

PRECIS D'HISTOIRE LITTÉRAIRE BASQUE

1545 - 1950

Cinq siècles de littérature en *euskara*

par

Jean-Baptiste ORPUSTAN

Version revue et complétée de l'édition de 1996.

*

*

AVANT-PROPOS

Prise dans sa continuité, la littérature d'un pays donné reflète assurément, à sa manière plus ou moins directe ou transparente, quelque chose de la société d'où elle émane et des étapes de son évolution. Et si durant de longs siècles, des millénaires même, comme il est arrivé à la littérature basque et à bien d'autres, la langue qui l'exprime ne passe pas de l'expression orale quotidienne au statut de langue écrite, en général par le biais des besoins du gouvernement et des administrations, la littérature disparaît à mesure qu'elle s'invente, après un séjour de durée variable dans les mémoires. Est-il besoin de préciser que la langue où elle se dit, se chante, et plus tard s'écrit, lui donne nécessairement des traits dominants que toute traduction est appelée le plus souvent à affaiblir, au mieux à transposer et faire sentir par divers procédés, sonores pour une part, de nature fort différente ?

La langue basque donc n'accède que tard au statut de l'écrit. La société basque, si l'on résume par ce mot l'ensemble, rétréci de siècle en siècle sous la poussée latino-romane, des groupes qui maintinrent jusqu'au XVI^{ème} siècle, de part et d'autre de la Bidassoa, le parler ancien, n'avait jamais été administrée dans sa langue, fait au demeurant très banal jusqu'au milieu du Moyen Age. Lorsque malgré tout le livre imprimé devient enfin un véhicule moins éphémère de la diffusion et de la transmission des œuvres, en même temps que les langues encore longtemps dites "vulgaires" acquièrent la pleine reconnaissance des pouvoirs et des lettrés, le peuple basque est déjà à la fois réduit et morcelé. Réduit par rapport à ces groupes qui, de l'Ebre à la Garonne et tout au long de la chaîne pyrénéenne, selon les témoignages incontestables des Anciens et de la toponymie, parlaient une même langue et étaient assez étroitement apparentés. Morcelé par la logique des alliances avec les pouvoirs centraux des rois de France et d'Espagne, de plus en plus avides de territoires, et par l'incapacité de maintenir assez de liens entre eux autour du trône de Pampelune au sud, Guipuscoa et Biscaye s'en détachant dès le XIII^{ème} siècle, et dans le cadre de la principauté de Gascogne au nord, déjà largement romanisée avant sa disparition au XI^{ème} siècle.

Lorsque la littérature basque écrite naît au début du XVI^{ème} siècle, les divers pays restés de langue basque se trouvent plus que jamais séparés : le royaume d'Espagne depuis peu unifié tient Alava, Biscaye et Guipuscoa

; il vient tout juste de s'emparer de la Navarre péninsulaire (1512-1528), mais seul le lien direct à la monarchie est commun à ces territoires, chacun se gouvernant selon ses propres fors. Au nord de la Bidassoa, et de chaque côté de la Basse-Navarre restée théoriquement royaume autonome, le Labourd tient au royaume de France, comme la Soule de l'autre côté, quoique marquée par une proximité béarnaise qui l'a tenue longtemps sous tutelle. Les différences dialectales, résultant de l'isolement relatif imposé à chaque pays par la géographie, pour une part sans doute anciennes mais mineures, comme l'atteste la documentation onomastique antérieure au XII^{ème} siècle, se trouvent accentuées par l'influence grandissante des langues officielles: voisinage du dialecte aragonais, puis castillan en Espagne (et en Basse-Navarre dans les actes notariés jusqu'à la fin du XVII^{ème} siècle), gascon béarnais (langue officielle aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles) pour la Soule, français en Labourd d'abord côtier et bayonnais, dans les trois provinces de France à partir de la fin du XVII^{ème} siècle.

Très conscient de l'écart dialectal grandissant, déjà souligné non sans quelque humour par Lissarrague le traducteur protestant de la Bible en 1571 ("*chacun sait quelle différence et diversité il existe au Pays basque dans la manière de parler presque d'une maison à l'autre*"), Axular peut écrire, s'adressant "au lecteur" ("*Iracurtçailleari*") en introduction à son livre *Guero* (1643) : "*Tous les Basques n'ont pas les mêmes lois et les mêmes coutumes, ni les mêmes manières de parler en basque, parce qu'ils sont dans des royaumes différents*".

Ces différences, qui vont s'accroître encore jusqu'au début du XX^{ème} siècle, touchent inégalement la langue. Hommes d'église familiers des textes religieux latins et romans qu'ils ont l'habitude d'adapter aux besoins des offices et des enseignements, mais peu soucieux de pureté linguistique, souvent peu conscients des structures propres à la langue, les premiers écrivains empruntent à tour de bras, soit au latin (tradition déjà millénaire) soit, le plus souvent, aux langues voisines (français, gascon, castillan), augmentant ainsi le lexique de mots parfois utiles, parfois superflus ou mal adaptés aux caractères, en particulier phono-morphologiques, de la langue.

La prononciation, c'est-à-dire la phonétique, plus accessoirement l'orthographe, s'altèrent ainsi au gré des contacts romans divergents : dès le XI^{ème} siècle l'aspiration, simple ou portant sur les occlusives et liquides, si caractéristique de la langue ancienne (elle permet notamment, dans les inscriptions antiques, d'identifier des termes d'origine non latine), s'élimine

au contact de l'aragonais, et progressivement dans l'ensemble des dialectes péninsulaires où elle est pratiquement disparue au XVIème, tandis que les dialectes franco-navarrais la maintiennent et l'étendent même aux mots romans; le souletin, avant la fin du Moyen-Age, a une voyelle labialisée *ü* (proche du français "u") et une accentuation qui ne sont pas sans analogie avec le voisin gascon ; guipuscoan et navarrais adoptent la *jota* castillane à la fin du XVIIème, et, malgré les protestations des écrivains et savants attachés au "bon usage" (Moret à Pampelune, le fameux jésuite guipuscoan Larramendi et le médecin labourdin Etcheberri de Sare), elle s'impose peu à peu à tous les dialectes d'Espagne; en France, et très récemment, les vibrantes fortes cessent d'être apicales pour devenir, comme en français moderne, uvulaires, tandis que des sifflantes sonores s'introduisent au lieu de certaines des sourdes, fricatives ou affriquées, anciennes ... C'est dire que, à se limiter à ces exemples typiques de dialectalisation phonétique, les Basques des trois ou quatre grandes familles dialectales, Biscayens et Guipuscoans, Navarro-Labourdins, Souletins, ont plus de mal à se comprendre en parlant, peut-être, qu'en s'écrivant. Encore faut-il tenir compte, pour tempérer ces variations horizontales, des parentés verticales, constantes de la dialectologie pyrénéenne : entre Soule et Roncal et Salazar à l'est, entre Basse-Navarre et Aezcoa et Baztan au centre, entre les côtes labourdine et guipuscoane à l'ouest ; et encore du maintien d'archaïsmes caractérisés dans les ailes frontalières en apparence les plus perméables.

Des altérations affectent les structures grammaticales elles-mêmes, en principe protégées par la différence fondamentale d'une langue où le complément, y compris la proposition relative, précède le complété, où le verbe conjugué est pluripersonnel (il peut exprimer le sujet, l'objet, le bénéficiaire et encore la personne "allocutive" à laquelle on s'adresse), où la conjugaison construit un réel ou indicatif, un passé et un éventuel, qui peuvent recevoir à leur tour diverses valeurs modales en forme potentielle et avec le secours de l'auxiliaire second, qui forme des verbes avec n'importe quel mot, mais fait du verbe, au lieu d'infinitif, un véritable nom verbal entièrement déclinable aux douze cas, bien que ce dernier reçoive ici ou là, aujourd'hui plus qu'hier, des constructions de type latino-roman: dès le catéchisme biscayen de Betolaza au XVIème siècle, pur et simple calque du modèle roman il est vrai, le génitif régulier est oublié au profit du nominatif pour compléter le nom verbal. Ainsi, la langue dont disposent

les premiers écrivains se trouve à la fois diversifiée et diversement altérée selon les lieux.

Très tôt pourtant, conscients à la fois qu'ils doivent atteindre le plus large - et néanmoins bien restreint - public, et conserver à la langue les caractères propres qu'ils devinent plus ou moins (d'instinct chez un Deche- pare, très nettement chez Axular et plus encore Oyhnart), ils s'efforcent de remédier à cette situation linguistique éclatée. Lissarrague travaille en équipe à sa traduction de la Bible (1571) et y adjoint un court glossaire à l'usage des Souletins ; Axular accumule, non sans excès parfois, les séries de synonymes de diverses provenances; Oyhnart intègre délibérément non seulement des "mots rares" venus des autres provinces, sur lesquelles il a cherché à s'informer en historien qu'il est, mais exploite à des fins stylistiques un grand nombre de variantes morphologiques et grammaticales.

Pour l'orthographe, qui ne posait guère de problèmes insolubles vu la relative simplicité du phonétisme de la langue, le modèle latin suffisait en général. Comme le montrent les innombrables citations (noms de lieux et de personnes, surnoms et expressions diverses) contenues dans les textes latins et romans à partir du Xème siècle, la correspondance de 1415, bref document quasi unique sauvé d'un ensemble manuscrit qui dut être plus important, les textes assez nombreux du XVIème siècle dans lesquels entrent encore des correspondances privées, un usage général existait de longue date. Il est vrai que la série des sifflantes, fricatives et affriquées de trois types, posait, par exemple, quelques difficultés. Oyhnart est le premier à inventer un système régulier adapté à ces particularités, qu'il présente dans sa *Préface* aux *Proverbes* de 1657. Les habitudes modernes, compte tenu de tout ce qui relèvera encore des variations phonétiques dialectales (pour l'aspiration notamment), sont pour l'essentiel fixées dès la fin du XIXème siècle.

Dans les nombreuses traductions et paraphrases dont la littérature basque se nourrit comme toutes les autres depuis ses débuts, s'affirme de plus en plus nettement, chez Lissarrague comme chez Axular, Oyhnart, et encore Lopez au XVIIIème siècle, le sentiment du particularisme structural de la langue et la nécessité de le sauvegarder. Bref, la littérature basque assume la situation linguistique dans laquelle elle doit s'exprimer, et même, entend en tirer profit.

Car il s'agit encore de littérature proprement dite, avant que plus tard, bien plus tard et le XXème siècle bien entamé, la langue devienne objet d'analyse linguistique puis d'enseignement, dans des conditions générales bien différentes tant pour la diffusion de la langue que pour sa pratique : débasquisation à peu près complète de l'Alava, très avancée de la Navarre, développement des villes non ou peu bascophones, affaiblissement de l'usage, sans recul géographique marqué pourtant, dans les provinces de France. L'écrivain basque se trouve désormais à la fois encouragé et protégé par une institution de promotion et de sauvegarde de sa langue, regroupant des spécialistes et praticiens d'Espagne et de France, créée à Bilbao en 1919, bénéficiant du patronage royal, l'Académie de la Langue basque, qui en basque se dénomme "gardienne de l'euskara", *Euskaltzaindia*. Tardivement vu le long contentieux des rivalités franco-espagnoles, et heureusement, la fin du XXème siècle voit la perméabilisation accélérée du tracé frontalier : il y a "de moins en moins de Pyrénées" de ce point de vue. La littérature nouvelle qui naît ou naîtra dans ces conditions nouvelles échappe pourtant aux limites chronologiques du présent *Précis d'histoire littéraire basque*.

Une fois mis de côté les livres et les textes conçus pour le seul usage religieux, ou qui dans ce domaine spécialement privilégié du livre basque des premiers temps, du XVIème au XVIIIème siècle, ne font pas date dans le développement de l'expression littéraire par la réalisation formelle ou la personnalité de l'auteur, la littérature de langue basque tient une place modeste dans le concert des littératures européennes. Ni œuvres et auteurs de caractère universel, comme dans l'Angleterre, l'Espagne, la France ou l'Italie pré-classiques et classiques, de la fin du Moyen-Age à la fin du XVIIIème siècle, l'Allemagne et la Russie romantiques et post-romantiques, ni, parmi les meilleures réussites qui ne manquent pas pourtant, de ces textes de très longue haleine, où s'inscrit une somme d'expérience humaine, à l'instar des *Essais* de Montaigne, ou du *Quichotte* de Cervantes, pour s'en tenir à deux exemples géographiquement voisins. Le livre d'Axular, qui s'en rapprocherait le plus, n'atteint une dimension raisonnable qu'en développant la morale catholique de la Contre-Réforme à grand renfort de citations latines traduites ou paraphrasées.

Soit à cause de l'effort particulier que demandent autant l'acte d'écrire que celui de lire dans une langue où tout, à commencer par la

structure de la phrase elle-même, diffère si fondamentalement des langues voisines, soit par une propension particulière au "dire peu" tout en formulant fortement, donc à écrire de même, l'écrit basque a au contraire privilégié le court. Les premiers textes, s'ils échappent à la volonté de traduire, comme chez Lissarrague, ou de mettre en basque la morale catholique comme chez Axular, ressortissent soit au "genre bref", comme les proverbes dont la littérature basque se fait dès le XVIème siècle une sorte de spécialité d'origine incontestablement populaire et ancienne, soit à la poésie strophique. Les deux modes d'expression, certes, s'apparentent par la réalisation formelle et sonore. Car dictons et poésies chantées, genres nés bien avant l'écrit, recueillis parfois des siècles après leur invention, avaient pu rester dans les mémoires, non sans altérations périodiques plus ou moins graves, grâce à ces vieux procédés favorables à la mémorisation que sont rythmes et sons récurrents, anaphores et allitérations de toutes sortes, rimes et assonances, groupes de syllabes de longueur identique ou fortement opposés ...

La texture phonétique de la langue se prêtait à merveille à la mise en scène aisée et très efficace du point de vue expressif de toute une poésie presque instinctive. Oyhénart le savait bien, qui, introduisant dans la poésie basque les procédés du classicisme poétique avec une étonnante virtuosité, et constatant chez les Basques *"assez d'inclination à la Poésie"*, pouvait écrire que *"la pratique de ces Règles n'est pas si malaisée en notre Langue qu'aucuns se sont persuadés."* Certes le grand poète et historien ne fut guère suivi dans la rigueur formelle, du moins avant le XXème siècle. Mais la fortune encore aujourd'hui très réelle, même si la pratique n'a plus tout à fait le caractère spontané d'antan, de l'improvisation poétique chantée, d'essence réellement populaire, illustre, jointe au goût du chant pour lequel elle est aussi bien adaptée, par exemple, que l'italien, cette sorte de "poéticité" naturelle de la langue basque.

On pourrait en déduire, non sans apparence de raison, que l'écrit basque se livrerait à un exercice plus incommode en se mettant à écrire en prose, vérité peut-être plus générale au demeurant. Or la prose basque, dès ses débuts, atteint incontestablement à une sorte de perfection formelle dont témoignent sur un mode très comparable, et dans une intention consciente sinon d'imitation, du moins d'émulation poussée par le débat religieux du temps entre Réforme et Contre-Réforme, les longues dédicaces qui introduisent les livres de Lissarrague (1571) et Axular (1643),

celle-là à Jeanne d'Albret, reine de Navarre et dame souveraine de Béarn, celle-ci à Bertrand d'Etchauz, archevêque de Tours et premier Aumônier de Louis XIII. Que cette prose littéraire primitive doive beaucoup au modèle latin, surtout chez le premier, par l'ampleur de la phrase puissamment articulée, et aux langues romanes voisines pour tout un vocabulaire des notions ou des réalités tenues pour nouvelles, qui s'en étonnerait, au temps de Rabelais et de Montaigne, lorsque les écrivains "provignent" du latin pour enrichir le français ? Mais déjà aussi, davantage chez Axular, elle sait être simplement et pleinement expressive sans aucun effet de rhétorique ou de redondance, comme dans ces courtes phrases par lesquelles Axular introduit sa *Lettre de recommandation* à l'archevêque de Tours auparavant évêque de Bayonne, qui était mort avant que l'auteur eût pu achever et publier le livre :

"Neure iaun maitea, ioan çatçaiçquit lurretic, baina ez gogotic, eta ez bihotzetic. Heldu nintcen. Ezterantaçu iguriqui. Ordea eneac dira faltac, enea da bobena. Guerotic guerora ibilinaiz, eta hala dabillanari guerthatcen obi çaicana, eguin çait niri ere." La traduction, nécessairement approximative, notamment pour le premier verbe intransitif à datif (littéralement: "vous m'êtes parti"), donnera ceci : *"Mon cher seigneur, vous m'avez laissé, vous avez quitté cette terre, mais vous n'avez pas quitté ma pensée, ni mon coeur. J'arrivais. Vous ne m'avez pas attendu. Mais c'est moi qui suis fautif, c'est moi qui ai tort. Je suis allé de "plus tard" en "plus tard", et il m'est advenu à moi aussi ce qui advient d'habitude à celui qui va ainsi."* Et l'écrivain en même temps qu'il exprime, le plus naturellement du monde et avec une parfaite maîtrise du propos, son regret, introduit le sujet du livre illustré par l'exemple personnel, avec une pointe d'amusement de bonne compagnie sur sa propre figure de moralisateur pris en défaut : le "ne remets pas à plus tard..." passé de longue date dans la fable et le proverbe.

Fortement constituée par ses fondateurs des XVIème et XVIIème siècles, la littérature basque ne se développe pas pourtant dans une progression constante, ni par l'envergure des écrivains et la qualité des œuvres, ni par la répartition territoriale et dialectale, ni par une pratique comparable des grands modes d'expression littéraire. Après Oyhénart, la poésie, certes abondante et encore parfois anonyme jusqu'au début du XIXème siècle, revient aux formes chantées, du reste fort variées. Hors de quelques traités religieux, la prose ne prend son essor vraiment littéraire qu'avec le *Peru Abarca* (1802) du Biscayen J. A. Moguel, ouvrage peu ou pas connu avant

la fin du siècle, mais qui signale un retour aux sources de la culture basque, mouvement d'où naît progressivement la nouvelle ou le roman court en Labourd avec Dasconaguerre et Elissamburu, appelé à prendre la dimension propre au roman à partir de Domingo de Aguirre, autre Biscayen. Inversement au biscayen, le dialecte guipuscoan, aujourd'hui à peu près dominant (même derrière les modestes adaptations sous lesquelles on veut voir en lui un "basque unifié"), n'apparaît que tard en littérature. Larra-mendi au XVIIIème siècle, à juste titre fameux par les œuvres d'importance, dictionnaire trilingue et grammaire, ayant traité à la langue et sa défense en territoire espagnol, ne laisse qu'une production littéraire infime en langue basque.

Le souletin en revanche, présent dans la littérature du XVIème siècle avec ce qui a pu être retrouvé des textes de Sauguis (des proverbes encore), pour ne pas évoquer davantage les chansons médiévales transcrites seulement au XIXème siècle avec toutes les altérations imaginables, utilisé avec modération dans la poésie d'Oyhénart, Souletin de naissance devenu Bas-Navarrais par son mariage, a fourni avant l'époque contemporaine et après le traité du "bien mourir" de Tartas (1666), la seule tentative de traité profane à prétention philosophique sous la curieuse et imprévisible plume de Eguiatéguy (1785). Mais surtout la littérature d'expression souletine, à la configuration dialectale bien caractéristique, est très abondamment représentée dans le genre théâtral populaire dénommé "tragédie" ou "pastorale" à sujets religieux ou historico-légendaires, parfois profanes aujourd'hui, mais en conservant les éléments de religiosité catholique hérités du XVIIème siècle. D'abord anonymes, les œuvres sont, à partir du XIXème siècle, dues à des auteurs connus qui s'en font une spécialité. Elles parviennent parfois, par la qualité de la langue et le traitement du sujet, et à condition que le spectacle complexe qu'elles constituent soit bien mis au point, au rang de chef-d'œuvre.

A côté de ce théâtre traditionnel et populaire entièrement versifié, déclamé ou chanté, représenté en plein air devant des foules de plusieurs milliers de personnes, qui a son pendant burlesque dans les farces charivaresques ou "courses d'ânes", le théâtre ordinaire, si l'on peut dire, représenté en salle fermée, a émergé très lentement du théâtre de patronage d'intérêt littéraire tout à fait mineur dans l'ensemble. Il ne prend tournure significative que dans le courant du XXème siècle. L'opéra basque servi par quelques grands musiciens comme Guridi, représenté dans les villes

basques d'Espagne et un peu en Labourd, avait atteint la notoriété dans le même temps.

Les voies que la littérature basque emprunte au XXème siècle, sans rupture avec quelques-uns des caractères dominants des quatre siècles précédents par exemple dans la poésie ou le récit court, se sont diversifiées et assez étroitement apparentées aux modes d'expression européens, avec, en particulier, une exploitation privilégiée du genre romanesque. Bien qu'elle ne soit pas la majeure part de tout ce qui s'écrit et se publie en langue basque aujourd'hui, bien qu'un genre annexe comme la critique littéraire n'ait pas encore pris un essor considérable, la littérature basque est un domaine d'expression plus que jamais visité et pratiqué. C'est une idée aujourd'hui assez commune que les langues peu utiles à la communication mondiale, y compris européenne, survivront par leur littérature - tel est bien le cas déjà pour le grec et le latin - c'est-à-dire par leur capacité à dire par l'écrit ce que les locuteurs ne peuvent exprimer mieux dans une autre langue. Ce sentiment-là, très fort déjà chez nos premiers écrivains, est sans doute, pour la littérature basque aussi, le meilleur gage d'avenir.

Jean-Baptiste ORPUSTAN
mars 1995
revu en 2023

CHAPITRE I

AVANT 1545 : LA TRADITION ORALE

1. Chronologie générale.

1140. Le Français Aimeri Picaud, pèlerin de Compostelle, décrit les exactions subies par les pèlerins dans les pays basques et navarrais sous le règne d'Alphonse le Batailleur, roi d'Aragon et de Navarre (mort en 1134), et fournit un lexique basque d'une vingtaine de mots avec leur équivalent latin.

1186. Sous le roi navarrais Sanche le Sage la langue basque est désignée par l'expression latine *lingua Navarrorum*.

1200. Siège de Vitoria-Gasteiz par le roi de Castille qui s'empare du Guipuscoa.

1234. Thibaud de Champagne hérite du trône de Pampelune et devient roi de Navarre. En 1237 est rédigé le *Fuero general de Navarra*, compilation des coutumes et des lois autorisée par les Cortes (assemblée des délégués des trois états et des villes et communautés), qui comporte des mots et expressions basques intégrés au texte roman.

1276. Après la mort de Henri Ier (de Champagne) partis pro-français (légitimiste) et pro-castillan interviennent dans la guerre des "bourgs" de Pampelune, sujet du poème en occitan du Toulousain Guillaume Anelier. La reine passe en France et l'unique héritière de Navarre épouse le futur roi de France Philippe le Bel.

1300. La Biscaye est rattachée à la Castille. L'Alava suit peu après (1328). 1321: combat de Beotibar entre Guipuscoans et Navarrais: *Chant de Beotibar* (fragments recueillis au XVIème siècle).

1328. La couronne de Navarre est restituée à Jeanne fille de Louis X "le Hutin" et son mari Philippe comte d'Evreux: dynastie d'Evreux à Pampelune.

1380. Combat d'Acondia entre lignages de nobles biscayens : un fragment du chant basque composé à cette occasion est resté dans les mémoires.

1388. Bataille d'Urrijola (Urruxola) en Guipuscoa: fragment d'un *Chant*.

1415. Courte correspondance en basque entre Pampelune et Saint-Jean-Pied-de-Port (Basse-Navarre).

1443. *Lamentation* (8 vers) de Pedro de Abendano vaincu par les révoltés d'Aramayona (Biscaye).

1448. Combat entre lignages et incendie de Mondragon (Biscaye) : il reste une cinquantaine de vers des chants composés en mémoire de ce fait.

1434-1449. Louis de Beaumont, comte de Lérin et connétable de Navarre, gouverneur du château de Mauléon en Soule pour le roi d'Angleterre-duc d'Aquitaine, fait assassiner le jeune Berterretche de Larrau : la *Chanson de Berterretche* qui conte ce tragique événement en 17 "tercets inégaux" (la "strophe ancienne" ou *kopla zaharra* en littérature basque) sera recueillie et publiée en 1870.

1449-50. Le Labourd et la Soule conquis par les armées du roi de France Charles VII : fin de la guerre de Cent Ans.

1454. Testament du Guipuscoan Garcia de Oro : la mort en couches quelques décennies plus tôt de sa première femme est évoquée dans la chanson qui porte son nom *Milia Lasturco* (Emilie de Lastur), en neuf quatrains.

1471. Bataille de Munguia entre les Biscayens et l'armée du roi de Castille commandée par le comte de Haro : quatrain basque sur le comte de Salinas emprisonné à Bilbao à cette occasion.

1476. Louis XI roi de France fait assiéger Fontarrabie, qui est défendue par Juan Lopez de Lazcano ; il reste une strophe en basque à la gloire de ce dernier.

1492. Les rois d'Espagne s'emparent du royaume "maure" de Grenade : le mot *mairu* apparaît dans des textes évoquant la longue présence des Arabes en Espagne (711-1492). Début de la conquête des Amériques.

1493. Catherine de Foix, héritière du royaume de Navarre après l'extinction de la dynastie d'Evreux, épouse Jean d'Albret (Labrit dans les Landes).

1494. Couronnement des rois de Navarre à Pampelune selon le rite traditionnel. Dans l'intermède d'un spectacle théâtral composé à cette occasion selon Moret, archiviste de Navarre au XVIIème siècle, on chante un refrain basque en "vieux" tercet inégal :

Labrit eta Erregue
Ayta seme dirade
Condestable jauna arbizate anaie.

"Labrit et le roi sont père et fils: qu'ils prennent le seigneur Connétable pour frère." Ce connétable de Navarre est Louis de Beaumont comte de Lérin, et le refrain souligne l'opposition déjà ancienne entre le parti pro-castillan, les "beaumontais", et le parti pro-français, les "agramontais" (le seigneur de Gramont de Bidache), à Pampelune, qui va bientôt entraîner le partage du royaume.

2. Les chants basques à la fin du Moyen Age: une littérature aristocratique.

Recueillis et publiés seulement à partir du XVIème siècle, d'abord par Esteban de Garibay historiographe du roi d'Espagne, et encore jusqu'au XIXème siècle dans les recueils de Francisque-Michel (*Le Pays Basque etc.* 1857) ou de Sallaberry (*Chants populaires du Pays basque* 1870), les fragments d'une littérature quasi quotidienne née de l'improvisation orale sur l'événement sont parvenus jusqu'à nous. La plus grande part, et en particulier à peu près tout ce qui est antérieur au XIIIème siècle, s'en est perdue au fil des générations, car il faut supposer que la pratique de l'improvisation chantée, comme celle des dictons ou des récits plus ou moins légendaires fut, de tout temps en terre basque aussi, l'expression littéraire sociale par excellence.

Ce qui a pu en être sauvé, une douzaine de textes antérieurs au XVIIème siècle, porte les marques du caractère transitoire de toute improvisation littéraire orale: la brièveté des fragments restés en mémoire sans doute grâce à une formulation bien frappée, ou l'allusion à des lieux et des gens dont la notoriété a franchi le temps, souvent une strophe de début ou un refrain, et, lorsque les textes sont plus longs, des lacunes diverses - parmi lesquelles il faut tenir compte des erreurs des premiers transcrivains, tant pour la lettre du texte que son interprétation, comme on le verra plus loin pour *Dame Emilie...* - parfois impossibles à deviner, la modification dans la suite des strophes, des vers, des rimes et assonances etc. Il s'ensuit que ces textes demandent une approche critique minutieuse non seulement du point de vue des formes grammaticales et du sens littéral, comme celle qu'a tentée avec bonheur Luis Michelena dans ses *Textos arcaicos vascos* (édition augmentée par Ibon Sarasola, Saint-Sébastien 1990), mais aussi pour la forme prosodique elle-même, autant que pour la signification et la portée réelle des textes.

Par les faits évoqués, les personnages mis en scène, il ne s'agit pas en général, comme il est dit parfois, d'une littérature "populaire" au sens du "petit peuple", sinon pour ce qui est des auteurs, sur lesquels malheureusement le silence est presque complet : sortes de "troubadours" locaux sans doute, dans un pays où la tradition improvisatrice est plutôt linéaire et familiale. Garibay qui dans son souci d'historien a sauvé plusieurs fragments liés aux événements guerriers si nombreux à la fin du Moyen Age, ou la chronique biscayenne de Iburguen-Cachopin de la même époque (fin XVIème siècle) se contente de formules comme: *"des chants anciens composés en souvenir de..., ceux du parti de Gamboa composèrent ces vers..., on chanta cela à la mort de Don Diego de Ara..."* Il y a de quoi être plus surpris lorsque parfois l'auteur supposé est une femme, victime directe ou indirecte des événements, encore qu'on ne puisse affirmer si elle a inventé le texte ou si c'est seulement le poète (anonyme) qui la fait parler : *"Une sœur de Dame Emilie fut très affectée de cela, et arrivée de Deva à Mondragon elle chanta les strophes suivantes un jour où on honorait (la mémoire de sa sœur), chose très habituelle en ce siècle-là..."* ou bien *"Doña Sancha Ochoa de Oçæta... chanta plusieurs strophes qui en basque senomment eresiac..."* D'où l'on peut déduire que la fonction poétique, en ce cas commémorative comme les bouts de l'an ou autres neuvaines, pouvait incomber aux femmes, raison pour laquelle peut-être l'anonymat de règle est alors partiellement brisé par le chroniqueur.

Mais le rang social des personnages mis en scène, y compris les poétesses précitées, ne laisse aucun doute: c'est l'aristocratie guerrière qui est presque toujours en jeu. Guerriers victorieux ou plus souvent victimes dans les combats et règlements de comptes entre bandes armées, femmes subitement rendues veuves ou ayant perdu leurs fils et héritiers, mariées contre leur gré avec un étranger ou dans quelque "maison-tour" hostile éloignée de leur maison natale, les héros et héroïnes de ces chants médiévaux, et encore on le verra jusqu'au XVIIème siècle, appartiennent au monde des "infançons": petite ou moyenne noblesse rurale de très ancienne tradition, noblesse "réelle" attachée au domaine et à la maison avant de devenir peu à peu, et à l'encontre des usages locaux constamment réaffirmés, noblesse de lignage pour les maisons principales, collective même pour toutes les maisons dites au XVème siècle "anciennes" dans certaines provinces (Biscaye) ou vallées (Baztan, Salazar), majoritaire (en Cize) ou, partout, assez nombreuse.

Ce milieu aristocratique, même dans les maisons d'importance et non seulement en Biscaye mais en Labourd (Urtubie), Basse-Navarre (Etchauz, Luxe), Soule (Urruti d'Aussurucq, Salle de Tardets, Jaurgain d'Ossas) et parmi les dignitaires navarrais (Zalba à Pampelune, Saint-Martin en Cize), s'exprime en basque, dans l'improvisation (et ensuite dans la composition écrite avec Dechepare) poétique et dans sa correspondance, puisque c'est là aussi que l'écrit se pratique le plus couramment. Telle est la conclusion la plus claire qui se peut déduire quant à l'origine sociale de l'expression en langue basque aux premiers temps de notre histoire littéraire. Même relayée par les ecclésiastiques, eux-mêmes d'abord originaires ou proches de cette aristocratie, dans les œuvres écrites et imprimées à partir de 1545, la littérature reste liée à la noblesse rurale jusqu'au XVIIème siècle, avec Dechepare, Sauguis, Axular, Oyhénart, Béla.

1. Chants de guerre et poèmes de circonstance.

Il est commode de réunir sous ces deux appellations deux sources d'inspiration voisine appelées à une certaine longévité dans les lettres basques, mais dominantes, au même rang qu'une inspiration qu'on pourrait dénommer "domestique", dans les fragments et textes de la fin du Moyen Age.

Dans les chants de guerre, parvenus très mutilés jusqu'aux compilateurs, celui de la bataille de Beotibar entre Guipuscoans et Navarrais en 1321 est assurément le plus souvent cité. Il est malheureusement réduit à un sizain d'octosyllabes et heptasyllabes alternés et à rimes croisées, certainement la première strophe (peut-être incomplète), sur un modèle prosodique à la fois classique par l'alternance des octosyllabes et heptasyllabes (compte tenu des synèreses au troisième et sixième vers), et relativement savant par l'alternance des rimes, mêmes si celles-ci sont parfois réduites à une assonance: mais rien ne dit que la version du XVIème siècle rapportée par Garibay n'est pas plus ou moins altérée :

Mila urte ygarota

Ura vere videan

Guipuzcoarrac sartu dira Gazteluko echean

Nafarroquin batu dira

Beotibarren pelean.

"Après mille ans passés l'eau suit (toujours) son chemin. Les Guipuscoans sont entrés dans la maison (de) Gaztelu. Ils ont rencontré les Navarrais pour le combat à Béotibar".

Ce bref exemple suffit pourtant à montrer quelques topiques de l'ancienne poésie basque, ici proche du genre épique : non seulement l'alternance syllabique (en ne tenant pas compte de la rime de l'octosyllabe premier on obtiendrait le grand vers traditionnel de 15 syllabes) comme toujours commandée par la structure mélodique (inconnue ici), mais la brièveté froide et laconique du récit, le dicton initial qui lance le poème sur un constat de très ancienne morale fataliste, exprimant, au second degré, source toujours promise aux conflits, l'antagonisme navarro-castillan (qui recoupe et recouvre un antagonisme franco-castillan) et peut-être, au-delà, la violence des rapports dans les petits terroirs bascophones, abondamment illustrée avant et après ces événements.

Le poème de l'incendie de Mondragon (23 juin 1448), épisode des luttes entre lignages, offre une suite plus longue. La forme évoque plutôt la vieille laisse épique que la strophe organisée, sans rime ni assonance régulière, ni même isométrie apparente, bien que l'alternance des octosyllabes et heptasyllabes qui apparaît parfois semble avoir été la structure de départ, altérée au cours des temps comme souvent dans ces textes tard recueillis. L'auteur, ennemi du clan des Gamboa, devait être témoin du combat et bien connaître les combattants des deux factions, qu'il nomme et fait parler. Tout en faisant rire d'un jeune "Gamboar" en fuite, il introduit une sorte de "pathétique familial" ou "domestique", autre topique de ces chants anciens :

*Oyn arroc çituan luma
 Oçataco jaun gazteac;
 Laster baten ygaro çan
 Uraz alde bestea.
 Ama bereac esaeusan:
 Semea çer doc orrelan ?
 Caurietan curadu eta
 Ama nagoçu oera.*

"Les pieds agiles du jeune seigneur d'Oçateta étaient de plume : en courant il passa de l'autre côté de l'eau. Sa mère lui dit: Mon fils qu'as-tu (à courir) ainsi ? - Une fois guéri de mes blessures, mère, je me tiendrai au lit."

A l'autre extrémité des terres bascophones, et malgré son apparition tardive au XIX^{ème} siècle, le plus élaboré ou le mieux conservé de ces chants médiévaux sanglants, témoins d'une société en conflit, reste la célèbre complainte souletine dite *Berterretchen khantoria* : "La chanson de Berterretche". La forme et l'air ici ont perduré, sinon intacts, du moins bien identifiables et relativement peu altérés : la strophe "ancienne" ou tercet inégal monorime, et un air modal syllabique assez archaïque et bien rythmé, dont les trois arrêts, le troisième et dernier terminant une séquence syllabique deux fois aussi longue que chacune des deux premières, correspondent aux trois rimes du texte. Cette forme dont Oyhénart (qui l'utilise dans quatre de ses poèmes avec quelque accommodement) en 1665 souligne l'originalité dans les formes poétiques usitées en Europe tout en la décrivant imparfaitement (il y voit un quatrain sans rime au troisième vers), venait sans doute de loin. Etait-elle liée à une unique mélodie, celle de "Berterretche" peut-être ? On la retrouve, souvent mal transcrite en quatrains (chez Oyhénart) ou en distiques (chez Dechepare) également faux, dans la poésie ancienne anonyme des deux côtés de la frontière aussi bien que sous la plume de ces écrivains connus plus récents. La variété des chants conservés montre qu'elle se prêtait particulièrement à la mémorisation, soit par sa structure prosodique, soit par la configuration musicale, soit par la conjonction des deux.

