

Corrections et additions au Précis d'histoire littéraire basque de J.-B. ORPUSTAN

I. Corrections

p. 1, § 2, ligne 8: mettre partout « œuvre » (l'e dans l'o) etc.

p. 3, ligne 5 : *ü* (avec le tréma)

p. 8, § 4, l. 5 : des mots et expressions basques

p. 10, § 10 : Fontarrabie

p. 19, § 2, l. 1 : interprétée ; § 3, l. 2 : « troupeau »

p. 27, après le § 7 (1567) ajouter avec alinéa le § suivant :

On date environ de la même année le roman pastoral et les poésies en basque du recueil manuscrit récemment découvert, composés par l'Alavais Joan Perez de Lazarraga durant son séjour à Madrid.

p. 28, l. 1 : au chapitre LVI

p. 31, dernier §, l. 8 : des « bien yvres » (*Lagona edatera !* « Compagnon, à boire ! »)

p. 32, § 2, l.12 : de Henri IV ; § 3, l. 1 : alors, avant tout, religieux

p. 34, l. 8 : (du moins le répète-t-il) ; § 5, l. 2 : est évoquée

p. 36, § 2, l. 6 : « exorbitantes »

p. 38, après « capitale navarraise », ajouter un intertitre en gras :

4. Le roman pastoral et le recueil poétique de l'Alavais Joan Perez de Lazarraga (1567)

(Le texte de ce sous-chapitre se trouve à la fin des Corrections) p. (38 qui sera sans doute plutôt 50 dans la nouvelle édition) :

5. La poésie de circonstance, la poésie religieuse (etc...)

Changer de même les numéros des sous-chapitres suivants indiqués ci-dessous.

p. 41, § 2, l. 6 : pour tout brûler... »)

p. 43, § 2, l. 5 : *Guero*

p. 44, § 2, l. 4 : des jésuites (avec minuscule comme partout)

p. 46 : **6. Le *Guero* d'Axular et ...**

p. 52, l. 2 : mais on pourrait

p. 53, l. 6 : Tallemant

p. 55, l. 2 : l'importance ; § 3, l. 7 : la redondance

p. 56, l. 5 : Lissarrague

p. 59 : **7. Les recueils de proverbes basques de 1596 et 1657**

p. 60, § 3 (deuxième tercet) : *Bederatzi ahizpez*

p. 64 : **8. Oyhénart ...**

p. 66, § 3, l. 5-6 : les Bourbons après les Albrets ; § 4, l. 5 : Saint-Georges

p. 70, l. 1 : où le cadre

p. 71, l. 2 : *Espagnols (...)* ; le § 2 est à modifier comme suit ;

« Au point du jour, à midi, jusqu'au soir quand je me couche, jusqu'à ce que le matin ait remplacé la nuit pour en faire un lendemain ... » (XXIV)

p. 73, § 2, l. 1 : cinq textes

p. 74, § 2 : celui que mangea autrefois Eve ... ; § 4, l. 3 : n° VIII

p. 77 titre : DÉBUT

p. 83, l. 21 : Arnaud de Lopez curé ...

