eglise de France, ainsi qu'à d'autres Eglises, de très graves problèmes qu'elle n'est pas prête d'oublier. Les prêtres, et en particulier les prêtres du Pays Basque, ont franchi la frontière pour ne pas avoir à prêter le serment à la Constitution. Les idées libérales se répandent partout et le relâchement des mœurs est flagrant, encore que ce laxisme existait déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle et qu'il n'a pu que se renforcer par l'absence des prêtres de leurs paroisses. Une chanson souletine témoigne de cette mentalité dans le dialogue assez piquant entre un jeune homme et une jeune fille :

*Eijerra zira, maitia,*  
*erraiten deiziüt egia;*  
*nurk eraman ote dereiziü zure lehen floria.*

Le jeune fille, sage d'apparence, ne s'en laisse pas conter, même si le jeune homme s'enhardit; elle n'acceptera l'union charnelle qu'après l'union à l'église. Dans sa réponse le jeune homme montre bien la mentalité populaire de cette époque bien libertine:

*Aphezak dira Españan,*  
*bereterrak Erruman;*  
*hurak hanti jin artino, gitian txosta khanberan (7).*

Dès la fin de la Terreur et le début du Directoire les prêtres reviennent et à partir du Concordat de 1802 qui réorganise l'Eglise de France, une reprise en main s'effectue sous l'Empire qui s'accentuera sous la Restauration. Après une période aussi mouvementée, l'ordre public doit être assuré

---

(7) Kantu, kanta, khantore, *Bayonne, 1967, p. 180.*

et l'ordre moral restauré. Les Evêques de Bayonne Mgr Loison (1802-1820), Mgr d'Astros (1820-1830) Mgr d'Arbou (1831-1838) Mgr Lacroix (1838-1871) orientent tous leurs efforts vers l'éducation du clergé, insuffisante longtemps, et l'évangélisation du peuple. A cet effet, par un mandement du 6 octobre 1821, Mgr d'Astros établira la maison des missionnaires de Hasparren dont le rôle sera extrêmement important pendant tout le XIXe siècle. Dès lors le zèle des missionnaires et des prêtres de paroisse se manifeste avec vigueur contre toutes les manifestations qui touchent aux divertissements populaires.

Certes, l'Eglise avait toujours condamné la danse. Les exemple de sermons tonnante contre les bals sont nombreux, mais, à cette époque, la vigilance est encore plus grande. Nous n'en voulons pour preuve que les paroles prononcées par le vicaire de Tardets, l'abbé Etchart-Tiraz, originaire de Barcus, à l'enterrement du ménétrier Garat en 1832. Selon le correspondant mauléonnais du *Mémorial* des Pyrénées, le vicaire aurait dit devant la bière avant la cérémonie:

“Déplorez le sort de cette âme qui brûle déjà dans l'enfer; maudissez à jamais l'état de ménétrier; combien de personnes de cette contrée ne sont-elles pas damnées par suite de la misérable danse dont le défunt a tant de temps servi d'instrument! Pensez, pensez donc, tristes créatures, que votre scandaleuse conduite attend le même sort”.

Pour un autre témoin l'abbé aurait prononcé les paroles suivantes: “Memora novissima tua et non in aeternum peccabis. Rappelez vous votre fin et vous ne pêcherez jamais plus. Si l'âme qui a logé dans ce corps s'était souvenue de cette fin, elle n'éprouverait pas les tourments que, peut-être, elle endure aujourd'hui. Voici l'homme qui a causé la perte de la moitié des âmes de la Soule. Il a servi jusqu'à ce moment de ministre au démon” (8).

On croirait entendre Jean Baptiste Camoussarry dans sa strophe:

*Zonbat gure herrietan  
Ez dire gastatzen hasi,  
Gaizkia hire kopletan  
Zeren baitute ikasi*

et, bien entendu, l'évocation future de l'enfer qui termine la dernière strophe était l'argument premier, le thème nécessaire de toute prédication.