Le chant débute par l'inévitable vérité générale appliquée satiriquement par le narrateur anonyme (probablement du camp adverse des Gramontais) au grand seigneur, Beaumont gouverneur de la forteresse de Mauléon, menteur et assassin :

Haltzak eztü bihotzik
Ez gaztamberak bezjürrik :
Enian uste erraiten zizela Aitonen semek gezjürrik.

"L'aulne n'a pas de cœur ni le fromage blanc de noyau : je ne pensais pas qu'un noble disait des mensonges".

Dramatique et pathétique à la fois, montrant la course de la mère du jeune Berterretche pour s'informer auprès du comte, évoquant peut-être une idylle amoureuse, faisant voir les images hyperboliques du sang versé et des "douzaines" de chemises lavées dans la maison Ezpeldoï où le meurtre a été perpétré, les 15 strophes rapportées par Sallaberry montrent

un récit poétique - en basque *eresia* selon Garibay et Oyhénart - en apparence complet.

Pourtant la succession des strophes, parfois peu claire, laisse penser, comme dans d'autres textes (le non moins fameux et également souletin *Ozaze Jaurgainian* ou *Atharratze jauregian*), d'une part qu'une ou autre strophe s'est perdue, de l'autre que la mémoire infidèle en a interverti quelque autre. Il est même possible, au prix de quelques interversions et points de suspension, de rétablir sinon le texte complet, du moins son ordre initial probable. Quant à la lettre du texte, il suffit d'une observation des irrégularités métriques pour constater diverses altérations. Il va de soi enfin, ce qui est vrai aussi dans une large mesure pour tout texte véhiculé oralement, que la version recueillie par Sallaberry reproduit les habitudes linguistiques aussi bien phonétiques que morphologiques du XIXème siècle et non celles du XVème : une simple comparaison avec tout écrit souletin plus anciennement publié le démontre aisément.

4. Chants domestiques.

Dans une société entièrement organisée à partir et autour de la maison, l'*etxe* quel que soit son statut de noble, franche ou même à divers degrés fivatière d'un seigneur noble ou franc, comme l'est l'ensemble de la société basque attestée dans toute la documentation médiévale et jusque bien avant dans les temps modernes, rien n'est absolument étranger au "domestique", et pas non plus la littérature. Les clans de nobles d'où sont nés les récits de combats ont leur base domestique, maisons fortes, tours et "palais" qui les font reconnaître, Gamboa, Ozaeta etc.; les victimes plus modestes tout autant comme *Berterretche* de Larrau. Et c'est pourquoi la famille, les mères en particulier, introduisent dans les récits le "domestique", c'est-à-dire l'humain dans ce qu'il a de touchant et de pathétique. Il est vrai qu'apte à transmettre et à recevoir l'héritage familial dans bien des vallées et terres basques, la femme personnifie en quelque sorte la maison dont elle est la gardienne pendant que les hommes la représentent à l'extérieur, dans les combats, les charges publiques ou les assemblées.

Le destin des femmes, mères, épouses, sœurs, est au centre de tout un ensemble de ces récits poétiques qui tournent autour du mariage et du sentiment amoureux, les deux étant généralement en conflit. Thème littéraire médiéval si l'on veut ; mais il persiste bien au-delà, et il est productif en tous lieux : Oyhénart cite parmi les "vieilles chansons" aussi bien la

biscayenne *Atseyn andia* que la navarraise *Andr'Emili* ; mais le Guipuscoa n'est pas en reste avec *Milia Lasturco*, ni surtout la Soule avec *Urrutiaka anderea* ou *Ozaze Jaurgainian*. Comme c'est une veine qui s'est poursuivie jusqu'au XIXème siècle avec la bas-navarraise *Inchauspeko alaba* etc..., il faut penser qu'il y avait là une solide tradition de poésie "domestique" où la maison est souvent nommée.

Le mariage convenu, règle générale dans les anciennes sociétés, s'opposant au sentiment personnel de la mariée fournit le sujet de la plupart des chants de ce type qui ont pu être conservés, peut-être parce qu'ils touchaient davantage. La chanson navarraise *Andr' Emili* ou "Dame Emilie" paraît remonter au temps où les "Maures" (*Mairnak*) tenaient une partie de l'Espagne, avant 1492 et même bien avant, quand les relations avec la Navarre étaient assez étroites pour autoriser des mariages de chrétiens et de musulmans.

Dans les trois strophes en tercet inégal monorime recueillis par Oyhénart apparaît d'abord "Dame Emilie, haute dame", qui ne touche pas aux travaux quotidiens : *Ecin diru oguiric ora, Artoric jorra bain guti* ("elle ne peut pétrir de pain, tout aussi peu sarcler de mil"), où la première séquence devrait faire un heptasyllabe, ce qui suppose une altération (il suffirait de *eztira* ou *ezin du* en évitant le pléonasme courant *ecin diru* pour "elle ne peut"). Le poète anonyme, sans doute d'origine plus humble que la dame, en tire une conclusion qui tient le second hémistiche du vers long: *Biboa mairu herrin gora* (pour obtenir l'hémistiche final heptasyllabique, il faut ou que *biboa* soit monosyllabique, ou qu'Oyhénart ait restitué une aspiration perdue en dialecte navarrais où la synalèphe était possible dans *mairu/errin*) : "qu'elle s'en aille là-haut au pays des Maures !"

Les deux autres strophes font parler Emilie. D'abord pour décrire son mariage comme une vente : "On me vendit pour de l'argent, Et pour un prix fort élevé, Pour cent poids d'or et deux cents cuves de miel". Le mariage assimilé à une vente reparait dans d'autres textes : la demoiselle de Jaurgain le répète plus crûment ("comme une génisse"), et Oyhénart n'oublie pas le motif dans son poème n° 6. La troisième strophe résume tout un drame familial, avec la libération d'Emilie :

Aita nuen salçale

Ama diru harçale

Anayeric chipiena mairuetaric kbençale

"J'avais mon père pour vendeur,

Ma mère pour prendre l'argent,
Le plus petit de mes frères pour m'enlever des Maures".

Nouveau topique de ces chants de mariage, la dénonciation des parents "vendeurs de leurs filles" réapparaît textuellement en reproche direct à la mère, le père qui l'eût défendue étant mort (ou Œdipe en Soule !), dans le chant de la demoiselle de Jaurgain. Les trois strophes ne forment manifestement qu'un résidu d'un récit qui dut être plus long. Le pays des Maures, l'Espagne méridionale, pour ces Basques des montagnes et des mers du nord, c'est l'ouverture au lointain, à un Orient plus dangereux que séduisant. La demoiselle souletine de Jaurgain verra dans l'Espagne où son promis (seigneur de Tardets pourtant) doit la conduire un exil insupportable.

Cet autre chant souletin, dans la forme plus développée qui a été transmise avec ses 9 ou 10 quatrains (selon les versions) de treize syllabes monorimes, n'est pas sans lacune pourtant et l'ordre des strophes doit être, encore plus manifestement que pour le chant de *Berterretche*, rétabli pour obtenir le canevas suivant :

1) promesse de mariage pour l'un des deux "citrons dorés", figure exotique et érotique qui désigne les deux filles de Jaurgain (de Tardets dans d'autres versions);

2) description avantageuse de la ville de Tardets;

(ici un énorme "blanc" chronologique)

3) la mariée attend l'époux et reproche à sa mère de l'avoir vendue;

4) elle invite sa sœur à aller voir si l'époux arrive, lui dire qu'elle est malade;

5) la sœur refuse cette mission;

6) elle invite la mariée à mettre sa robe blanche;

7) celle-ci demande à sa sœur *Clara* d'aller voir si c'est le vent du nord ou du sud qui souffle: si c'est le nord, que le marié vienne chercher son corps;

8) strophe adressée à nouveau à la mère (elle peut être mise avant la précédente sans détruire la structure narrative): elle reviendra à la maison en pleurs après avoir enterré sa fille;

autre "blanc": bien que la légende orale dise que la mariée s'est jetée de la fenêtre de sa salle, le chant évoque seulement et indirectement le jour de l'enterrement:

9) le glas sonne à Ossas, on selle d'or le cheval de la fiancée (peut-être y a-t-il contamination par un autre élément de la légende), et la population s'habille de noir pour "le départ de la demoiselle de Jaurgain".

Il se peut qu'avec les éléments d'une chanson plus ancienne conservée pour l'essentiel ait interféré l'histoire du mariage du seigneur de Luxe, devenu seigneur de la Salle de Tardets, chef du parti catholique exilé un temps en Espagne sous Jeanne d'Albret vers la fin du XVIème siècle. La version dite *Atharratze jauregian* "Au château de Tardets" apporte d'autres éléments comme l'allusion à un mariage avec le "roi de Hongrie" : il s'agit encore d'une interférence des relations que des nobles souletins eurent effectivement avec la cour de Hongrie. Derrière les altérations et contaminations de détail, et par-delà les lacunes de la mémoire, la trame du "chant domestique" tend naturellement au pathétique.

Lorsque le mariage convenu est réalisé, le bonheur n'est pas assuré pour autant. Témoins par exemple l'histoire encore souletine de la dame d'Urrutia, et le récit guipuscoan d'Emilie de Lastur. Les deux textes sont en quatrains: le premier comprend deux versions bien différenciées de 9 strophes chacune alternant septains et sizains à rimes suivies ; le second, rapporté par Garibay, une suite de quatre strophes d'hendécasyllabes monorimes, à quoi s'ajoutent encore environ quatre strophes présentées comme une suite des premières.

Le chant d'Emilie, daté d'avant 1454 où son mari Garcia de Oro fait son testament, et dont l'invention est attribuée par Garibay à une sœur d'Emilie qui déplore que le veuf Garcia de Oro se soit remarié trop tôt, et la complicité domestique des sœurs, éventuellement des frères et sœurs, entrant dans la thématique des chants médiévaux, commence par une strophe qui constate que, morte en couches, Emilie est enterrée :

Cer ete da andra erdiaen çauria ?

Sagar errea eta ardao gorria.

Alabaina contrario da Milia

Azþian lur oça gainiean arria.

"Quelle peut bien être la peine de la femme en couches ? La pomme cuite et le vin rouge. Pourtant Emilie c'est tout le contraire: en dessous a terre froide, au dessus la pierre". La "peine" initiale, à moins d'altération du texte, doit être entendue par antiphrase et anticipation (de la vraie peine) en même temps.

La seconde strophe, interprétée par Garibay et après lui comme une description des préparatifs funèbres, contient sans doute un rappel des propos parentaux pour inciter Emilie au mariage, selon le topique le plus commun de ces chants, la mère renchérissant sur les paroles du père : "Il faut que vous alliez à Lastur, Emilie, prononce le père (*eresten dau elia*)" : Garibay a vu ici *eli* "troupe" pour "troupeau", au lieu de *el(h)ea* "la parole" avec une fermeture ancienne de diphtongue et le verbe très connu pour "dire, parler". "La dame mère en l'habillant dit encore mieux" (de même *obia* "une meilleure", le verbe étant sous-entendu en style laconique) : oui il faut que vous alliez là-bas, Emilie".

La dame d'Urrutia, elle, est fille d'Ahetze : deux des plus connues parmi les 80 à 90 maisons nobles de la Soule médiévale. Dans la première version, le poète constate que la dame d'Urrutia a le cœur ailleurs (*Campoan da bihotzeꝛ*), mais il ne sait où, et il prévoit qu'elle pourrait bien mourir (*Hiltzia ukanen* du). En fait on assiste seulement à une violente scène de jalousie de la part du mari, qui la traîne par les cheveux (*Therresta du ebili*). Elle ne peut que clamer son innocence, tout en regrettant la maison natale (*Ni Ahetzeko etchian Nunduzun bai bakian* : " Moi, dans la maison d'Ahetze, je vivais oui en paix"), et essayer de calmer l'époux.

La seconde version est toute différente, et semble faite, à coup sûr après la première, pour rétablir la réputation de la maison, et peut-être des deux. Au petit matin, la dame sort de chez elle un panier rempli de pain au bras; le mari la surprend et lui reproche violemment de quitter la maison ; elle répond qu'elle va secourir les pauvres (sans doute dans les maisons du village écarté d'Aussurucq, toutes fivatières d'Urruti), et le mari fouillant le panier le trouve rempli de petits pains. La fin est édifiante, et suspecte : le seigneur d'Urruti a la preuve de la fidélité de sa femme et lui fait des excuses.

Si le drame de l'infidélité et de la jalousie annoncé est finalement évité, et même corrigé, il n'en va pas toujours ainsi. Dans la chanson d'Ursua, fameuse maison noble d'Arizcun dans le Bastan navarrais, qui avait essaimé en Soule et Basse-Navarre comme parmi les conquérants de l'Amérique, c'est un drame des plus cruels qui est narré, à nouveau en tercet inégal monorime. Ici le mari découvre que la femme qu'il épouse est enceinte, et il la tue le jour même des noces, tel quelque prince jaloux de la Renaissance italienne.

5. Formes brèves : devises, épitaphes, proverbes.

On pourrait estimer avec raison que les devises en basque rapportées par les documents et les chroniques des XVIème (Garibay) et XVIIème (Isasti) siècles apportent bien peu à une histoire littéraire. Elles y participent néanmoins, à la fois parce qu'elles expriment directement cette prédominance de la maison et, accessoirement, de la lignée, bien affirmée aussi dans les événements rapportés dans la tradition de poésie chantée, et par les caractères stylistiques de leur formulation. De ce point de vue, et tout en établissant un commentaire libre et même fantaisiste du motif de l'écu, lui-même en rapport plus apparent qu'étymologiquement solide avec le nom de la maison, la devise est proche pa-rente du proverbe : laconisme et brièveté, jeu sur les mots et leurs sonorités, arrière-plan moral...

Parmi les devises rapportées par L. Michelena dans ses textes archaïques, le *ez uquitu* (c'est très exactement le français familier "pas touche !") de la maison Zarauz exprime ainsi par l'écrit ce que les orties de l'écu disent autrement ; le *jo, ta eragotci* de Lizaur d'Andoain en Guipuscoa commente la représentation d'une chasse au sanglier: "frappe et abats !". Le nom de la maison, généralement interprété sans aucun souci étymologique (la science onomastique est née tardivement), offre une autre source à la devise héraldique. Celle de la maison Mallea ("maillet" dans le lexique courant) d'Eibar en Biscaye identifie la maison à l'instrument et en fait le défenseur de la tradition forale: *malleagas forua gaitic* "avec le maillet pour le for". Celle de Zaldivia à Tolosa, donnant au nom le sens couramment admis de "le gué des chevaux" (bien que ce soit peut-être le "gué de la forêt", avec le vieux latinisme *zaldu*), et faisant sans doute allusion au combat, dit *zaldiz eta oñez* "à cheval et à pied". Le jeu est plus poétiquement formulé pour la maison Sarria - l'un des noms de lieux et de maisons les plus fréquents dans tout le Pays basque, nommant l'épaisseur de végétation naturelle du lieu - qui souligne le rôle de guide et de protection dévolu aux maisons nobles inspirateur de mainte légende locale par une sorte de "mini-tercet inégal" : *sarri, sarri, gabean argui* "Sarri, Sarri, lumière dans la nuit", qui joue probablement sur le sens ordinaire et moderne de *sarri* "tout de suite, immédiatement".

Les devises basques ne sont guère attestées dans les provinces de France, mais elles durent accompagner les écus, eux fort nombreux. Celle de Garro en Labourd dit simplement, faisant allusion aux chemins que jalonnaient et gardaient les maisons fortes en même temps qu'au chemin

moral de la vertu, *bidia badaquit* "Je connais le chemin". La devise de la "salle" de Béhasque en Mixe n'est rapportée que dans la version française: *Aux Maures*. Mais cette brève allusion aux combats contre les occupants arabes de l'Espagne auxquels les Bas-Navarraïss participèrent avec les Gascons et les Béarnais jusqu'au XIIIème siècle, indique que c'est une traduction tardive. Même si l'original avait été basque, ce qui est invérifiable, cette formule simplissime (un seul mot au datif en basque!) n'aurait guère droit d'entrée en littérature ... si elle ne croisait le thème lui on ne peut plus littéraire, comme on l'a vu pour *Andr'Emili*, du "mairu".

Les inscriptions liminaires domestiques si nombreuses, quand elles ne se contentent pas de nommer la maison et ses possesseurs du moment, et quoique généralement datées et postérieures au XVIème siècle, présentent parfois des formules plus ou moins élaborées, proches de la devise. Ainsi celle d'Ahetze près de Musculdy en Soule, qui définit poétiquement le rôle traditionnel d'asile, inscrit dans le for de Navarre de 1347, de la maison noble :

*Etche bat naiç idekia
Mendex mende jarraikia...*

"Je suis une maison ouverte, poursuivie de siècle en siècle..."

Plus sommairement, celle qui orne la maison Iriberria (Iriberrigarai dans les documents médiévaux) à Saint-Etienne-de-Baïgorry se contente d'affirmer et de souligner par le parallélisme de la phrase, la permanence de la nobilité réelle mise à mal par la modernité : *Infançon sortu nis Infançon bilen nis* "Infançonne je suis née, infançonne je mourrai".

Directement rattachés à la maison et à la lignée, le cimetière et la pierre tombale appellent à la création de formules bien frappées aptes à conserver la mémoire des disparus célèbres. Reprise par d'authentiques poètes, en français un Ronsard ou un La Fontaine parmi d'autres, l'épithaphe entre dans les genres poétiques courts. En basque tel poète navarraïss par ailleurs peu connu du XVIème siècle (Jean d'Amendux), plus tard Oyhénart en composant l'épithaphe du juge souletin Arrain, en donnent des exemples à finalité littéraire avouée. La tradition devait remonter plus loin. La première mention se réfère à l'assassinat de Martin Ibañez de Labiero alcalde de Biscaye en 1393. La chronique rapporte le tercet qu'on inscrivit "au-dessus de sa sépulture en lettre biscayenne" (c'est-à-dire en langue basque) :

*Marti Yuanes Labieruco çalduna
 Vizçayco consejua ta cençuna
 Nor ete çan çuri losa ygorossi eguiçuna ?*

"Martin Yuanes chevalier de Labieru, conseiller et homme sensé de Biscaye, qui fut donc celui qui vous fit supporter la peur?" (*losa* a pu être compris aussi comme "lauze, pierre tombale").

Enfin les proverbes et dictons ressortissent à ces formes brèves, à vrai dire peu distinctes les unes des autres, tant pour le sens que la forme. Apparaissant comme il a été rappelé dans les recueils publiés ou manuscrits des XVIème et XVIIème siècles, ils seront considérés dans le chapitre correspondant à ces époques. Certains sont pourtant si manifestement liés aux structures de la société médiévale, pour ne rien dire de ce qui pourrait remonter, comme le pensait Oyhénart, à des époques bien antérieures, qu'il est naturel de les considérer en relation avec elle. Le proverbe n° 180 du recueil du même Oyhénart, par exemple, dit ceci en distique rimé: *Garaziren gaitza Behorlegik derosa*. Se doutant que la traduction exacte ("Béhorléguy rachète le mal du pays de Cize") resterait incompréhensible au lecteur du XVIIème siècle même basque comme elle devait l'être en partie pour lui-même, il en fait un commentaire : "*Un chétif village porte la peine de la faute de tout un pays*". En réalité Béhorléguy, l'un des villages les plus importants du pays de Cize par le nombre de maisons existant au Moyen Age (27 feux, autant qu'Ispoure, Saint-Jean-le-Vieux, Saint-Michel etc.), en raison sans doute de son éloignement de la fameuse "chaussée" romaine, n'avait que deux maisons nobles, alors que celles-ci étaient nombreuses ou même très majoritaires partout ailleurs. De ce fait la répartition des taxes dont les nobles étaient exemptés (celle dite du "monnayage" par exemple) pesait particulièrement sur Béhorléguy.

En général les allusions aux "cavers" ou *gapare*, aux vilains ou *bilain*, à la seigneurie et au pouvoir du seigneur sur ses fivatiers, aux prétentions ridicules de quelques fameuses maisons nobles (Gentein podestat de Soule dans le n° 266 d'Oyhénart, Athaguy d'Alçay dans le n° 194 de Sauguis), au comportement malhonnête des grands, sont marquées d'une forte charge de critique sociale. Elle n'épargne pas la grossièreté ou la servilité des petits, mais porte le plus souvent sur les puissants, et ne prend tout son sens que par rapport à la vieille société médiévale basque, semi-égalitaire et semi-féodale. Elle indique aussi que la source de cette littérature est diverse, et que des catégories moins élevées de la société et en particulier la

catégorie très majoritaire en général des maisons libres ou franches mais sans priviège d'infançonnie, quelquefois celle des fivatiers dépendant des maisons nobles et franches, y ont eu leur part d'invention.

Il est très probable qu'un bon nombre de ces dictons naquit d'un événement particulier impossible à reconstituer, sinon parfois pour la localisation, quand des lieux spécifiques du Pays basque sont nommés. De tels dictons peuvent apparaître dans les textes des chroniques médiévales, comme lorsque Garibay cite ce proverbe né d'un chant composé autour des combats de Mondragon en Biscaye puis répété par une mariée qui refusa de quitter la maison Olaso après le meurtre de son mari, formule qui s'employa par la suite, dit-il, "lorsque les parents acceptent les mariages que souhaitent leurs enfants":

Dardoac eguin arren bere aldia

Olaso içango da ene anlquia :

"Même si la lance a accompli son fait, Olaso restera mon siège".

L'un des proverbes anonymes en biscayen publiés à Pampelune en 1596 renvoie ainsi formellement à un événement de ces mêmes guerres de clans, et sans le commentaire de Garibay il nous resterait, derrière sa formule versifiée en déclinaison biscayenne, parfaitement obscur : *Gaçean gaçean Ta ez Ybarguengoan!* Soit "Du sel, du sel, mais pas de celui d'Ibargoen". Au cours d'une trêve apparente, un Zaldivar et quinze de ses compagnons invités à déjeuner à la tour d'Ibargoen (ou Ibargoien) se mirent à table et demandèrent du sel : au même moment cinquante hommes armés surgirent de la pièce voisine et tuèrent Zaldivia avec toute sa suite. Ainsi, par plus d'un aspect, le corpus des proverbes basques recueillis à partir du XVIème siècle peut être tenu comme l'un des modes d'expression littéraire propres à la société médiévale.

C H A P I T R E I I

DE 1545 À 1670 : LES FONDATEURS

1. Chronologie générale

1506. Traité de Tudela entre la Navarre et la Castille.

1511. Les rois de Navarre Jean II d'Albret et Catherine de Foix réunissent les Cortes du royaume à Tudela et proposent une réforme du For rédigé en 1237.

1512. Le roi d'Aragon Ferdinand dit "le Catholique" s'empare du royaume de Navarre alléguant des lettres papales qui l'y autorisent. Les rois de Navarre se retirent à Pau. Les nobles et le clergé prêtent serment à Ferdinand, sauf ceux du parti gramontais.

1514. Enregistrement de la Coutume du Labourd au parlement de Bordeaux.

1516. Mort de Jean II d'Albret après l'échec de sa tentative pour reconquérir son royaume.

1518. "*Bemar de Chaparé*" ou Dechepare, curé de Saint-Michel en Cize prête serment au capitaine Gonçalo Piçarro pour le roi d'Espagne. Peu après en 1520 il est dit "très bon serviteur de sa Majesté" (le roi d'Espagne) et cité dans un document espagnol comme étant le nouveau Vicaire général de l'évêché de Bayonne (sede vacante) à Saint-Jean-Pied-de-Port, charge pour laquelle il est considéré comme ayant "la capacité suffisante et des lettres et autres vertus et bonne réputation".

1520. Le 5 mars François Ier roi de France ordonne la rédaction de la coutume de Soule. Elle est faite en gascon béarnais, adoptée en octobre, imprimée en 1553.

1521. Eneko ou Iñigo (plus tard Ignace) de Loyola, jeune chevalier guipuscoan du parti castillan en mission diplomatique à Pampelune est gravement blessé au genou au cours d'un échange d'artillerie entre l'armée franco-navarraise légitimiste et celle des Castellans. Mais l'armée navarraise, qui avait presque reconquis le royaume au nom de Henri II d'Albret, est écrasée dans la plaine de Noain au sud-est de la capitale.

1523. Le prince d'Orange Philibert de Chalons traverse et pille le pays labourdin sauf Bayonne, assiège Bidache, Sauveterre, saccage Mauléon, avant de retourner auprès du roi d'Espagne. Au mois d'octobre Char-

les-Quint fait son entrée à Pampelune et son armée s'empare à nouveau de Saint-Jean-Pied-de-Port et de la Basse-Navarre.

1530. Charles-Quint renonce à occuper la Basse-Navarre qui redevient un "royaume de Navarre" autonome et minuscule.

1532. Rabelais publie à Lyon *Pantagruel*, réédition remaniée en 1542. Au chapitre 9, parmi les nombreuses langues dans lesquelles, avant de parler français, Panurge se présente à Pantagruel, il utilise aussi la langue basque.

1534. A Paris où il séjourne attiré par le prestige de l'Université, Ignace de Loyola gravit la colline de Montmartre avec cinq compagnons du collège Sainte-Barbe. Parmi eux se trouve le jeune Navarrais François Xavier (né en 1505), lui-même "maître ès arts" et professeur, dont la famille avait combattu dans le parti légitimiste de Jean d'Albret. Ils font le vœu d'un pèlerinage en Palestine. La compagnie de Jésus sera bientôt fondée par Ignace en Italie.

1536. Dans la *Celestina* tragi-comédie espagnole de Gaspar Gómez, le Biscayen Perucho chante une strophe en basque.

1545. Publication à Bordeaux chez Morpain du premier livre imprimé entièrement en basque, recueil de poésies religieuses et profanes composées par Bernat Etxepare ou Dechepare, curé de Saint-Michel en Cize, dédiées à Bernard de Lehet avocat du roi à Bordeaux, sous l'intitulé de *Linguae Vasconum Primitiae per Dominum Bernardum Dechepare Rectorem sancti michaelis veteris*. Une scène de crucifixion orne la couverture.

1547. Joachim du Bellay publie sa *Deffence et Illustration de la Langue françoise*.

1549. Mort de Marguerite d'Angoulême sœur de François Ier, reine de Navarre par son mariage avec Henri II d'Albret et mère de Jeanne d'Albret, protectrice des écrivains et des réformateurs, auteur de pièces de théâtre, de poésies et de *L'Heptaméron*, recueil de nouvelles dont plusieurs évoquent Pampelune et le royaume perdu de Navarre, publié en 1559.

1554. Publication du recueil de poésies "en diverses langues" composées pour la naissance du prince de Navarre, futur Henri IV, fils de Jeanne d'Albret et d'Antoine de Bourbon en 1553 à Pau. Parmi elles un sizain basque de 15 syllabes à rimes alternées.

1556. Philippe II succède à Charles-Quint sur le trône d'Espagne. Catéchisme bilingue espagnol et basque du Biscayen Betolaza sous le titre de *Doctrina christiana en romance y basquençe*.

1557. Naissance à Mauléon de Jean de Sponde, fils de Eneco de Sponde dignitaire de la cour de Navarre et secrétaire de Jeanne d'Albret. Il sera l'un des tout premiers poètes baroques français.

1560. Aux fêtes de Noël, la reine de Navarre Jeanne d'Albret suivant l'exemple de son mari Antoine de Bourbon assiste publiquement à la Cène protestante. Une bonne partie de la noblesse et de la cour adopte à leur suite la nouvelle religion.

1562. Le massacre de Vassy marque le début des guerres de religion en France. "Jean de la Rive", de son nom basque "Jean d'Etcheberry", ministre protestant et labourdin est envoyé pour prêcher en basque à Saint-Palais. L'Italien N. Landuccio compose à Vitoria son *Dictionarium Linguae Cantabricae*, le premier dictionnaire basque.

1564. Emprisonné pour faillite à Pampelune, Jean d'Amendux fils d'un médecin de la ville compose une longue épitaphe en basque.

1566. Des territoires basques situés au-delà de la Bidassoa en Espagne, vallée de Baztan en Navarre, Saint-Sébastien et une partie du Guipuscoa, sont soustraits par la papauté à l'évêché de Bayonne dont ils dépendaient depuis au moins le Xème siècle, par crainte de la "contagion" protestante.

1567. Favorisée par le roi de France Charles IX, révolte des Bas-Navarrais catholiques conduits par les seigneurs de Luxe, Domezain, Etchauz, Armendaritz, Uhart, Camou etc. On date environ de la même année le roman pastoral et les poésies en basque du recueil manuscrit récemment découvert, composé par l'Alavais Joan Perez de Lazarraga durant son séjour à Madrid.

1568. L'armée de Jeanne d'Albret conduite par le prince de Béarn le futur Henri IV reprend le château de Garris et poursuit les rebelles jusqu'au pays de Cize.

1569. Nouvelle révolte : Charles IX nomme Luxe lieutenant général en Navarre. L'armée de Jeanne d'Albret commandée par Montgomery rétablit l'ordre. La paix est conclue le 8 août 1570.

1571. "Jean de Liçarrague de Briscous" (en basque *Ioannes Leiçarraga Berascoizcoa*) prêtre catholique passé au protestantisme, publie à La Rochelle sur l'ordre et avec l'aide financière de Jeanne d'Albret la première traduction basque du Nouveau Testament *Iesus Christ gure iaunaren Testamentu berria*, accompagnée de prières, catéchisme, calendrier et abécédaire ou "instruction des chrétiens avec la manière de faire les prières" (*Christinoen*

instructionea otboitz egniteco formarequin). L'ouvrage est précédé d'une ample dédicace en français et en basque à la reine dont les armoiries ornent la couverture. Montaigne signale cette traduction au chapitre LVI du Livre I des *Essais* (1580). La même année à Anvers alors sous autorité espagnole Esteban de Garibay historiographe de Philippe II publie son *Compendio historial*, composé de "quarante livres des chroniques et histoire universelle de tous les royaumes d'Espagne".

1572. Mort de Jeanne d'Albret à 44 ans à Paris où elle prépare les noces de son fils avec Marguerite de Valois fille de Henri II et de Catherine de Médicis.

1574. Massacre des protestants à la Saint Barthélemy. Henri de Navarre est prisonnier au Louvre.

1575. Juan de Huarte, né en Basse-Navarre en 1529, devenu sujet espagnol et médecin, publie à Baeza son *Examen de los ingenios para las Ciencias* traitant de l'aptitude aux études, ouvrage précurseur à très grand succès.

1587. Andrès de Poça publie à Bilbao *De la antigua lengua, población y comarcas de las Españas* etc.

1588. Jean de Sponde dédie au roi de Navarre ses *Stances et sonnets sur la mort*.

1589. Assassinat de Henri III. Henri de Navarre roi de France protestant et contesté.

1592. Mort de Montaigne. Naissance d'Arnaud d'Oyhénart à Mauléon.

1593. En même temps que Henri IV, Jean de Sponde se convertit au catholicisme. Son frère Henri, filleul du roi, deviendra au siècle suivant évêque de Pamiers.

1594. Eneco de Sponde resté protestant est assassiné par les hommes de Luxe à Saint-Palais. Jean son fils meurt à Bordeaux l'année suivante.

1596. Publication à Pampelune d'un recueil de 539 proverbes en dialecte biscayen avec traduction espagnole sous le titre de *Refranes y sentencias en bascuence* etc. Le livre anonyme est attribué à Garibay.

1607. Balthasar de Echave publie à Mexico son *Discurso de la antigüedad de la lengua Cantabra Bascongada*.

1609-1610. Poésies basques sur des motifs religieux primées à Pampelune à l'occasion de festivités organisées par l'évêque.

1609-1610-1611. Procès de sorcellerie menés par l'inquisition assez libérale en Espagne (autodafé de Logroño aux limites de la Navarre, procès de Fontarrabie), et en France par le conseiller au parlement de Bordeaux Pierre Rostéguy de Lancre, qui fait exécuter en Labourd plusieurs femmes et trois prêtres au nom de la justice civile.

1610. Assassinat de Henri IV.

1619. Deux "pasquins" ou poèmes satiriques basques en quatrains monorimes sont diffusés à Tolosa en Guipuscoa et copiés au procès qui s'ensuivit en 1620.

1620. Lope Martinez de Isasti compose son *Compendio historial de la M(uy) N(oble) y M(uy) L(eal) provincia de Guipuzcoa*. Il rassemble 86 proverbes basques avec traduction en castillan.

1623. Arnaud d'Oyhénart, avocat du roi, est élu Syndic du Tiers-Etat de Soule.

1631. Jean Etcheberri de Ciboure, ecclésiastique et "docteur en théologie", auteur d'ouvrages de dévotion en vers basques, publie à Bordeaux *Noelac eta berce canta espiritual berriac* etc., recueil de cantiques pour Noël et les fêtes religieuses.

1637. Oyhénart fait paraître la première histoire générale des pays basques à Paris sous le titre de *Notitia utriusque Vasconiae tum Ibericae tum Aquitanicae* etc. ("Connaissance des deux Vasconies tant de l'ibérique que de l'aquitaine etc.").

1638. Siège de Fontarrabie par l'armée française : J.-B. Alçola y Muncharaz "licencié" et natif de Durango compose un long poème en basque biscayen (47 quatrains en hendécasyllabes à rimes suivies) en l'honneur de Domingo de Hegia, "infançon" de Biscaye qui défendit et sauva la ville pour le roi d'Espagne.

1643. Pedro de Axular, Navarrais devenu curé de Sare publie à Bordeaux chez Millanges son *Guero* ("Plus tard !"), traité de morale catholique sur les dangers de "remettre à plus tard" la conversion à la bonne conduite religieuse, livre recommandé au souvenir de Bertrand d'Etchaz ancien évêque de Bayonne décédé avant la publication de l'ouvrage que selon l'auteur il avait favorisé.

1653. Rafael de Micoleta curé de la "très loyale et noble ville de Bilbao" compose en castillan sa *Méthode brève pour apprendre la langue biscayenne* etc." L'ouvrage contient des modèles de poésies à motif amou-

reux en distiques alignés en quatre hémistiches, ainsi qu'un dialogue entre un maître et son valet, le tout avec traduction en castillan.

1656. Deuxième édition de la *Notitia* d'Oyhénart, augmentée d'un important développement sur la langue basque.

1657. Oyhénart fait publier à Paris *Les proverbes basques recueillis par le Sr d'Oibenart plus les Poésies Basques du mesme Auteur*.

1658. Poème basque en biscayen (24 distiques alignés en hémistiches) de Martin de Iturbe inclus dans le recueil des festivités célébrées à l'université de Salamanque en l'honneur de la naissance de l'infant Philippe "Prospero".

1660. Traité de paix de l'île des Faisans entre l'Espagne et la France. Louis XIV roi de France et de Navarre épouse à Saint-Jean-de-Luz l'infante d'Espagne Marie-Thérèse d'Autriche.

1665. Oyhénart rédige *L'art Poétique basque Indiquée dans Une lettre Escrite a Uncuré du pays de Labourt au mois de mai 1665*, et fait paraître à Pau une plaquette de nouvelles poésies basques intitulée *Cobla berriac*. Il meurt fin 1666 ou début 1667.

1666. Jean de Tartas curé d'Aroue en Basse-Soule publie à Orthez un original traité de morale religieuse rédigé en basque semi-souletin et semi-mixain de la région sous le titre de *Onsa hilceco bidia* ou "Le chemin pour bien mourir".

2. L'âge des "lettres humaines" en Europe.

D'une part les violents conflits politiques et sociaux qui scandent le dernier âge médiéval, guerres publiques et privées, si tragiquement présentes dans les pays de langue basque (tel conseil de vallée bas-navarraise se plaint que ses archives ont été détruites au cours des "guerres continues"), guerre de Navarre et guerres d'Italie, appétits décuplés et rivaux de conquêtes territoriales dans les maisons régnautes d'Espagne et de France qui, malgré des alliances et répit passagers, et la papauté attisant les conflits, dressent plus haut que jamais pendant deux siècles les Pyrénées frontalières, et le progrès des intolérances accompagnant l'acquisition des nouveaux territoires, contre les "Maures", les Juifs, les sorciers, ou, ailleurs, les Indiens d'Amérique, la même intolérance réciproque gouvernant bientôt la Réforme protestante et la Contre-Réforme catholique; mais de l'autre la conjonction d'un immense appétit de savoir et de découverte intellectuelle par le retour aux textes anciens et leur analyse, né au *quattrocento*

italien - qui est notre XVème siècle -, et d'une avancée technologique, l'imprimerie et le livre imprimé, véhicule enfin commode de tout ce qui se découvre : en un mot la Renaissance. Peu de peuples et de régions échappent à l'une ou l'autre des composantes de ce double mouvement, ou à plusieurs à la fois, et les Basques en particulier.