p. 86, § 2, l. 7 : du carme biscayen ; § 3, l. 6 : Landuccio

p. 87 l. 11 : Landuccio

p. 91, § 3, l.12 : et analyse raisonnés

p. 95, § 2, l. 3 : au moment où ; l. 10 : qui nourrissaient

p. 107, § 3, l. 8 : initiales

p. 109, § 2, l. 3 : alors il sera trop tard

- p. 112, § 2, l. 9 : bien présentes
- p. 116, dernier §, l. 2 : hier soit ? dit-il – Vous ...
- p. 118, § 1, l. 7-8 : suivies, et une rime quintuplée aux vers courts) dont le ...
- p. 119, l. 4 : enfants
- p. 120, § 2, l. 1 : les 5 neuvains de facture ...
- p. 122, l. 8 : 13 neuvains de 9 et 8 ...
- p. 127, § 2, l. 11-12 : *-(ba)gea* (trait d'union et mot sur la même ligne)
- p. 129, § 2, l. 3 : Mondragon en Guipuscoa
- p. 137, § 1, l. 1 : 1816. Le carme Bartolomé
- § 4 début à réécrire : 1823. Ferdinand VII, au nom de la « Sainte Alliance » de Metternich créée au Congrès de Vienne, est secouru par l'armée ...
- § 5, l. 2 : Guipuscoa : *Guipuzcoaco*
- p. 138, dernier §, l. 4 : est publiée à
- p. 138, § 4, l. 2 : *ses mœurs*,
- p. 141, dernier §, l. 10 : conflictuels
- p. 142, § 2, l. 6 : *Capelan ...*)
- p. 143, § 2, l. 2 : concomitante
- p. 147, § 2, l. 6 : *épée ... Camoussarry*
- p. 148, § 3, l. 6 : baïonnette
- p. 152, § 2, l. 20 : diaspora »
- p. 159, § 3, l. 3 : coups de décrets et de nouvelles lois.
- p. 165, § 4, l. 3 : qui ont leur place dans
- p. 167, dernier paragraphe, ligne 3-4, ajouter ce qui suit : « En Espagne, à la suite du *Diccionario manual euskero y castellano* (Tolosa 1825) de Luis Astigarraga y Ugarte, dans les œuvres pédagogiques ...
- p. 170, l. 4 : A. Campión
- p. 171, § 2, l. 3 : chapitre III, par groupes ...
- p. 172, dernier §, l. 2 : tous deux
- p. 174, dernière ligne : par son antiquité
- p. 173, § 2, l. 7 : grandes personnes
- p. 179, l. 3 : lui fournirent-elles matière
- p. 180, § 4, l. 5 : sont reproduits
- p. 183, l. 2 : des ellipses verbales et juxtapositions nominales dont ...
- p. 187, § 2, l. 5 : Proches des
- p. 188, § 2, l. 3 : et Alava
- p. 192, § 4, l. 6 : où prédomine
- p. 200, § 2, l. 9-10 : le retour de rime b
- p. 204, dernière ligne : semblables
- p. 205, § 1, l. 7 : vers central de 18 syllabes ;
- § 3, l. 1-2 : sur « la langue basque et les Basques » son *Euskara ...*
- § 3, l. 11 : *Biba Francia !*, pour raconter
- p. 208, § 2, l. 4 : 1873),
- p. 211, § 3, l. 1 : eut un réel succès.
- p. 212 dernière ligne : Guipuscoans
- p. 213, § 1, l. 8 : , et surtout
- p. 222, § 2, l. 2 : L'auteur-narrateur qui dit ; 3, l. 3 : du houx vert.
- p. 223, § 2, l. 12 : travail » journalier,
- p. 224, § 3, l. 1 : « folklorique »
- p. 226, § 1, l. 3 : 1885) fit représenté
- p. 228, l. 1 : « Biscaye » :
- § 7, l. 1 : *Biotz-begietan* de ; l. 3 : des jésuites
- p. 230, § 2, l. 11 : (P.N.V.) créé ; l. 14 : - , *Jaungoikoa*
- p. 234, l. 6-7 : (*Nere kantuak* 1910)

p. 235, § 1, l. 10 : des classiques français du XVIIème siècle

p. 242, § 2, l. 3 : Saint-Pée-sur-Nivelle

p. 244, § 4, l. 8 : des tableaux de genre, de valeur

p. 245, § 3, l. 1 : La narration à thème historique,

- § 4, l. 7 : ignorance des grands faits

p. 246, à la fin du § 2, ajouter:

Garcès (1935). En France le Souletin Jean de Jaurgain, sans laisser pourtant d'écrit basque connu, s'était spécialisé dans l'étude des généalogies des dynasties régnantes et nobles.

- § 3, l. 4 : apportent infiniment plus à la culture

p. 247, l. 2 : (1892-1931)

p. 254, § 2, l. 15 : en 1944, précédée d'une belle préface,

p. 256, l. 3 : (4 : avec le titre

p. 257, dernier §, l. 1 : (...) *Toki begikoagorik*

p. 258, l. 1 : « Peu de sites plus plaisants à l'œil

- § 7, l. 3 : de Loyola

p. 264, § 2, l. 7 : « héron au long bec »

p. 265, l. 1 : et au moment où la prose

p. 283, modifier en bas de page :

OSSES

10 décembre 1995 – 12 avril 2006

p. 285, ajouter selon l'ordre alphabétique des initiales:

ALDEKOA (Iñaki) : *Historia de la literatura vasca*, Saint-Sébastien 2004.

(...)

SALABERRI MUÑOZA (Patxi) : *Iraupena et lekukotasuna (Euskal literatura idatzia 1900 arte)*, Saint-Sébastien 2002.

SAN MARTIN (...)

(...)

p. 286 de même :

(...)

URKIZU (Patri) : *Lengua...*

URKIZU (Patri) : *Euskal teatroaren...*

URKIZU (Patri) (sous la direction de) : *Historia de la literatura vasca*, Madrid 2000.

et en dernier à la fin (s'il y a lieu) référence absente dans certains ouvrages de la précédente édition) :

VILLASANTE (Luis) : *Historia de la literatura vasca*, Oñate 1961.

(Références d'auteurs :)

p. 288 entre la l. 1 (Arzadun etc.), et la l. 2 (Astarloa ...) mettre la ligne suivante:
Astigarraga y Ugarte (Luis) : 167.

p. 292, entre la l. 17 (Juaristi etc.) et la l. 18 (Kirikiño ...) mettre la ligne suivante :
Katxo : 151.

p. 294, entre l'avant dernière ligne (Peñaflorida etc.) et la suivante insérer la ligne suivante :

Perez de Lazarraga (Joan) : 27, 38-... (en complétant selon le nombre de pages rajoutées)

p. 296, ajouter :

Urkizu (Patri) : 38, 101 ...

(En cas de modification de la pagination, toutes les références de pages doivent être vérifiées et éventuellement modifiées.)