Même les pastorales, surtout quand elles étaient jouées par les jeunes filles, ne trouvaient pas grâce auprès de certains prêtres. Ainsi le maire de Barcus, sous la pression du curé, interdit-il en 1859 la représentation de la pièce intitulée Sainte Marguerite. Etxahun, dans sa diatribe contre l'abbé Schmarosow, curé de Barcus, souligne que le curé s'est opposé aux coutumes de la Fête Dieu (strophes 15 et 16), n'a pas autorisé une procession

---

(8) *Haritschelhar Jean: L'oeuvre poétique de Pierre Topet-Etxahun, Bilbao, 1970, p. 501.*

voulue par les jeunes gens de Barcus (strophes 19 et 20) et s'est élevé contre la pastorale que les jeunes filles devaient jouer (strophe 12).

*Barkoxen neskatilak  
Eginez phastoral bat,  
Ezin atsolbitüz dira higatürik oski zolak,  
Eta haieri sogitera jin zirenak orobat.*

D'après le témoignage d'Etchahun le refus d'absolution ne se manifeste pas simplement envers les actrices, mais envers tous ceux qui regardaient les préparatifs de la représentation (9).

Le même zèle religieux guide Jean Baptiste Camoussarry dans son poème *Basa-koplariari*. L'inspiration prise dans le vin, l'ambiance de la taverne où règne le *basa koplari*, les propos licencieux dont il parsème ses vers sont une atteinte à l'ordre moral, aux préceptes de la Sainte Eglise et, comme tels, ils doivent être dénoncés. Mais Camoussarry n'est pas le seul à dénoncer ou à interdire. Le R.P. Antonio Zavala rapporte dans son "Bosquejo de historia del Bertsolarismo" quelques faits qu'il tire du témoignage d'Iztueta:

"Se indigna, por ejemplo, contra los hinchados y vacíos pseudo-letrados que, durante el canto de los bertsolaris se mofaban de ellos imitando sus gestos y actitudes. Se ve que es antiguo entre nosotros esta casta de engreídos que estima ser cultura remedar lo ajeno y despreciar lo propio.

Se indigna también contra los alcaldes que, en cuanto oían a un bertsolari cantar en la Plaza, se lo prohibían. Parece ser que incluso había alcaldes que metían en la cárcel para nueve días al honrado "baserritarra" que al volver a su caserío la noche del domingo se permitía lanzar algún irrintzi o grito" (10).

Et il cite textuellement Iztueta qui semble vouloir démontrer que, s'il y a eu de bons bertsolari à Amezqueta, c'est tout simplement parce qu'il n'y avait aucune prohibition de la part des autorités et que s'il en était de même partout il y aurait floraison d'improvisateurs.

"Amezquetan cillegui da itz neurtuetan cantuz aritzea, eta beragatic irtetan dirade andic, aimbeste itz neurtulari eta ain egoquiac. Auzo errietan ere bere bat izango liraque, baldin cantatcea locabe balute." (11)

Ce mépris envers tout ce qui est le peuple est bien dans la mentalité du XIXe siècle, de cette bourgeoisie régnant aussi bien dans les gouvernements que dans les villes ou les villages où elle est la seule à posséder l'instruction. Les relations de journaux ont l'habitude de présenter les Basques comme une population *naïve*, accrochée à ses coutumes et traditions; c'est

(9) Haritschelhar Jean: L'oeuvre poétique de Pierre Topet-Etchahun, *Bilbao*, 1970. Voir de la page 472 à la page 495 le poème "Barkoxeko Eliza" et les commentaires afférents.

(10) Zavala Antonio, SJ: Bosquejo de historia del bersolarismo, *Auñamendi*, San Sebastián, 1964, p. 16.

(11) Zavala, Antonio, SJ: Bosquejo de historia del bersolarismo, *Auñamendi*, San Sebastián, 1964, p. 16.

bien là le mythe du “bon sauvage” qui se trouve à portée de la main. Mais certaines coutumes, telles celles du charivari inquiètent les journalistes qui les jugent scandaleuses:

“Les charivaris deviennent plus que jamais à la mode: c’est un goût qui gagne. Jusqu’à présent ces scènes scandaleuses avaient été reléguées dans nos campagnes, mais on ne se serait guère attendu que de pareils désordres se seraient introduits jusque parmi nous... L’usage a consacré que ces scènes doivent durer neuf jours; espérons que la police ne jugera pas à propos de laisser achever sans y mettre le holà, cette *neuvaine* d’une nouvelle espèce; car s’il est bien que *le peuple s’amuse*, encore faut-il aviser à ce que la morale et la tranquillité des citoyens soient respectées et calculer surtout les suites fâcheuses auxquelles pourrait se porter un homme poussé à bout par de longues et insolentes clameurs” (12).