Par la vallée de l'Ebre la Navarre, dont les souverains ont tenu au XVème siècle la région napolitaine, reçoit le courant italien; puis son alliance étroite à la France l'associe à l'aventure italienne des rois de France. Très symboliquement, le fameux César Borgia, fils de pape et prince renaissant, est tué aux portes de Pampelune où il venait défendre le roi de Navarre son beau-frère, et en 1525 le roi de Navarre est fait prisonnier à Pavie avec François Ier. Pendant ce temps les provinces basques d'Espagne envoient leurs marins et conquistadors jouer les premiers rôles, le Navarrais Ursua, le Guipuzcoan Aguirre, et bien d'autres moins célèbres, dans le Nouveau Monde.

Pour lutter contre la Réforme, qui se radicalise à Genève et s'étend en France, et convertir si faire se peut les pays les plus éloignés, la Contre-Réforme catholique s'aide de la toute nouvelle compagnie des Jésuites, née de la rencontre à l'Université de Paris où ils sont venus chercher le nouveau savoir, du Guipuzcoan Ignace de Loyola, de son cadet le Navarrais François Xavier (il porte le nom, sous la forme officielle phonétiquement hispanisée, de son château natal, l'un des innombrables *Etxaberry* basques ...) et de quelques autres.

Le mouvement de curiosité intellectuelle parti de l'Italie joint à la Réforme qui veut rapprocher la religion des peuples, tout en mettant à leur portée, dans leur langue, les versions des textes religieux les plus fidèles aux originaux, provoque un mouvement littéraire intense dans les langues nationales. Restaurées en dignité, les langues de l'Europe occidentale et méridionale sont "défendues et illustrées" par des écrivains de haute stature. Désormais, selon la célèbre formule de Fray Luis de León enseignant à Salamanque, il est admis que "*il n'y a pas de langues réservées pour exprimer certaines choses, au contraire elles sont toutes capables de tout dire*".

Malgré l'extrême différence qui la sépare des langues romanes ses voisines, castillan, aragonais, occitan gascon et français, la langue basque suscite l'intérêt des lettrés et des savants, et des grands eux-mêmes. N'attribue-t-on pas à Charles-Quint quelques mots échangés avec un Basque

dans la langue de ce dernier ? Dechepare peut chanter à la gloire de sa langue, jusque-là tenue - à tort, on le sait - comme impossible à écrire :

*Prince eta iaun handieo oroc haren galdia
Scribatuz hal balute iqbasteco desira.*

"Les princes et les grands seigneurs, tous la veulent ; en l'écrivant s'ils le pouvaient ils ont le désir de l'apprendre".

De fait Marguerite d'Angoulême, sœur de François Ier et reine de Navarre par son second mariage avec Henri d'Albret, mais qui ne savait sans doute rien de la langue de ses sujets navarrais, protège efficacement les esprits libres menacés par la Faculté de Théologie, et au premier rang d'entre eux Rabelais. Celui-ci, esprit renaissant typique, insère par deux fois le basque dans son œuvre, dans les propos de présentation que Panurge adresse, dans toutes les langues possibles, à Pantagruel, et dans ceux, très brefs, des "bien yvres" (*Lagona edatera ! "Compagnon, à boire !"*). On prononce des mots basques dans le théâtre espagnol : la tragi-comédie de la *Celestina* du Tolédan Gaspar Gómez contient deux strophes d'une chanson basque. Une chanson française mise en musique par Josquin des Prés, *Une mousse de Biscaye* (une "moça" ou jeune fille, le mot Biscaye désignant souvent au XVIème siècle l'ensemble du Pays basque), répète au dernier vers la réponse basque par laquelle la "mousse" éconduit son soupirant : *Zoaz/zoaz orduonarequin ! "Allez, allez, à la bonne heure !"* Les Basques sont présents dans les cours d'Europe : un Esteban de Garibay ou un Idiaquez à la cour de Philippe II, Eneco de Sponde secrétaire de Jeanne d'Albret, le "capitaine Lalanne" (nom roman de *Larrea* d'Ispoure) dans son armée, Luxe à la tête de la révolte catholique fomentée par Charles IX, Haramboure "le borgne" de Lantabat et l'évêque Bertrand d'Etchazou ou "Chaux" auprès de Henri IV puis Louis XIII ... Cette aristocratie, comme elle composait ses chants au XVème siècle, parle et écrit en basque, ainsi qu'en témoignent les fragments parfois importants de correspondance : jusqu'aux 19 lettres impeccablement rédigées par la dame d'Urtubie en Labourd, d'une famille issue des Gamboa d'Espagne, en parfaite espionne du "roi très catholique" et informatrice plus ou moins secrète (son fils est dans l'armée royale de France!) sur les mouvements militaires de Henri IV (qu'elle continue à appeler par endroits "Vendôme") à la reconquête de son royaume dans les dernières années du XVIème siècle.

Qui dit écrit dit alors, avant tout, écrit religieux, surtout en Pays basque où la culture et le savoir sont presque exclusivement entre les

mains du clergé. Dechepare et les poètes cizains, le protestant Lissarrague, Axular et les auteurs de doctrines, catéchismes, manuels de dévotion (même mis en vers comme par Etcheberri de Ciboure) nombreux dans le Labourd côtier au début du XVIIème siècle et qui ne sont œuvres littéraires qu'accessoirement ou même pas du tout, ne laissent que relativement peu de place, du moins en nombre, aux laïcs : le Souletin Sauguis (abbé "laïque" du même lieu), Oyhénart l'avocat, puis Etcheberri de Sare le médecin, ou Eguiatéguy le maître d'école. Tous ces auteurs et leurs œuvres n'apportent pas également à la littérature, si l'on entend seulement par là "œuvre d'art écrite". Mais favorisées par la pratique de l'écrit en langue basque et sa diffusion, un siècle de production commencé bien haut avec Dechepare en 1545, aura permis l'éclosion des grandes œuvres fondatrices, en vers comme en prose. Bien que d'inégale importance par leurs dimensions, elles resteront désormais, pour les écrivains postérieurs de toutes époques, des références obligées.

*

3. Dechepare et les poètes navarraïs.

Par rapport à son recueil de poésies basques, le premier livre imprimé totalement en basque, Bernard Dechepare se montre, dans sa dédicace à Lehet et dans le poème-danse qui clôt, symétriquement, le recueil, à la fois très fier et modeste : très fier que grâce à lui l'avocat Bernard de Lehet puisse faire paraître à Bordeaux ce "beau joyau, le basque imprimé, qui ne l'a pas encore été" - *ioya ederra imprimituric heuscara orano ičan ezfena* -, fier que ce soit lui le "naturel de Cize" - *garacico naturac* - qui ait accompli l'acte fondateur, permis à "tout homme qui est Basque" de "relever la tête" - *Euscaldun den guiçon oroc alcha beça buruya* -, fait passer la langue basque du "dernier rang au premier" : *Oray aldiz ičaneniz orotaco lehena*. Mais modeste, sans doute d'une modestie d'auteur un peu feinte, dans le but culturel que son ouvrage se propose : "que les Basques comme les autres aient par écrit dans leur propre langue quelque doctrine et matière à prendre du plaisir, converser et passer le temps" ; modeste encore quand il présente son œuvre comme un prétexte pour que "ceux qui viendront aient de quoi faire progresser" leur langue, souligne combien "tout Basque est désormais obligé envers" ... Bernard de Lehet, faisant suivre le dernier vers du volume de la formule latine empruntée à Ovide et inscrite en

lettres majuscules : DEBILE PRINCIPIUM MELIOR FORTUNA SEQUATUR, "qu'une fortune meilleure suive ce faible début".

Personnage sans aucun doute célèbre et de premier plan en son temps, "Monseigneur Bernat Etchepare" selon le titre de son seul poème à caractère biographique, le poète est fort mal connu. Natif de Cize comme il le dit, de l'une des maisons dites au Moyen Age *Etxagapare* ou "maison principale" qui se traduit par le roman *Casamayor* celles de ce nom en Cize étant pour la plupart nobles, à Saint-Jean-le-Vieux, à Saint-Michel et à Sarasquette, cette dernière étant aussi selon une tradition tenace mais non documentée à ce jour celle du poète, sans qu'on sache ni sa date de naissance, sans doute vers 1570-80, ni celle de sa mort, ni où il fit ses études (à Bayonne où se trouvait l'évêché ou une autre ville du sud-ouest, ou à Pampelune capitale du royaume?), Dechepare avait connu le royaume navarrais entier. Mais la guerre d'annexion menée par les rois d'Espagne, l'occupation espagnole avec des périodes de reprise par les armées navarro-béarnaises des Albret dépossédés de 1512 à 1530 l'impliquèrent dans les événements publics, avant que Charles-Quint ne se fût décidé à abandonner cette Navarre cis-pyrénéenne, dite désormais "Basse-Navarre", en 1530.

Les faits avérés sont peu nombreux : un Bernard d'Etchepare de Sarasquette, peut-être notre poète, est témoin du mariage de Tristan d'Ahaxe le 5 août 1505; un document espagnol du 27 mars 1518 signale que "*Bemar de Chapare Rector de San Miguel*", cure qu'il tient déjà en 1516, année où mourut le roi dépossédé Jean d'Albret, et titre qu'il porte dans le recueil de 1545, prête serment au représentant du roi d'Espagne; un autre document espagnol non daté, mais qui signale le siège épiscopal vacant, donc postérieur à 1520 (mais nécessairement antérieur à 1530) indique que Dechepare a été nommé vicaire général pour la Basse-Navarre "bayonnaise" (Mixe et l'Ostabarès dépendent de Dax) et que le clergé local qu'il voulait réformer en lui interdisant "le jeu et autres dissolutions" a demandé sa destitution, mais qu'il est "très bon serviteur de Sa Majesté" (très catholique), et qu'il a "l'aptitude voulue, des lettres et d'autres vertus et une bonne réputation". L'événement qu'il relate dans son poème d'auto-justification *Mossen Bernat echaparere cantuya* ("Le chant de monseigneur Bernard Etchepare"), qui n'est pas encore autrement documenté, se place dans ces années: injustement (du moins le répète-t-il) dénoncé au roi de Navarre, sans doute pour son loyalisme "espagnol" bien qu'il n'en dise mot, appelé

en Béarn, il y fut mis en prison. Procès ou pas, on dut le libérer assez vite. Dans un synode bayonnais de 1533 est nommé *Bertrandus de Chaparre rector sancti Michaelis veteris* : avec une erreur qu'expliquent la paronymie et la fréquence de ces prénoms (Bertrand de Lehet évêque de Bayonne, Bernard de Lehet dédicataire du livre...), c'est très probablement l'avant-dernière mention, avant le livre, du poète ci-zain. Enfin en 1559 est cité un *maestre bernard de echapare*, ce qui serait l'ultime trace de l'écrivain, et que le mot *maestre* rend plausible.

L'ouvrage, qui compte un peu plus de onze cents vers, la plupart (992) de 15 syllabes, se compose de quatre groupes de poèmes de longueur et de thèmes fort différents :

1° un longue section religieuse de 450 vers pour commencer, subdivisée en "doctrine", prières courtes (un quatrain) et longues (27 strophes pour celle du "dimanche"), "vérités", décalogue, et, pièce principale aussi longue que tout ce qui précède (225 vers), un impressionnant "Jugement général", *Iudicio generala* ;

2° un ensemble de douze poèmes eux aussi de longueur fort inégale autour du thème amoureux : la transition, sous le titre de "Reproche aux amoureux" *Amorosen gaztiguya*, oppose en 145 vers l'imperfection de l'amour terrestre à l'amour parfait représenté par la figure de "madame sainte Marie". Le poème débute, comme plusieurs autres, par un distique :

*Bervec berveric gogoan eta nic andredona maria
Andre hona daquigula guciior othoy valia.*

"D'autres ont autre chose à l'esprit et moi c'est madame sainte Marie : que la bonne dame nous soit je l'en supplie à tous favorable".

Viennent ensuite, d'abord un éloge des femmes d'esprit très renaissant à la fois audacieux (la beauté de l'acte amoureux est évoquée comme dans un nu de l'école de Fontainebleau) et très respectueux dans *Emazten fabore* "En faveur des femmes", puis neuf poèmes en style direct présentant des situations amoureuses particulières, tantôt en monologue de l'amoureux, tantôt en dialogue entre lui et celle qu'il aime, celle-ci étant le plus souvent qualifiée de "belle et noble dame" (*andre eder gentil batec* constitue une sorte de "leitmotiv" courtois et aristocratique): successivement "les stances des (amoureux) mariés" (mais qui aiment hors mariage!), "celui qui aime en secret", "la séparation des amoureux", "la jalousie d'amour", "la demande du baiser", "la requête d'amour" (dialogue très vif en tercets inégaux mais imprimé en distiques), "la dispute des amoureux" (dialogue

en quatrains "courts" d'hendécasyllabes), un quatrain séparé portant pour titre la formule inverse de la chanson biscayenne de Josquin des Prés déjà évoquée (*Ordu gayçarequi horrat zaquiçat* : "A la male heure allez-vous-en !") et qui résume, à moins qu'une partie de texte ne se soit perdue avant de parvenir à l'imprimeur, un congé volontaire et brutal donné à la bien-aimée; enfin "le dépit de l'amour insensible", où l'amoureux encore une fois éconduit renonce à l'amour et aux femmes, afin de ne pas "perdre son âme" :

Andre faltaz eniz hilen valimba ni lebena
Oroz exi vebar dicit etc.

"Faute de dames ce n'est pas moi, assurément, qui mourrai le premier ! Il faut que je renonce à toutes " etc.

3° Le poème à thème autobiographique où Dechepare évoque sa prison et se justifie longuement sous le titre de "La chanson de monseigneur Bernard Etchepare" ou *Mossen Bernat echaparere cantuya*, qui s'achève par l'appel à la liberté "la meilleure des choses" (*Libertatia nola vayta gancetaco hobena...*) et à la justice divine; l'*Amen* final indique aussi la fin du recueil comme corps de pensée et de doctrine ;

4° les deux courts poèmes-danses terminaux, en symétrie avec le thème des "prémises" littéraires en langue basque exposé dans la dédicace en prose et repris ici en formule poétique, le "Contrepas" en tercets inégaux (imprimés en "faux" quatrains) introduits et séparés par un refrain à variation devenu célèbre (le dernier chante :

Heuscara
Ialgi badi dançara :

"Langue basque, sors pour aller danser !"), et la "Sauterelle" où le poète invite, sur la ritournelle antique du *Lelori bai lelo*, tous les Basques à danser avec leur langue :

Heuscara da campora
eta goacen oro dançara.

"La langue basque est au dehors et allons tous à la danse".

Il y aurait une contradiction insoluble, si le curé cizain et vicaire général réputé pour sa science et ses bonnes mœurs, réformateur mal-aimé du clergé bas-navarrais, avait écrit des poèmes scandaleux peu conformes à son état clérical, pires s'il s'y était lui-même mis en scène. Ce reproche fait pour la première fois par Oyhénart en 1665 a été diversement répété jus-

qu'au XXème siècle, mais il n'est guère fondé. La réaction d'Oyhénart, y voyant "*des Vers d'amour assés mal seans a Un Ecclesiastique, et surtout a un Curé ayant charge d'ames*", s'explique dans un contexte de "bienséance" tant religieuse que mondaine né de la Contre-Réforme, qui répudiait largement l'esprit et l'art même de la Renaissance. D'une part Dechepare doit être apprécié et compris dans l'esprit de ses contemporains, souvent eux aussi hommes d'église et même curés ou "abbés tonsurés" comme le furent par exemple respectivement Rabelais et Ronsard parmi bien d'autres. D'autre part, loin de contredire sa doctrine religieuse, les poèmes d'amour de Dechepare l'illustrent, et la justifient comme les brèves citations données ici le montrent clairement. Le seul aveu personnel, fort discret dans sa nostalgie (*Nihaurc ere uqben dicit ceynbayt ere amore* : "J'ai connu aussi moi-même quelque amour", dans "Le reproche aux amoureux" vers 7), tout en exprimant l'épaisseur humaine du personnage qui éclate à chaque vers, ne fait que renforcer, par l'expérience vécue, le poids de la leçon.

L'art de Dechepare a été diversement apprécié, à commencer par la critique prosodique, cette fois fort justifiée, que le classique Oyhénart lui adressait, tout en faisant sienne sur plus d'un point l'expérience de son devancier : syllabisme irrégulier, absence de régularité dans les élisions et les synalèphes (c'est l'articulation en une seule syllabe d'une voyelle finale de mot et de la voyelle initiale suivante), licences "exorbitantes" dans l'adaptation forcée de la langue à la métrique, pauvreté de la rime... et, aurait-il pu ajouter, irrégularité de la strophe, où le quatrain domine, mais qui admet quelques quintils, sizains, septains et même huitains répartis un peu au hasard, le tout monorime ou mono-asonancé ... Peu de poètes basques à vrai dire, hormis Oyhénart lui-même, se sont astreints à cette régularité métrique absolue, du moins jusqu'au XXème siècle, et encore à peu près personne pour la totalité des élisions et synalèphes.

Sans reprendre la critique oyhénartienne, certains critiques modernes ont peu apprécié Dechepare, alors que d'autres le tiennent pour l'un des plus grands poètes basques. Au-delà des points de vue et goûts personnels, dans une facture "populaire" assez semblable aux improvisations de nombre de *bersularis* plus récents, il faut reconnaître au poète cizain des qualités solides: dans l'expressivité d'une formulation bien articulée sur les caractéristiques grammaticales et phonétiques de la langue, dans le rythme du vers, qui fait toujours l'unité expressive minimale, comme la strophe, uniquement ponctuée du point final (et gare au lecteur

négligent !), probablement encore mal détachée du verset isosyllabique ou de la "laisse" médiévale, forme l'unité de pensée, dans l'utilisation régulière et quasi exclusive du grand vers de quinze syllabes coupé huit et sept. On aimerait savoir sur quel air (ou "quels airs", puisqu'il utilise aussi outre le distique, le quatrain ou strophe de quinze syllabes, celle de onze syllabes, et le tercet inégal avec ou sans refrain) "il faisait chanter" ses vers, comme Oyhénart sans doute bien informé par la tradition familiale du premier mari de sa femme, Jean de Lhostal seigneur d'*Aphate* de Buçunarits voisin et allié d'*Ettxepare* de Sarasquette, le rapporte en 1665. C'est là une dimension de notre poésie ancienne qui nous échappe malheureusement, sauf dans quelques exemples comme la chanson de Berterretche.

Grâce à Oyhénart encore, nous savons que l'exemple de Dechepare fut suivi, d'abord en Cize même, peut-être aussi en Soule. Les deux poètes cizains qui composèrent des recueils de vers, qu'Oyhénart a vus et qu'il situe au milieu et dans la seconde moitié du XVIème siècle, étaient aussi tous deux ecclésiastiques : Jean d' Etchegaray vers 1560, qui écrivit au moins "un volume de rimes basques" dans le style et avec "*les memes manquements*" à la règle classique que son devancier, ainsi qu'une "*pastorale intitulee arçain gorria*" jouée dans sa ville natale de Saint-Jean-Pied-de-Port, ce "Berger rouge" constituant la première allusion à un théâtre basque; et Arnaud de Logras prieur d'Utziat et vicaire général, lui, de Mixe et Ostabarès ou Navarre "dacquoise", auteur de poésies. Ces œuvres ne furent sans doute pas imprimées, faute d'imprimerie locale. Il en alla de même, à la fin du siècle, des œuvres poétiques de Bertrand de Sauguis, noble souletin connu par son recueil manuscrit de proverbes qu'Oyhénart utilisa comme on le verra, et que ce dernier encense dans le sonnet qu'il lui adresse en 1664 comme le premier à avoir mené la poésie basque à la perfection, sonnet dont la "chute" est constituée du vers suivant :

Burutar' eman duc bertzec doi-bassia.

"Tu as parachevé ce que les autres avaient à peine commencé".

Sur la pratique poétique basque à la fin du XVIème siècle en Navarre, témoigne aussi le bref manuscrit d'un poète sans doute amateur, d'une famille issue de Basse-Navarre et installée à Pampelune avant la partition de 1530 comme le dit son nom mixain: Jean de Amendux. Emprisonné pour endettement, il compose sa propre épitaphe en 15 vers de 15 à 16 syllabes à rime ou assonance unique (-*ic* et aux deux derniers

vers son inverse phonétique *-qui*, en orthographe moderne *-ik* et *-ki*), qui commence selon la formule consacrée :

Hemen naça (e)orciric noyꝛbait goꝛo ericiric

Erioac buste gabe dolorosqui egociriq...

"Je gis ici enterré ayant autrefois senti la joie, la mort m'ayant à l'improviste douloureusement jeté à bas ...". La facture n'est pas achevée, mais le motif l'est jusqu'au dernier vers qui invite au sommeil avant le jugement de Josaphat (aurait-il lu Dechepare ?) :

Josafaten baturen gara Judicion alcaRequi

Bitarteo lodagigun baquea dela guñiequi.

"Nous nous retrouverons ensemble à Josaphat. En attendant dormons, que la paix soit avec tous !"

En dehors de la tonalité très personnelle du regret de la vie, qui l'a fait dénommer "élégie", et le sentiment de fatalité religieuse qui l'inspire, ce texte n'aurait pas une importance bien grande, s'il ne révélait deux ou trois choses : la pratique en basque aussi du genre bref de l'épithaphe dont on sait les antécédents médiévaux autant que la continuation chez Oyhénart, la familiarité des Basques même modérément cultivés (Amendux fils de médecin et orphelin à 3 ans a appris le métier de tisserand à Saragosse dès 13 ans avant d'être valet d'un nobliau, puis commerçant à Pampelune) avec la poésie, la place de l'expression littéraire basque, comme on le verra aussi par d'autres faits, dans la capitale navarraise.

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'entête 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 orthogra-

phe moderne qu'il en a donnée sous le titre *Joan Perez de Lazarraga, Diane 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 (*conpaniaçat tristurea ... guiaçat berriç 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 topaneçan / 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 ycenaꝝ 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 çaoꝝ, badoçu miramenturic* ... : « Silence donc vous les oiseaux, vous avez de quoi admirer... ») : (...) *ene izena letra (h)onetan .]PL. Lazarraga / oy dago escriuiduric...* « mon nom dans ces lettres (JPL. Lazarraga) oh ! se trouve écrit ... » Le sigle seul, graphiquement très soigné, termine le n° XVIII. Qu'en serait-il advenu, de même que des nombreuses ratures 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 bentajaꝝ 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 gaztelaco erregue Jauna

nola bapere ezdoçun

çeure cortean dama ederric

çegayti eusqueerrian dira

ederr guztioç ...

« Oh ! Seigneur roi de Castille, comme vous n'avez dans votre cour pas du tout de 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 auto-biographique 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 eznaç ni eldu

Oi bada ogeui urteari.

Oi eta berriç 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 un 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 Silvère « 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 /]aster 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 andiaç çeiñac euean tafetazço bendabategaz beguiac isiric eta escuetan arco bat saeta çorroç batategaz armaduric çeiñçuc 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 *primitiae*, 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), sont narrées en prose. Mais tout prétexte est bon au jeune poète, sentiments amoureux, dépits, 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 lazñana

...

« 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), la 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 :

(...) *çeiñçuc Alcari Escuetaric Eustela joan çirean silveroren camârara nun sarçireçenean Utra cortesmente silverori berua eguin eusaen (,) ceñac aleguian cortesia Eta mesura guztiaz saludadu çituan Eta Escatu çidin Arpa bat çena 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 ÷enea 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 Sil-vère 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: « *jentil, honbre, penado, cautivo, llanto, doloroso, contenta* ». 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 morpho-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 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 monorimés ou monoassonancés 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 complexes :

1) le tercet inégal, strophe de trois vers mono-rimes 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, Oyhenart), comme dans ce parfait « trio de tercets » du roman pastoral (folio 1143 verso : Silvère qui vient d'essayer un refus prend sa « biguela » ou guitare) aligné en quatrains selon l'usage le plus courant :

EsPerançau galdujat
guztiz Ezarren parte bat
neure lazтанаen Amorearren / Egun gura dot negarr bat.

∴ &

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

∴ &

Ene bioz Penadua
Egun gaxqui curadua

Egun ascotan bearco doçu / 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 (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 dent / 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 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, synérèses, diérèses 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 un total de 38, dont les 6 classés «satiriques», les 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 1er jour d'août de la naissance du Christ 1564 » selon le titre en castillan :

Salbatierra / Egun Ey dago tristeric

Oyta dabela / Egunen sco negarric

Cceren 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*, *-nak*, *-uan*, *-naz*, *-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 / Elcaencaco flaquecia

(...)

« L'Ecosse est un bon lieu, Venise encore meilleure ; à ce compagnon 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 Ereinna*), 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 victimes (n° XXXII, fol. 1199) :

(...)

silla onetan baegoan / sei ederrbat jarriric

narru çuriac estalçeraco / ez eben bestiduraric

tafetan gorriç 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.

5. La poésie de circonstance, la poésie religieuse et la poésie didactique aux XVIème et XVIIème siècles.

Dans une société où, dès le Moyen Age, les événements qui ont frappé les esprits trouvent aisément un écho poétique, sous forme de chant improvisé et rimé puis de poésie écrite plus ou moins élaborée, ou dans la complémentarité des deux, la poésie de circonstance se manifeste comme un mode privilégié d'expression littéraire. Il en a été ainsi en Pays basque jusqu'à l'époque contemporaine. Cette poésie tenue à juste titre pour généralement artificielle, peu personnelle ou peu inspirée, mérite tout de même l'attention de l'historien de la littérature. Si les textes produits sont à tous égards inégaux, en longueur, en facture poétique, en intérêt thématique, certains révèlent des auteurs qui savent manier le vers et la langue avec des qualités réelles. Inversement, quand des écrivains reconnus s'adonnent à l'hommage sous forme de sonnet ou d'épigramme, comme Oyhénart envers le poète Sauguis ou le juge lettré Arrain (*Arrain Museen haur-baztia* : "Arrain, nourrisson des Muses"), ils savent relever ce genre artificiel, et souvent officiel, de tout leur talent.

Quelques événements ou personnages notables trouvent ainsi leur écho poétique au XVIème et davantage au XVIIème siècle. Sinon par son statut d'imprimé basque succédant immédiatement au recueil de Dechepare, et les conséquences historiques de l'événement qu'il célèbre, la naissance du prince de Navarre futur Henri IV à Pau, le sizain basque en vers de 15 syllabes combinant deux rimes embrassées puis alternées compris dans le petit recueil intitulé *Poesie en diverses langues sur la naissance de Henry de Bourbon Prince tresheureux, ne au chasteau de Pau au moi de decembre 1553*, daté de Toulouse 1554, serait négligeable, malgré une facture de qualité et une origine apparemment et significativement "navarraise d'Espagne", indiquée par l'absence de l'aspiration dans l'orthographe et quelques éléments lexicaux propres à cette zone dialectale. Il illustre pourtant, à la suite de

Rabelais et de Dechepare, la présence du basque dans le concert des langues littéraires européennes, dans l'ordre suivant: français (avec deux sonnets), latin (deux huitains), espagnol, basque, béarnais, allemand, latin (autre huitain), italien. Le texte basque, anonyme à part un *A* peu explicite en en-tête, portant le titre-dédicace de *Gure Principe don Henrique Iaunari* "A monseigneur Henri notre prince", s'achève par un vers assez prophétique : *Nic diosçut cyratela Iaun guicien Iauna* :

"Je vous dis, moi, que vous serez le seigneur de tous les seigneurs".

Moins intéressants sont les cinq "vers" (le troisième est sans rime) de l'*Elogium cantabricum* en forme d'épithaphe qu'un "Biscayen" également anonyme glisse dans l'éloge du fameux humaniste provençal Fabri de Peyresc publié à Rome sous l'autorité du pape Urbain VII en 1638. Ce court texte indique pourtant que les savants d'Europe considèrent suffisamment le basque pour lui faire place parmi les quarante langues réunies pour cet hommage sous le titre universaliste de *Panglossia*.

Les Basques d'Espagne, en particulier les Biscayens, ont montré un goût assez durable pour ce type de poésie commémorative quasi officielle, où s'exprime un "nationalisme" espagnol avant la lettre motivé par les hostilités franco-espagnoles. Il est aisé de le relier aux textes guerriers de la fin du Moyen-Age dont il procède assez directement. L'un des plus anciens est assurément, sous le nom de *Cantar de Bretana* (ou "Chanson de Bretagne") que lui a donné la critique, le texte anonyme de 25 vers ou plutôt versets non rimés d'environ 13 syllabes qui célèbre, aux alentours de l'an 1500, l'expédition du comte de Salinas contre la Bretagne (duché depuis peu rattaché à la couronne de France) à la tête d'une flotte espagnole embarquée au Passage en Guipuscoa.

Deux textes plus importants, et aussi plus élaborés, font voir la vogue du genre et du thème dans la première moitié du XVIIème siècle. Dans le plus ancien et le plus long, suite de 211 hendécasyllabes pour la plupart groupés en quatrains monorimes ou à rimes suivies, "Juan Baptista de Alçola y Muncharaz" natif de Durango en Biscaye, "licencié et prédicateur dans l'évêché de Calahorra et de la Calzada" chante, dans un esprit très hispanophile et antifrançais, la victoire de Domingo de Heguia, infançon de Bilbao, "chevalier et commandeur de l'Ordre, Maître de Camp Général etc.", qui a su défendre Fontarrabie contre une armée française venue l'assiéger et libérer la ville le 7 septembre 1638.

Après avoir rendu hommage au roi d'Espagne, le texte campe la figure du héros dans un style d'abord ample et hiératique :

*Phelipe Hespanaco done andia
escubetu doçu mundu gustia.
legradu vidi Christianu erria
libradu dalaco ondaryaia.*

*Oguei mila guiçon Francia errico
egoçan aldi baten su emaiteco :
araco Vizcaitar Domingo Heguico
yçan da bacarric yrabazteco.*

*Iaun doneperi Deustuco batizadua
onrradu içan doçu çeure lecua ;
esse infançonaduco Semejayoa
Vizcaico onetariç animossoa (..)*

"Philippe, souverain de l'Espagne, vous avez mis le monde entier sous votre autorité. Que le pays chrétien se réjouisse parce que Fontarrabie a été libérée.

Vingt mille hommes du pays de France se tenaient là un jour pour l'incendier; le Biscayen Domingo de Heguia seul a été en mesure de remporter la victoire.

Baptisé à Saint Pierre de Deusto, vous avez fait honneur à votre pays, (vous) fils courageux natif d'une maison infançonne, l'une des meilleures de Biscaye (..)"

Le poème évoque ensuite la rivalité franco-espagnole, la guerre imposée, le combat et la déroute des Français conduits par l'archevêque de Bordeaux, ridiculisés dans leurs manières et leur langage ("*Si non bule bu, sibule bu e non bule bu*") dans un style satirique qui n'évite pas la vulgarité des termes, notamment dans l'invitation finale à la fête, qui nomme d'autres ennemis de l'Espagne, les Hollandais alors en train de se libérer du joug espagnol :

*Gasteac eguiçu dança eta saltu:
Paris bear dogu urtera artu.*

*Eztaunqueçanac pocic gogoac
içan daguieçala pascoa guestoac.*

*Alan danqueçala Olandacoac
cegaitic direan chacur ossoac.*

"Jeunes gens, mettez-vous à danser et sauter: nous devons prendre Paris dans l'année. Que celui qui n'a pas l'esprit en joie ait droit à une méchante fête. Qu'il en soit ainsi pour les Hollandais, parce que ce sont des chiens parfaits !"

Vingt ans plus tard la même inspiration espagnole, à la fois très catholique et nationaliste gouverne le poème basque du recueil, qui rappelle celui de 1554 pour la naissance de Henri IV, composé à l'occasion des fêtes pour la naissance de l'infant Philippe "le prospère" organisées par l'Université de Salamanque, et publié en 1658. Présenté comme une suite de "quatrains" (*Quartetac gure principe iaunearen D. Phelipe Prospero gaioco dichosoan*: "Quatrains à l'occasion de l'heureuse naissance du seigneur Don Philippe le Prospère notre prince"), le poème est en fait une suite de 24 distiques de 13 syllabes coupés en 7 et 6 syllabes, alignés en hémistiches à la mode hispanique. La structure générale, souvent présente dans ces poésies proches du religieux, s'apparente à une composition en triptyque, nourrie de références antiques et de l'ouverture à l'espace mondial: le renom du nouveau-né s'étend, en mouvement inversé, depuis l'Asie (*Icaratu emen da Asia guztia, Tartaria eta China, ichaso gorria ...* "Il paraît que toute l'Asie a tremblé, la Tartarie et la Chine, la mer rouge..."), à l'Afrique et enfin à l'Europe, puis l'Amérique (*America zabalag urrez gancirig, Salua eguin deusa azpico aldetiq...* "La vaste Amérique d'or habillée, vous a adressé des salves du côté opposé"); les ennemis de l'Espagne, Bourbon, Flandres, Mahométans, Cromwell et "la vieille" du Portugal sont perdus, tandis que les terres d'Espagne se réjouissent, comme les Iles Baléares personnifiées dans une figure hardie :

*Mallorca Menorcagaz Orfeo eguinic,
Valeag dançan dacz saltoca zugatig ...*

"Majorque avec Minorque transformée en Orphée, apporte des baleines qui dansent et sautent pour vous..."; mais Jérusalem pleure, comme les Chrétiens d'Afrique : le poète incite le prince à les libérer (*Ba, Principe Iauna (...) Goacen Mairu errira, Mairuen zaticen, Mendi Adlanteraño guztia errezen...* "Allons, seigneur Prince (...) Partons au pays des Maures, pour les mettre en pièces, jusqu'au mont Atlas pour tout brûler..."), ainsi la gloire d'Alexandre, de Pompée et de César sera oubliée... L'auteur connu par ce

seul texte comme poète basque, et de dialecte biscayen, Martin de Iturbe, était certainement doué et de bonne culture classique. Mais la poésie de circonstance semble avoir provoqué ainsi bien des vocations éphémères et sans suite. Dans le même genre d'inspiration, le jésuite navarrais Francisco de Aleson compose 10 quatrains d'octosyllabes à rimes alternées de facture régulière en hommage à Philippe IV mort en 1666.

*

Plus que cette inspiration issue de l'événement public, donc soumise à l'aléatoire, qui ne tarira jamais pourtant en littérature basque, c'est la religion qui condense, surtout au début du XVII^{ème} siècle, la production poétique, souvent réduite à une simple mise en forme versifiée de textes d'église, de dogmes, de pratiques dévotes. Cette puissante vogue qui tient une grande place aussi dans les grandes littératures d'Europe et chez les plus grands écrivains (des *Psaumes* de Marot et Sponde à *l'Imitation*, traduite en plus de 13.000 vers par Corneille, pour se limiter à ces exemples), se remarque mieux en littérature basque, à la fois parce que la production y est limitée, et parce que les clercs forment la classe cultivée. Mais les laïcs, on le verra avec Oyhénart, y sacrifient volontiers en suivant le modèle inauguré par Dechepare et Lazarraga.

L'un des plus anciens textes basques liés à la religion, les fragments d'une sorte de prière à moitié chrétienne à moitié magique datant du XIV^{ème} siècle et retrouvée dans les archives de la cathédrale de Pampelune rappellerait, s'il en était besoin, que la religion a joué longtemps le premier rôle dans la pratique écrite de la langue basque, et l'accès de celle-ci à la littérature. La poésie religieuse est l'objet de concours à Pampelune, qui n'est pas encore la ville débasquée de la fin du XIX^{ème} siècle, dans les années 1609-1610. Les poésies récompensées, celles de Pedro de Ezcurra, Miguel de Aldaz, Joan de Elicalde en 1609, Martin Portal en 1610, dédiées au Saint Sacrement dont la fête était le prétexte de ces joutes poético-religieuses (la Fête-Dieu est restée la fête religieuse la plus spectaculaire en Pays basque), sont des distiques de 15 syllabes alignés en quatrains d'hémistiches ; ceux de 1609 sont coupés toutes les trois strophes (ou six vers) par un refrain en distique plus court, dont on peut penser qu'il pouvait être chanté en *tutti*. Le refrain en distiques est un procédé typique de la poésie du temps, même savante, exploité aussi bien par un Sponde en français qu'un Oyhénart en basque. Celui de Martin Portal en 1610 offre la particularité d'être presque entièrement monorime, puisque 17 des 20

strophes riment en *-tua* (rime-participe à vrai dire facile) parfois *-nac* et seulement trois en *-ean -oa, -ia*, modèle un peu inachevé donc même par rapport aux formes plus populaires en apparence d'un Dechepare.