- p. 297, modification des titres, numéros et pages du **Chapitre II** :
4. Le roman pastoral et le recueil de poésies basques de l'Alavais Joan Perez de Lazarraga ----- p. 38
5. La poésie de circonstance (mettre le titre complet) ----- p. ?
6. Le *Guero d'Axular* (idem) -----p. ?
7. Les recueils (idem) -----p. ?
8. Oyhénart (idem) -----p. ?

(Tout le reste des références de pages de la *Table des matières* est modifié en conséquence)

mars 2006
J.-B. Orpustan

(Addition au Chapitre II , p. 38 :)

4. Le roman pastoral et le recueil de poésies de l'Alavais Joan Perez de Lazarraga

La littérature basque ancienne s'est enrichie tout récemment de la découverte d'un important recueil de prose et de poésie de Joan Perez de Lazarraga (né aux environs de 1548, mort en 1605), détérioré et incomplet dans sa première partie tout au moins d'après la pagination inscrite en tête des folios : elle commence à la deuxième feuille conservée par le chiffre 1139, ce qui peut laisser supposer que c'est une partie d'un ensemble d'écrits (pas forcément du même auteur) beaucoup plus important, et s'arrête au folio 1203. Les deux derniers feuillets non numérotés, écrits d'une autre main, portent une poésie amoureuse non strophique, dont l'en-tête en castillan donne l'auteur : « De la s(eñor)a m(ari)a Estivaliz de Sasiola », une poétesse donc, de la maison noble Sasiola de Deva comme l'indique Patri Urkizu dans l'édition commentée et transcrite en orthographe moderne qu'il en a donnée sous le titre *Joan Perez de Lazarraga, Dianea eta koplak, Madrid 1567* (Saint-Sébastien, Erein 2004, p. 225, n°XXXIII, note 678). La photocopie du texte original complet, fort lisible parce que très soigneusement écrit dans l'ensemble, est ajoutée à la fin de l'ouvrage. Le premier texte écrit, surtout pour les poésies la plupart alignées en hémistiches à la mode hispanique, a été complété postérieurement par une deuxième colonne de vers comportant (outre divers essais d'écriture : le papier « blanc » de devait pas se perdre !) des textes parfois en désordre et à strophes numérotées, d'une écriture partiellement différente, qui ont demandé à l'éditeur un effort de classement particulier par rapport au manuscrit et de numérotation : poèmes basques de I à XXIII d'abord, puis de XXIV à XXXVII pour les « poèmes des marges » (Alboetako poemak, *ibid.* p.189), à quoi s'ajoutent les poèmes en castillan de XXXVIII à XLVI.

L'auteur est présenté en trois endroits du recueil : au bas du feuillet 1142 dans une note en castillan ajoutée par une main étrangère, peut-être le propriétaire du texte, et sans doute après la mort du poète, en traduction : «L'auteur de ce livre fut Lazarraga. Joan Perez de Lazarraga dit « le Poète » seigneur du palais de la Tour de Larrea. Voyez le folio 1201, strophe 20 ». Le poète a mis en effet son origine, l'Alava, et sa signature complète dans ce poème strophique amoureux (n° XXVIII dans

l'édition) ajouté sur la colonne de droite, folios 1181 à 1183, puis 1200 recto à 1202. Revenant dans son pays en chevalier tout armé, tel un Quichotte plus fringant (*Escu batean necarrela / calçaidu usez erredola / çaldi on baten gañean...* : « portant dans une main un bouclier de pur acier, monté sur un bon cheval... »), mais, amour oblige, le cœur aussi triste que le visage du chevalier de la Mancha (*companiaçat tristurea ... guiaçat berriz benturea / baneroean echarea / chitez guztian galduric // Neroela forma onetan / bioçau guztiz tristea...* : « pour compagnie la tristesse ... et pour guide l'aventure, je m'en allais à la maison, complètement perdu. Comme j'allais ainsi le cœur plein de tristesse ... »). Il perd son chemin quand, heureusement, selon le rituel des amours chevaleresques, il rencontre « une belle dame pleine d'autorité » (*dama ederr bat topañan / autoridadez betea...*), qui, dans une longue conversation, lui demande son identité, et en réponse (strophes 19 et 20):

19

...
*bardin badoçu adietan
 erriartaco berbaetan
 nibanax arabacoa.*

20

...
*neure ycenaz nonbra eta nax
 Joan Perez de Lazarraga.*

« ... si vous l'entendez dans les mots de ce pays-là je suis, moi, d'Alava ... si on m'appelle par mon nom, je suis Joan Perez de Lazarraga. »

L'auto-présentation du poète se réduit au sigle de ses initiales, sa signature suivie du nom complet en marge, dans le n° VIII (l'en-tête ajouté dit : « Chant et couplet composés par JPL en service de Madeleine fille de maître Diego de Vicuña... »), à l'hémistiche de ce poème monorimé ou monoassonancé en *-i(k)*, (fol.1176 recto à 1179 verso), commencé en une formule poétique traditionnelle (*Arren choriac Exilic çaoz,/ badoçu miramenturic...* : « Silence donc vous les oiseaux, vous avez de quoi admirer... ») : (...) *eneyzena letra (h)onetan .JPL. Lazarraga/ oy dago escriuiduric...* « mon nom dans ces lettres (JPL. Lazarraga) oh ! se trouve écrit... » Le sigle seul, graphiquement très élaboré, termine le n°XVIII. Qu'en serait-il advenu, de même que des nombreuses rature et ajouts, une fois le livre imprimé ? Le manuscrit, exceptionnel pour cette époque, a aussi ses avantages.