Il apparaît très nettement que, pour l’auteur de l’article, l’ordre public et l’ordre moral sont bafoués par ces coutumes issues d’un peuple de rustres qui les transplante dans Bayonne, la cité civilisée.

Même un Sallaberry d’Ibarrolle, basquisant affirmé, correspondant du prince Louis Lucien Bonaparte, montre un complexe d’infériorité et craint que l’image des Basques ne soit ternie aux yeux des étrangers à cause de certaines coutumes “barbares”. Relatant l’inauguration du fronton de Baigorri les 10 et 11 août 1857 il termine ainsi son article:

“Le seul fait qui excite plus ou moins de regret, c’est que le 11 au soir, au moment de la retraite, on entendait de toutes parts ce cri de joie répété qui n’est autre que l’imitation du hennissement des chevaux; ce mauvais usage fait confondre les Basques avec les peuples sauvages aux yeux des étrangers.” (13)

Quand Georges Hérelle nommé professeur au Lycée de Bayonne, entend pour la première fois parler des pastorales souletines, son ami et collègue Leclerc, professeur d’espagnol et beau-frère d’un Souletin lui donne une explication. Hérelle lui dit:

Ce doit être très intéressant. “Non, répond Leclerc, les sujets des pièces sont de vieilles légendes bibliques ou hagiographiques, bonnes pour amuser des enfants et les acteurs sont des garçons illettrés qui, affublés de costumes ridicules, débitent leurs rôles sur un ton de cantilène avec des gestes maladroits.” (14)

N’est-ce pas là méconnaissance totale de l’originalité de notre théâtre, mépris envers ce peuple d’illettrés qui ne saurait créer rien de beau et de valable en matière de théâtre?

Ainsi deux courants se rencontrent pendant tout le XIXe siècle.

---

(12) Mémorial des Pyrénées, lundi 2 mars 1829. Article en provenance de Bayonne.

(13) Mémorial des Pyrénées, Mardi 18 août 1857.

(14) Haritschelhar Jean: “Georges Hérelle et le théâtre basque”, Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne, 1980, p. 232 recueilli de l’article de Hérelle Georges, “Comment l’idée m’est venue d’étudier le théâtre basque”, Bulletin du Musée Basque 1932, p. 321.

Le courant bourgeois, esclave de la mode tant vestimentaire qu'intellectuelle, essentiellement changeante, copie les nouvelles coutumes venues d'ailleurs et, de ce fait, marque son mépris envers tout le patrimoine culturel facilement traité de passéiste, ou exprime son rejet lorsque l'ordre public risque d'être transgressé.

Le courant clérical rejoint le premier dans la sauvegarde de l'ordre public mais y ajoute l'ordre moral, le respect des bonnes moeurs, de la décence, le besoin d'instruire le bon peuple dans la crainte d'un Dieu essentiellement présenté comme un Dieu terrible, vengeur, impitoyable qui, encore en ce XXe siècle, a pu faire écrire au poète Xalbador:

“Fede haundiko burrason ganik sortu bainintzan mundura,  
Jainko legean hezi ninduten jitean adimendura;  
hain zen beroa denbor' hartako eliz gizonen kar hura,  
Ziotelarik gaizki eginak zeramala ifernura,  
Muintaraino sartu zitzaudan Jaungoikoaren beldurra.

Orduko apez suhar zintzoek halako arak zituzten;  
etzen maitasun gozo haundirik heien ahotik ixurtzen;  
heiek Jaunari eman itxurak ari ninduten itsutzen,  
Zeruko edertasunak berak hotz hotza ninduen uzten,  
gastiguaren labe gorria baizik ez nuen ikusten.” (15).