Dans ce même début du XVIIème siècle des textes poétiques manuscrits de moindre importance apparaissent ici où là, religieux le plus souvent, parfois profanes, satiriques ou amoureux. Mais c'est à ce qu'on peut bien nommer "l'école littéraire basque luzienne", parce que groupée autour du port labourdin, alors en main d'armateurs dynamiques, et du couvent des Recollets que l'évêque Bertrand d'Etchaz venait de fonder à Ciboure en 1609, et dans son prolongement intérieur vers Sare où depuis 1600 officie Axular, que l'on doit un développement exceptionnel de la littérature religieuse en langue basque, dans la première moitié et le milieu du XVIIème siècle. Si la figure centrale de ce mouvement littéraire exclusivement clérical par l'appartenance des auteurs, est le même Axular, le maître de la prose basque classique, il comprenait des poètes.

Oyhénart en 1665 cite "Monsieur d'Etcheberri prestre de Siboro" l'auteur fort connu des *Noelac* nommé "Etcheberri de Ciboure" pour le distinguer de son homonyme de Sare un siècle plus tard. Il nomme aussi "Le Père haramburu cordelier", qui pour être moins connu a, selon Oyhénart, pratiqué une poésie plus conforme aux règles de la versification basque "en la paraphrase des sept pseumes penitentiaux Insérés en La seconde Edition de son Escuarra". C'est sous son titre complet *Deboçino escuarra, mirailla eta oracinotegua*, ou "Manuel de dévotion, miroir et recueil de prières" paru à Toulouse en 1635. Malgré le reproche de rimes trop pauvres ("Il eust esté a desirer quil Eust fait, par tout, La rime d'Une syllabe et demy pour le moins") que lui adresse Oyhénart, ses vers montrent une dextérité évidente et une facture soignée dans l'emploi des vers courts et la disposition des rimes.

Etcheberri de Ciboure l'avait précédé en faisant publier son *Manuel* à Bordeaux dès 1627, puis ses *Noelac eta berce canta espiritual berriac* etc. ("Noëls et autres nouveaux chants spirituels...") en 1631. Il donna encore un "livre pour l'église" *Eliçara erabiltecco liburna* en 1636 deux ans avant sa mort, dédié comme le *Guero* d'Axular sept ans plus tard à Bertrand d'Etchaz alors archevêque de Tours, et un *Egunoroscoa* ("Journalier") que seul Oyhénart signale. La critique que lui adresse ce dernier, en citant les fautes et "Licences Exorbitantes" (sic) page par page, est sévère quant à la facture poétique de ses vers, tous de quinze syllabes, généralement publiés

alignés en hémistiches. Mettant à profit l'aveu reçu du poète, selon lequel il composait ses vers "principalement pour les mariniers Lesquels les Chantaient sur la mer", Oyhénart déplore qu'Etcheberri se soit adonné à la poésie "pour laquelle Il nauoit point de naturel" plutôt qu'à la prose "En laquelle Il aurait reussy Indubitablement", citant entre autres l'exemple de ses lettres "familiales, Escrites a aucuns de ses amys, son dictionnaire, Et ses conjugaisons". L'allusion à ces tâches grammaticales rappelle que l'époque est aussi, et chez Oyhénart lui-même, celle de tout un travail sur la langue basque. En dépit des imperfections formelles, certains cantiques d'Etcheberri ont traversé le temps et se chantent encore comme le fameux *Oi eguberry gaua* "Oh! nuit de Noël" composé de 14 distiques en vers de 15 syllabes.

D'autres clercs poursuivent le chemin ainsi bien balisé de la poésie religieuse en langue basque: Haris-mendi natif de Sare mais exerçant à Ciboure qui met en vers basques divers textes religieux (*Ama Virginaren birur Officioac* 1660), Argaignarats également de Ciboure après un premier livre d' "Avis et exhortations" publié à Bordeaux en 1641, avec son "Bréviaire des Dévots" *Devoten breviariora* de 1665, et surtout le jésuite Bernard Gazteluçar (1619-1701) lui aussi de Ciboure. Les textes de ses *Eguia Catholicac salvamendu eternalaren eguiteco necessario direnac* ("Vérités catholiques qui sont nécessaires pour faire le salut éternel") en distiques ou quatrains de vers longs à 16 ou 17 syllabes, d'excellente facture, sont d'autant plus exclusivement religieux d'esprit et de motifs, qu'il avait, fixant à la poésie une fonction rigoureusement dogmatique et théologique dans le pur esprit de la Contre-Réforme, répudié toute inspiration profane:

Urrun adi Parnaseko Musa zabar profanoa;

Eta zu, zato, zeruko Musa berri dibino.

"Eloigne-toi, vieille Muse profane du Parnasse ; et venez, vous, nouvelle et divine Muse du ciel".

Nous sommes aux antipodes de l'esprit et de la littérature classiques, d'Oyhénart (dont le fils, lui-même jésuite, fut l'un des censeurs à qui l'ouvrage fut confié avant publication par la Compagnie), mais aussi de la pratique des jésuites eux-mêmes, qui savaient si bien, dans leurs collèges de Paris et d'ailleurs, initier leurs élèves à l'art profane, au théâtre, à l'opéra, à la musique.

Au fond, ils'agissait avant tout de mettre l'art au service d'un projet purement didactique, fût-il religieux. Mais la fonction didactique de la littérature poétique basque pouvait aussi suivre des voies plus mondaines. En Biscaye où la veine poétique amoureuse a laissé quelques textes de cette période, Rafael de Micoleta, curé de la "très loyale et noble ville de Bilbao", intégra l'étude de la poésie dans la littérature didactique en insérant dans son *Modo breve de aprender la lengua vizcayna* ou "Méthode brève pour apprendre la langue biscayenne" (1653), avec une traduction espagnole, et sacrifiant à la muse profane, deux exemples de poésie amoureuse. Il n'y a, dit-il, hors des "couplets sur *Lelori, lelori* que chantent les jeunes filles aux jours de fête", et excepté d'autres types moins répandus, que ces deux sortes de vers dans la "poésie basque sérieuse", et ils sont semblables aux "romances" en espagnol.

Le premier texte, en 7 distiques d'hendécasyllabes alignés en "faux quatrains" d'hémistiches, avec répétition du même vers et de la même rime faisant refrain toutes les deux strophes, commence et s'achève ainsi :

Amoren contentuac estaude yrauten
Campoan lorac leguez dira galsayten.
 (...)
 Urtan viz̃a leguez dira xoaten.
Campoan lorac leguez dira galsayten.

"Les satisfactions d'amour ne durent pas. Comme les fleurs dans les champs elles se perdent (...) Comme l'écume dans l'eau elles s'en vont. Comme les fleurs dans les champs elles se perdent".

Le second type, dit Micoleta, "est plus long, en mode de sonnet, et il se chante ordinairement sur l'air qu'on nomme *las vacas* (les vaches)". Il s'agit toujours de 7 distiques alignés en quatrains d'hémistiches plus inégaux, puisque le vers (à savoir, selon toutes les données de la prosodie traditionnelle, la séquence rimée) est de 18 syllabes composé d'un décasyllabe et d'un octosyllabe, et retour identique d'un refrain en fin de seconde strophe. A la différence du précédent, c'est l'amoureux qui parle à la bien-aimée, comme dans cette dernière strophe :

Alper alperic ysango dosu nigas daucasun porfia,
Serren penatan vior equida emon senguidan gloria.

"La querelle que vous avez avec moi sera tout à fait vaine, car la gloire que vous me donâtes en moi s'est muée en peine".

Micoleta signale enfin que "quelques poètes modernes du *Parnasse cantabrique* ont écrit des dizains, lyres et sonnets en basque". Avec ces formes strophiques plus raffinées et en particulier les "lyres" ou strophes de cinq ou six vers inégaux, au-delà de la poésie péninsulaire basque dont peu de chose a été apparemment conservé, se profile déjà la figure d'Oyhénart.

Il n'y a pas tant de distance qu'il y paraît entre les aspects didactiques, entendus *lato sensu*, de cette poésie basque et les premiers signes qui nous sont parvenus, car il y en eut certainement depuis toujours, d'une inspiration satirique. Celle-ci est bien connue dans les formes de charivari villageois des époques récentes. Elle avait cours aussi à l'âge classique, et les textes conservés le doivent au hasard de quelques procès. En 1619 à Tolosa en Guipuscoa, c'est un notaire de la ville et son épouse qui sont l'objet de deux satires en vers dont les auteurs, qu'ils dénoncent au procès, seraient des clercs de la région. La satire qu'ils manient, malgré des références bibliques (*Ceruetaric etorri da Moissen / Eguia esatera ...* : "Moïse est descendu des cieux dire la vérité ...") et latines (le second texte porte en tête *In Dei nomine ...* et dans la première strophe un *In habent humana misteria* peu explicite), est virulente mais vulgaire, la langue pas toujours claire, en raison sans doute de copies maladroites, la versification très approximative: 7 quatrains monorimes au premier texte, 5 au second, en vers inégaux de 7 à 14 ou 15 syllabes où le décasyllabe semble prédominer, la place ou l'existence même des élisions étant très incertaine. Ce serait à peu de chose près le "degré zéro" de la littérature, si ces textes ne dénotaient une pratique de type improvisé certainement vivante, et qui reparaitra, soit dans des occasions semblables comme à Ustaritz en 1725, soit avec des textes nombreux beaucoup plus achevés et des auteurs parfois remarquables tout au long du XVIIIème siècle, et davantage encore au XIXème.

6. Le *Guero* d'Axular et la prose classique : de Lissarrague (1571) à Tartas (1666).

Bien que pratiquée couramment dans la correspondance privée, après Lazarraga, la prose basque n'entre en littérature que par les ouvrages consacrés à la religion. A peine pourtant la plupart des textes méritent-ils une mention, tant leur projet de dévotion l'emporte sur la réalisation et l'objectif vraiment littéraires. Pour que ces traductions ou paraphrases,

manuels, recueils prennent place au rang de la littérature au sens où l'entend la critique moderne, il faut ou qu'ils marquent une étape dans la production en prose, telle la traduction du *Testament* de Lissarrague et ses annexes, ou l'apparition originale d'un mode d'écriture et de style de plus dialectalement marqué comme le livre de Tartas, ou encore une personnalité d'écrivain de stature exceptionnelle capable de réaliser au plus haut niveau d'expression un projet au départ strictement didactique et apologétique, comme le fait Axular. Importante en nombre, la bibliographie en prose de la littérature classique l'est beaucoup moins en œuvres notables, encore moins en chefs-d'œuvre. Non point que la prose basque soit un outil insuffisamment apte ou préparé à l'expression littéraire: dès le début, la dédicace de Dechepare en 1545, à plus forte raison celles de Lissarrague et d'Axular ne sont en rien inférieures aux textes du même genre chez les grands prosateurs d'Espagne ou de France. Axular surtout saura exploiter, avec une dextérité rarement atteinte, les capacités et particularités expressives de la langue, dont tous perçoivent l'originalité absolue parmi les langues d'Europe qu'ils pratiquent, latin et romans, tandis que les premiers grammairiens et lexicographes se mettent à la décrire et à l'analyser.

Le premier ouvrage de longue haleine en prose basque, le *Testament* de Jean de Lissarrague qui est publié en 1571 chez l'imprimeur Pierre Hautin à La Rochelle, place forte des protestants, n'est pour l'essentiel, et à part les textes introductifs et complémentaires qui lui donnent aussi une dimension didactique particulière, qu'une traduction. Elle répond au besoin général de ce temps, commencé avec Lefèvre d'Étaples pour le français en 1508, de mettre la Bible à la portée de tous par la traduction en langue "vulgaire". Suivra en 1514 la bible polyglotte accompagnée du texte original que le cardinal Jimenez fait paraître à Alcalá de Henares, l'université espagnole la plus humaniste de réputation. Comme l'écrit Lissarrague dans sa dédicace à la reine de Navarre, il s'agit désormais de revenir à la lettre même "de la pure parole de Dieu", que les Basques aussi connaîtront grâce à sa traduction : *ecen moien hunez Iaincoaren hitz purac ukanen luela sartze eta auançamendu Heuscal-berrian*. Après 1560 où les rois de Navarre se déclarent ouvertement protestants, une grande partie de la noblesse et des élites se convertit. Lissarrague nomme parmi ceux qui l'ont soutenu dans son entreprise le seigneur de Gramont Lieutenant Général du royaume de Navarre, les seigneurs de Belzunce et de Méharin, tous Bas-Navarrais, et "d'autres amis". En 1571, la révolte des seigneurs restés catholiques qui

avait failli enlever à Jeanne d'Albret ses états héréditaires est réduite, la dédicace le rappelle, le protestantisme officialisé. Plusieurs "ministres de la parole de Dieu" sont basques, Sans de Tartas, Arnaud de Landetcheberry (maison ancienne de ce nom à Lantabat), Tarbé, Cazenave, Malhor ; il y a des temples à Saint-Palais, Arraute, Labastide-Clairance où officie justement Lissarrague.

La traduction et sa diffusion sont payées et protégées: "cinq cent cinq livres données à *monsieur de lissarrague ministre...* ; cent trente trois livres (...) pour la dépense des nouveaux testaments en basque..., deux livres tournois pour les nouveaux testaments de basque d'Orthez à Navarrenx ..., sept livres dix sols trois deniers tournois pour la reliure de vingt-quatre nouveaux testaments en basque..." Ces notes en gascon se suivent de 1572 à 1574 dans les comptes du Lieutenant Général, donnant corps au remerciement explicite que comporte la dédicace bilingue à Jeanne d'Albret: "mesmement en ce qu'il a pleu à vostre Maiesté m'ordonner gages et me faire entretenir en vostre pays de Bearn". Elles montrent l'effort de diffusion et de propagande très officielle pour le seul livre basque de cette qualité et de cette dimension (1200 pages) qui devait être alors à la portée des lecteurs, pour l'essentiel des nobles, des officiers de la couronne comme les Sponde de Mauléon, des bourgeois des petits centres urbains de Mauléon et de Saint-Palais.

La répercussion dans l'opinion publique fut réelle, au moins en Aquitaine et hors du domaine strictement bascophone. Montaigne, esprit libre en matière de pensée mais catholique strictement orthodoxe en religion, s'en fit l'écho inquiet, Livre I chapitre LVI *Des prières*: "Sçavons nous bien qu'en Basque et en Bretagne, il y ayt des Juges assez pour establir cette traduction faicte en leur langue ?". Le livre avait pourtant été "revu" sur l'ordre du Synode de Béarn, dit l'auteur, par "de plus suffisans que moy", ce qui indique que d'autres Basques étaient présents dans les instances du synode protestant. L'adresse "Aux Basques" *Heuscalduney* qui suit la dédicace utilise la première personne du pluriel *dugu, dugun* "nous avons, que nous avons", et laisse entendre qu'il y eut un groupe constitué autour de Lissarrague pour mener à bien la tâche immense et inédite : *hunetan emplegatu içan direnec bibotz hartuco duté, oraindanic gogo-ere duten beçala, eguin denaren berriç ikusteco eta corrigitzeco* : "ceux qui ont été employés à cet ouvrage seront encouragés, comme ils en ont aussi déjà l'intention, à revoir et à corriger ce qui a été fait".

Le responsable de l'entreprise, qui se désigne dans les deux langues comme "Jean de Lissarrague de Briscous, *Ioannes Leizarraga Berascoizcoa*", n'est guère mieux connu que Dechepare : il reste beaucoup à faire pour combler, s'il se peut, les lacunes de l'histoire basque au XVI^{ème} siècle. Traversant tout le siècle, il naquit suppose-t-on vers 1506 et mourut en 1601 presque centenaire. A Briscous, sur les limites extrêmes du Labourd septentrional, sa maison éponyme *Leizarraga* ("Lieu de frênes" selon un "oiconyme" fort répandu en Pays basque) a disparu en 1944. Le personnage, dont on sait seulement qu'il fut d'abord prêtre catholique zélé, ne se signale qu'à partir du moment où, devenu protestant sans doute après Jeanne d'Albret (1560) et résidant encore en Labourd, son nom apparaît au synode protestant. Est-ce dans cet intervalle qu'il fut mis en prison dans des conditions qu'il déclare épouvantables, ou plus tard quand par deux fois des nobles catholiques à la solde du roi de France se révoltèrent contre le pouvoir de Jeanne d'Albret et faillirent l'emporter (1567-1570) ? En 1563 le synode de Pau l'appelle du Labourd au nom de la reine à occuper, s'il veut se préparer à la tâche, un poste de "Ministre" en Basse-Navarre et à traduire le nouveau testament, les prières et le catéchisme ; en 1565 le synode décide de lui allouer pour cette tâche 200 livres; en 1566 le synode réuni à Nay fait son éloge, et en 1567, très tardivement quant à son âge, il passe les examens pour être selon la formule "ministre de la parole de Dieu". Le 15 avril il reçoit sa nomination à Labastide-Clairence, dans cette Basse-Navarre septentrionale proche du Labourd mais protégée par la seigneurie de Gramont de Bidache. Après la publication du *Testament* à la Rochelle et sa diffusion, Lissarrague apparaît comme un savant dans sa langue, reçoit le surnom de "L'antique", auprès de qui les "ministres en religion" Tartas, Landetchevery et Tardetz envoient leurs fils pour apprendre le basque en 1574. La tradition veut qu'à Labastide, où l'on compte jusqu'à trois ministres, il ait, sur l'ordre de la reine, partagé l'église pour l'office dominical avec son collègue resté catholique. On ne sait pas si, suivant l'exemple de Henri IV en 1593 et comme le firent bien des nobles et des dignitaires de Béarn et Basse-Navarre tels les Sponde, il revint ensuite au catholicisme. C'est peu probable puisqu'il ne renie pas son livre et l'offre encore en 1582 à ses visiteurs. Après 1625 il n'y a plus, en tout cas, de ministre protestant à Labastide-Clairence.

Le livre de Lissarrague, tout en n'étant pour l'essentiel qu'une traduction, tient une place importante dans l'histoire de la langue basque

littéraire. Il la doit beaucoup moins à son statut de deuxième ouvrage conséquent publié dans cette langue, qu'à la qualité de son écriture où se révèle une exceptionnelle maîtrise de la langue et du style jointe à sa capacité pour traduire et commenter avec précision les textes grecs, latins et, dans une annexe au texte, tout un lexique hébreu. Mais c'était bien le moins pour un réformateur qui voulait rester aussi près que possible des textes anciens tenus pour représenter "la pure parole de Dieu", sans rien y ajouter ni retrancher.

Plus encore que dans le texte biblique traduit, les qualités d'écrivain propres à Lissarrague se manifestent dans les annexes dont il l'entoure : dédicace, adresse "aux Basques", résumé et paraphrases développées des textes du dogme, lexiques, prières et offices, textes de caractère didactique, calendrier. Elles trouvent leur origine dans une pratique extrêmement soignée de la langue elle-même et de ses ressources. A une composante près pourtant, en apparence non négligeable, mais qui s'explique parfaitement dans le contexte où s'exprime l'auteur: le lexique utilisé porte, à chaque ligne et délibérément, nombre de termes qui par leur forme phonétique ou par eux-mêmes sont étrangers à la langue. C'est là d'une part un trait marquant de la plupart des textes religieux qui veulent ou ne peuvent que rester proches de leurs modèles d'origine, le lexique et la forme même des mots passant trop souvent dans le discours basque "tels quels". Mais c'est aussi pour Lissarrague formé dans l'atmosphère très latinisante de la Renaissance une sorte de marque de culture et de savoir, un label de dignité si l'on veut, pour une langue tenue pour peu littéraire et, comme il l'écrit, "des plus stériles".

Lissarrague n'écrit pas *Labrit, errege, erregina, erresuma, errespetu, gurutzé, izpiritu, estatu, pundu, abendo* etc., mais systématiquement *Albrete, rege, resuma, respectu, crutzé, spiritu, statu, punctu, advendu* etc., et encore *arbore, baptismo, impedimendu, comprehenditu, thesaur* etc. introduisant ainsi dans l'orthographe du basque - la question de la prononciation réelle reste plus incertaine - comme les écrivains français dans la leur, les formes les plus proches du latin. Au delà de la question d'orthographe et d'étymologie, le *Testament* véhicule une incroyable quantité de romanismes souvent parfaitement inutiles, ce qui se voit mieux quand ils sont, comme plus tard chez Axular, couplés à des synonymes basques. Leur origine est diverse, intégrant l'espagnol (*comarca, menospredatu, pescadore, infirma, heredero, humano, bacho, flaqueça, greco, perfecto, cadena* ...), le français (*rangea, estranger, marchand,*

excellent, pur, usagea, sujetione, grec, viande, puissança ...), outre les nombreux mots gascons déjà entrés dans la langue ou en apparence nouveaux (*heretage, subirana*).

Dans ses emprunts, Lissarrague procède à peu près comme dans les dialectismes basques, d'une façon délibérée qui ne tient pas seulement ni même essentiellement à l'idée, peu féconde comme on sait, que le lexique basque est trop pauvre pour rendre la totalité du texte ancien, mais à celle que sa traduction doit toucher le plus grand nombre. Idée présente aussi bien lorsqu'il ajoute un petit glossaire à l'usage des Souletins, que dans le fameux passage de l'adresse *Aux Basques*, c'est-à-dire aux "lecteurs basques", où s'affirme le parti pris qu'il a suivi, probablement aidé par un ou autre membre de son équipe : *abalic guebiena guciey adi eraciten iarreiqui izan gaitzaitza, eta ez choil edoecin lecu iaquineco legoage bereciari*, "dans la mesure du possible nous avons suivi l'idée de nous faire entendre de tous, et non pas simplement du langage particulier de quelque lieu connu". Il n'en reste pas moins que l'idée des variations dialectales du temps est assez confuse dans son esprit de Labourdin septentrional : dans le bref glossaire à l'usage des Souletins, sans doute cités en raison de la place que le protestantisme y tenait (et surtout les ministres protestants), il en cite à propos du datif pluriel "les environs" (*Cuberoan eta aldirietan...*), ce qui peut sous-entendre à peu près toute la Basse-Navarre, mais aussi une partie de la Navarre et du Labourd intérieur, donnant par exemple pour équivalent "souletin" de *iayo* "né", *sorthu* qui est dans son propre texte.

Situer dialectalement toutes les formes qu'il utilise, si ce n'est pour la conjugaison et la déclinaison (encore que les suffixes comme *-ganic, -gatic* apparaissent tantôt après génitif et tantôt après nominatif ...) est une entreprise malaisée : *orain* avec la nasale finale analogique, forme typiquement hispanique et ignorée de tous les écrivains anciens de la région hors des franges labourdines frontalières, est systématique ; de même les verbes et mots *draucu, batre, abre*, où apparaît après élimination vocalique le groupe "occlusive + liquide" que le basque a partout corrigé, sauf ... en zone souletine, roncalaise, et plus généralement frontalière de l'Est où il s'est au contraire répandu ...; et d'autres points de phonétique, comme la sourde après nasale de *contu*, les "mouillures" souvent dites "luziennes" mais aussi et surtout guipuscoanes comme dans *billuz, otsailla*, la réduction elle aussi péninsulaire et occidentale de *urzo* à *usso* (alors même qu'il écrit partout *berce*), tout cela joint aux éléments de lexique (*Nafarroa* à la mode gui-

puscoane), et malgré les constantes typiquement labourdines ou "navarro-labourdines", montre une pratique linguistique et dialectale assez bigarrée. *L'ABC ou instruction des chrétiens...* daté du 1er octobre dans l'adresse aux éducateurs de la jeunesse (*Heuscal-Herrian gaztetassunaren iracasteco cargua dutenér eta goitico guciér...*) utilise justement les datifs pluriels navarro-souletins en *-err* et un terme lui très souletin comme *ceric* pour *nola*, *bezala* "comme", indiquant par là l'intérêt pour une province où "la religion", c'est-à-dire le protestantisme, tenait plus de place qu'ailleurs.

Paradoxalement, ni la masse des emprunts et latinismes, ni ces variantes ne nuisent à l'incontestable plénitude et à la beauté du texte. D'abord parce qu'elles sont manifestement voulues et contrôlées dans une perspective apologétique et didactique, la religion s'apprenant en même temps que l'on apprend à lire les lettres, les syllabes, les chiffres, témoignant aussi par là sur l'ancienneté des enseignements en langue basque. Ensuite et surtout parce que l'auteur maîtrise avec rigueur toutes les structures fondamentales de la langue pour la syntaxe, l'architecture de la phrase, les procédés traditionnels de dérivation et de composition, sans compter que, malgré tout, le texte abonde en formes lexicales authentiques et par ailleurs peu connues. Dans le style ample aux longues phrases solidement articulées aussi bien que dans la brièveté du dialogue, évangélique ou catéchistique, les effets d'anaphores, répétitions expressives (*mehatchua mehatchatur*: Axular s'en souviendra), d'antithèses ou des formules typiques de la langue quotidienne (*burrupatu eta iretsi, sujetionean marruscatuae*), la qualité linguistique et stylistique se manifeste partout. Si Lissarrague ne tient pas une place bien grande dans les références habituelles en littérature basque, ce n'est pas en raison d'une quelconque insuffisance dans le maniement des ressources propres au basque, mais davantage pour le caractère exclusivement religieux, sévère, en un sens "protestant", que revêt son ouvrage.

*

Le projet d'Axular en écrivant et publiant son *Guero* en 1643 ne sort nullement de ce cadre strictement religieux. Mais c'est ici la Contre-Réforme catholique, triomphante dès le début du siècle en France, qui le gouverne et l'inspire. Si l'on en croit l'auteur contant avec humour la genèse du livre dans l'adresse traditionnelle au lecteur, *Iracurtzailleari*, l'ouvrage naquit dans un milieu de lettrés bascophones, une "bonne compagnie", qui se proposait de faire un traité de morale en basque sur le fameux

Ne remets pas à plus tard... Malgré la généralité apparente du thème, inscrite dans le titre complet ("... dans la première partie l'on donne à comprendre combien de dommages proviennent du fait de laisser passer le temps, de remettre ses devoirs à plus tard") et constamment rappelée, c'est à la "conversion", c'est-à-dire la pratique stricte de la morale selon la religion catholique, que le lecteur était appelé à se tourner sans tarder.

La bonne compagnie que l'auteur montre en train de délibérer qui parmi ses membres serait le plus apte à mener à bien la tâche, puis le désigner lui-même "d'abord par signes et allusions, puis enfin clairement et ouvertement", c'est ce milieu d'écrivains religieux férus de bascologie, poètes ou prosateurs, grammairiens et lexicographes en même temps que zélés propagateurs de la Contre-Réforme religieuse en langue basque qui constitue une véritable société littéraire et s'inscrit dans un espace labourdin qui va de Sare à Ciboure et Saint-Jean-de-Luz. L'initiative vient sans doute de plus haut, si l'on en croit encore l'auteur dans sa *Lettre de recommandation*: de l'évêque de Bayonne Bertrand d'Etchauz, ennemi lui aussi, comme son père qui s'opposa à Jeanne d'Albret, des protestants, et appelé à de plus hautes charges. Il est vrai que la morale et la religion venaient de subir, sous ce même épiscopat, une sévère tourmente avec les fameux procès de sorcellerie et les exécutions, d'ecclésiastiques même, qui s'ensuivirent. Il n'en sera soufflé mot dans le livre ; mais on pourrait bien les lire en filigrane, dans la condamnation de certains péchés et l'insistance sur les peines infernales qui attendent les damnés.

L'auteur, que son unique ouvrage, le deuxième en dimension avec plus de 600 pages de texte, allait mettre au panthéon des lettres basques, Pedro de Axular, était né dans la maison de ce nom depuis lors disparue, à Urdax dans la vallée du Baztan en Navarre, limitrophe du Labourd, de Pedro Daguerre et de Maria de Azpilcueta en 1556, la même année que Bertrand d'Etchauz. Toutes les maisons anciennes de cette vallée et leurs possesseurs avaient reçu le privilège de noblesse, d'où les imposants écus aux armes de la vallée qui ornent encore les façades. Elle faisait partie de l'évêché bayonnais, jusqu'à la bulle papale de 1566 qui la rattacha à Pampe-lune et Calahorra. Quand Axular passera en France pour être ordonné prêtre à Tarbes en 1596, on rappellera qu'il est "*diocesis Baionensis oriundu*": originaire du diocèse de Bayonne.

La lenteur de la carrière ecclésiastique, depuis la tonsure reçue à Pampelune en 1584, les ordres mineurs en 1587, s'explique sans doute d'abord par ces origines et par le séjour de plusieurs années à l'Université de Salamanque au moins entre 1592 et 1594. Au milieu des controverses théologiques entre factions rivales, la réputation de cette Université ("Qui veut apprendre aille à Salamanque !"), qui réunissait de grands savants qu'il arrivera à Axular de citer et des écrivains de premier ordre comme les deux Fray Luis de Granada (mort en 1588) et de León (mort en 1591), était celle de la grande tradition humaniste. Au dire de Juan de Huarte elle était particulièrement fréquentée par la noblesse. Les très abondantes citations des écrivains et philosophes antiques - et pas seulement comme le dit le titre "l'écriture sainte, les docteurs de l'église et les livres de dévotion" - qui nourrissent le livre, d'une manière un peu comparable à celui de Montaigne, trouvent là leur origine. En quittant l'université Axular est, assez modestement, "gradué ou bachelier en théologie".

Le 10 juin 1600, le nouvel évêque de Bayonne Etchauz le nomme à la cure de Sare, où, d'abord contesté sous le prétexte qu'il n'était pas naturel du pays, il est maintenu par une décision de Henri IV affirmant que "*ceux dud. Royaume de Navarre sont de nos naturels subjects et tels tenus par Nous*". Peu avant sa mort en 1644, la cure de Sare était passée à son neveu, comme le rappelle la pierre tombale dans l'église de Sare. Il avait eu aussi tout juste le temps d'achever son livre et de le faire publier chez Millanges à Bordeaux en 1643, précédé d'*approbations* latines très élogieuses: "homme d'un nom illustre dans notre Cantabrie et célèbre ancien curé de Sare... d'un très grand mérite..." etc. L'évêque était pour lors François Foucquet (frère du fameux surintendant). Etchauz, à la mémoire duquel le livre est "recommandé" dans la lettre-dédicace ou *Gomendiozco carta*, était mort peu avant en 1641. Devenu Premier Aumônier de Henri IV puis de Louis XIII et promu archevêque de Tours en 1617 en récompense de son soutien à Richelieu, il s'était vu pourtant refuser le cardinalat, raison pour laquelle il disait, selon Tallemant des Réaux qui en dresse un portrait coloré de joueur et de soupirant de la duchesse de Chevreuse, avec assez d'esprit: "Si le roi eût été en faveur j'eusse été cardinal". Axular, très au fait de cette situation, comme du passé historique des anciens vicomtes de Baïgorry, évoque aussi cette pourpre ratée: "...vous avez été sur le point de vêtir la maison d'Etchauz de la robe rouge. Car il n'y a personne qui ne sache que le roi vous choisit et vous nomma pour cela; et que, même si le coup a raté, ce

n'est pas par votre faute ou parce que vous n'en étiez pas digne qu'il a raté." (... *Echausco etchearen arropa gorriaz vestitceco bidetan ičan çarela. Ceren ezta eztaquienic, ecen erreguec hartacoçat hautatu eta icendatu cinituela. Eta colpea huts eguin bada ere, ezteła, çure faltaz edo çu hartaco ez gai içanez huts eguin...*).

L'unanimité s'est faite pour considérer que le livre d'Axular est, dans le genre du traité de morale encore inédit dans les lettres basques, une parfaite réussite. Le très romantique et anticlérical Augustin Chaho, avec quelque parti-pris sans doute, mais à rebours quant à l'intention apologétique très claire d'Axular, déclare : "Il est singulier qu'Axular, écartant soigneusement les questions de mythologie catholique et de foi, n'ait fait qu'un traité de morale universelle, où il invoque tour à tour Saint Augustin et Platon, Ovide et la Bible, Jésus-Christ et Sésostris" (*Voyage en Navarre*, 1835). Francisque-Michel en 1857 admire surtout la langue, il est vrai de haute qualité, sans que l'étonnement qui soutend l'appréciation quant aux capacités littéraires de la langue basque soit pour autant bien fondé : "Cet ouvrage (...) nous montre la langue basque parfaitement apte à se prêter à l'exactitude logique, à la clarté, aux développements soutenus (...) C'est une noblesse de tours et d'expression, un ensemble de sons pleins et nourris, une juste et limpide enveloppe par les mots".

La structure générale de cette œuvre, "typiquement Renaissance" comme le dit P. Lafitte, ou plutôt fruit de la culture humaniste que le XVIème siècle avait transmise au XVIIème, mais pourtant cousue à l'esprit de la Contre-Réforme, a intrigué. On a cherché les "deux parties" qu'annonce le titre : *GUERO bi partetan partitua eta berecia, Lehenbicicicoan emaiten da aditcera cenbat calte eguïten duen luçamendutan ibiltceac, eguïtecoen gueroco utzeteac, Bigarreanean quidatcenda, eta aitcinatcen luçamenduac utciric, bere hala bere eguinbideari lotu nahi çaicana...* "PLUS TARD, divisé et séparé en deux parties: dans la première on donne à comprendre combien de dommages proviennent du fait de laisser passer le temps, de remettre ses devoirs à plus tard ; dans la seconde l'on guide et l'on fait progresser celui qui, ayant cessé de laisser passer le temps, veut s'attacher à (accomplir) immédiatement son devoir..." Ce sous-titre et l'adresse "Au lecteur" ont laissé croire un temps qu'Axular avait effectivement composé le second volume qu'il annonçait. On a pensé même que c'était une seconde édition publiée à Rouen sous le titre (inutilement répétitif) de *Gueroco guero*. En fait la division annoncée, non indiquée dans le livre et plus mentale que formelle,

correspond assez bien à l'architecture générale qui gouverne de l'intérieur, dans la pensée de l'écrivain, la suite ininterrompue des 60 chapitres de l'ouvrage, dans un ensemble qui est de l'ordre du triptyque autant que du diptyque :

1) un premier ensemble de 18 chapitres développe le thème de "laisser passer le temps" et de la paresse, vieux et constant motif des proverbes et de la morale générale, "mère de tous les vices" qui lui est immédiatement associée, et de la nécessité de l'abandonner ;

2) une seconde unité très forte expose en 26 chapitres les "remèdes" contre trois autres péchés "capitiaux", traités très inégalement, selon l'importance qu'Axular leur accorde sans doute soit dans l'absolu selon les canons moraux de la Contre-Réforme, soit par rapport à la société basque à laquelle il s'adresse :

un seul chapitre sur le jurement (*Cenbat calte eguiten duen iuramentuac, eta iuramentu eguiteco usantçac, eta nola behar den leben baino leben usantça hura utci*);

onze chapitres sur la colère (qu'Axular nomme tour à tour additionnant selon son habitude mot basque et emprunts latins et romans : *baserrea, hira, colera*) et ses conséquences, avec six "remèdes" pour la combattre exposés dans autant de chapitres et encore quelques autres rassemblés "brièvement" (*laburzqui eçarriac*), ainsi que les trois raisons pour lesquelles il faut pardonner à son prochain en trois autres chapitres ;

quatorze chapitres sont nécessaires pour exposer les dangers du "péché de chair" : *Cenbat calte eguiten duen haraguiaren beccatuac, lebenbicicoric itsutcen duela adimendua, eta nola behar den hartan sartetic beguiratu, eta sarthuz guero ere, leben baiño leben ilquitcera enseiatu* ("Combien de dommages cause le péché de chair, comment il aveugle d'abord l'intelligence, et comment il faut se garder d'y entrer, et même après y être entré, essayer d'en sortir le plus vite possible", chapitre XXXI); pas moins de cinq dommages et neuf remèdes exposés chacun dans un chapitre, et quelques autres encore réunis au quarante-quatrième ;

3) un dernier ensemble de chapitres, où se voit le mieux la "seconde partie" de direction morale annoncée par le titre, semble un peu plus disparate, quoique constamment et fortement rattaché au sujet: ils exposent successivement le thème de la conscience morale et le sentiment du bien et du mal (trois chapitres), la comparaison des voies pour aller en enfer et au ciel (trois chapitres), l'importance de la confession (deux

chapitres), les méfaits causés par l'atermoïement (à Dieu, aux anges, à soi-même : trois chapitres) ; enfin les cinq derniers chapitres forment une solide unité conclusive autour de la description, selon les données de la théologie traditionnelle, des peines infernales, leur caractère terrible et en même temps éternel.