Lazarraga était d'une famille de la noblesse alavaise au service des rois de Castille : au poème n° IV « Louange des dames et galants basques », après avoir remercié le ciel d'avoir doté son pays, l'Alava et « le Pays basque, de tant d'avantages » (*çegaiti doçun eusquel erria / aynbat bentajaz dotadu*), il interpelle Philippe II « le seigneur roi de Castille » avec un esprit de clocher qui ne manque pas de verve un peu ironique sans doute:

...
*oy gatzelaco erregue Jauna
 nola bapere ezdoçun
 çeurecortean dama ederric
 çegayti eusquelerrian dira
 ederr guztioç ...*

« Oh ! Seigneur roi de Castille, comme vous n'avez dans votre cour aucune belle dame, parce que toutes les belles sont au Pays basque ... »

Quoique à peu près ignoré comme écrivain basque jusqu'à la découverte de son manuscrit, le « poète » Lazarraga était connu des chroniqueurs espagnols comme l'auteur en castillan d'une histoire de l'Alava et d'une généalogie de sa propre famille, liée à tous les grands noms des « bandes de noblesse » qui ensanglantèrent la région à la fin du Moyen Age, les plus fameux étant sans doute les Gamboa ; et un de

ses oncles « Juan Perez » aurait été atteint d'une sorte de « folie chevaleresque », bien réelle cette fois et fort proche de celle du futur héros de Cervantès : *furioso* selon les propres termes du poète, que, « de l'an 1568 jusqu'à 1598 (où s'écrit ce récit généalogique) », en traduisant le texte cité par P. Urkizu (*op. cit.* p. 16), sa famille dut tenir enfermé. Une note du manuscrit signale que Lazarraga est à Madrid écrivant ses poèmes en 1567 (« à Madrid le 30 mai de l'an 1567 ») : à 18 ou 19 ans donc, comme le confirme aussi un long poème autobiographique de 175 hémistiches alignés (n°XVIII de l'édition de P. Urkizu, folios 1195-1198 du manuscrit), où il refuse le mariage que sa « grande parentèle » (*Aide andiok...*) lui propose (il épousera Catalina Gonzalez de Langarika une dizaine d'années plus tard, vers 1577) :

...
Oi, orainganno eznax ni eldu
Oi bada oguei urteari
Oi eta berriz andieguida
Ezconduaren carguea
 ...

« Oh ! je ne suis pas encore parvenu, Oh ! jusqu'à la vingtième année, Oh ! et de plus elle est trop grande la charge du marié... »

L'anaphore « oi » de ce passage non rimé y a évidemment un rôle expressif et lyrique. On observe pourtant que le jeune poète, encore novice dans son art, quoique expérimenté dans le maniement de la langue basque, en use et abuse tout au long de son recueil, y compris dans le roman pastoral, il est vrai entrecoupé de chants : moyen (trop) commode de faire son compte de syllabes. Véritablement « œuvre de jeunesse » au moins dans sa plus grande partie, suffisante pourtant (sauf nouvelle découverte ?) pour lui avoir donné la réputation et le surnom de « poète », la poésie de Lazarraga semble souvent improvisée au moins autant que travaillée (ratures et surcharges assez nombreuses dans la seconde partie indiquent des retours sur le premier jet). L'ouvrage était sans doute préparé pour la publication, selon une note de prose en castillan insérée au verso du folio 1200 : « Parce que ce livret doit aller de par le monde etc. ». Il a fallu un concours de circonstances rare pour qu'il y parvienne, de justesse, au début du XXI^e siècle.

*

Le roman pastoral incomplet qui occupe la première partie du recueil est certainement né, comme le souligne et démontre P. Urkizu, de la vogue du genre en peu partout au XVI^e siècle, sous le nom de *pastourelle* ou autrement en France, et tout particulièrement de l'exemple de la *Diana* de Montemayor, ouvrage paru en Espagne peu de temps avant le moment où écrit Lazarraga (la seconde édition publiée à Valladolid en 1561 porte en titre *Los siete libros de Diana, de Jorge de Monte Mayor...*). La *Diana enamorada* (« Diane amoureuse ») du Valencien Gaspar Gil Polo était exactement de cette même année 1564 où Lazarraga écrit ses textes. S'il n'y a pas de « Diane » chez Lazarraga, mais des héros principaux « bergers » qui se nomment Sirène (*Sirena*) et Sylvère (*Silvero*), et encore pour compléter le quatuor amoureux Sylvie (*Silvia*) et Doride-Doristée (*Dorido, Doristeo*), plusieurs noms pris à Montemayor se retrouvent dans son roman avec divers changements de forme ou d'emploi, soulignant la filiation littéraire: personnages comme *Sireno, Silvano, Selvagia, Dorida*, et encore « Mars, Cupidon » issus de la mythologie classique, « Les Sauvages », ou *Arsileo* nom de ville au lieu du personnage de Montemayor. P. Urkizu fait aussi le rapprochement entre le « savant » ou « sage » *Narvaez* (un nom connu de l'onomastique basque médiévale, notamment) de Lazarraga et la *Felicia* de Montemayor.