Ouvrage sévèrement orthodoxe dans son projet et son but, le *Guero* d'Axular est rigoureusement mené selon les critères du rationalisme et de la casuistique morale, ainsi que l'attestent, dans une structure générale claire, la subdivision de chaque thème en unités rationnelles développées chapitre par chapitre, l'articulation de chaque chapitre, où l'auteur s'adresse directement au lecteur comme un prédicateur à ses ouailles, ou un directeur de conscience ou confesseur à son pénitent, en sous-parties marquées du signe § et numérotées ... Le livre porte fortement la marque d'une époque où le rationalisme est entré en religion, exactement contemporain du fameux *Discours* cartésien (1637).

Il est non moins marqué par la formation humaniste héritée de l'université renaissante, accumulant les citations antiques et païennes, senties comme prémonitoires de la parole évangélique selon une conception - involontairement? - érasmiennne et accordées aux enseignements de l'Eglise, tout aussi abondamment cités. Les textes latins sont traduits avec une parfaite exactitude d'esprit et de sens, mais avec un goût pour le développement orné, penchant parfois vers la redondance et la paraphrase : Axular "prend son temps", et l'air circule dans son texte, comme on a pu l'écrire. La première formule latine biblique, évocation du paradis terrestre maintes fois citée en littérature, précédée de sa traduction basque amplifiée (mais généralement la traduction suit), est un bon exemple du procédé constamment repris dans tout le livre : "*ibeni çuen berehala, lurrac çuen parteric, eta aurquientçaric hoberenean, lurreco parabisuan, leccu placereç bethean. Eta manatu çuen lant ceçala labora ceçala, eta beguira ongui parabisu hura. Posuit eum in paradiso voluptatis, ut operaretur et custodiret ilium.*" Alors que le latin dit seulement "il le mit dans le paradis de volupté, afin qu'il le travaillât et le surveillât", Axular écrit : "il le plaça tout de suite dans la partie et la région les meilleures que possédât la terre, dans le paradis terrestre, lieu rempli de plaisirs. Et il lui ordonna qu'il travaillât et surveillât soigneusement ce paradis".

Aussi bien dans les traductions ou paraphrases que dans l'exhortation qui s'ensuit ou qu'elles illustrent et les divers exemples, pris dans l'histoire ou dans la vie quotidienne familière à ses lecteurs, le goût et le plaisir de l'écriture, garants de ceux du lecteur lui-même, se perçoivent à chaque pas. L'auteur le sait bien, qui invite le lecteur à prendre "le fruit de ce petit livre, la substance intérieure, à le goûter, à le toucher" : *Har eçaçu, liburutto hunen fruitua, barreneco mamia: haur dasta eçaçu, haur escuzta eçaçu...* Il est vrai que l'abus des termes romans, utilisés dans les mêmes conditions que chez Lissarrague ou les autres prosateurs classiques, lui a été reproché déjà par Chaho : "L'auteur n'a point repoussé avec assez de sévérité les termes romances qui se sont mêlés à notre langue ibérienne pour en altérer la pureté". Si le fait est incontestable quant à la fréquence des romanismes, il faut reconnaître qu'Axular les couple avec des termes basques ou anciennement adaptés au basque d'une manière délibérée, comme dans cette courte phrase du chapitre XVI choisie entre mille autres : *Ordea guztiarequin ere anbitz, eta handiac dira, erremusinari emaiten çaitçan, oboreac, laudorioac eta abantaillac*. "Pourtant et malgré tout, nombreux et grands sont les honneurs, les louanges et les avantages qui sont attribués à l'aumône". Il tire de ce procédé un bénéfice à la fois stylistique et persuasif, d'une part créant du "nombre" et du rythme très souvent ternaire, parfois plus complexe, ponctuant en abondance le texte à des fins de clarté et d'énonciation (et non comme aujourd'hui avec une ponctuation strictement grammaticale), attachant de l'autre son lecteur à l'ordre impeccable et en même temps expressif et orné du discours. C'est un modèle d'un certain "art de persuader" bien propre à retenir le lecteur, d'autant plus que sa langue, un "navarro-labourdin littéraire" à peine marqué de méridionalismes ("mouillements" après *i* etc.), est d'une qualité constante. A tel point qu'il a pu faire croire que le dialecte labourdin propre à la région de Sare était la plus parfaite des expressions dialectales du basque littéraire, réputation qu'il doit sans doute pour beaucoup à ... Axular lui-même.

Ce qui séduit dans le texte d'Axular, en dehors même du projet apologétique auquel il participe pourtant, c'est aussi et peut-être surtout un art de conter en s'appuyant sur les expériences de la vie réelle, qu'elles soient tirées de sa culture humaniste, comme les exemples de vie naturelle (les abeilles, le hérisson, la fourmi sont des pages fameuses) qui viennent des traités de Pline ou d'autres, ou de la vie quotidienne comme celui du feu et de la marmite, ou encore des activités régionales caractéristiques

comme ceux de la chasse à la palombe dans les "palomières" du Pays basque, ou de la tempête en mer, si familière aux gens de la côte, armateurs ou pêcheurs, comparée à l'âme en colère au chapitre XXIII : *Marinelac dembora eder denean vela eguiten du, baina tormentan gueldi dago. Hala bada çu ere, nola basserre çarenean dembora gaixtoa baita, tormenta baita, çau de gueldiric, çau de portuan, çau de etchean, pausa eçaçu, ez deus eguin eta ez erran dembora eder arteino, coleraren tormentac dirauemo.* "Le marin, quand le temps est au beau, fait voile, mais dans la tempête il reste immobile. Ainsi donc vous aussi, comme, quand vous êtes en colère, il fait mauvais temps, que c'est la tempête, restez tranquille, restez au port, restez à la maison, faites une pause, ne faites et ne dites rien jusqu'à l'embellie, tant que dure la tempête de la colère."

L'agrément de cette sorte de conversation posée, presque familière, où le lecteur est plus ou moins directement assimilé à l'auditeur confidentiel d'un sermon fait exprès pour lui, exhortation au propos toujours mesuré, enveloppé dans les artifices de la rhétorique mais prenant constamment appui sur les expériences de la vie quotidienne, où le "guide moral" utilise une langue impeccable avec toutes ses ressources expressives, a assuré le succès durable du livre d'Axular. Ses successeurs immédiats s'en réclament hautement, comme Etcheberri de Sare, médecin de son état et prosateur au début du XVIIIème siècle. Il n'hésite pas à voir en Axular la somme de toutes les vertus, au prix des références antiques, militaires et religieuses les plus inattendues : *bere demboran izatu dela eta orai ere dela, baita oraino aitzinarat ere izanen, Eskual Herriko buruzagi filosofoa, Dotor, Aingirua bezalakoa; Hipokrates arimetako narrio eta erhasunen sendatzeko erremedio emaillea; Justiniano zeruko lege Sainduaren kridaria; Elizako aitzindari leiala eta buruzagi egiazkoa; zeruko erresumen begirale fidela; Sarako Elizako harma Sainduen gobernaria eta jenerala; Populuaren aita arthaduria, eta bilbotz samurra; Alexandra Handia baino kapitain kuraios eta balentagoa; Euskal Herriko Ciceron bokhantzaç bethea* : "Qu'il a été en son temps et qu'il est maintenant aussi et sera encore à l'avenir le maître philosophe du Pays basque, savant, semblable à l'ange ; Hippocrate donneur de remèdes propres à guérir les infirmités et les maladies de l'âme ; Justinien annonciateur des saintes lois du ciel ; chef loyal et véritable maître de l'église ; gardien fidèle des royaumes du ciel ; gouverneur et général des saintes armes de l'église de Sare ; père prenant soin de son peuple et cœur tendre; capitaine plus courageux et plus vaillant que le grand Alexandre, Cicéron du Pays basque rempli d'élo-

quence". En termes moins pesamment dithyrambiques, on retrouvera une appréciation tout aussi élogieuse de l'œuvre d'Axular en plein XXème siècle sous la plume d'un Pierre Lafitte ou d'un Jean Etchepare, le premier homme d'église, le second médecin comme Etcheberri, tous deux fins connaisseurs de la littérature basque et écrivains de premier ordre.

Aucun des traités de morale religieuse, à plus forte raison de simple dévotion, dont le XVIIème siècle labourdin n'est pas avare, ne parvient à franchir aussi nettement la barrière qui mène du simple écrit utilitaire - fût-ce en matière de dévotion, ou de navigation pour un autre Etcheberry qui traduit le manuel français de Hoyarzal, d'art vétérinaire pour Dassança ... - à la catégorie de l'oeuvre littéraire. Fait pourtant exception le petit ouvrage de moins de 200 pages que Jean de Tartas publie à Orthez en 1666 sous le titre de *Onsa hilceco bidia* ou "Le chemin de la bonne mort", avant de donner aussi un petit traité dévot publié au même lieu en 1672 *Arima penitentaren ocupatione devotaq* : ces "occupations dévotes de l'âme pénitente" étant la prière, le jeûne et l'aumône, selon la doctrine religieuse du temps. Tartas est originaire de Chéraute en Basse-Soule, à l'autre extrémité du territoire de langue basque, aux frontières du Béarn et du siège épiscopal d'Oloron dont dépend la Soule. Il succéda en 1641 à son oncle Pierre du même nom à la cure d'Aroue, village de Basse-Soule proche du territoire bas-navarrais de Mixe. Son livre fait preuve d'une certaine culture classique et s'inscrit nettement dans le sillage de celui d'Axular, comme semblent le montrer le projet même du livre et une curieuse phrase de son adresse au lecteur *Iraccurtçaliari*, où il prend le contrepied d'une affirmation célèbre d'Axular. Ce dernier, se plaignant de l'impréparation de la langue basque à l'expression littéraire, en avait attribué la faute non à la langue, mais aux Basques eux-mêmes qui n'avaient pas écrit autant de livres dans leur langue que les nations voisines dans la leur: *escaldunec berèc dute falta eta ez euscarac*. Tartas, osant renverser cette irréfutable proposition, mais parlant seulement du dialecte souletino-mixain de Basse-Soule et d'Aroue, et montrant en même temps du doigt son modèle inavoué, écrit en effet: "C'est à Aroue que j'ai composé mon pauvre ouvrage, et si le langage de ce lieu-là n'est pas assez beau, c'est la faute du basque (langue) de ce lieu et non du Basque (écrivain)" : *hanco lengagia ezpada asqui eder, hanco euscarac du oguena, eta ez escaldunac*.

La présentation que Darricarrère en fit à la *Revue internationale d'Etudes Basques* en 1911, traduisant le titre par "Le moyen de bien mourir" (pour bien mourir, dit Tartas après Montaigne, il faut souvent penser à la mort), comportait la correction des nombreuses fautes de l'édition originale. Mais c'est surtout par les caractères d'un dialecte jusqu'alors non imprimé, le souletin de la frontière de Mixe, plus mixain que souletin à bien des égards, que les critiques furent retenus. Même si l'auteur lui attribuait en partie la "pauvreté" de son texte, précisant d'ailleurs, thème ordinaire des écrits de ce temps, qu'il avait fait aussi appel à d'autres zones dialectales (à la Soule, à la Basse-Navarre, il ajoute le Labourd : *çuberoac, Bassanavarrac, eta lapurdic eman drauco cerbait*), on s'aperçut que le récit d'une vivacité parfois un peu facile, la phrase prenant au besoin des détours inattendus, cachait, sous un enseignement conforme à la morale religieuse, une personnalité originale. L'expérience mondaine et la rudesse à la fois un peu militaire et même un peu protestante que l'on y a décelées, à quoi Darricarrère attribuait les neuf années que dura le temps de l'approbation par l'autorité épiscopale, paraissent encore proches d'un temps, le début du siècle, et d'un milieu, les territoires où justement le protestantisme avait pris racine au temps de Jeanne d'Albret, assez éloignés de l'espace intellectuel où s'était développée la réflexion d'un Axular.

7. Les recueils de proverbes basques de 1596 à 1657.

Manuscrits ou imprimés, anonymes ou rassemblés par des auteurs connus, les proverbes constituent l'une des expressions privilégiées de la littérature d'expression basque aux XVIème et XVIIème siècles. Du biscayen de Garibay et du recueil de 1596 au souletin de Sauguis et Bela, en passant par le guipuscoan d'Isasti et le bas-navarrais teinté de souletin d'Oyhénart, ils couvrent et illustrent, en un peu plus d'un demi-siècle, à peu près tout le champ dialectal et l'ensemble du territoire bascophone. Forme littéraire en apparence sommaire et modeste, le proverbe apparaît comme une expression quasi instinctive, populaire et normalement anonyme, de la mentalité basque. Oyhénart, auteur du recueil le plus complet pour son temps, souligne ce caractère populaire, prétendant même les avoir recueillis "*de la bouche du Peuple*", mais y voit en même temps un réservoir de sagesse et de rhétorique persuasive digne d'intérêt même "*pour les Savants. Car, outre qu'ils servent d'ornement au discours dans la conversation, et d'argument pour persuader, ils contiennent plusieurs enseignements pour la conduite de*

notre vie". Et de citer les grands auteurs de tous pays, anciens et modernes, qui se sont donné la peine de les recueillir, de les publier ou de les commenter : Aristote, Chrysippe, Théophraste, Erasme, Scaliger parmi bien d'autres.

La chronologie donne l'ordre suivant, hypothétique sur certains points :

1) venant après un recueil de proverbes espagnols publié au début du siècle, la collation la plus ancienne est semble-t-il celle du Biscayen Garibay, en deux envois adressés à son compatriote Juan de Idiaquez Conseiller d'Etat du roi d'Espagne, l'un avant 1592 et l'autre le 18 juillet de cette même année "avec leur traduction interlinéaire mot pour mot", procédé qui rappelle celui du recueil anonyme publié peu d'années après à Pampelune, où le fils de Garibay occupait la charge de vice-roi de Navarre;

2) Julio de Urquijo attribue de ce fait à Garibay le recueil anonyme publié à Pampelune en 1596 chez Pedro Porrallis de Amberes (ou "d'Anvers") sous le titre de *Refranes y sentencias en Bascuence, declaradas en Romance* etc., ou "Dictons et proverbes en basque traduits en roman" etc. L'unique exemplaire retrouvé contient 539 proverbes en dialecte principalement biscayen, dont chaque mot est surmonté d'un chiffre qui se retrouve au mot correspondant de la traduction en espagnol, "pour que les deux langues soient comprises" est-il précisé, ce qui laisse voir quelque objectif pédagogique et sans doute l'intérêt des non-bascophones pour la langue bas-que; le recueil a pu être complété par la suite jusqu'au numéro 560 ;

3) vers le même temps Bertrand de Sauguis, seigneur héréditaire de l'abbaye laïque de Sauguis en Soule, maison ayant rang de noblesse, et Conseiller du roi, l'un des nombreux enfants de Louis de Tardets capitaine et protestant (sa mère était une Ursua de Gentein, de la famille du fameux conquistador navarrais), avait rassemblé 205 proverbes, de dialecte pour l'essentiel bas-navarrais, restés à l'état de manuscrit et utilisés par Oyhénart; il faut supposer qu'il avait aussi composé des poèmes basques, puisque le même Oyhénart consacre à son éloge, Sauguis apparenté à sa femme Jeanne d'Erdoy étant mort avant 1627, l'unique sonnet de son recueil de 1657 :

(...)

*Halacotz hic, Zalgüiz, Escaldun Poëta,
Burura behar duc erramu-boneta,*

Zeren nola baihaiḡ Parnasson gainean,

Bederatzi abizpez maitequi bazia,

Heiec eracatsiz hic, gur'adinean

Burutar' eman duc bertzec doi hasia.

"C'est pourquoi, toi, Sauguis, poète basque, tu dois avoir sur ton chef le béret de lauriers, parce que, comme tu as été au sommet du Parnasse tendrement nourri par les neuf sœurs, tu as, par leur enseignement, parachevé en notre temps ce que les autres avaient à peine commencé". Le manuscrit de Sauguis est accompagné d'un court lexique d'une cinquantaine de termes avec leurs explications en basque ;

4) le Guipuscoan Lope de Isasti insère dans son *Compendio historial* de 1625 (mais publié seulement au XIXème siècle) consacré à l'histoire de sa province 86 proverbes en ordre alphabétique (*Proverbios en basquence por abecedario*) avec leur traduction en castillan ;

5) le Souletin Jacques de Béla, contemporain (1586-1667), parent et néanmoins ennemi politique d'Oyhénart, réunit dans ses *Tablettes* encore inédites 45 proverbes en dialecte souletin et ordre également alphabétique, certains accompagnés de traduction et commentaires ;

6) cette quête de proverbes en toutes régions du Pays basque, qui suppose un véritable engouement de la part des élites sociales laïques les plus cultivées, trouve son achèvement dans le recueil des 706 proverbes rassemblés par Oyhénart et publiés dans son recueil de proverbes et poésies de 1657 ; ils sont numérotés en quatre "suites" ordonnées chacune alphabétiquement (1 à 482, 483 à 537, 538 à 679, 680 à 706), et en deux séries (1-537 et 538-706) dont chacune est suivie d'une traduction explicative - et non toujours littérale - en français que l'auteur présente ainsi :

"Interpretation des proverbes basques. Ce qui se trouve en cette interpretation, escrit en lettre Italique, sont des adjoustemens faits au texte Basque, pour une plus ample explication d'iceluy".

La tâche d'Oyhénart a été plus importante que celle de compiler, traduire et au besoin commenter (en basque ou à l'appui de son "interprétation" française). La comparaison avec les autres recueils montre qu'il s'est livré à une mise en forme, en particulier au plan linguistique et prosodique, de ce qui était parfois approximativement formulé, mais aussi, comme l'indique la *Preface*, à une censure morale et bien-pensante tout à fait dans

l'esprit de son temps : " *I'en ay obmis quelques-uns, qui sont vulgaires, pour ny avoir pas remarqué le caractere, ny les marques des veritables Proverbes*".

Nombre de proverbes se retrouvent naturellement sous forme identique ou à peine modifiée dans plusieurs recueils, celui d'Oyhénart, qui a connu et utilisé la plupart de ceux qui l'ont précédé, représentant une sorte de somme de la parémiologie basque ancienne. Ses proverbes seront repris au XVIIIème siècle par le Souletin Eguiatéguy, et on ne cessera de les publier ou d'en recueillir de nouveaux: Moguel en donne une série dans son *Peru Abarca* (1802), Francisque-Michel au XIXème siècle les republie, plus tard Azkue en fait un chapitre de sa littérature populaire, et au XXème siècle c'est plusieurs milliers de proverbes basques qui peuvent être rassemblés.

Tant par ses formes prosodiques, presque toujours rimées ou assonancées à des fins mnémotechniques, sa thématique, en particulier animale, que son but didactique avoué, le genre bref du proverbe est proche parent de la fable, qui du reste l'utilise largement. Et la langue basque, par son goût de la formulation laconique et allusive autant que par ses structures phono-morphologiques qui la font sonner haut et clair, s'y prête spécialement : le sévère *Eder, auher* (c'est approximativement "Beauté, paresse") ou le réaliste *Zuretik ezpala* ("Du bois, le copeau") laissent d'autant plus entendre qu'ils disent apparemment peu.

Les structures plus complexes, jusqu'à de véritables strophes, apparaissent dans tous les recueils, mais surtout chez Oyhénart, pour qui la parémiologie est certainement l'antichambre de la poésie, et une sorte de "magasin des accessoires" où il puise lexique et structures phrastiques ou prosodiques. Des séquences élémentaires à deux termes, rimés ou non comme les précédents, jusqu'au quatrain ou au-delà, le proverbe peut passer par toutes les formules intermédiaires :

*Erur asco dan urtean
garia,
ta erle asco dogunean
eztia.*

"L'an où il y a beaucoup de neige, du froment ; et quand nous avons beaucoup d'abeilles, du miel." (1596, n° 459).

*Hurdinetan asiazquero
prestu ezta seyzaroa*

*ynoc cebez aurqui guero
ce aldia eldu doa.*

"Une fois que l'on a commencé à grisonner l'enfance n'est plus de mise ; que personne ne trouve ensuite que son temps arrive." (ibid. n° 116).

*Athaguiarrac bassic eder,
euri daguinian etchera laster.*

"Ceux d'Athagui (importante maison noble à Alçay) son beaux torse nu ; quand il pleut ils courent à la maison." (Sauguis n° 194).

*Ez nabi abal dudana,
ez abal nabi dudana.*

"Je ne veux ce que je peux, ni ne puis ce que je veux." (Béla n° 45).

*Gueçurra nesan
Guetarian
ni ychean
ta ura atarian.*

"Je dis un mensonge à Guetaria ; j'étais à la maison et lui au portail." (Isasti n° 44).

*Badut ere berabe,
senarraren hilzale
horri ioaitera iorrale
ezin naoque ian-gabe.*

"Même si j'ai honte d'aller sarcler pour cet assassin de mon mari, je ne puis rester sans manger." (Oyhénart n° 63).

*Haz nezak egunco araguiaz,
atzoco oguiaz,
eta xazco arnoaz,
eta Axeterrac biboaz.*

"Nourris-moi de la viande du jour, du pain d'hier et du vin de l'année dernière, et que les médecins s'en aillent !" (ibid. n° 213).

Constats et évidences, qu'il serait pourtant risqué d'oublier, bons mots retenus d'un événement particulier (l'allusion aux personnages et au lieu permet parfois de le situer), conseils de prudence sous toutes leurs formes et leurs aspects, à l'égard des puissants (et même des faibles !), pour conserver la santé, gérer ses biens, sa maison, sa famille, la "sagesse des nations", née dans une vieille société avant tout rurale et transmise de

siècle en siècle, se répète beaucoup d'un pays à l'autre et d'une langue à l'autre. Une comparaison systématique, commencée avec le début de ce siècle mais qui reste encore à achever, montrerait seule, au-delà des réalisations linguistiques particulières, le fonds commun de parémiologie européenne passé en basque.

Elle montrerait aussi ce qui caractérise la parémiologie basque comme telle. Si le temps, la saison tiennent ici aussi une place première, en relation avec les travaux agricoles et les récoltes, on peut observer par exemple que le temps n'est presque jamais lié aux fêtes de saints du calendrier, bien plutôt aux mois: les "lunaisons basques" qui disent les travaux annuels. La citation des lieux, Julio de Urquijo l'observait déjà au début du XXème siècle, fait voir que bien des dictons sont nés du terroir, où y ont été adaptés : les mentions des sites, villages et maisons de Soule (nobles d'Athaguy ou de Gentein, "tambourineur" de Lichans, pic d'Orhy), de Basse-Navarre (vicomté de Baïgorry, pic d'Arradoy, Béhorléguy), des provinces péninsulaires (Gueteria, Iburguen, Plencia, Aramayona, Aranguren, Castro, Cizur, Pampelune ...) montrent autant d'enracinements dans la société locale et pas seulement un transfert dans la langue basque.

Les allusions à la religion ne tiennent que peu de place, ce qui est à noter pour une société dont on a depuis toujours (depuis le pèlerin de Compostelle au début du XIIème siècle tout au moins...) souligné la religiosité au moins rituelle et formelle. La critique sociale en revanche beaucoup. Elle indique une société médiévale divisée en catégories également moquées de seigneurs et maîtres d'un côté, de subordonnés et "vilains" de l'autre, dominée par des puissants dont on se méfie beaucoup, surtout s'ils sont de fraîche date ("En cent ans tu peux voir le seigneur devenu vilain et le vilain devenu seigneur" : Oyhénart n° 688) : de la royauté qui "pèse" et qui change les lois à chaque succession, du "château" (les maisons nobles et seigneuriales ou *jauregi* si nombreuses dans toutes les provinces) dont la prière est lourde de menaces pour qui en est l'objet, au "rot" par lequel le "vilain" remercie son bienfaiteur. C'est là un chapitre particulièrement fourni de la parémiologie basque.

Le bestiaire proverbial, le thème probablement le plus constant et le plus abondant, n'a d'autre but, comme dans la fable, que de représenter plus ou moins indirectement l'humanité. L'animal le plus cité reste le loup, et de loin : son image n'est pas ici, comme dans l'onomastique (prénoms ou noms de lieux très nombreux à base *otsa*) ou les blasons un symbole

valorisant, la force vue sous son jour positif, mais un danger multiforme. Lorsque l'ours apparaît, rarement, il représente une menace plus confuse, et d'autant plus inquiétante sans doute, comme dans le n° 368 de 1596: *Hosaylean hurteyten daro arçac lecreean* "En février (le basque dit "la lune des loups") l'ours s'en va hors de sa tanière", ce qui rappelle peut-être que, passés "les quartiers d'hiver", les puissants vont à leurs armes. Il est hautement significatif que le poisson qui commence à "sentir mauvais de la tête", est, non point une trop banale référence culinaire, mais une métaphore d'ailleurs répandue de la société tout entière, comme Oyhénart l'explique au n° 106 : "*Buruti da arraina karatzen*. C'est de la teste que le poisson commence à puir : *cela veut dire que la corruption vient d'ordinaire des chefs.*"

Réalisme dur et lucide, connaissance des dangers de toute espèce qui sont dans la nature, la société, l'homme en général: les formules sonores du proverbe basque ont constitué, en même temps qu'une expression de nature incontestablement poétique même dans ces dictons qu'Oyhénart avait écartés par bienséance mais lisibles dans d'autres recueils, toute une école de la vie qui véhicule quelque chose de la mentalité profonde d'un peuple. Ils ont aussi pour cette raison abondamment fourni, en citations ou paraphrases, à la littérature basque des siècles suivants.

8. Oyhénart (1592-1667) : historien, parémiologue et poète.

Arnaud d'Oyhénart, d'une famille de Mauléon où son grand-père était marchand, mais déjà installée dans les offices royaux, puisque son père également Arnaud est avocat et procureur du roi à la cour de Licharre, et que sa mère Jeanne d'Etchart également fille d'avocat, épousera en secondes noces son cousin Gabriel d'Etchart procureur du roi en Soule, est un personnage d'une envergure intellectuelle assez exceptionnelle. Avocat lui-même et principal homme politique de la Soule pendant quelques années comme Syndic élu du Tiers-Etat, spécialiste de l'histoire de la Navarre et de l'ensemble des territoires basques, muni d'une haute culture humaniste et excellent latiniste, il est encore parémiologue, poète et poéticien, lexicographe, intendant et bibliothécaire du comte de Gramont, et même grammairien en avance de plus d'un siècle pour la description de la langue basque. Il poursuit d'ailleurs la promotion sociale de sa famille, par son mariage en Basse-Navarre qui lui permet, selon les usages locaux immémoriaux, d'entrer dans les Etats de Navarre dans l'ordre de la noblesse,

et à son fils aîné de se dénommer "Oyhénart La Salle" et d'occuper la charge de Sénéchal de Navarre à Saint-Palais.

Au début du XVII^{ème} siècle, le milieu intellectuel mauléonnais et saint-palaisien de ses résidences habituelles est encore marqué par le souvenir d'une forte présence protestante, symbolisée par les Sponde (Eneco ou Enecot - qu'un document en français nomme "Enée" ! - le secrétaire tout-puissant de Jeanne d'Albret est assassiné par les ligueurs locaux dans l'église de Saint-Palais en 1594), ou par l'anoblissement de la maison Erdoia, celle de sa future femme, pour services rendus à la reine de Navarre. Cependant le mouvement de la Contre-Réforme catholique, très active après la conversion de Henri IV (1593) qui entraîne celle des fils d'Eneco de Sponde, Jean le poète et Henri le futur évêque de Pamiers, et de bien des notables dont les noms avaient auparavant illustré la réforme protestante, crée de nouvelles conditions pour la formation idéologique des élites.

Prenant la place à cet égard de l'éphémère université protestante d'Orthez fondée par Jeanne d'Albret, le collège des jésuites de Pau a sans doute vu sur ses bancs, bien qu'on n'en ait pas de preuve écrite, parmi les enfants des notables locaux mis à bonne école, le jeune Oyhénart. Il avait vu le jour le 7 août 1592 à Mauléon dans la maison Pay-Adam dont sa mère était héritière : ce "père Adam" illustre très bien la situation linguistique ambiguë de la cité administrative mauléonnaise depuis le Moyen-Age, entre basque et gascon béarnais, et maintenant français. Il ne fait pas de doute pourtant que cette élite du début du XVII^{ème} siècle, bourgeoise ou aristocratique avec toutes les passerelles entre les deux "états" qu'Oyhénart lui-même illustre si bien, recevait une formation initiale et familiale basque: en témoignent largement les correspondances privées du temps, celle de la dame d'Urtubie en Labourd, de Bertrand d'Etchauz évêque de Bayonne, de la fille du fameux Charles de Luxe (et seigneur de Tardets par mariage), du seigneur en principe béarnais de Lichos etc. Y avait-il aussi une formation scolaire où la langue basque, suivant la méthode de l'*ABC* de Lissarrague et un siècle avant les travaux d'Etcheberri de Sare pour apprendre le latin... à partir du basque, servait de base à l'acquisition des connaissances? Du moins fallait-il accéder aux études, et d'abord au latin, en partant du savoir acquis en milieu familial. La similitude très relative du basque avec le latin, langue à déclinaison etc., expliquerait du reste pourquoi Oyhénart, qui savait aussi le béarnais, fut si expert en latin, meilleur même qu'en français

selon P. Lafitte, à plus forte raison pourquoi il chercha, comme plusieurs humanistes pour le français il est vrai, à fonder la métrique poétique basque sur la quantité des syllabes.

La seconde étape de la formation d'Oyhénart le mène à l'Université de Bordeaux, la Soule étant du ressort du Parlement bordelais, où il apprend de 1612 à 1617 ce que nous nommons aujourd'hui le "droit". Les Basques occupent alors une certaine place à Bordeaux, depuis l'avocat Lehet qui avait fait publier Dechepare en 1545, le recteur de l'université qui avait été un Ibarrola de Sare (comme Lehet) peu après, divers armateurs avec leurs capitaux etc. Il en sort bachelier et licencié en droit civil avec le titre d'avocat du roi et une réputation de catholique militant, puisque dès 1618 l'avocat du roi Arnaud d'Oyhénart est choisi parmi les délégués des Mauléonnais chargés de demander au gouverneur du château de Mauléon, le protestant Jacques de Belzunce d'origine bas-navarraise, d'interdire la prédication protestante dans les maisons de la ville.

Peu après en 1623 il est élu Syndic Général du Tiers-Etat dont l'assemblée portait le nom de Silviet, élection contestée par Isaac de Béla mais confirmée par le parlement de Bordeaux qui avait retrouvé, après un premier intermède de rattachement au nouveau "parlement de Navarre" de Pau, l'autorité juridique sur la Soule. Oyhénart conserve sa charge de Syndic jusqu'en 1629, au milieu des hostilités entre Souletins et Béarnais et Bas-Navarraïens résultant de la réorganisation administrative assez confuse voulue par la réunion des couronnes de Navarre (en fait la seule Basse-Navarre, "royaume minuscule" auquel s'ajoute la "seigneurie souveraine" de Béarn) et de France. Il fait voter des réformes portant notamment sur la morale publique.

Deux événements significatifs de cette période marquent le début d'un nouveau cours dans la vie d'Oyhénart. Dès 1625 un opuscule anonyme, mais attribué à Oyhénart, sous le titre de *Déclaration historique de l'injuste usurpation et rétention de la Navarre par les Espagnols*, rappelle la revendication constante depuis 1512 de la dynastie légitime, les Bourbons après les Albrets, sur le vieux royaume pyrénéen. L'ouvrage s'inscrit dans une longue bibliographie historique "navarraïse" commencée au siècle précédent et qui prendra fin avec la paix des Pyrénées, et montre déjà, même si c'est par légitimisme monarchique avant tout, l'intérêt d'Oyhénart pour l'histoire ancienne de son pays. On lui attribue encore un texte latin sur le même sujet publié à Paris dans les *Mémoires pour l'histoire de la Navarre et de Flandre*

de Galland en 1648 ; il se verra alors interdire l'accès aux archives de Pampelune, entretenant pourtant une correspondance avec leur conservateur le jésuite Moret.

Le second événement est le mariage d'Oyhénart en 1627 avec Jeanne d'Erdoy. Propriétaire de la maison du même nom (anoblée par Jeanne d'Albret) à Saint-Palais et de divers biens en Ostabarès dont son père était originaire (maisons Gainçuri et "Salle" ou maison noble *Jauregi* de Cibits, Saint-Georges à Ostabat...), âgée de 40 ans et veuve depuis 1611 de Jean de L'hostal seigneur d'Aphate de Buçunarits en Cize, maison et famille liées à celles du poète Bernard Dechepare, vice-chancelier de Navarre en 1611. Jeanne d'Erdoy, qui n'avait pas d'enfant de son premier mariage, en donna trois à Oyhénart: Gabriel le futur sénéchal de Navarre, et deux autres qui furent l'un curé de Béguios en Mixe et l'autre jésuite. Par les conditions de ce mariage Oyhénart devenait maître de maisons nobles, et à ce titre il entra aux Etats de Navarre dans le second ordre, puisque la noblesse bas-navarraise, comme le rappelle la coutume médiévale écrite, n'était pas personnelle mais réelle c'est-à-dire attachée à la seule possession de maisons tenues pour nobles de toute ancienneté, et parfois, rarement, récemment anoblies par décision royale comme Erdoia.

Les années qui suivent jusqu'en 1637 où paraît à Paris la première édition de sa *Notitia utriusque Vasconiae*, puis sa réédition très augmentée en 1656, sont principalement occupées par des déplacements aux dépôts d'archives et cartulaires anciens (Bayonne, Toulouse, Pau, Pampelune, Tarbes, Auch, Périgieux, Gimont, Bordeaux). Il est en relation avec les savants parisiens de l'académie "putéane" des Dupuy bibliothécaires du roi, avec les historiographes Duchesne, Scévole de Sainte-Marthe, le secrétaire d'Etat Loménie à qui est dédiée la *Notitia*. Les travaux littéraires, entrecoupant dans ses manuscrits les travaux historiques, l'occupent ensuite davantage, qui mènent à la publication à Paris des proverbes et poésies en 1657, et à un livret complémentaire de poésies paru en 1665.

Mais Oyhénart, tout en traitant les affaires des seigneurs de Gramont, continue à jouer un rôle public intermittent, participant comme député de la noblesse à la réforme de l'*Aranxel* ou règlement judiciaire adjoint au for bas-navarrais, menant une mission ruineuse et infructueuse à la cour au nom des Souletins pour le rachat du domaine royal vendu au comte de Troisvilles (le fameux *Tréville* des Mousquetaires ...), comme jurat de Saint-Palais, arbitre dans les débats entre vallées bas-navarraises et

navarraises, entre Roncevaux et l'évêché de Bayonne, dans le procès entre le seigneur et les habitants d'Espelette. Dans cette intense activité des dernières années, il ne néglige pas la littérature, et sa lettre intitulée *L'art Poétique basque*, indiquée dans *Une lettre Escrite a Un cure du pays de Labourt au mois de mai 1665* fait la preuve à la fois de sa connaissance de la littérature basque ancienne, et d'une grande érudition en littérature latine (ancienne, religieuse, moderne) et française, mais aussi italienne, portugaise et espagnole. Et ses connaissances linguistiques ne sont évidemment pas moindres, comme lexicographe dans ses notes sur le vocabulaire basque de Pouvreau, comme poéticien et grammairien.

Puisque l'histoire littéraire basque n'a pas à prendre en compte, sinon pour inventaire, un ouvrage écrit en latin, ni un ouvrage strictement historique, à savoir la *Notitia* où Oyhénart a montré au dire des meilleurs spécialistes à la fois une excellente connaissance du latin et une méthode critique et analytique rigoureuse pour tracer à partir des documents alors disponibles l'histoire des deux Vasconies "aquitaine et ibérique", le comté de Gascogne et le royaume de Navarre né au milieu du IX^{ème} siècle, citant des textes depuis lors perdus, il faut avouer qu'elle retiendra de lui une image bien différente de celle que le XVII^{ème} siècle a connue et vantée. Au mieux, c'est comme connaisseur de la langue et de la poétique basques, surtout dans le chapitre XIV du livre I, très augmenté dans la seconde édition de 1656, qu'il entrerait en littérature. Il aurait alors à peu près la même position littéraire qu'un Esteban de Garibay au siècle précédent.