A tout cela se mêlent des références magiques et religieuses : à la fin de la sentence en forme de récit versifié (7 distiques monorimes, fol. 1154) de *Narvaez*, que les demoiselles Sirène et Sylvie arrivant enchaînées par les « sauvages » sont

condamnées à mort pour s'être « moquées de l'amour » (*amoreagaz burladu*), Doride et Sylvère « se mirent à genoux, ils s'armèrent rapidement, à prendre les miroirs (magiques) ils se sont oh ! déterminés. Au roi des cieux ils se sont oh ! recommandés, en le suppliant qu'il voulût bien les secourir. »

Belarico jarriçirean / laster çiteçen armatu
Espiluac Arçaiteraco / oy dira determinadu.

Ceruetaco erregueari / oy dira Encomendadu
Suplicaetan liçatela / naylequiela lagundu

Le récit en prose reprend alors et le « mandataire de Mars », le dieu de la guerre, vient à leur secours, tandis qu'apparaît Cupidon porté sur son trône par des hommes: (...) *mutilcho bat sillabaten jarriric utra ponpa andiaz çeñac euean tafetazco bendabategaz beguiac isiric eta escuetan arco bat saeta çorroz bategaz armaduric çeinçuc Esaten euen utra conçer...* » (texte inachevé) : « un petit garçon assis sur une chaise, lequel avait les yeux fermés par une bande de taffetas et dans les mains un arc armé d'une flèche pointue, qui disait... »

Faute d'un titre propre, peut-être parti avec les feuilles manquant au début du manuscrit, le « roman de Sirène et Sylvère » (tel pourrait être le titre français) est exactement un roman pastoral et amoureux entremêlant prose et vers. C'est donc l'un des tout premiers exemples connus, avant le *Testament* de Lissarrague qui lui est tout à fait contemporain pour la composition et paru en 1572, d'un texte basque long en prose, et le tout premier comportant de la prose romanesque. Et par là on a pu justement le tenir dans ce genre pour un ouvrage de *primitiæ*, comme celui de Dechepare l'était pour la poésie.

Le « cercle amoureux » que représente P. Urkizu (*op. cit.* p.31) est des plus classiques : Sylvère aime Sirène qui aime Doride-Doristée qui aime Sylvie qui aime Sylvère ... Les péripéties et aventures, où se mêlent le mythologique et le merveilleux (avec le « mage » Narvaez, tel un Zarastro d'avant la lettre), son narrés en prose. Mais tout prétexte est bon au jeune poète, sentiments amoureux, dépit, mésaventures, pour passer au vers. Comme de bons bergers mythologiques, les personnages de Lazarraga ont en main des instruments de musique (comme la « harpe » de la dame du poème XXVIII), dont ils s'accompagnent pour chanter leurs plaintes, après une formule répétitive de la narration qui fait transition. La premier exemple entièrement lisible après les pages déchirées du début, mais qui est au moins le deuxième (fol. 1140 verso, texte incomplet), donne le modèle quasi invariablement répété des transitions de la prose au vers :

(...) *Artu eben biguela eta utra boz Amorosoaz. Asiçan manera (h)onetan cantaera*
Poeta gacha idoro doçu
sirena ene laztana

...

« Il prit sa guitare et d'une voix plus qu'amoureuse il se mit à chanter de cette manière : « Vous avez trouvé un mauvais poète, Sirène ma bien-aimée ... »

L'exemple suivant de ces intrusions poétiques et musicales dans la prose étant aussi très incomplet (fol. 1140-1141), le première version cette fois plus complète est aux folios 1142 verso (le texte à partir de là est intégral) et 1143 recto. Sylvère a été, à sa demande, conduit par Sylvie auprès de Sirène:

(...) *çeinçuc Alcari Escuetaric Eustela joan çirean silveroren camârara nun sarçireçenean Utra cortesmente silverori berua eguin eusaen (,) çeñac aleguian cortesia Eta mesura guztiaz saludadu çituan Eta Escatu çidin Arpa bat çeña utra dulçero jaiten asiçan manera (h)onetan cantaetan ebela ::: &*

Donzella çegatiçaoz / Enegaz Enojaduric
çurequin Ene Artasuna / orrela Ançi jaquinic
Donzellacho linda damea / flordelisea çaraçu

Ene penea dacusun guero / arren berua bat esaçu(.)