Le second livre d'Oyhénart, son recueil de proverbes et poésies de 1657 avec le livret supplémentaire et malheureusement incomplet postérieurement imprimé, suffit à le mettre au premier rang des écrivains de langue basque. Mais il accordait certainement plus d'importance à son travail, de collation et de correction, des 706 proverbes précédés d'une savante introduction, qui témoignaient de la culture populaire et entraient ainsi en quelque sorte dans l'histoire, qu'à son essai poétique au sous-titre discrètement autobiographique: *O.ten gaztaroa neurthitzetan. La Jeunesse d'O. en vers Basques*. Le titre général du livre ne met les poésies qu'en annexe et en lettres italiques et plus petites :

LES PROVERBES BASQUES RECUEILLIS PAR LE Sr D'OIHENART, PLUS LES POESIES Basques du mesme Auteur. La brève adresse *Au lecteur qui* les introduit insiste, avec une modestie qui ne paraît

pas feinte, sur leur caractère de simple exercice et d'exemple en faveur de la métrique classique rigoureuse qu'il exige (tout en l'inventant pour une bonne part) : *"afin qu'il apparaisse, que la pratique de ces Regles n'est pas si mal aisée en nostre Langue, qu'aucuns se sont persuadez, & non point pour autre sujet, Car comme en les composant ie n'auois cherché que mon diuertissement: Aussi ne pretens-je pas, par la publication qui s'en fera, participer à l'honneur qui accompagne les Ouvrages des bons Poëtes. "*

Ce "divertissement" en forme d'exercice illustre en effet par l'exemple constamment irréprochable la théorie métrique que le poète a présentée rapidement dans la *Notitia*, cet "autre ouvrage" cité dans l'adresse au lecteur, dans cette adresse même, et qu'il exposera encore en détail dans la lettre de l'art poétique en 1665 : constance et continuité donc dans la théorie poétique, et aussi dans la liaison explicitement établie entre l'histoire et la littérature. Bien que la théorie s'oublie vite à la lecture des textes, sauf pour constater la richesse des rimes (au moins une syllabe et demie), l'obligation absolue comme en espagnol et en italien, et rarement observée avant et après lui, des élisions et synalèphes d'où naît la régularité syllabique, il convient de rappeler qu'Oyhénart fonde cette métrique sur ce qu'il nomme la "quantité" des syllabes finales et pénultièmes. Les mots se terminant par "une syllabe longue" forment une rime et un vers selon Oyhénart "masculins", les mots terminés par une syllabe brève elle-même précédée d'une longue une rime et un vers "féminins", et ceux qui ont deux syllabes finales brèves précédées d'une longue (le "dactyle" des Latins) une rime et un vers "glissants". Oyhénart donne de nombreux exemples latins, espagnols et italiens de ces types de vers et de leurs combinaisons strophiques en vers longs et courts (le français ignorant les vers dits "glissants"). Il trouve aussi dans quelques poèmes basques anciens la régularité souhaitée, pour la quantité comme pour les élisions, déplorant que les poètes basques modernes y aient manqué, sauf le cordelier Haramburu, dont les rimes cependant n'ont pas la longueur "*d'Une syllabe et demy pour le moins*" exigée par lui. Le poète basque dispose aussi de mots "communs", ayant plus de trois syllabes et dont "*La penultieme est douteuse, ou Incertaine*", ce qui permet de les utiliser "*a la Volonte ou commoditté du poete Et par conséquent Elle peut seruir tant aux Uersfeminins quaux glissans*".

Oyhénart a beau dire quels sont selon lui les mots, et en particulier quelles formes déclinées, correspondant à chacun de ces mots "masculins, féminins, glissants, communs", il doit aussi convenir d'une incertitude qui

s'avoue dans ce conseil à propos des mots "glissants" : "*Vous deus consulter Uostre oreille pour les connoistre*". Conseil difficile à suivre pour tout "curé labourdin", puisque l'accentuation connue (mal) pour le labourdin ancien ne correspond pas à celle du souletin. La difficulté pour définir en basque la nature de l'accent et de la quantité des syllabes est un classique de la phonétique historique. Dès le temps des contacts, bimillénaires, avec le latin, le basque n'a tenu aucun compte de l'accent et de la quantité pourtant essentiels en latin, continuant à dire aujourd'hui comme alors *lege, errege, gaztelu*, sans modification aucune de la nature des voyelles et sans les différencier nettement par la longueur, pour "loi, roi, château" etc. Si le souletin accentue avec une netteté difficilement repérable ailleurs, il le doit au moins pour une bonne part à l'influence du béarnais voisin. Si intéressantes en elles-mêmes et dans l'usage qu'il en fait, les règles d'Oyhénart restent largement inopérantes en réalité même à la lecture de ses propres poèmes, à plus forte raison dans les textes chantés, c'est à dire la plupart des poèmes strophiques basques, avant et après lui.

Quant aux formes strophiques, Oyhénart a introduit dans la pratique basque les strophes complexes jusque-là inusitées, isomorphes ou combinant des vers de diverses longueurs (de quatre à neuf syllabes en général) à rimes suivies, alternées ou embrassées, sans négliger la poésie non strophique à rimes suivies (la complainte pour la mort de son épouse, n°XVII, le plus important de ses poèmes, est de ce type) : quatrains ou *tétrastiques* égaux (à cinq syllabes et rimes alternées au XVI) ou inégaux (à neuf et huit syllabes alternées au XXVII ; à deux octosyllabes et deux dodécasyllabes suivis au VIII, et inversement deux dodécasyllabes et deux octosyllabes au VI) ; sizains ou *hexastiques* de même, égaux à rimes alternées au VII, commençant par deux vers à rimes suivies (de quatre syllabes au II, de cinq au III et au IV, de huit au XIV) suivis de quatre rimes embrassées (deux vers de quatre entre deux de sept au II, deux de huit entre deux de cinq au III et au IV, deux de huit entre deux de sept au XIV), ou dispositif différent avec neuf et huit syllabes et deux rimes suivies à la fin (XXIII), et un sizain encore plus acrobatique au n° XX, "Couplets de Noël" ou *Eguberri coplac*, où le cadre du distique suivi de quatrain embrassé adopte, en 28 strophes, le schéma syllabique 8-4-7-8-4-7; huitains de même égaux ou inégaux selon divers schémas (I, IX, XI, XV, XXIV). Tout cet art suppose un sens aigu du rythme du vers, surtout que

le poète utilise à souhait toutes les ressources, ignorées par Dechepare (mais peu utiles dans les vers longs), de l'enjambement et du rejet.

Ces modèles strophiques peu usités de son temps en basque, surtout avec des rimes d'une syllabe et demie au moins et toutes les élisions et synalèphes, donnent à Oyhénart une place très particulière dans l'histoire de la poésie basque ancienne. Néanmoins, comme on le voit chez les poètes des XVIIIème et XIXème siècles, les chants d'essence plus populaire n'ignoraient en rien la strophe longue et en même temps complexe par la disposition des rimes et la longueur des vers. En revanche, c'est Oyhénart qui introduit le sonnet régulier de dodécasyllabes "à la française" (XXVIII); et s'il fait aussi, selon la mode du temps, une épitaphe en l'honneur du juge Arrain (XXIX), en sizain d'octosyllabes monorimes, l'on sait qu'il y reprend à sa manière un genre plus ancien. Comme les poètes du temps encore, Sponde par exemple dont il connaissait probablement l'œuvre ou d'autres, il peut donner à ses textes si peu faits en apparence, on l'a dit, pour être chantés, sinon le titre de la "chanson", du moins la forme à refrain qui caractérise ce procédé savant inspiré du populaire (I, XXV).

Si Oyhénart ignore les longs quatrains et autres strophes des "versificateurs populaires" dénoncés dans sa *Notitia* et ailleurs, il ne répudie par pour autant la tradition basque : le vieux "tercet inégal", "*qui a esté, à mon Opinion, propre et particuliere a nos basques*", mais qu'il écrit aligné en quatrains selon l'usage le plus commun, et décrit comme ayant "*trois Uers d'Une mesme Rime a scaouir Le premier, le deuxiesme Et le quatriesme, et le troisieme n'a point de rime*", alors même qu'il reproche à "*feu Monsieur d'Etcheberri prestre de Siboro*" d'aligner ses distiques de quinze syllabes "*en quatre Versets; car de ces quatre ny en ayant que deux qui riment, Les autres deux doyuent estre pris pour des hemistiques, et non pour des Vers Entiers*".

On peut en déduire qu'Oyhénart, qui aligne ses propres tercets inégaux (utilisés dans cinq textes : X, XII, XIII, XXVI, XXX) en quatrains, ne concevait pas de "césure interne sans élision", sauf au troisième vers du tercet inégal deux fois plus long que les deux premiers: c'est alors ce qu'on nomme en poésie française ancienne la "césure épique". Il n'utilise pas en revanche le vers de quinze syllabes, si typique aussi de l'ancienne poésie basque, et, dit-il, "*dont nous ne trouuerons point d'exemple parmi les ouvrages des poetes français, Italiens et Espaignols (...); et parmi les Latins encore moins*". Il semble avoir coupé ce vers, dont on sait aujourd'hui qu'il a des antécédents lointains dans la vieille poésie populaire latine, en deux hémistiches

inégaux de huit et sept syllabes, forme qu'une rime interne laissait entrevoir souvent avant lui, chez Dechepare par exemple. Bien que ces textes ne soient pas faits pour le chant, et n'étant sensible qu'à la "mélodie" propre au texte qui résulte, dans les exemples latins qu'il donne, du jeu des "pieds" latins en groupes de syllabes longues et brèves, il reste fidèle en cela à une constante de la poésie basque tributaire malgré tout du chant et de l'arrêt mélodique sur une rime-syllabe "longue" de ce fait, le second vers étant alors plus court d'une syllabe :

*Argitzean eguerditan
Arratsean natzano,
Gaua goizak ordaritan
Biharamunt dazano (...)*

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

Le jeu prosodique et purement formel, même producteur d'une "mélodie (nous dirions aussi bien d'une "harmonie") agréable", ne suffirait pas à rendre compte de la place réelle que tiennent le millier de vers et les trente poésies d'Oyhénart dans la littérature basque. Certaines, deux ou trois surtout au début du recueil, peuvent passer avant tout pour une "gymnastique littéraire", il est vrai ; et il arrive pour cela à Oyhénart de pousser aux limites des possibilités linguistiques correctes, trop bon connaisseur de sa langue cependant, et des fautes de ses prédécesseurs, pour les outrepasser. Au contraire les jeux sonores et expressifs nés des formes conjuguées et déclinées, joints aux ellipses et au style laconique qu'il trouve dans les proverbes et la tradition ancienne, sont chez lui une composante constante d'un style poétique qui exploite les ressources linguistiques avec virtuosité et dont les exemples fourmillent dans ses vers, comme ce début du n° XV :

*Nabiz espegui
Gaiiaz lhargui,
Ni zure begui
Ederrec argui,*

*Heien gordatzen
Ezpaizin 'ari
Beti miratzen*

Dagotenari.

"Qu'importe qu'il ne fasse pas clair de lune la nuit, moi ce sont vos beaux yeux qui m'éclaireraient,

Si vous ne passiez votre temps à les cacher à celui qui toujours est en train de les admirer."

Ces jeux formels eux-mêmes, parfois si inattendus pour l'esprit et l'oreille, prennent tout leur sens dans le projet poétique global et multiple du recueil : contre-exemple, et pas seulement pour la métrique, à l'égard de Bernard Dechepare et de ses successeurs (parfois inconnus pour nous) dans la littérature basque, illustration en langue basque de la grande tradition néo-pétrarquiste européenne au temps de ce qu'on nomme justement "l'âge baroque", et en même temps expression, au filtre de la fiction poétique, d'une expérience et d'une mentalité originales enracinées dans son terroir. Le plan même de l'ouvrage de 1657 indiquait qu'Oyhénart avait inversé celui des *Primitiae* de 1545, en mettant ses "*rimes pies*", cinq textes de facture, d'intérêt et de longueur fort dissemblables, à la suite des 16 poèmes amoureux, le poème non strophique sur la mort de sa femme n° XVII, l'un des plus longs avec ses 128 vers de neuf syllabes, faisant transition, comme le fameux *Emazten fabore* et ses 65 vers de 15 syllabes de Dechepare, entre le profane et le religieux. Alors que, passant de la longue séquence religieuse dominée par l'impressionnant "jugement général" et qui se poursuit en "reproche aux amoureux" sous la figure idéale et maternelle de la Vierge Marie, Dechepare faisait un éloge "en faveur des femmes" au moment d'aborder la suite des situations amoureuses et terminait le recueil par ses poèmes-danses sur la langue basque, le chemin poétique et moral d'Oyhénart va en sens contraire. Passées les amours inconstantes de la jeunesse et la liste quasi don-juanesque des prénoms et surnoms poursuivis (sinon conquis, car le poème ne dit jamais que la quête et la... requête), une rencontre plus solide se dessine au poème XII :

Aspaldian nabila

Hor bebe, laztan bila

Et'orai, nabi nola batu naiç batekila.

"Il y a longtemps que je vais ici et là à la recherche de la bien-aimée, et maintenant j'en ai rencontré une, à mon souhait."

Ce n'est pas par hasard que le suivant, dans le même tercet inégal, décrit longuement "la perfection de Jeanne", perfection autant morale et

intellectuelle que physique, puisque ce prénom est celui de la femme d'Oyhénart. Au n° XV le poète renonce explicitement aux amours passées:

Ni zurretzen has bezain sarri

Berbez nindizun bertaric

Lehen hautatu maitagarri

Nintuen nindutenetaric (...)

"Dès que je commençai à être à vous, je me séparai sur le champ des élues d'autrefois que j'aimais, qui m'aimaient..."

Après le décès de Jeanne d'Erdoy en 1653, le poète clôt sa suite sentimentale, devenue conjugale, par la longue déploration funèbre "contre les Muses" du poème XVII, où le jeu du tercet inégal n'est plus de mise, mais le seul vers de neuf syllabes à rimes suivies. Rappelant le style de la "conversion morale" du mondain si à propos au temps pascalien du jansénisme, le poète n'a plus qu'à clore son recueil avec les "rimes pies".

Ces cinq textes conclusifs du recueil de 1657 n'ont rien de la "doctrine", encore moins du terrible jugement développés par Dechepare en tête de son livre en 1545. Reprenant à ce dernier, en langue et en vers plus châtiés, le décalogue, y ajoutant les commandements de l'église plus typiques de la Contre-Réforme, double fondement de la morale religieuse, Oyhénart les complète par trois textes significatifs : les 28 sizains de facture fort baroque des "Couplets de Noël", la courte paraphrase (trois sizains d'octosyllabes) du "Chant de Siméon" où l'on peut reconnaître comme un reflet de l'adieu à la vie du poète lui-même, et pour finir celle, plus développée et complexe (sept huitains d'octosyllabes à rimes suivies), de l'hymne *Vexilla regis*, exaltation du "mystère" de la croix salvatrice:

(...) Curutze-misterioaz Salbatu gaitualacoꝝ (...)

"(...) parce que tu nous a sauvés par le mystère de la croix (...)"

Tout en paraissant plus proche des croyances populaires dans la place accordée au mythe de l'incarnation et de Noël, Oyhénart reste fort loin de la sentimentalité qui liait chez Dechepare l'amour et la religion, dans la figure de la Vierge Marie, symbole de l'amour céleste et enfin parfait.

En fait et quelle que soit la relation exacte et complexe à établir entre la poésie largement fictive sans doute, dans la "jeunesse d'O." comme dans la plupart des recueils renaissants et baroques, et la réalité biographique, ce périple poético-moral s'achevant en "rimes pies" avait abusivement anticipé le devenir du poète. Dans le livret publié peu avant

sa mort, sous le titre (selon Eguiatéguy) de sa "vieillesse", Oyhénart revenait aux poèmes amoureux, dans un style encore plus maîtrisé selon l'avis autorisé de René Lafon, mais sans aucune rupture d'esprit avec ses premiers textes. Les petits éloges des poètes basques Sauguis et Arrain pouvaient même passer comme un souvenir des danses en l'honneur du basque qui fermaient le livre de Dechepare. Mais la religion n'y avait aucune place sinon, comme dans la déploration funèbre (XVII), sous la forme du "Parnasse" des Anciens avec ses Muses (sonnet en hommage à Sauguis, épithape d'Arrain) et en tenant compte que comme dans la tragédie classique contemporaine, le "merveilleux païen" pouvait être conçu comme une métaphore du merveilleux chrétien. Elle apparaissait aussi indirectement, il est vrai, dans le plus important de ces ultimes textes, le "Récit des quatre cardeuses" ou "broyeuses de lin" en tercet inégal à nouveau, mais d'une façon inattendue, puisque le poète mettait dans la bouche de ces rustiques filles exténuées par leur travail une sorte de prière adressée au figuier qui leur offre ses fruits désaltérants. Elle s'achève ainsi dans la neuvième des vingt-six strophes :

*Etzen ez deitatzecoa,
Noizten, frutu bicizecoa*

Eu' amasoc ian zezana, bana bai, o hi picao.

"Non, ce n'est pas celui que mangea autrefois Eve notre aïeule qui devait être nommé le fruit de vie, mais bien toi, ô figue !"

Sans faire dire plus que de raison à la fantaisie rustique où se divertissait le vieil Oyhénart âgé de plus de soixante-dix ans en 1664, c'est une bien curieuse vision du mythe du paradis terrestre et du péché originel qu'il offrait ainsi au lecteur, en faisant, contre la dangereuse "pomme" paradisiaque (qui devait être ... la figue!), l'apologie du figuier, arbre de Déméter et symbole de fécondité chez les Grecs, et plus banalement, arbre familier des campagnes basques et méridionales.

Les amoureux des poèmes d'Oyhénart, les cardeuses et leur tout jeune compagnon (XXVI), la jeune fille ou femme qu'il fait parler au n° VIII, ou le poète lui-même (fictivement) amoureux de toute une série de jeunes personnes qu'il tutoie ou vouvoie selon son degré de connivence (*Margarita, Argia, Xuria, Graziana, Beltxarana*) avant de rencontrer "Jeanne", ou après (*Ederragoa* ou "la plus belle" n° XXV), n'expriment jamais, comme le font parfois ceux de Dechepare, le moindre sentiment de culpabilité. L'amour revendique sa totale liberté, même contre l'autorité parentale,

Oyhénart rejoignant alors... Molière lui-même, et c'est une jeune fille qui parle (VIII) :

Maitarien iaun errequeac
Higu ditu borxa-legueac,
Eta haren resuman libertatea
Da gobemari, eta nabusi alkatea.

"Le seigneur roi des amoureux déteste les lois de force et dans son royaume c'est la liberté qui est le gouverneur et le juge principal."

Si le sentiment amoureux trouve son accomplissement dans l'amour conjugal (poèmes XV à XVII), et si par là le recueil de 1657 adopte, discrètement, une sorte de configuration romanesque qui le structure comme bien d'autres avant lui, on voit aussi qu'il ne s'arrête pas là. Sans qu'on puisse pour autant mettre Oyhénart au rang des "libertins" de son temps - sinon, on a pu le noter, dans sa démarche scientifique d'historien -, son originalité se dessine nettement dans l'histoire de la poésie basque.

Une part de cette originalité vient certainement aussi de tout un univers post-renaissant et néo-pétrarquiste qu'il introduit dans la pratique du discours poétique : antithèses (XIV) et jeux de mots, ou "jeu de neige" imité de Marot (XIV), portraits de dames "de pied en cap" (X, XII, XIII), recherche de la trouvaille et de l'idée "précieuse" comme argument de la conquête amoureuse, toujours différée, même au seuil d'une mort elle aussi fictive, références mythologiques (on en trouvera l'écho chez Monho à la fin du XVIIIème siècle)... L'ironie de l'amoureux sur sa propre personne se décèle très souvent, signe de la lucidité du poète lui-même, très loin de se laisser prendre au piège complaisant d'on ne sait quel sentimentalisme: à qui veut saisir la vraie nature de cette poésie, la grille de lecture "romantique", tout à fait anachronique, reste parfaitement inopérante.

La préciosité et l'ingéniosité du discours ne coupent pas les ponts, cependant, avec les réalités familières au lecteur basque : les saisons de la forêt et la goutte d'eau qui perce le rocher (1), le vacher et le "lainier déguenillé" (II), le jeu sur le nom de "Jeanne" (XIII : en basque *Ioana* est "Jeanne" et "en allée"...), l'amoureux dont le cœur est un "four à chaux" (XV), la maîtresse et dame noble, Jeanne d'Erdoy, "prenant la charrue, donnant de la voix aux boeufs, semant et moissonnant" en l'absence du maître occupé à ses jeux littéraires (XVII), tout l'univers des cardeuses, travail, lait dans sa jatte de bois, repas aux figues accompagnées de vin (XXVI), et celui des jeunes sarcleurs, garçon et fille au langage très cru en

dialogue strophe à strophe (XXX), le pommier en fleur et l'aulne stérile (XXVII), et jusqu'à ce "béret de lauriers" qui couronne au Parnasse le poète parémiologue aussi Sauguis compatriote d'Oyhénart (XXVIII) ...

Le second recueil poétique d'Oyhénart imprimé à Pau en 1665 et découvert complet à Grenoble est un livret intitulé *Cobla berriac* "Les nouveaux couplets". On y voit que le 1er poème (n° XXIII de l'ensemble) qui entre dans la série des requêtes amoureuses est formé de 10 sizains sans titre faits d'un quatrain à rimes croisées et d'un distique. Le dernier texte (n° XXX de l'ensemble) intitulé *Jorralen coblac* "Les couplets des sarcleurs" forme un dialogue serré en deux sections et strophe contre strophe. Il est en tercet inégal comme le récit des cardeuses (n° XXVI) et en termes fort crus, entre un jeune garçon ("motil gaztea") *Xiquito* et une fille *Perraca*, les "sarcleurs", texte en apparence inachevé puisque, après la dixième strophe, le dernier nom du garçon n'est pas suivi de réplique mais du mot *Urbentza* "fin". S'il y avait déjà de tels poèmes intégralement dialogués chez Dechepare, celui-ci ressemble davantage à un amusement de type réaliste qu'à un testament poétique arrêté en cours d'élaboration.

La position d'Oyhénart dans la littérature d'expression basque, et même dans cette première moitié du XVIIème siècle pourtant fertile en productions, reste particulière. Sa poétique a été largement ignorée après lui, à l'exception d'Eguiatéguy (Moguel qui le connaît sans doute ne le cite pas, pas plus que Larramendi avant lui). Il faudra attendre le XIXème siècle et l'engouement nouveau inspiré par la langue basque et les écrits basques, et davantage les poètes du XXème, pour qu'on songe non seulement à le mettre à la haute place qui lui revient, mais surtout pour apprécier à sa juste mesure la qualité spécifique de son œuvre.

CHAPITRE III

DE LA FIN DU XVII^e SIÈCLE AU DÉBUT DU XIX^e :
UNE ÉPOQUE DE TRANSITION**1. Chronologie générale**

1668. Naissance à Sare de Jean Etcheberri, qui sera médecin et écrivain.

1675. Le franciscain Bidegaray sollicite l'aide des Etats de Navarre (Basse-Navarre) pour la publication de son *Dictionnaire* (d'abord trilingue basque-français-latin, à quoi s'ajoute ensuite l'espagnol, langue encore quasi officielle en Basse-Navarre) et de ses *Rudiments...* L'aide est accordée l'année suivante ; mais le manuscrit confié aux jésuites de Pau sera perdu.

1687. La Hollande, l'Angleterre, l'Empire, puis la Savoie et l'Espagne forment la "Ligue d'Augsbourg" contre Louis XIV : guerre dite de neuf ans. Un poème basque labourdin et anonyme fait l'éloge du roi et attaque violemment les Espagnols.

1690. Naissance de Manuel de Larramendi à Andoain (Guipuscoa).

1700. Charles II roi d'Espagne meurt sans héritier après avoir nommé pour successeur dans son testament son petit-neveu le duc d'Anjou, petit-fils de Louis XIV, qui devient Philippe V d'Espagne. "Il n'y a plus de Pyrénées", mais la guerre de succession d'Espagne éclate.

1712. Mort de l'aîné des petits-fils de Louis XIV et héritier du trône, le duc de Bourgogne, élève de Fénelon. Un poème basque exprime son éloge.

1713. La paix d'Utrecht met fin à la guerre provoquée par la succession d'Espagne. La France abandonne Terre-Neuve, sujet de plusieurs poèmes en langue basque, et la situation des armateurs et de l'économie côtière se dégrade.

1715. Louis XIV meurt à Versailles. Régence de son neveu le duc d'Orléans.

1718. Etcheberri de Sare fait publier à Bayonne sa "Lettre de recommandation au Labourd" *Lau-Urdiri Gomendiozco Carta edo Guthuna* qu'il adresse à l'assemblée des Etats de la province ou "Bilçar" (du basque *bilzarre* "réunion, assemblée"), lui demandant pour la publication de ses œuvres en basque une aide qui lui est refusée.

1721. Passant à Bayonne, le duc de Saint-Simon, ambassadeur extraordinaire pour le mariage du jeune Louis XV avec une infante d'Espagne, rend visite à la reine douairière d'Espagne Marie-Anne de Neubourg veuve de Charles II "dans une maison de campagne fort proche de la ville". Il fait un détour par Loyola alors en construction, et visite "le petit logis primitif du père de Saint Ignace, qui est une maison de cinq ou six fenêtres (...)" où il voit la chambre du saint et l'écurie où sa mère accoucha de lui "par dévotion pour l'étable de Bethléem. Rien de plus bas, de plus étroit, de plus écrasé, que ces deux pièces ; rien aussi de si éblouissant d'or qui y brille partout." (*Mémoires*, chapitre XII, an 1721). Il est reçu ensuite à Vitoria par "quatre gentilshommes considérables qui étaient à la tête des affaires du pays", et les invite à déjeuner : "ils parloient françois, et je fus surpris de voir des Espagnols si gais et de si bonne compagnie à table" (ibidem).

1728. Larramendi "maître de philologie au collège royal de Salamanque" publie dans cette ville une apologie de la langue basque sous le titre de *De la antigüedad y universalidad del Bascuence en España : de sus perfecciones y ventajas* etc...

1729. Le même Larramendi publie sa grammaire basque en espagnol : *El imposible vencido, Arte de la lengua bascongada*. Le chapitre sur la poésie basque contient quelques pièces de vers, la seule œuvre littéraire en langue basque du célèbre jésuite.

1730. La reine douairière d'Espagne Marie-Anne de Neubourg demande à la Compagnie de lui envoyer un confesseur : ce sera le père Larramendi, qui séjourne auprès d'elle jusqu'à sa démission en 1733 et sa retraite au monastère de Loyola.

1731. Juan de Perochegui, Navarrais et officier d'artillerie, publie à Barcelone son *Origen y antigüedad de la lengua bascongada y de la nobleza de Cantabria* ("Origine et ancienneté de la langue basque et de la noblesse de Cantabrie") : apologie fantaisiste et mythique fondée sur le "tubalisme", qui aura la vie dure chez les écrivains basques.

1736. Publication à Madrid du *Discurso histórico sobre la antigua famosa Cantabria...* etc. de Larramendi, qui s'efforce de démontrer, contre l'avis des historiens, et confondant comme beaucoup l'emploi moderne du nom et la réalité historique, que les Basques modernes sont les mêmes que les Cantabres de l'Antiquité.

1741. Publication en basque à Bayonne d'une "Grammaire en basque et en français composée à l'intention de ceux qui veulent apprendre la langue française" (*Gramatica escuaraz eta frantcesez* ... etc.): l'auteur de cet ouvrage de 512 pages qui s'efforce de nommer les notions grammaticales par un lexique authentiquement basque est un laïc, Martin de Harriet notaire à Halsou.

1745. Naissance à Eibar, en Guipuscoa limitrophe de la Biscaye, de Juan Antonio Moguel y Urquiza. Larramendi publie à Saint-Sébastien son œuvre majeure: le *Diccionario Trilingue del Castellano, Bascuence y Latin*.

1748. Trois notables d'Azcoitia (Guipuscoa) mettent en place une "Junte académique" ("les petits chevaliers d'Azcoitia" dira-t-on pour s'en moquer) qui traite des questions, culturelles et scientifiques, à la mode du temps, en particulier chez les encyclopédistes parisiens, et deviendra sous l'autorité du comte de Peñaflores la célèbre "Société royale basque des amis du pays", plus occupée de science et d'économie que de culture basque, mais non sans bénéfice pour celle-ci.

1749. Naissance de Salvat Monho à Isturitz en Basse-Navarre.

Avant 1752: Pedro Ignacio Barrutia, notaire à Mondragón, écrit une pièce de théâtre basque en vers sur le thème de Noël.

1762. Le jésuite Cardaberaz publie en basque à Pampelune un petit livret contenant des "règles pour bien écrire, pour bien lire et bien parler".

1764. Les jésuites sont expulsés de France. Le comte de Peñaflores F.X.M. de Munibe et Idiáquez fait jouer et publier un opéra-comique mêlé de basque et d'espagnol *El borracho burlado* "L'ivrogne moqué". Il fonde à Vergara (Guipuscoa) la "Sociedad Bascongada de los Arnigos del País", considérée comme "la première école laïque" d'Espagne.

1765. Mort de Marie Leczinska reine de France: une pièce en vers basques est composée à cette occasion.

1767. Malesherbes, fils du chancelier Lamoignon, qui avait été Directeur de la Librairie et avait à ce titre protégé les "philosophes" et Jean-Jacques Rousseau, plus tard ministre puis défenseur de Louis XVI, décrit sa visite au Pays basque des deux côtés de la frontière. Les jésuites (parmi lesquels plusieurs écrivains basques) sont expulsés d'Espagne. Naissance de Iztueta et de Humboldt.

1774. Début du règne de Louis XVI "roi de France et de Navarre". Azpitarte rédige à Vitoria un dictionnaire basque.

1779. Bayonne célèbre la victoire navale de l'amiral d'Estaing sur les Anglais ; Larréguy, curé à Bassussarry, qui a publié en 1775 à Bayonne une "histoire de l'ancien et du nouveau testament" en basque, compose à cette occasion un poème basque.

1782. La traduction partielle en basque (dialecte bas-navarrais mixain) d'un résumé en français du traité dévot (*Práctica de la perfección cristiana*) composé au XVIème siècle par le jésuite espagnol A. Rodriguez est publiée en Avignon "pour ceux qui ne savent que le basque" (*beuskara bezik ezta kienendako*): le traducteur est Lopez curé d'Ibarre en Ostabarès (Aulan ancien évêque de Dax s'était retiré en Avignon).

1784. Suppression des droits de douane pour Bayonne et le Labourd côtier : la ligne de douane installée sur la Nive provoque la révolte de Hasparren en Labourd intérieur et les réclamations du "Bilçar" labourdin. Le bénédictin Sanadon, futur évêque constitutionnel de Bayonne, publie son *Essai sur la noblesse des Basques* en s'inspirant de l'*Histoire des Basques* que le "Militaire Basque" Jean-Philippe de Béla lui avait confiée. La traduction en espagnol par Diego de Lazcano est publiée à Tolosa en 1786.

1785. Le premier livre du "philosophe basque", le Souletin Juseff Eguiatéguy, est imprimé à Francfort (Allemagne) chez Edelman sous le titre de *Filosofo Huskaldunaren Ekbeia*. La même année à Tolosa (Guipuscoa) paraît une "doctrine chrétienne" tirée du *Catéchisme historique* de Fleury (Paris 1679) et adaptée en basque par le franciscain Ubillos. Accord entre la France et l'Espagne pour mettre fin à l'indivision du Pays-Quint et aux litiges entre vallées de Baïgorry (Basse-Navarre) et d'Erro (Navarre) depuis le partage du royaume, par le tracé frontalier de la "ligne d'Ornano".

1786. Naissance à Barcus (Soule) de Pierre Topet, plus tard héritier de la maison *Etxahun* dont il portera le nom.

1787. Réunion en Assemblée Générale de tous les maîtres de maisons de la vallée de Baïgorry pour protester contre la fin de l'indivision du Pays-Quint.

1789. Réunion des Etats Généraux de France : le Labourd obtient d'y être convoqué séparément comme "pays d'Etats" ; la Basse-Navarre qui se considère comme royaume à part entière ne délègue pas.

4 août 1789. L'abolition des privilèges par l'Assemblée Nationale entraîne la suppression de tous les fors régionaux et des structures administratives d'Ancien Régime. Par la suite la réorganisation adminis-

trative du royaume en départements réunit les trois provinces basques de France, malgré les protestations des Garat et d'autres, au Béarn pour former un département "du Béarn" d'abord, puis des "Basses-Pyrénées".

13 décembre 1789. En Espagne l'Inquisition, chargée de s'opposer à l'infiltration des idées et informations révolutionnaires, publie un édit contre les "livres, traités et écrits séditieux" passant la frontière.

1791. Le clergé français reçoit du pape l'ordre de ne pas prêter le serment "à la Nation, à la Loi civile et politique et au Roi" imposé aux clercs par l'Assemblée. Les prêtres "réfractaires", surtout nombreux en Labourd et autour de l'évêché bayonnais, et parmi eux Salvat Monho qui écrit alors ses pièces satiriques en basque, passent pour la plupart en Espagne.

1793-1795. Terreur robespierriste et guerre de l'Espagne contre la Convention. Après des revers et des défections, qui entraînent la décision des révolutionnaires locaux d'éloigner les habitants du Labourd frontalier ("déportation" d'avril à septembre 1793 dans les Landes et quelques lieux plus éloignés), l'armée - qui compte les "chasseurs" basques du Baïgorrien Harispe, plus tard général et maréchal (sous Napoléon III) - s'avance en Espagne jusqu'aux portes de Bilbao. Paix signée en 1795. Un long poème basque (65 quatrains d'hendécasyllabes) narre avec ironie "l'émigration" devant cette armée, puis le retour d'un groupe d'habitants de Saint-Sébastien.

1799 et 1801. Guillaume de Humboldt effectue deux voyages en Pays basque, rencontre Moguel et Astarloa.

1802. Juan-Antonio Moguel vient d'achever son *Peru Abarca* : le VIème dialogue évoque les gens de Baïgorry enrôlés dans l'armée révolutionnaire. Salvat Monho compose son poème *Orrhoitzapenak* ("Souvenirs") qui signale l'attentat de la rue Saint-Nicaise dit "de la machine infernale" contre le Premier Consul, et rappelle les temps de la Terreur en Pays basque en même temps que l'espoir de paix.

1803. Pedro P. de Astarloa publie à Madrid son *Apologia de la lengua bascongada*.

1804. Vicenta Moguel nièce de Juan Antonio publie ses *Ipuin onac*. Le Labourdin D. Lahetjuzan publie à Bayonne *Essai de quelques mots sur la langue basque par un vicaire de campagne, sauvage d'origine* (ce titre a de curieuses résonances "moguéliennes").

1805. Irun et Fontarrabie rattachés à la Navarre.

1808. A la suite de l'émeute d'Aranjuez Charles IV d'Espagne abdique en faveur de son fils Ferdinand VII. Entrevue de Bayonne entre la famille royale des Bourbons d'Espagne et Napoléon Ier. Abdication de Charles IV et de Ferdinand VII. Joseph Bonaparte sur le trône de Madrid. Début de la guerre d'indépendance en Espagne contre Napoléon.

1812-1813. L'armée française en retraite occupe la Biscaye et le Guipuscoa. Victoire des alliés sous les ordres de l'Anglais Wellington à Vitoria.

1814. Abdication de Napoléon et première "restauration" de la monarchie en France: Louis XVIII est à nouveau "roi de France et de Navarre". Règne de Ferdinand VII "le Désiré" en Espagne où l'Inquisition est rétablie.

1815. Les Cent Jours de Napoléon et seconde restauration en France.

2. Aux marges du littéraire : dévots, apologistes et grammairiens.

Alors même que, par le nombre des livres en langue basque autant que l'intérêt porté à la langue et ses capacités expressives, les conditions d'un nouvel élan de la production littéraire semblaient réunies, que les provinces d'Espagne ayant suivi la leçon des Labourdins du siècle précédent passaient maintenant au premier rang en nombre d'ouvrages et en hautes personnalités, la littérature basque, passé le temps d'Axular et d'Oyhénart, reste modeste par la qualité et l'importance de ses réalisations. Le "siècle des lumières", il est vrai, apportait partout de nouveaux modes de pensée et d'esthétique littéraire nés d'une société plus urbanisée et plus prompte à affirmer la nécessité du progrès, dans la pensée et les sciences, mais aussi dans la société elle-même et son organisation. En même temps ce mouvement apportait une curiosité nouvelle pour des langues et des sociétés comme celles des Basques, jusque-là un peu oubliées dans la conscience européenne, et dont on percevra de plus en plus la particularité.

Si l'on s'en tient au nombre et au volume des textes publiés en langue basque durant le siècle et demi qui sépare le temps d'Oyhénart de celui des premiers romantiques, peu de textes et de livres échappent non seulement au domaine de la thématique religieuse, mais aussi au strict besoin de la dévotion et du catéchisme. La plupart sinon la totalité de ces livres n'offre, au mieux, qu'un témoignage sur les pratiques linguistiques,

les variations dialectales comprises, tant ils innovent peu par rapport aux modèles étrangers qu'ils se contentent le plus souvent de traduire avec plus ou moins de bonheur et d'adaptation. La qualité linguistique elle-même est fort inégale : pour quelques livres qui font date au moins par le souci de la "belle langue", bien davantage, les critiques l'ont noté, présentent une langue fort mêlée d'inutiles masses de romanismes, gallicismes ici (on verra tout un débat poétique sur le "basque abâtardi" de la côte) hispanismes là, dont les structures grammaticales fondamentales elles-mêmes cèdent de plus en plus le pas au modèle de la phrase latino-romane. Il s'ensuit que, à la différence de ceux de Lissarrague et d'Axular, trop d'écrits religieux, reflétant sans doute, on l'a surtout souligné pour l'Espagne, une mauvaise préparation des clercs à l'exercice de leur ministère en langue basque, échappent totalement aux exigences de ce qu'on nomme "le littéraire". Lorsque du moins la condition linguistique (ou stylistique) est remplie, l'historien de la littérature aura bien du mal, à moins de se faire historien de la pratique religieuse et de sortir des limites de sa compétence, à faire autre chose que de dresser une liste, elle-même fort peu utile à son propos, c'est-à-dire à l'évolution dans le temps des pratiques proprement littéraires.

En France, la tradition du livre dévot en basque, solidement installée au début du XVII^{ème} siècle et marquée pour longtemps par le chef-d'œuvre d'Axular et sa haute qualité linguistique, se poursuit avec nombre de "doctrines", "catéchismes", traductions - celles de *L'Imitation ...* se succèdent - et adaptations diverses, pour la plupart publiés à Bayonne et en bon labourdin. Aux noms de Pouvreau qui fut secrétaire du futur abbé de Saint Cyran et curé de Bidart (*Guiristinoen doctrina* 1656, *Philotea* 1664, *Gudu espirituala* 1665) et de Tartas (1666), s'ajoutent ceux du curé de Ciboure Arambillaga (il publie à Bayonne la première traduction - livres III et IV - de *L'Imitation de J. C.*, après celle de Pouvreau restée inédite: *Jesu Christoren Imitacionea* 1684), Bélapeyre prêtre catholique et fils du protestant Jacques de Béla (*Catechima laburra* 1696, en dialecte souletin), M. Chourio d'Ascain et curé de Saint-Jean-de-Luz (encore un *Jesus-Christoren Imitacionea* 1720), Joanes de Haraneder (traduction de saint François de Salles *Filotea* 1749, puis le *Gudu izpirituala* "Le combat spirituel" traduit de Scupoli 1750, et la première traduction catholique du Nouveau Testament à l'état de manuscrit), Martin Maister curé de Licq (*Jesu-Kristen Imitacionia* Pau 1757), Larréguy (traduction de l'*Histoire de L'Ancien et du Nouveau Testament* de Royaumont 1775 et 1777), A. de Mihura de Saint-Jean-de-Luz (traduction

de l'ouvrage français d'Hérouville sous le titre *Andredena Mariaren Imitacionea* etc. 1778), Arnaud de Lopez curé d'Ibarre en Ostabarès: son adaptation partielle de la *Perfection chrétienne* du moine espagnol Alphonse Rodriguez publiée à Valladolid en 1526 parut en 1782 à Avignon, où s'était retiré l'évêque de Dax, dont dépendait l'Ostabarès, Laulan, qui avait fait publier à Dax en 1745 un catéchisme basque: outre le fait que cet ouvrage est, après celui de Tartas, le premier connu utilisant le dialecte mixain, l'adresse au lecteur montre un sens aigu de l'originalité de la langue basque par rapport aux modèles latino-romans et des problèmes de traduction qui s'ensuivent; Andrés Baratiart (*Guiristinoqui biciteceo eta hiltceco moldea* etc... surnommé *Meditaxione ttipiac* ou "Petites méditations" 1784), et Martin Duhalde (1733-1804) curé de Saint André de Bayonne après la Révolution, dont les *Meditacioneac* etc... ou "Grandes méditations" parurent après sa mort en 1809 : ces 51 méditations forment un gros volume de style soigné ("clair et solide" dit P. Lafitte) et achèvent, en quelque sorte, la postérité d'Axular dans la littérature basque classique d'inspiration religieuse.

Si l'on ajoute à cette liste un certain nombre d'ouvrages anonymes, la littérature religieuse basque publiée en France offre une incontestable densité. La littérature proprement dite, souvent inspirée de la doctrine et de la morale religieuses courantes, mais qui se donne un but extérieur à la simple diffusion de la doctrine catholique ou à son explication, pèse apparemment peu à côté d'elle. Du moins est-elle présente avec quelques noms, pas forcément laïcs, qui sont Etcheberri de Sare, Eguiatéguy, Robin, Monho et quelques autres, à quoi s'ajoutent pas mal de textes, surtout poétiques, anonymes.

En Espagne, durant la même période, ce sont de même les livres religieux, maintenant nombreux, qui forment la presque totalité des publications en basque. Leurs auteurs appartiennent plus souvent au clergé régulier que séculier. Et surtout les jésuites, puissamment installés depuis le début du XVIIIème siècle à Loyola, où Saint-Simon le mémorialiste, en ambassade extraordinaire auprès de la cour d'Espagne, visite en 1721 les immenses travaux en cours ("un des plus superbes édifices de l'Europe"), se font, jusqu'à leur expulsion par Charles III en 1767, et par quelques personnalités d'envergure dominées par la haute stature de Larramendi, les propagateurs de la doctrine en langue basque et les défenseurs de la langue et de la culture basques. Comme en France, il arrive que les auteurs soient

en même temps doctrinaires, apologistes de la langue et grammairiens, ce qui conduira au besoin à les citer à plusieurs titres.

Après l'exemple de Betolaza au XVIème siècle, les catéchismes et "doctrines" en langue basque sont peu nombreux en Espagne jusqu'au début du XVIIIème siècle. A partir de là se succèdent les ouvrages, dont on a déploré la mauvaise ou médiocre qualité linguistique trop fréquente, et parfois l'abus des emprunts romans, de J. de Ochoa de Arin à Saint-Sébastien (*Doctrina Cristianaren Explicacioa* 1713 : texte peu soucieux de pureté linguistique, on l'a dit "surchargé de barbarismes et de solécismes"), de M. de Arzadun à Vitoria (1731), du jésuite Elizalde (1735) et de J. de Irazusta (1742) à Pampelune, de X. de Lariz à Madrid (1757), du célèbre jésuite Cardaberaz à Saint-Sébastien (1760) : c'est une traduction de plus du catéchisme espagnol maintes fois reproduit de Astete, après celle de 1747 publiée anonyme à Burgos, mais attribuée à Larramendi, dont le titre commence par le mot *Icasbidea* "enseignement". Cardaberaz avait déjà publié en 1744 à Saint-Sébastien une adaptation en basque d'une œuvre dévote du jésuite Dutari publiée en 1710, sous le titre de *Cristauaren vicitzā eta orretaraco bide errazā* etc. ("La vie du chrétien et le chemin aisé pour y parvenir..."), de son collègue Mendiburu dont les œuvres dévotes publiées, écrites dans un dialecte navarro-guipuscoan très soigné qui en font l'un des grands classiques de la littérature religieuse basque en Espagne, commencent en 1747 avec son recueil de dévotion au Sacré-Cœur, culminent en 1760 avec ses prières en trois volumes, et se poursuivent avec un manuel de dévotion publié à Pampelune en 1762: *Euscaldun onaren viciera, mezaren entzun-bide erreza* etc. "Mode de vie du bon Basque, méthode facile pour entendre la messe" etc.; de B. Olaechea (la *Dotrina cristianeā*, catéchisme accompagné de divers textes dévots, de ce curé biscayen est publiée en 1762 à Vitoria et à nouveau en 1775), le franciscain J. A. de Ubillos (1707-1789) enfin, qui ajoute à ses œuvres latines de philosophie scotiste publiées de 1755 (Vitoria) à 1762 (Saint-Sébastien), un ouvrage basque adapté du *Catéchisme Historique* de Fleury (Paris 1679) publié en 1785 à Tolosa: le titre, très long, commence et s'achève par *Cristau doctriñ berri-ecarlea... Jaun Claudio Fleuri Abadeac arguitara atera zuanetic* "Le messenger de doctrine chrétienne... tiré de celui que l'abbé Jean-Claude Fleury fit paraître". Après Azkue, L. Michelena et L. Villasante reconnaissent à cet ouvrage une qualité linguistique exceptionnelle inspirée pour partie des travaux de Larramendi et peut-être des écrivains labourdins de ce temps-là.

Les guerres de la Convention et de l'Empire n'arrêtent pas le cours de cette abondante production d'écrits religieux. Le Navarrais Joaquin de Lizarraga (1748-1835), jésuite qui préféra quitter son ordre lors de l'expulsion de 1767 pour rester curé de son village natal d'Elcano, laisse des œuvres inédites de son vivant et publiées seulement dans la seconde moitié du XIXème siècle, comme ses "Pratiques et sermons pour tous les dimanches de l'année etc..." datés au manuscrit de 1802, un livret de poésies religieuses, la traduction de l'Evangile de Saint Jean, une vie de François-Xavier son compatriote, textes à la langue abondante qui témoignent d'une vaste zone dialectale appelée très rapidement à se débasquiser au cours du XIXème siècle. L'année suivante (1803) paraît à Tolosa, centre actif d'édition religieuse basque en ce temps, le principal ouvrage, les "Instructions sur la confession et la communion etc..." de Juan Bautista Aguirre (1742-1823), les autres textes n'étant publiés au même lieu qu'en 1850, et tous faisant preuve d'une grande maîtrise du dialecte guipuscoan.

Juan-Antonio Moguel, la plus haute figure littéraire au tournant du siècle dans les provinces d'Espagne en dehors même de ses écrits religieux, publie ceux-ci à Pampelune ("Enseignements sur les sacrements de la confession et de la communion" 1800), à Tolosa (livret de prières composé en apologie de la langue basque indiquée dans la seconde partie du titre reproduite plus loin, 1802), à Vitoria (ouvrage sur la confession publié en 1803). Le franciscain Añibarro (1748-1830), Biscayen de naissance et principal fondateur, avec Moguel, de la littérature moderne dans ce dialecte, publie une "doctrine" à Pampelune (sans date), à Tolosa un livre de dévotion en 1802 plusieurs fois réédité par la suite, un recueil de textes traduits de l'espagnol *Lore-Sorta Espirituala* etc. ou "Bouquet spirituel..." en 1803, et la même année à Saint-Sébastien des chants de missions. La plus grande part de ses écrits restés inédits n'a été publiée qu'à partir de la fin du XIXème siècle, et elle comprend, en plus de divers ouvrages religieux d'inégale importance, une traduction en dialecte biscayen du *Guero* d'Axular - selon une pratique de traduction "interdialectale" qui peut sembler étrange aujourd'hui où l'effort de compréhension paraît aussi naturel qu'indispensable entre les grandes familles dialectales du Pays basque, mais qui a eu autrefois une certaine extension surtout en Espagne -, un catalogue des villages de langue basque dans les provinces d'Espagne, un lexique des dialectes de Biscaye, Guipuscoa et Navarre et une grammaire des mêmes. Par là Añibarro illustre l'intime relation que les écrivains religieux de ce

temps établissent entre la pratique religieuse et la connaissance de la langue.

On peut encore citer dans la même veine des écrits religieux, quoique à peine postérieurs, les deux tomes du franciscain Pedro José Astarloa, frère du plus célèbre apologiste Pablo Pedro, publiés en 1816 et 1818 à Bilbao, dans un biscayen loué par Moguel, sous le titre de *Urteco Domeca gustijetaraco verbaldi icasbidetuac ... etc.*, "Discours exemplaires pour tous les dimanches de l'année etc."; et de même les trois tomes des *Ikatsikizunak* (Pampelune 1816-1817) du carme biscayen M. de Santa Teresa, plus célèbre par ses diatribes contre les danses (1816). On perçoit bien que cette propagande religieuse basque intense a quelque rapport au rétablissement de l'Inquisition par Ferdinand VII, avant l'époque de la monarchie "libérale" espagnole, qui mène à de nouveaux conflits.

*

Le cercle des apologistes et des grammairiens, étroitement lié à celui de la production religieuse, ainsi qu'il apparaît dans les ouvrages et auteurs précédemment cités, ceux-ci étant, du moins en Espagne, les mêmes que ceux-là, continue lui aussi, mais avec des marques bien caractéristiques, une tradition née dès la fin du XVIème siècle avec le dictionnaire de Landuccio ou d'autres textes de type linguistique ou (et) apologétique, et bien développée dans les provinces de France dès le XVIIème siècle. L'apologie de la langue naît quand, dans le sillage de la pensée humaniste du XVIème siècle (chez Rabelais et le théoricien Scaliger par exemple en France), on en découvre l'originalité par rapport au monde latino-roman, le seul domaine linguistique pratiqué par la plupart, et en même temps la "pureté" même relative, comme l'affirmait Axular dans l'avertissement au lecteur de 1643 après avoir noté que la traduction "mot à mot" des textes en langue étrangère n'était pas possible en raison des différences fondamentales entre ces langues et le basque : "*Aititic badirudi ecen bertce hiltzunça eta lengoaya guztiaç bata bertcearequin nabasiac direla, baiña euscara bere lehenbicio hastean eta garbitasunean dagoela.*" La difficulté de la traduction, dit Axular, n'est point un signe d'infériorité de la langue basque: "Au contraire il semble que toutes les autres langues et idiomes sont mélangés l'un avec l'autre, mais que le basque se trouve dans son commencement et sa pureté initiale".

Les apologies des Basques et de leur langue, presque toujours écrites en espagnol et dans un débat polémique sur la supériorité ou

l'infériorité des langues, et de la langue basque en particulier, qui se poursuit dans la péninsule jusqu'aux temps modernes, commencent au XVIème siècle avec le livre d'Andres de Poça (1587), qui trouve très vite un écho sur le continent américain à Mexico dans celui de Balthasar de Echave (1607). Les publications de caractère apologétique, mêlant ainsi au besoin origine des peuples et références bibliques hautement fantaisistes, passé et présent linguistiques de l'Espagne, vont de pair avec la description ou l'étude plus méthodique de la langue elle-même, parfois chez les mêmes auteurs: à Landuccio 1562, succèdent Voltaire et son *Interpret* ou "Trésor des trois langues" - français, espagnol, basque, les trois langues "habituelles" des Basques depuis la fin du Moyen Age - publié à Bayonne en 1642 après l'avoir été à Lyon, les fragments des travaux grammaticaux et lexicographiques inédits de son temps de Pouvreau, mais qu'Oyhénart, lui-même grammairien (dans sa *Notitia* de 1656) et lexicographe (petit glossaire du recueil de 1657), consulte y ajoutant ses propres "notes". Il se trouvera même un missionnaire en Extrême-Orient, le franciscain Oyanguren natif du Guïpuscoa (1688-1747), auteur d'un "Art de la langue basque" et d'un "Cantabrisme élucidé" - titre qui annonce des "fantaisies" plus modernes - en espagnol, pour travailler à un dictionnaire trilingue où le basque et l'espagnol sont confrontés au ... tagal (langue des Philippines), œuvres perdues ... Tout un mouvement de connaissance et par là-même de promotion du basque comme instrument d'échange et d'expression littéraire commencé très tôt, prend une nouvelle extension lorsque les Labourdins P. d'Urte et J. Etcheberri de Sare au début du XVIIIème siècle, immédiatement relayés par Larramendi et son "école" en Espagne, et d'autres encore comme Harriet, rédigent leurs ouvrages.

Pierre d'Urte est certes une figure atypique du monde basque au début du XVIIIème siècle: franciscain au couvent de Pau, il se convertit au protestantisme, plus sans doute dans le contexte béarnais encore marqué par le souvenir du temps de Jeanne d'Albret et de Catherine de Bourbon sa fille, que dans celui de son Labourd natal, passe en Angleterre où il se marie et devient pasteur. Il contribue à la littérature religieuse basque par ses fragments traduits de l'Ancien Testament publiés en Angleterre à la fin du XIXème siècle. Il est pourtant connu davantage par ses travaux de linguiste, qu'il laissa inédits et encore aujourd'hui en cours d'exploitation: son importante *Grammaire Cantabrique basque* (1712) publiée en 1900, de peu antérieure à celle de Larramendi (1729), où il présente son parler natal

luzien et propose des tableaux extrêmement riches, quoique incomplets, de la conjugaison verbale, et le début - les trois premières lettres - d'un *Dictionarium Latino-Cantabricum* rappelant les ouvrages à caractère didactique de la même époque où le basque est abordé à partir du latin.

Les travaux strictement linguistiques et à finalité précisément didactique d'Etcheberri de Sare, lequel compte aussi dans la littérature proprement dite, sont de ce même début du XVIIIème siècle: une grammaire basque "rudimentaire" adressée "au Pays basque et à tous les Basques pour apprendre le latin" à partir du basque, *Escual Herri eta Escaldun guztiei escuarazco hatsapenac latin icasteco*, et un dictionnaire quadrilingue où les mots basques par ordre alphabétique étaient traduits en latin, français et espagnol, ouvrage perdu semble-t-il, mais dont Larramendi se servit pour ses propres travaux.

Comme le médecin Etcheberri, Martin de Harriet est laïc et labourdin, notaire à Halsou, village voisin d'Ustaritz où se tenait alors le tribunal du Bailliage du Labourd, et que l'on retrouvera curieusement dans les jeux poétiques du siècle. Il publie en 1741 à Bayonne une grammaire bilingue mêlée de lexique "pour ceux qui veulent apprendre la langue française" : *Gramatica escuaraz eta francesez composatua francesz hitzgunça ikh.asi nahi dutenen faboretan*. Conscient peut-être que le siècle était celui de l'introduction accélérée des "modes" françaises, et aussi de la langue et du lexique français en Pays basque, il s'est efforcé de rendre les notions grammaticales par des termes proprement basques. Larramendi cite l'ouvrage.

Manuel de Larramendi (1690-1766) ne tient guère de place dans la littérature d'expression basque autrement que par quelques courtes poésies en général mal appréciées, et des fragments de prose sans prétention littéraire (correspondance, prologue à un livre dévot de Mendiburu, sermon, textes courts insérés dans son livre sur le Guipuscoa inédit de son vivant) quoique de haute qualité. Si néanmoins on a pu donner son nom à tout le XVIIIème siècle basque en Espagne (son influence étant aussi passée un peu en France: voir par exemple Eguiatéguy), "le siècle de Larramendi", c'est pour ses travaux linguistiques et le retentissement qu'ils eurent. Mais, par les nécessités du temps et de la "défense" de la langue dans la péninsule, il a, comme Etcheberri de Ciboure le disait au siècle précédent de Garibay, "parlé des Basques en langue étrangère", c'est-à-dire

en espagnol, en quoi il est d'ailleurs classé parmi les meilleurs écrivains du siècle.

Né à Andoain en Guipuscoa, ayant choisi le nom de famille de sa mère (par ailleurs fort répandu en Pays basque) au lieu du nom paternel *Garagorri*, doué pour les études et admis dans la Compagnie de Jésus à l'âge de dix-sept ans, il a semble-t-il impressionné ses contemporains autant par son esprit ouvert et dynamique que par la prestance naturelle de sa haute taille. Désigné par la Compagnie pour l'enseignement de la philosophie et de la théologie dans ses collèges de Valladolid puis de Salamanque, intervenant aussi dans la polémique religieuse entre les divers courants catholiques du temps, il publie dans cette dernière ville, fameuse par son université, ses deux premiers ouvrages: en 1728 une défense et apologie de la langue basque sous le titre de *De la antigüedad y universalidad del Bascuence en España : de sus perfecciones y ventaja sobre otras muchas lenguas...* etc.", où la qualité de la langue basque, langue "divine" et la plus "suave" qui se puisse entendre, et ses "perfections et avantages sur beaucoup d'autres langues" sont, quoique nés d'un préjugé apologétique peu rationnel, fondés en raison ; et comme illustration méthodique de cette apologie, en 1729 sa célèbre grammaire. Elle porte le titre suivant, qui reflète directement la polémique sur la langue basque qui avait cours en Espagne - Dechepare ne notait-il pas déjà en 1545 qu'on la tenait pour "impossible à écrire" ? - , et dans laquelle cette première grammaire basque complète publiée fit grand bruit: *El imposible vencido. Arte dela Lengua Bascongada*. Œuvre méthodique et de qualité, même si certains aperçus d'Oyhénart, que Larramendi devait connaître mais ne cite jamais, allaient plus loin sur quelques points, elle entre dans le projet apologétique que Larramendi poursuivit sa vie durant. Pour illustrer aussi l'art poétique basque, il insère à la fin du livre quelques courts poèmes basques de caractère mondain que la critique a généralement fort mal jugés.

Peu après la Compagnie le choisit pour être le confesseur de la reine douairière d'Espagne Anne de Neubourg veuve de Charles II qui vivait près de Bayonne. Il a dû mettre ce temps à profit pour s'informer sur la littérature basque continentale qu'il n'avait pu connaître en Espagne (où cependant Etcheberri de Sare avait longtemps vécu), mais a rapidement quitté ses fonctions pour rejoindre Loyola. C'est à Madrid que paraît en 1736 son troisième ouvrage, dont le titre traduit de l'espagnol dit assez le sujet : *Discours historique sur l'antique et fameuse Cantabrie. Solution à la question*

de savoir si les provinces de Biscaye, Guipuscoa et Alava furent comprises dans l'antique Cantabrie. Réfutant l'idée, historiquement établie au moins depuis Oyhénart, que le territoire nommé dans l'Antiquité "Cantabrie" ne correspond pas à celui des Basques, et ne pouvant admettre que le terme flatteur de "Cantabre" appliqué aux temps modernes à ces derniers (par Axular parmi beaucoup d'autres) n'a pas de réalité historique territoriale, Larramendi s'égare par rapport à la vérité historique, tout en accumulant savamment les citations.

L'ouvrage qui a fait le plus pour la réputation de l'auteur parut en 1745 à Saint-Sébastien : c'est le fameux "Dictionnaire trilingue de l'espagnol, basque et latin", en deux grands volumes in-12, dédié "*à la très noble et très loyale province de Guipuscoa*" dont les armes sont reproduites en frontispice, introduit par un immense *Prologue* de 229 grandes pages sur "les perfections du basque". Œuvre de savant et d'apologiste en même temps, qui fut saluée dans le journal français de la Compagnie *Les Mémoires de Trévoux* à l'année 1748 (Article CV) par un compte rendu détaillé et raisonné sur les "perfections" et la "suavité" de la langue et de son ancienneté dans l'Europe, son "universalité" dans toute l'Espagne ancienne (ce qu'Oyhénart avait déjà mis en doute avec raison), contre les opinions contraires de Mariana qui, note-t-on, parlait du basque sans le connaître. L'auteur qu'on a pensé être ce fameux jésuite Berthier mis en scène par Voltaire, et avec qui Larramendi correspondait, voit dans le travail de son confrère une œuvre utile pour la grandeur de l'Espagne - ne tenant pas compte que le basque était aussi parlé sur le territoire français ! - et regrette de ne pas en parler plus longuement.

Vu l'influence directe que le dictionnaire de Larramendi eut sur la plupart des écrivains basques de son temps, il est nécessaire de signaler au moins deux des particularités qui l'ont le plus desservi par la suite : d'abord l'idée qu'un nombre incroyable de mots empruntés par le basque au latin et aux langues romanes sont au contraire des ... emprunts au basque (on a beau répéter que c'est là un élément de la polémique et que la pensée de l'auteur était peut-être autre, l'idée n'a guère contribué, pour le moins, à une bonne approche de la langue) ; ensuite la manie de forger des mots nouveaux, les hélas trop fameux "néologismes" larramendiens, construits en dépit du bon sens et parfois des caractères morpho-phonétiques fondamentaux de la langue, écartés par un Azkue de son propre dictionnaire (1906), peu pratiqués heureusement par quelques-uns de ses contempo-

rains (Mendiburu par exemple) mais suivis par d'autres, comme le Souletin Eguiatéguy. Il accorde en revanche la plus grande attention aux variantes dialectales, demandant à la fois que chacun s'exprime dans le dialecte dominant de sa province et sache aussi user au besoin des autres: point de vue extrêmement fécond pour la littérature à venir, mais dont celle-ci n'a que très partiellement tiré parti.

Larramendi prend place, par sa dernière œuvre écrite semble-t-il autour de 1755 mais inédite avant la fin du XIX^{ème} siècle, intitulée *Corografía o descripción general de la M. N. et M.L. Provincia de Guipúzcoa*, parmi les historiens de sa province. L'œuvre, tenue pour l'une des plus brillantes du siècle, n'en ressortit pas moins, plus nettement que jamais, au genre apologétique déjà abondamment illustré en Espagne, avec toute la thématique, erronée quant à l'histoire ancienne, souvent très excessive quant aux "perfections et avantages" des Basques et de leur société, comme le vieux thème de la noblesse générale, qui n'a de sens, tout relatif, que dans le cadre de la société médiévale dans certaines vallées, appelé à être repris en France sous la plume de Sanadon, futur évêque constitutionnel. Du moins Larramendi, prenant le contre-pied de quelques censeurs contemporains comme son confrère et disciple Mendiburu, fait-il preuve de largeur d'esprit au sujet du caractère festif de la société basque, souvent noté par les observateurs du temps et en particulier de la danse (un étonnant mandement en basque de l'évêque de Pampelune en 1750 interdit la danse aux... prêtres et séminaristes!). Son œuvre annonce ainsi celle du "folkloriste" Iztueta.

Autour de Larramendi et après lui, la description apologétique de la langue, qui peut ouvrir sur les fantaisies les plus extrêmes, continue en langue romane. Le bouleversement politique apporté par la Révolution en France et les guerres de la Convention et de l'Empire, loin de porter atteinte à la pratique de la langue basque selon les projets de Grégoire, attire sur elle l'attention des esprits éclairés d'Europe. C'est dans ce contexte que Guillaume de Humboldt, ambassadeur du roi de Prusse, vient s'informer auprès de Moguel et d'Astarloa, signe d'un nouvel intérêt qui devait durer longtemps, et favorisant une approche plus scientifique de la langue. Moguel publie lui-même à Madrid en 1802 ses traductions de prières avec un titre très explicitement développé : "*ou démonstration pratique de la pureté, fécondité et éloquence de l'idiome basque contre les préjugés de divers étrangers et contre*

quelques Basques, qui n'ont qu'une connaissance superficielle de l'idiome de leurs pères"; on publiera à Madrid en 1854 ses "Lettres et dissertations" sur le basque.

Pablo Pedro de Astarloa (1752-1806) est celui qui s'illustre alors le plus dans ce genre par toute une série de textes en espagnol, sujets de vives polémiques. Il publie successivement à Madrid une *Apologia de la Lengua Bascongada ...* etc. (1803) en réponse à un fameux *Diccionario geográfico-histórico de España* paru l'année précédente qui mettait en doute, contre toute raison, l'ancienneté du basque en Navarre, des *Reflexiones Filosóficas en defensa de la Apologia...* etc., suivi d'un livret contenant sa *Carta de un vascongado ...* ("Lettre d'un Basque au sieur don Thomas de Sorreguieta ... " etc.) où il répond également à l'œuvre d'un autre apologiste (1804), laissant inédits plusieurs textes, dont ses *Discursos filosóficos sobre la lengua primitiva ...* etc. ("Discours philosophiques sur la langue primitive ou grammaire et analyse raisonnées de l'euskara ou basque"), vaste fantaisie sur les origines du basque dont Astarloa croyait les sons ou phonèmes signifiants par eux-mêmes. Son contemporain Moguel, apologiste plus raisonnable, pouvait affirmer qu'Astarloa était "trop métaphysique". Il eut néanmoins des continuateurs en apologie comme Erro y Azpiroz dans son "*Alphabet de la langue primitive d'Espagne*" (1808) et son "*Examen philosophique de l'antiquité et culture de la nation basque*" (1815) publiés également à Madrid, et même des admirateurs comme Sabino Arana Goiri, l'inventeur du nationalisme politique. En France, l'année 1804 vit paraître à Bayonne l'*Essai de quelques mots sur la langue basque par un vicaire de campagne, sauvage d'origine* de Lahetjuzan, titre dans lequel on peut lire une curieuse transposition de celui du *Peru Abarca* de Moguel terminé peu avant mais encore inédit, et quelque relent peut-être du fameux "vicaire savoyard" de Rousseau. Mais l'époque en France n'était plus à la théorie, et le temps des nouveaux grammairiens, avec Lécuse (1826), n'était pas encore advenu.

3. La littérature basque en prose d'Etcheberri de Sare (1718) à Eguiatéguy (1785).

En face de ce déferlement d'ouvrages religieux en basque aux fins de strict usage dévot ou catéchistique, et d'ouvrages linguistiques ou apologétiques généralement en langue romane écrits le plus souvent à l'adresse d'un public de spécialistes extérieur au pays, la prose basque fait assez petite figure, au moins par le nombre. Encore faut-il rester en marge du littéraire avec quelques ouvrages: la grammaire bilingue d'Etcheberri

déjà nommée et celle de Harriet en France ; le court texte guipuscoan qu'on pourrait nommer "le bon usage" du jésuite Cardaberaz, intitulé *Eusqueraren Berri Onac, eta ondo esribitceco, ondo iracurtceco ta ondo itzeguiteco Erreglac*, "Les bonnes nouvelles du basque, ou les Règles pour bien écrire, bien lire et bien parler" (Pampelune 1761), qui reprend les idées larramendiennes sur le caractère "divin" de la langue, expliquant par la volonté divine le maintien de la langue et aussi la nécessité de l'utiliser ; les œuvres de caractère folklorique et historique qu'Iztueta publie dans la période suivante, de 1824 à 1829 ...

Le premier illustrateur de la prose basque non religieuse après Axular, et son héritier intellectuel, comme on l'a vu, hautement proclamé, est le "docteur" Joannes Etcheberri de Sare (1668-1749), l'un des rares écrivains basques profanes connus du XVIIIème siècle. Possesseur de la maison *Lecuberri* (ce "lieu neuf" ne fait pas partie des 80 maisons "anciennes" citées en 1505) qu'il avait ou reçue en héritage ou acquise, portant peut-être le nom de sa maison natale (mais peut-être pas, car le nom paternel commence à passer des registres d'église à l'usage à la fin du XVIIème siècle), il est lié en tout cas au cercle des anciennes maisons par son mariage avec une *Itasgarate* qui lui donne une nombreuse descendance, dont un fils qui fut comme lui médecin en Espagne. Ayant fait ses études de médecine dans l'une des facultés de la France méridionale sans qu'on sache laquelle, il exerce d'abord son métier des deux côtés de la frontière, à Sare et à Vera de Bidassoa en Navarre où il s'installe en 1716. Il ira ensuite à Fontarrabie, avant de se fixer en territoire guipuscoan plus intérieur à Azkoitia, où il meurt en 1749. Les citations d'auteurs anciens dans ses livres, avec les inévitables références aux docteurs et textes de l'église, sa familiarité avec le latin montrent qu'il avait acquis, probablement dès sa jeunesse à Sare, puis au cours des années de collège et des études de médecine, la culture classique habituelle des élites de son époque. Sare, lieu producteur d'écrivains basques avec et après Axular (et qui le restera encore bien plus tard), où la réputation de ce dernier était restée vive, lui a donné aussi l'accès aux lettres basques, et la curiosité en la matière, qu'illustre par exemple sa connaissance des auteurs labourdins et aussi d'Oyhénart.

Le projet global d'Etcheberri qui était incontestablement d'ordre didactique, développer la langue basque et la culture en langue basque, l'amène à composer, en plus de sa grammaire et du dictionnaire déjà cités,

deux ouvrages qui comptent dans la littérature : d'abord, sous le titre un peu trompeur de *Escuararen Hatsapenac* "Les débuts de la langue basque", qui résume celui des *Primitiae* de Dechepare (1545) tout en rappelant celui de sa propre grammaire "pour apprendre le latin" en partant du basque, un éloge de la langue basque en version bilingue, basque et latine. Ensuite pour accompagner l'ensemble de ces travaux qu'il présentait, afin d'obtenir une aide pour leur publication, à l'assemblée élue des maîtres de maisons du Labourd (excepté Bayonne depuis le XIII^{ème} siècle) qui réglait la vie des communautés villageoises notamment au plan économique, venait un livret de 40 pages dont le titre était aussi délibérément imité, cette fois d'Axular : *Lau-Urdiri. Gomendiozco Carta edo Guthuna* ou "Lettre ou épître de recommandation au Labourd", qui fut publiée à Bayonne en 1718. Les textes étaient sans doute composés avant la mort de Louis XIV (1715). Etcheberri avait entrepris en Labourd la même démarche "civique" que Bidegaray avait tentée quelques décennies plus tôt en Basse-Navarre, en demandant à l'assemblée du *bilzar* une aide évaluée à trois mille livres pour l'impression des ouvrages. Elle fut encore plus mal reçue d'une assemblée où les élites cultivées, clergé et noblesse, ne siégeaient pas à la différence de la Navarre, infiniment plus soucieuse de répartition des tailles et de protection des terres communes que de culture, même basque, et la réponse, notifiée en 1727, fut négative.

Etcheberri écrit dans un basque labourdin classique quant à la langue, moins parfait cependant que celui de son maître avoué Axular, orné des mêmes références humanistes. Certains passages dénotent un baroquisme rhétorique assez luxuriant, un peu excessif dans l'éloge d'Axular ou l'invitation pressante à l'étude que, dans un conformisme catholique parfait ("*Zareten jaincotiar eta estudiora emanac*": "soyez dévots et adonnés à l'étude !"), il adresse à la jeunesse basque en terminant ses *Hatsapenac* :

"Nabi duzue laudorioen portura bedatu? Sar zaitezte autoren untzian, edo fragatan. Nabi diozue thiratu zurburtziaren xedeari? banda zazue Apolonen balezta. Baldin erreputazino onaren dorrea ezartzera gutiziatzen bazarete, fintka zatque liburuetako zimenduak. Baldinetarik errepausaren eta soseguaeren kopetara ikbaiteko gogoa baduzue, trabaiuaren zurrubiak hurbil zatque ..."

"Vous voulez parvenir au port de la louange? Entrez dans le navire des écrivains, ou dans leur frégate. Vous voulez tirer vers le désir de sagesse ? bandez l'arbalète d'Apollon. S'il vous prend envie de dresser la tour de la bonne réputation, posez(-en) les fondements (à l'aide) des livres.

Si vous avez l'intention de grimper au front du repos et de la tranquillité, approchez(-en) les échelles du travail..."

Voulant corriger l'étymologie proposée, certainement à tort, par Oyhénart pour le nom du Labourd, en basque *Lapurdi* ou *Laburdi* (déjà les citations antiques hésitent entre *-p-* et *-b-*), comme "repaire de voleurs", à condition de dériver l'un des mots pour "voleur" *lapur...*, ce qui n'entre pas dans les limites acceptables, sémantico-morphologiques, de l'ancienne toponymie basque), connaissant d'autre part la propension du basque à occlusiver la voyelle *-u-* en consonne *-b-* dans les diphtongues (de *Donjuane* vient *Donibane* "Saint-Jean", de *Paue* dialectalement *Pabe* etc...), Etxeberri invente le composé et dérivé jamais attesté ni entendu *lau-ur-di*, littéralement "ensemble de quatre eaux", pensant que le Labourd tire son nom de quatre rivières: Adour, Joyeuse, Nive et Nivelle.