« lesquelles se tenant par la main allèrent à la chambre de Silvère et quand elles y entrèrent elles parlèrent très courtoisement à Silvère. Et il les salua avec toute la courtoisie et la retenue qu'il put, et il demanda une harpe de laquelle il commença à jouer très doucement en chantant de cette manière :

« Damoiselle, pourquoi êtes-vous ennuyée avec moi, ayant su mon attachement pour vous et l'ayant ainsi oublié ? Petite damoiselle, belle dame, vous êtes une fleur de lys : du moment que vous voyez ma peine dites-moi donc une parole. »

Et, à ce quatrain de rimes suivies en hémistiches d'octosyllabes, Sirène prenant la harpe des mains de Silvère lui répond par un tercet inégal également aligné en quatrain, car la forme des chants, en longueur ou en métrique, varie beaucoup :

Jentil honbre Penadua

Enegaiti cautibua

çure llantu dolorosoac / Emaiten dustae contentua.

« Gentilhomme en peine, captif à cause de moi, votre chant douloureux me donne satisfaction. »

Ces exemples montrent déjà quelques-uns des traits principaux du style et de la langue de Lazarraga. Les emprunts lexicaux romans sont légion, ici au castillan comme chez les écrivains basques cis-pyrénéens au français ou au gascon, mais sans doute encore plus denses, prenant trop souvent la place du lexique autochtone le plus courant : la strophe poétique précédente, exceptés les termes grammaticaux (verbes conjugués, pronoms et démonstratifs, affixes de déclinaison : *enegaiti*, *çure*, *emaiten deustae*, *-a*, *-ac*) ne contient que des emprunts et tout compte fait davantage : « gentil, homme, penado, cautivo, llanto, doloroso, contento ». Il n'en va certes pas toujours ainsi, mais bien souvent. Une part importante de ce lexique d'emprunt est redevable au genre même du roman pastoral amoureux, à la fois pastoral, chevaleresque et « courtois », comme celui des écrivains ecclésiastiques contemporains (Lissarrague) ou postérieurs (Axular) l'est à la littérature religieuse latine ou romane.

Quant au basque, il est marqué par des traits morfo-syntaxiques et phonétiques nombreux de l'alavo-biscayen, tels qu'aujourd'hui pour beaucoup ; et, sans doute davantage que la configuration lexicale attendue dans le genre, le lieu et le temps, il offrira matière à d'utiles comparaisons, soit avec le dialecte biscayen médiéval tel que décelable dans les chansons rapportées et transcrites à la même époque par Garibay (notons pourtant que le modèle « roman » pour compléter le nom verbal, à savoir le cas nominatif déterminé, est déjà quasi exclusif chez Lazarraga), soit avec les formes aujourd'hui propres à des dialectes cis-pyrénéens. Le style de narration de Lazarraga, bien répétitif dans les formules de liaisons des phrases et leur structure, est visiblement celui d'un débutant en littérature romanesque, moins entraîné apparemment dans la prose que dans le vers. Le style poétique et la prosodie restent largement le mode d'expression auquel, même dans le roman pastoral, il s'est adonné avec le plus de soin.

*

Le recueil poétique serait, sans le classement opéré par P. Urkizu, difficile à aborder en raison de la superposition, sur une première colonne du manuscrit, de poèmes écrits apparemment dans un premier temps, et d'autres, d'une plume légèrement différente, et parfois manifestement postérieurs aux précédents, qui viennent remplir non seulement l'autre colonne, mais aussi tous les espaces « blancs » restants. En laissant de côté les poèmes en castillan (n°XXXVIII à XLVI) qui n'entrent pas dans le cadre du présent ouvrage, « sonnets » et autres, la plupart liés à la thématique religieuse, certains signés du sigle JPL (n°XXXVIII le seul à thème amoureux, XXXIX, XLI, et n°XLII avec en titre « Sonnets (...) composés par

Laçarraga») le recueil ne comporte pas non plus de classement thématique perceptible.

Dans les 37 poèmes basques, presque tous à sujet profane et principalement amoureux, sont intercalés aussi trois poèmes religieux (quatre avec l'unique distique en quatrain du n° XXXVII) : le n° XX est un « jugement dernier » non strophique de 83 distiques sur des séries de longueur variable monorimes ou monoassonancées de vers de 14 syllabes coupés en distiques inégaux (5+9), moins développé que celui de Dechepare, sur un thème typiquement post-médiéval ; le n° XXIII conte la passion du Christ et la trahison de Judas en vers monorimes de même facture à 13 syllabes (5+8) ; le n° X est un « Noël des bergers » strophique avec refrain en distique monorime et deux quatrains à rimes suivies, présentés en quatrain et huitains d'hémistiches (6+6) de dodécasyllabes : ce poème offre la particularité d'être, dès le refrain, bilingue avec hémistiche basque (sans rime) et espagnol (qui donne la seconde rime des quatrains sur le mot *salvacion* « salut »). La chanson bilingue a été pratiquée dans toutes les provinces basques, avec le castillan comme ici, le gascon ailleurs, ou le français. Le lexique roman, castillan surtout, et même semble-t-il un peu de français, tient autant ou plus de place dans les poèmes de Lazarraga que dans son roman pastoral : la teneur est même telle parfois (n° XXXI en distiques de 18 syllabes monorimes coupés 10+8 en quatrain d'hémistiches) que le récit poétique semble près de basculer dans le roman, ce que l'auteur réalisera tout à fait dans ses poèmes religieux de facture du reste plus élaborée, et qui sont constitués, bien qu'il les nomme « sonnets », des seuls deux quatrains à rimes embrassées.

En dehors de ces textes, les véritables formes strophiques, à part les séries en distiques (alignés en quatrains d'hémistiches) qui en sont la forme élémentaire (n° II, III, VI, fin du n° XIII, XXV, XXVI, XXXI), sont assez rares chez Lazarraga. Il pratique cependant parfois des formes plus élaborées :

1) le tercet inégal, strophe de trois vers monorimes diversement alignés selon les œuvres et les recueils (distiques ou quatrains), y a sa place comme dans les chansons anciennes (chanson souletine de Berterretxe etc.) ou chez les poètes aquitains (Dechepare, Oyhénart), comme dans ce parfait « trio de tercets » du roman pastoral (folio 1143 verso : Sylvère qui vient d'essuyer un refus prend sa « biguela » ou guitare) aligné en quatrains selon l'usage le plus courant:

*EsPerançau galdujat
gutziz Ezarren parte bat
neure laztanaen Amorearren / Eguin gura dot negarr bat.*

∴ &

*Ai Ene desdichadua
gaichez Rodeadua
contentu usteneben horduan / (h)oy Zatozt descontentua*

∴ &

*Ane bioz Penadua
Egun gaxqui curadua
Egun ascotan bearcodoçu / çeure Aldean medicua*

∴ &

« J'ai perdu mon espérance tout à fait à cause de cette part de refus ; pour l'amour de ma bien-aimée j'ai envie de pleurer.

Ah ! malheureux de moi ! je suis entouré de maux : au moment où je croyais être satisfait, oh ! vous venez à moi mécontentement !

Ah ! mon cœur plein de peine, aujourd'hui mal guéri ! durant des jours il vous faudra le médecin auprès de vous ! »

(Dans les poèmes, le tercet inégal ne gouverne que la strophe unique du n° XXXVII, une sorte de « refrain alavais » : « Vicuña est un bon lieu etc. »)

2) au n° VII le quatrain de vers long à rimes suivies (huitain d'hémistiches à syllabes 10+8) avec refrain en distique et le titre espagnol « Chanson » (cf. le n°X) ;

3) au n° XXVIII (inachevé avec 31 strophes) le quintil de nonasyllabes et octosyllabes à rimes alternées et embrassées (abaab) ;

4) au n° XV, refrain (rime A-A) compris, le septain inégal de nonasyllabes et vers long (5^e vers de 18 syllabes) à rimes croisées et suivies (b-c-b-c-A-A-A), qui est la plainte de la jeune fille de 20 ans qui veut se marier (... *Ezconquetako Edadea deut / oguei urrtean elduzquero...* : « j'ai l'âge de me marier, puisque je suis arrivée à la vingtième année... »), poème cru et sans doute jugé plus tard scandaleux, doublement barré de haut en bas (Oyhénart fera aussi parler une femme) ;

5) au n° XIV et au n° XXIX le huitain à rimes embrassées (a-b-b-a-a-c-c-a), en dodécasyllabes au n°XIV (15 strophes), de même forme à décasyllabes et hendécasyllabes au n°XXIX, qui comporte de curieuses « béatitudes » (anaphores) de l'amoureux : *dichoso* « bienheureux » répété 15 fois aux strophes 6-7-8.

Ces exemples d'élaboration montrent que le poète s'est mis parfois réellement « au travail », sans vouloir atteindre à la perfection formelle que recherchera plus tard un Oyhénart, mais pourtant sur le même chemin. Encore faudrait-il faire le compte des élisions, synèreses, dièreses et synalèphes, qui semblent très inégalement respectées, mais tiennent aussi beaucoup à des faits d'usage linguistique en son temps et lieu, et demanderaient donc une observation détaillée, quoique sans doute déplacée quant au projet poétique du jeune (ou moins jeune pour certains textes des marges) Lazarraga.

Car son principal souci semble être de « raconter en poésie ». C'est pourquoi sans doute le mode d'expression dominant reste le poème non strophique monorime, le plus souvent en grand vers de 18 syllabes coupé 10 + 8, largement facilité par les affixes de la déclinaison basque. Il gouverne la moitié des 25 poèmes à thème « amoureux » (sur 38, dont les 6 classés « satiriques », 2 « chroniques », plus les religieux) selon le classement effectué par P. Urkizu (*op. cit.* p. 374), très souvent en rime ou assonance unique *-ri(k)* (I, V, VIII, XI, XII, XIII, XVII, XXI, XXXII) ou autrement (IV en *-(d)u*, XVI en *-ua*, XVIII en *-ea(n)*, XIX en *-etan*). Le même modèle, mais sur vers de 13 syllabes coupé 5 + 8, sert naturellement au poème historique ou « chronique » qui raconte sur le mode de la lamentation l'incendie de Salvatierra survenu « le 1^{er} jour d'août de la naissance du Christ 1564 » selon le titre en castillan :

Salbatierra / Egun Ey dago tristeric
Oyta dabela / Eguiten asco negarric
Çerren Jarrida /guztia destruiduric

...

« Salvatierra est aujourd'hui ah ! bien triste, et verse oh ! bien des pleurs, car elle s'est trouvée entièrement détruite... »

D'autres poèmes se composent de suites plus ou moins longues de ces vers monorimes ou monoassonancés, comme le n° XX du « jugement dernier » qui a successivement les rimes *-adu*, *-uak*, *-uan*, *-uaz*, *-uan*, le n° XXIII également religieux sur *-ez* puis *-ik*. Le modèle est repris, avec moins de régularité formelle en apparence, dans les deux poèmes, cette fois amoureux et de ton fort libre, attribués, le premier sûrement par le titre, le second très probablement par la forme, l'écriture et le texte, à la poétesse Maria Eztibaliz de Sasiola mis à la fin du recueil. Le début est une sorte de dicton « géographique » en tercet inégal (forme qui se retrouve pour clore le second poème en effet de symétrie) :

Lecu on bat da escocia
(h)obeago Venescia
Ene aldeco lagunoni / Elcaencacoflaquecia
(...)

« L’Ecosse est un bon lieu, Venise encore meilleure ; à ce compagnon qui est près de moi il lui survient une faiblesse ... »

La fin du second poème (qui commence par une variante du même refrain que chez Dechepare : *Ytai lelo ybai lelo*) reprend et étend le motif géographique et le jeu onomastique, depuis l’Espagne (« Guipuscoa, Burgos, Tolède, Cordoue, Séville, Barcelone, Valence ») en passant par le Maroc (*Marocco Ereinuea*), à toute l’Italie (« Naples, Calabre, Gênes, Pise, Florence » etc.), et s’achève en retrouvant la rime et la forme initiales :

(...)

doscanarequin lonbardia

aec gustiac baynobere / (h)obeago Eneamore (h)onessia

« ... la Lombardie avec la Toscane. Meilleur que tout cela est encore mon amour bien-aimé. »

Ce poème féminin rajouté ne détonne pas dans le recueil. Lazarraga lui-même, surtout dans les récits poétiques non strophiques, pratique une sorte de poésie familière, parfois ludique, parfois même un peu crue, comme on sait le faire encore de son temps. Elle semble destinée à un usage plus privé que public, citant non seulement les lieux alavais qui lui sont familiers, mais aussi des personnages de son entourage et de son milieu de noblesse (*jentil* revient sous sa plume comme sous celle de Dechepare). Le très curieux poème n°XXX (distiques inégaux 22 – 11+11 – + 13 alignés en tercets), qui vante la musique et le chant amoureux (« ... car s’il ne sait pas chanter, s’il ne lui chante pas quelque chose, la musique ne convaincra personne » dit le début incomplet), narre l’histoire d’un fils bon chanteur et musicien sollicité par son propre père d’aller séduire une belle pour lui ; ce qu’il fait longuement (le sous-titre dit : « Ici commence la musique »), en une variante anticipée aussi bien du duo Don Giovanni-Leporello que du fameux Cyrano de Rostand.

La mythologie amoureuse peut mener, à côté de la chronique réaliste et satirique, à des apparitions fantastiques et merveilleuses, comme dans le roman pastoral. Ainsi de celle du petit dieu Cupidon-Amour, l’enfant aveugle armé de sa flèche prêt à faire de nouvelles vicystimes (n° XXXII, fol. 1199) :

(...)

silla onetan baegoan / sei ederrbat jarriric

narru çuriac estalçeraco / ez eben bestiduraric

tafetan gorriz oy baçeducan / begujac Reboçaduric

Escu batean arrco galanpat / flecheaz adresçaduric

(...)

« (...) Sur ce siège se tenait un bel enfant assis, pour couvrir sa blanche peau il n’avait pas de vêtement, il avait les yeux oh ! recouverts de taffetas rouge, dans une main un bel arc avec sa flèche redressée ... »

Ce thème typiquement renaissant, en peinture comme en poésie, peut représenter une sorte de figure symbolique, quelque peu maniériste, située au centre même de l’inspiration et de la sensibilité du poète alavais. Quelque part entre le sobre et réaliste Dechepare et le pétrarquisant et savant Oyhénart, Lazarraga apporte à la littérature basque un complément très original, tout en exprimant à sa manière l’esprit et la culture de son milieu et de son temps.

(J.-B. Orpustan)