Il voit dans la Navarre, avec plus de perspicacité, le vrai territoire historique des Basques, heureux de voir régner en France et depuis Philippe V en Espagne, les rejetons de ses rois légitimes. Il déplore que la langue basque soit en recul, en France dit-il et évidemment en Espagne, pensant comme beaucoup que c'était l'ancienne langue de toute la péninsule, et mêlant l'apologie de la langue en déclin à celle du peuple paré de toutes les vertus, en une thématique souvent lue sous la plume des écrivains basques d'autrefois. L'appel à la culture et à l'étude indique cependant une modernité de pensée qui peut mettre Etxeberri, en dépit de ses conformismes, au seuil de ce siècle des lumières et du savoir dont la société basque aurait pu, si son œuvre n'était pas restée pour l'essentiel inédite jusqu'au début de notre siècle, tirer profit. Cette "vox clamans in deserto", comme le rappelle L. Michelena, n'avait guère trouvé chez ses contemporains que des oreilles fermées. On sait du moins que ses œuvres servirent à l'illustration du basque que Larramendi sut mener à bien en Espagne.

*

L'œuvre du Souletin Juseff Eguiatéguy fut sans doute encore moins connue des Basques que celle d'Etcheberri, puisque le seul, parmi ses trois ouvrages répertoriés et conservés à la Bibliothèque Nationale de Paris, à être imprimé (et non publié) le fut en Allemagne, à Francfort chez B. Edelman en 1785: *Frankfort-en Bernat Edelman-en Modizkidiatik MIXCL-*

XXXV. C'était le premier des trois livres composés par l'auteur, et le sous-titre précisait: "Œuvre de Juseff Eguiateguy qui est régent (c'est-à-dire "maître d'école") en Soule", *Juseff Eguiateguy, Zuberoan Errejent denaren obra*. Le livre n'a été publié qu'en 1984 par D. Peillen dans la série des "témoins" de l'Académie de la Langue Basque, et il porte le titre suivant qui s'inscrit bien dans son époque: *Filosofa buskaldunaren ekbeia*, soit "Les opinions (littéralement "la matière") du philosophe basque". C'est dire que l'histoire littéraire basque n'a pu prendre en compte cet auteur pour tant très original que depuis peu.

Sur le "régent" souletin, le seul renseignement sûr est celui que donne le titre: maître d'école en Soule, on pense que ce fut au collège de Mauléon, au moment où quelqu'un de ses amis ou protecteurs fait imprimer le livre en Allemagne, et il précise ailleurs "*parropiazko errejent mebe bat*" soit "un modeste (littéralement "mince") régent de village". Il faut rappeler qu'à la même époque le "régent" d'Ossès était un Etchauz, de la famille des vicomtes (alors il est vrai à peu près ruinés) de Baïgorry, et que le métier était donc ouvert à des familles de notables. Eguiateguy fait preuve dans ses livres d'une culture assez vaste, qui inclut les textes classiques de l'antiquité et de l'église qui nourrissaient avant lui la littérature basque (Lissarrague, Axular, Tartas, Etcheberri...), mais qu'il ne cite, très abondamment, qu'en traduction basque. Il connaît aussi la littérature basque, y compris les œuvres grammaticales du "père Larramendi" - son *Dictionnaire* avait paru, rappelons-le, en 1745 -, et plusieurs auteurs, dont les deux Etcheberri, et leurs ouvrages sont présentés en quelques mots dans l'avant-propos de son "premier" livre. S'y ajoute une réelle érudition historique ancienne et moderne: l'histoire était en effet un sujet d'étude spécial pour les nobles et militaires, autant que pour les "philosophes" des lumières, à commencer par Voltaire. Eguiateguy tient l'historien pour "le Roy des écrivains", à un moment où la littérature, le théâtre (*Les Bourgeois de Calais*, l'un des premiers drames historiques français, est du milieu du siècle), le roman vont intégrer pour longtemps la matière historique moderne, et pas seulement antique.

Par les allusions aux événements contemporains et la connaissance des ouvrages publiés, on peut déduire que les œuvres d'Eguiateguy furent écrites dans un laps de temps allant de 1750 environ à 1785 : le *Dictionnaire* de Larramendi était de 1745 (compte rendu au *Journal de Trévoux* en 1748), et *l'Essai...* de Sanadon de 1784, que la version française du "deuxième"

livre évoque en ces termes : "un petit livre, mis au jour récemment, sous le titre d'*Essai sur la Noblesse des Basques* pour servir à l'histoire générale de ces peuples, rédigé sur les mémoires d'un militaire basque, ami de la nation". Eguiatéguy, probablement familier de Béla ("un auteur si genereux"), connaissait bien la vie militaire de son temps, s'il ne suivit pas lui-même cette carrière dans sa jeunesse : le régiment du Royal Cantabre comprenait des Basques, et Etcheberri de Sare regrettait, au début du siècle, qu'ils fussent plus attirés par les armes de guerre que par celles du savoir et de la culture. Eguiatéguy prendrait alors place, hypothèse pour l'instant gratuite, parmi les "militaires philosophes et écrivains" du XVIIIème siècle, comme le furent peu avant lui Vauvenargues le moraliste, ou en son temps Choderlos de Laclos le romancier également moraliste des *Liaisons dangereuses* (1782).

Les trois "livres" d'Eguiatéguy, les passages repris d'autres auteurs comme les 538 proverbes d'Oyhénart (ceux de la première série complétée sont 537), traitent de morale pratique sous divers angles et modes d'expression, justifiant par là le titre de "philosophe" que l'auteur se donne selon la mode du temps. Il montre partout, mais surtout dans le deuxième livre et ses "proverbes et sentences", livre entièrement bilingue basque-français, un goût marqué pour l'histoire, ancienne ou moderne, incluant les guerres de religion et le protestantisme, aussi bien que le fonctionnement des institutions forales et coutumières basques et la société contemporaine de sa province.

Le "premier livre", entièrement en basque, est composé de 40 chapitres - un chapitre est nommé, d'après le lexique larramendien qu'Eguiatéguy affectionne, *berécita* (littéralement "division") - développant des thèmes moraux traditionnels. Les titres à l'instrumental basque qui correspond au classique *de...* du latin (par exemple : *Berécita 1. Berthudias* "De la vertu"), rappellent ceux des *Essais* de Montaigne, grande lecture du XVIIIème siècle, avec lesquels ils ont plus d'un rapport par la liberté de ton et de langue autant que par la manière de développer la réflexion toujours assez brève (deux à quatre pages en général) de citation en citation. On peut comparer par exemple le début des chapitres sur la peur (Montaigne I, XVIII, Eguiatéguy premier livre XXXV). Ainsi sont traités successivement parfois sur plusieurs chapitres : la vertu, la pauvreté, la valeur, l'éducation des enfants, l'ambition, la force de l'exemple, la coutume, la dissimulation, le temps perdu, l'ennemi, l'ambition et l'avarice, le

mariage, les devoirs des parents, les devoirs des enfants envers les parents, la vengeance, la magnanimité, la négligence, la constance, la mort, les âmes errantes (trois chapitres successifs), la résurrection des morts, la vie humaine, la vérité, la paresse, l'amour, l'amitié, l'amitié entre homme et femme (le premier paragraphe pose la question suivante : "est-ce que les femmes sont capables de véritable amitié et y en a-t-il en dehors du mariage ?"), la haine, la tristesse, l'espérance, la peur, l'audace, la honte, la bonté, les rêves, la bâtardise.

Il n'est pas malaisé de lire dans cette suite moraliste libre et à première vue désordonnée une courbe thématique à plusieurs échelons, où se dégagent les grands motifs moraux et même métaphysiques (vertu, vérité, vie et mort), ceux qui ont trait à la société (famille et éducation), aux passions et sentiments, avec quelques ruptures manifestes, comme le temps perdu ou la bâtardise...

Le livre est précédé d'une adresse au lecteur en "quatorzain" (*hamalaurduna*, terme que Larramendi applique à ses propres sonnets de 1729) à rimes suivies de facture approximative (vers de 12 à 15 syllabes, le plus souvent de 14), qui ironise sur sa personne ("J'ai l'esprit embrumé, sombre, timoré, sourd et aveugle, et la plume souvent tout à fait malade..." vers 7-8), et s'achève sur un congé au lecteur qui rappelle un peu celui de Montaigne:

*Biboa arren dena! eztxianak irakurtuko
etzereio balima sekulan dolutuko.*

"Qu'il (le livre) aille donc tel qu'il est! celui qui ne le lira pas n'aura, du moins, jamais à le regretter."

Les deux autres livres ont une teneur et une forme différentes. Le "deuxième", *Bigerren liburria*, est bilingue et en forme de triptyque, avec les proverbes d'Oyhénart, puis une liste par ordre alphabétique de "Reflexions, proverbes, et sentences. Recueillies (sic) par Joseph Eguiateguy maître d'Ecole en Soule", en titre basque *Oharkerac, Esanguaiac ta Bibétac. Yuseff Eguiatéguiac Suberoan Erregent senac bildu dutianac* : les trois derniers mots sont une correction au passé ("qui était régent") des mots barrés au présent (*denac bilduac* "réunis par qui est"), ce qui laisse entendre que l'auteur n'est plus "régent" au moment où il corrige de sa plume la belle écriture du manuscrit qu'il a fait rédiger; enfin sous le titre de *Mundiren Berritzias* ("Du renouvellement du monde" ou "des mondes") et sous-titre *Mosdé Etxeberri-*

ren Gogomenac ("Les pensées de Monsieur d'Etcheberri") un recueil de citations.

La première section est précédée d'un "Avertissement" *Adiérazoa*, qui est un éloge d'Oyhénart l'historien, compatriote que l'auteur se donne comme maître et modèle, à peu près comme Etcheberri l'avait fait d'Axular, en donnant sa suite de proverbes : "une des recreations du plus beau génie que la Soule ait produit ainsi que *Notitia utriusque Vasconiae*, les Notices (sic) des Pays Basques le demontrent; production veritablement merveilleuse par les belles recherches quelle contient": "*déna Eré beré billakinda Ederrézas Eguiaski Miragarria*" dit le texte basque en première colonne ; la seconde comportant la version française: "Il en est peu en effet de cette espece, qui jouisse d'une reputation pareille dans la Republique des Lettres ; Car il n'y a personne de ceux qui ont Ecrit après lui sur la même matiere, qui ne lui ait prodigué des louanges, ni qui dans ce qu'ils ont Ecrit, ne se soit voué à son autorité". L'éloge se poursuit ainsi, montrant que le "maître d'école" savait bien son français.

Après la série d'aphorismes et maximes, qui apparentent Eguiatéguy à la lignée française qui va de La Rochefoucauld à son exact contemporain Chamfort, la troisième section du livre, "le renouvellement du monde", commence par un poème qui décrit l'univers après le jugement dernier, renouant ainsi avec les débuts de la littérature basque et le "jugement général" de Dechepare (1545) :

*Acadoykia acabatu datenian Mundian
Ber uduri harturen du Karrez schauturic
Ceruco gurutzéa da gustia iraunguiren;
Lehen banoguehiago Eredura zazpitan
claruturen duté beré Lekhu manatuan (...)*

"Quand le procès sera terminé dans le Monde, il prendra la même apparence après avoir été nettoyé par les flammes; la croix du ciel s'éteindra complètement ; sept fois plus qu'autrefois ils (le soleil et la lune ensuite décrits) brilleront à l'endroit qui leur aura été assigné..."

Le "troisième livre" d'Eguiatéguy descend sur terre, si l'on peut dire, puisque c'est un traité d'économie domestique indiqué dans le titre qu'il en donne dans l'avant-propos du premier : *Aberatstarzun guzien giltz bakboitza*, ou "La clef unique de toutes les richesses". Une "édition critique" en langue basque de l'ouvrage par Manuel Padilla-Moyano a été publiée en 2022 (Egan. Donostia).

La morale d'Eguiatéguy, toujours en conformité absolue avec l'orthodoxie catholique malgré le regard compréhensif qu'il porte sur la période protestante, est comme l'on peut s'y attendre très conservatrice quant aux usages et à la morale sociale et familiale, admirative de la vertu et de la droiture, et très critique à l'égard des nouveautés et des modes de la société du temps. Elle n'est pas sans analogie, de ce point de vue, avec les "contempteurs du siècle" comme Rousseau, bien qu'il ne cite jamais les auteurs français contemporains qu'il connaît probablement assez bien.

La tentation apologétique paraît dans l'éloge de la langue basque, "langue-mère", autrefois celle de toute l'Espagne, et "œuvre de Dieu", idées "larramendiennes" alors très banales. Elle tient surtout dans sa fierté d'être Basque, proclamée dès les premiers mots du chapitre "De la vertu" qui ouvre le premier livre: *Huskaldun espanins issan nahi nintzate* : "Si je n'étais pas Basque, je voudrais l'être". Partant des privilèges de liberté personnelle reconnus par les fors et coutumes des provinces basques, qui sont en effet ailleurs en France des privilèges de noblesse, Eguiatéguy rappelle, après les "foralistes" de Basse-Navarre et de Soule, Polverel, Béla, Sanadon (1784), et pour l'Espagne Larramendi, la noblesse générale des Basques "de race": "*Kastaz huskaldun diradianak dirade guztiak aitoren- seme*" déclare le "deuxième" livre. Mais le "premier", plus en accord avec l'humanisme contemporain des philosophes, faisait résider la vraie noblesse dans "la droiture de l'âme", indépendamment des circonstances physiques et matérielles : "*arimaren xuxengoan*". C'était une façon d'affirmer ainsi l'obligation de "vertu" qui incombait à ses compatriotes, car "la noblesse est un don de Dieu qu'il a donné au mérite; dès que le mérite s'achève le don tombe à terre". Or il fait une description fort critique de ses compatriotes: soumis à la mode et aux dépenses ostentatoires (ce qui n'est pas tout à fait nouveau, puisque déjà le roi de Navarre Philippe d'Evreux édictait des règlements de restriction somptuaire pour les fêtes de famille au début du... XIVème siècle!), querelleurs et procéduriers, mariant leurs enfants par intérêt (vieux thème de la poésie basque, présent chez Oyhenart) et avec des dots ruineuses.

Sur les grandes questions de la religion et de l'Etat, étroitement liées sous l'Ancien Régime, Eguiatéguy reste également très conservateur. Toute innovation lui paraît aussi dangereuse qu'à Montaigne. A la fois crédule et réaliste, il est bien de son temps quand il répudie toute contro-

verse théologique; et il trouve dans le comportement du clergé matière à exercer, citation et jeu de mots à l'appui ("*apez aipa ez*" qu'il traduit "des prêtres n'en parlons pas"), sauf le respect pour la religion elle-même, l'anticléricalisme politique traditionnel chez les Basques. L'idée de la patrie, dont l'amour dit-il "a opéré des prodiges dans le monde et principalement dans les republiques où chaque particulier a droit au gouvernement", de la "nation", de la "citoyenneté", des vertus démocratiques, le situent bien dans le contexte et le vocabulaire même de cette Europe prérévolutionnaire du siècle des Lumières. Elle s'articule sans difficulté avec le goût pour sa province et ses particularismes institutionnels, il est vrai fort menacés, même dans le "royaume" voisin de Basse-Navarre. L'idéal moral et "philosophique" ainsi dressé est celui d'une société quasi immobile et spartiate assez rude, militairement organisée pour, selon le vieil adage romain, sauver la paix, même s'il le faut par ... la guerre.

Le plus surprenant chez Eguiatéguy réside dans la langue et le style imagé de ses réflexions qui se veulent lucides sur l'homme et la société. Ils sont surtout remarquables dans le premier livre, qui n'est pas soumis à la double contrainte de la concision aphoristique, davantage marquée par le style "poétique" des proverbes à l'imitation d'Oyhénart, bien qu'on observe aussi dans le premier livre une propension au vers et à "la rime en prose", et de la traduction française. Une partie de cette originalité vient certainement du mélange un peu détonnant que fait son souletin natal, dans la conjugaison et la morphologie, la phonétique (il ne s'agit pas du fameux *ü* quasi français ou gascon, jamais marqué sauf, *a contrario*, lorsque paraît la graphie française *ou*), l'essentiel du lexique, y compris les emprunts romans les plus récents, avec un penchant pour les hispanismes qu'il faut sans doute lier à l'idée que le basque est l'ancienne langue de l'Espagne, et tout un lot de néologismes larramendiens en général si étranges par eux-mêmes. S'il ne suffit pas à dérouter le lecteur non averti, Eguiatéguy a d'autres procédés tels que la dislocation de l'ordre des mots, presque toujours inattendue pour le familier de la prose basque classique : passe pour la construction "à la française" des verbes composés avec auxiliaire en tête (D. Peillen note qu'il ne retrouve l'ordre "normal" que pour les verbes négatifs), les verbes placés avant les actants (Axular lui-même commençait souvent ainsi). Plus surprenantes sont les ruptures de construction inusitées, parfois systématiques pour le jeu des ergatifs et nominatifs (sujets), si bien que l'anacolithe semble un procédé d'écriture normal dans le premier

livre. Si cette liberté rappelle un peu la manière d'un Montaigne ou d'un Saint-Simon en français, elle est peu pratiquée en basque, hors du style poétique où elle répond aux besoins de la prosodie. Comme la réflexion elle-même surprend par l'ironie caustique quasi permanente, la métaphore ou la comparaison inattendue, le saut d'une citation à une autre parfois fort éloignée à tous égards, l'œuvre d'Eguiatéguy constitue dans la littérature d'expression basque un continent tout à fait isolé. Etant donné la réputation de langue difficile à écrire et à manier attachée au basque dans la tradition, Eguiatéguy s'était donné pour but "de l'assouplir même si elle est plus dure que le roc" : "*Bera izanik ere botxia beno gogorrago, mardotuko dugula, dut sinbesten*". Il voulait en même temps, tâche difficile, être "court et clair" et "dire beaucoup en termes brefs". Les phrases qui suivent, prises au début du premier livre, les termes placés dans un ordre inhabituel en prose étant soulignés, peuvent donner une idée de la manière dont Eguiatéguy "assouplit" ainsi sa langue natale, le modèle caché étant sans doute, avec le style poétique d'Oyhénart, le français, par des tournures, des effets sonores, des ruptures et des figures inattendues:

Llabur ta argizu izaitia, ezta lankbei arbina, ezetare hitz khutoetan hanitz erraitia. Orozbat ederki mintzatzia ezta erraile guzien arraina" (Hitzauria).

"Etre bref et clair n'est pas une tâche légère, ni de dire beaucoup en termes brefs. De même le fait de bien parler (littéralement : "parler bellement") n'est pas un poisson à la portée de tous les diseurs" (Avant-propos).

"Ezi ene araiuala ezta mintzorik llaburago ez eta azkarkiago buskarak beno gaitzak azalduren dutianik" (Idem).

"Car à mon avis il n'y a pas de langue qui montrera les choses avec plus de brièveté ni (sic) plus de force que le basque" (Idem).

"Berthudia ta eskelegoa bekhanki dabiltza lagun hantik eskele aberastia nekez gizon perestu, anima ederrareki espada sorthu. Ezi beharra delakotz bethi galthari, hartako gogoa dialarik, bizitze lealaren errekeitian utsarterik ezte ; bihotzaren zaiñak dereitzo llaburtzen; garbaitzen badu ere gaitza, bertzaren zolan bethi ere dago ondakina " (Berecita II).

"La vertu et la pauvreté vont rarement de pair ; de là que le pauvre enrichi (est) difficilement honnête homme, s'il n'est pas né avec une belle âme. Car le besoin étant toujours demandeur, quand ils (sic) en ont l'intention, dans le souci de vivre légalement ils ne trouvent pas de temps intermédiaire; les nerfs de son (sic) cœur se raccourcissent ; même s'il

surmonte le mal, au fond du chaudron il reste toujours de la lie" (Chapitre II).

4. Les facettes de la poésie avant le temps de Salvat Monho.

Entre Oyhénart et Salvat Monho, la pratique poétique, probablement intense dans le cadre traditionnel de l'improvisation ou semi-improvisation chantée, n'a pas laissé de noms remarquables à la fois par l'importance et la qualité de leur production. Les auteurs connus le sont par quelques pièces en petit nombre, parfois de qualité, comme celles de Larréguy ou de Robin. La part de cette production qui ne s'est pas perdue, comprenant bien des textes non dépourvus d'intérêt restés dans l'anonymat, n'est parfois parvenue que très tard au stade de la publication, comme pour les textes de Monho par les soins de P. Lafitte (1972), ou le recueil manuscrit du Musée Basque de Bayonne de 1798 par ceux de P. Urkizu (1987). La délimitation chronologique reste par ailleurs fort approximative pour nombre de chants rapportés à cette période.

Bien que le nombre total des poésies conservées ne soit pas considérable jusqu'aux premières décennies du XIX^{ème} siècle, la thématique en est assez variée, dans la continuation d'une tradition bien installée dès la fin du Moyen Age, qui subit pourtant quelques nouveautés aussi bien dans les sujets que les formes poétiques. En plus de la poésie religieuse, pratique constante des lettres basques depuis Dechepare au moins, les textes suscités par les événements publics et les circonstances, les chants domestiques et amoureux prolongent des sujets bien illustrés aux époques précédentes. D'autres aspects de l'inspiration tiennent davantage aux modes et particularités des temps nouveaux : ainsi pour les textes où intervient un lyrisme touchant, ou pour l'extension particulière que prend le mode satirique, jusqu'à Salvat Monho qui y exprime l'aspect le plus remarquable de son talent. La "mode", terme qui apparaît maintenant sous la plume des satiriques, mode "française" pour l'essentiel cela va de soi, introduit aussi des modèles strophiques et des "airs" qui les structurent, jusque-là inusités, appelés parfois à une vogue durable.

En Espagne surtout, des auteurs de poésies religieuses ont laissé leur nom dans la littérature. Ainsi du jésuite Basterrechea (1700-1761), auteur de livrets poétiques et de cantiques sur les fins dernières, la pénitence, la Passion, écrits en biscayen et "traduits" en guipuscoan, qui ont perduré dans les cérémonies publiques, réédités jusqu'au XX^{ème}

siècle. Jésuite également et contemporain du précédent, J.-B. Gámiz Ruiz de Oteo laisse des textes poétiques en dialecte alavais depuis lors disparu. Plus tard le franciscain Añibarro publie des chants de mission (1803). Les "couplets" dévots (*Copla guisa batzuc molde guztitacoac*) du Navarrais Joaquin Lizarraga à peu près contemporains n'ont été publiés qu'en 1868 à Londres.

La poésie religieuse basque en France à la même époque reste parfois anonyme, comme le recueil en souletin des *Othoitce eta Canticca Espiritualac Çubero Herrico* ("Prières et cantiques spirituels du pays de Soule") publié à Pau en 1734, ou le livret du "Mystère d'Arantzazu" *Arantzazuko Misterioa* publié à Bayonne en 1778, tandis que l'on attribue à Bernard Larréguy (17..-1793), curé labourdin plus connu par son "Histoire de l'Ancien et du nouveau testament" en basque et des poésies de circonstances, les "Cantiques spirituels" *Cantica izpiritualac* publiés à Bayonne en 1763. S'il est possible de dater les poésies profanes de Salvat Monho, il n'en va pas de même de la plupart de ses 34 poésies religieuses, dont certaines (*Aditzen da trompeta*, ou le fameux Noël *O Betleem*) ont traversé le temps comme cantiques: on peut estimer, par certaines allusions aux événements contemporains, que ces textes ont été composés durant la dernière partie de la vie de l'auteur, de son exil de prêtre réfractaire en Espagne à la restauration monarchique (sujet du dernier poème religieux publié) de 1815.

Les événements et personnages publics n'ont pas beaucoup motivé, à la lecture de ce qui est connu, la veine poétique basque en Espagne. Avant le jésuite Bernardo Recio, Castillan né à Valladolid en 1714 et enseignant au collège d'Oñate (Guipuscoa) où il apprend le basque, auteur d'un poème à la mémoire de Philippe V (mort en 1746), Larramendi avait choisi d'illustrer la poétique basque dans sa grammaire (1729) par quelques sonnets et dizains où il vantait le courage du prince d'Espagne protégeant son épouse d'un taureau furieux :

*Nor, goi Lenén, izan da, garr-ori
Piztu debana? ausartzzi, edo onesgun?
Ausartzzi : ordéa fin: onets, indardun,
Amodia ausart zan, ta onesle-ausartzzi.*

...

"Qui donc, Altesse, a bien pu allumer cette flamme ? l'audace, ou l'amour ? L'audace, mais fine : amoureuse, forte. L'amour avait de l'audace, et l'audace de l'amour (...)"

Les circonstances et les personnages plus ou moins illustres inspirent davantage, semble-t-il, les poètes basques au cours du XVIIIème siècle en France et particulièrement en Labourd. Parfois les événements d'Espagne y trouvent un écho, tels ces "Eloges des Jésuites basques", écrits, est-il noté dans le recueil de Bayonne de 1798 (n° XXV), "en vers par un Labourdin" (*Hitz lohtutan edo versutan, Lapurtar batec moldatuac. 1798*), le dialecte étant marqué de forts traits péninsulaires mêlés au labourdin. C'est une suite de 30 vers de quinze syllabes à rimes suivies, qui s'annonce comme un "portrait" des jésuites basques d'Espagne qui devait servir d'introduction à quelque ouvrage en l'honneur de la Compagnie: sont nommés Cardaveraz, qui après l'expulsion vécut jusqu'à sa mort à Bologne comme il est rappelé, "Meaker" (son nom apparaît encore dans un "Salut dame Marguerite" en vieux tercet inégal daté aussi de 1798, n° XXIII), Mendiburu. Sont désignés aussi, le contexte anti-révolutionnaire étant alors assez apparent, les ennemis qu'ils combattirent, en un mélange qui préfigure les aspects les plus rétrogrades de la catholicité du XIXème siècle: les protestants et... les "philosophes" français :

Luther eta Calvin baten ciran etsai handiac,

Rousso (sic) bai Volterren umez chit gaizqui icusiac.

"Ils étaient grands ennemis de Luther et de Calvin ensemble, très mal vus des enfants de Rousseau et de Voltaire".

Avant de refléter ainsi le contexte historique de la fin du XVIIIème siècle, les poésies de circonstance montrent une attention marquée, chez des auteurs ecclésiastiques en général, au prestige des puissants : rois, princes, hommes d'influence, et aux événements qui les touchent. Un nationalisme monarchique et français les inspire le plus souvent. Les textes de cette nature conservés dans le recueil de 1798 permettent ainsi de jalonner le siècle :

n°XIII *Guerlaco coplac. Louis XIV*. Ces "couplets de guerre" nés de la guerre dite "de la Ligue d'Augsbourg" contre Louis XIV (1687) forment trente quatrains de 15 syllabes à rime suivie, précédés d'un huitain d'octosyllabes et heptasyllabes alternés où l'auteur anonyme déclare son état: "A Saint-Jean (de Luz) un prêtre a donné ces couplets ; il faut les entendre chanter au Pays basque. Ils sont à la louange du roi de France, à l'honneur

des Français, à la honte des Espagnols". Le texte de bonne facture développe la grandeur du roi-oint, base de la mystique monarchique française, "sacré, abbé, chanoine, ordonné Diacre"

- *Aphez ornamentuz bestiz Erregue da sacratu,*
Abade da, calonje da, Diacre ordenatu -

reliant la monarchie à Charlemagne. Il annonce la montée des Bourbons sur le trône de Madrid (*Españiaco Erregue Franciaco princea*) et chante avec assez de verve, la propagande royale étant relayée par le clergé, la chute prochaine des coalisés, alors que c'est Louis XIV qui dut céder pour conclure la paix :

Angueleterra bil hurren, hagonian Holanda,
Allemania khorrocan, Saboia candelan da,
Franciaco higanotac azqueneco flaqueçan,
Españiolec guebienic min handia cabezan.

"L'Angleterre est près de mourir, la Hollande à l'agonie, l'Allemagne râlant, la Savoie est en chandelle, les huguenots de France dans la dernière faiblesse, les Espagnols surtout ont grand mal à la tête" (21ème quatrain).

n° XIV ... *Duque Bourgognacoa*. Ce poème de 7 septains précédés d'un strophe incomplète, combinant rimes alternées et embrassées en huit (a) et sept (b) syllabes (... abaab) rend hommage au "dauphin" duc de Bourgogne, élève de Fénelon et espoir des monarchistes réformateurs (Saint-Simon), mort en 1712 :

(...)
Gora zare begaldatu
Uso garbi aratza;
Mundua duzu gaitz-etsi
Ikustea berantetsi
Aingeruen egoitza !

"Vous vous êtes envolé bien haut, colombe pure et parfaite ; vous avez méprisé le monde, il vous a tardé de voir le séjour des anges !"

n°XV. *Franciaco errequinaren laudorioa. Louis XV garrena-ren andrea, reine Marie*. En 10 huitains d'heptasyllabes à rimes croisées, ce poème fait "l'éloge" de la reine Marie Leczynska morte en 1765, rappelant aussi le passé historique, Blanche de Castille et saint Louis, l'expulsion des Jésuites de 1764 comme un regret pour la reine, "le soutien de la prière" (strophe 2), qui représentait à la cour le parti dévot : "Parce que la compagnie de

Jésus s'est éloignée de vous, vous avez rapproché de nous son doux coeur..." (strophe 7). La première strophe fait entendre l'écho d'une célèbre oraison funèbre de Bossuet :

*Goïcegui da iragan
Emastequi bortitça
Çuc francesaren baitan
Içan duçun puchantça.
Goicean guinen dobatsu
Çuri obeclitceaz,
Arrats bereco itsu,
Çure guida galtceaz.*

"Elle est passée trop tôt, forte femme, la puissance que vous avez eue dans l'âme du Français. Le matin nous étions heureux de vous obéir, le même soir aveugles de vous avoir perdue pour nous guider".

n°XVII. *D'Estaing J(au)n Contearen laudoriac*: "Eloges de monsieur le comte d'Estaing" dus au curé Larréguy, "beaux vers" selon Chaho dans son *Biarritz entre les Pyrénées et l'Océan* (1855); ils doivent se situer autour de 1776, quand la flotte française commandée par le comte d'Estaing remporta une victoire sur les Anglais devant l'île de Grenade, que Bayonne fêta en grande pompe en 1779. Selon Francisque-Michel (1857) ce poème aurait pour modèle le "Chant de Belzunce" composé peu avant (1757) pour une autre victoire sur les Anglais en dix septains d'hepta et hexasyllabes. Celui-ci est en quatrains de treize syllabes à rimes suivies, le dernier s'adressant à l'ennemi :

*Nacione supherra, exai muthiria,
Ez duc ceren cantatu aurthen vitoria.
Franciaco erreguec hau escolatuco;
Escola saria duc ongui pagatuco.*

"Nation superbe, ennemi rancunier, tu n'as pas, non, loisir de chanter la victoire cette année ; le roi de France te donnera la correction ; et tu paieras cher le prix de la leçon."

n°XVIII. *Ducos jaunaren laudoriac*. Ces "Eloges de monsieur Ducos" se situent encore dans le cadre de la rivalité maritime franco-anglaise et de ses conséquences en Pays basque. Le texte, en 13 quatrains de treize syllabes à rimes suivies, évoque les difficultés de la pêche et des armateurs basques après l'occupation de Terre-Neuve par les Anglais en 1778, et la "franchise" créée en 1784 à la demande des Labourdins pour supprimer les

droits de douane pour les marchandises entre Bayonne et la Nive, qui se révéla par la suite dommageable ; d'où la démarche des sieurs Ducos et Claret pour la supprimer auprès de l'Assemblée Nationale en 1790, saluée dans ces vers.

La poésie profane de S. Monho inspirée par la Révolution ressortit aussi, en un sens, à la littérature de circonstance, mais s'en dégage nettement par la verve satirique qui l'anime en général en lui donnant une autre dimension. A la fin du recueil et pour clore la suite de ses poèmes religieux, n° 51, se trouve pourtant une "Prière pour le roi" *Erregerentzat otboitzza*, qu'il sera difficile de placer ailleurs que dans la série des poèmes en l'honneur du pouvoir officiel, épilogue en quelque sorte au texte anonyme qui vantait le "roi-soleil" menacé par la ligue d'Augsbourg (n° XIII de 1798). Ici Monho, en 10 quatrains de treize syllabes à rimes suivies, salue la Restauration monarchique de 1815 en la personne de Louis XVIII, qu'il nomme par la formule des Espagnols pour Ferdinand VII "le prince désiré" *Printze desiratua*. En chantant ainsi le restaurateur de la religion, le Trône et l'Autel (*Altzatzen diotzozun aldaren gainean*), reprenant le thème du roi-prêtre oint (*Jauna, entzuten tutzu zure gantzutuak...*), Monho clôt un cycle, tout en anticipant sur une idéologie cléricale anti-républicaine très productive en historiographie et littérature basques après le Second Empire.

La mise en forme de ces textes de circonstance reste classique et peu novatrice: quatrains et huitains à rimes suivies ou alternées dans les mètres traditionnels en basque de sept et huit, de treize ou de quinze syllabes, mais sans astreinte aucune à la régularité des élisions et synalèphes préconisée par Oyhénart. Le vieux tercet inégal, aligné en faux quatrain selon l'habitude, apparaît dans quelques textes de dialecte plus péninsulaire, parfois même mélangé d'espagnol à des fins sans doute comiques, comme ceux qui évoquent "don Antonio Tastet" dans les 19 strophes du n° XXII (1796) :

Aldean degu eguna

Gure aleganciarena.

Gure tio ondragarrien ditchoso llegadarena.

"Le jour de notre allégresse est venu, celui de l'arrivée heureuse de nos honorables oncles".

Même forme et même style pour les 5 strophes de "dame Marguerite" (XXIII) et les 8 de "dame Rose, abbesse d'Irandatz" (XXVIII daté de

1807), où l'éloge ressortit davantage à la poésie domestique et familiale. Lorsque, dans le même recueil, les "éloges" s'adressent à des lieux, donnant parfois cours à des rappels historiques comme pour Hendaye "auberge des princes et des monarques" (XVI daté de 1766) et surtout à des descriptions bucoliques comme *Haran eder Hortçaice* ("Belle vallée d'Ossès", n° VII même date), la poésie s'échappe de la pure et simple circonstance pour entrer dans le domaine du lyrisme touchant, si caractéristique de l'époque pré-romantique.

Parallèlement, les événements publics après 1789 provoquent une série de textes écrits généralement sur le mode satirique, ce qui les situe aussi fort loin de la littérature de circonstance. Une mention à part doit être faite pour les chants de guerre des "volontaires" des armées révolutionnaires que Moguel saura rappeler dans son *Peru Abarca*. Mais plus que la Révolution elle-même et la guerre d'Espagne de 1793-1795 dite parfois "guerre de la Convention", c'est la guerre d'indépendance après l'occupation de l'Espagne en 1808 (un chant satirique nomme le roi Joseph "errega botilla" : le "roi bouteille"), et surtout le passage de l'armée de Wellington après la bataille de Vitoria (1813) qui inspirent le plus grand nombre de textes, souvent de facture médiocre. Les nationalismes traditionnels, espagnol ou français, s'y déploient à nouveau : tel chant biscayen stigmatise les "vils Français" ("*frantzés zitalak*") qui ont éloigné le "saint" roi Ferdinand VII, loué d'avoir rétabli la religion et l'inquisition ; tel autre exprime les sentiments guerriers des Basques de l'armée napoléonienne chargés de réprimer la révolte madrilène du 2 mai, ou les Labourdins fuyant devant l'armée victorieuse de Wellington, nommé en basque "*lor Biolenton*".

*

La poésie domestique et familiale, où les motifs dominants restent l'amour et le mariage, continue et se développe même, le plus souvent anonyme. Des chants basques, élégies ou "romances" selon la terminologie en faveur à la fin du XVIIIème siècle en France, eurent la faveur de la cour de Marie-Antoinette avec le célèbre Garat, de la famille d'origine labourdine (Ustaritz) de ceux qui allaient jouer les premiers rôles dans la politique de la Révolution et de l'Empire.

Les textes, indissociables quant à la forme strophique du "timbre" souvent ancien - on y répète la formule "sur un vieil air" : *aire zahar batean* -, et de plus en plus, maintenant, moderne, et qui a pu être remplacé depuis

l'origine, sur lequel on les chante, sont nombreux à avoir traversé plus d'un siècle pour parvenir jusqu'aux compilateurs du XIX^{ème} siècle : Francisque -Michel (1857), Chaho, Sallaberry (1870) en France, Manterola et plus tard Azkue (1922) en Espagne. Malheureusement certains sont incomplets et tronqués, réduits à une ou deux strophes initiales, et la plupart demanderaient, autant que ceux des époques antérieures, une critique interne pour rétablir la régularité des rimes et des syllabes de ce qui a été conservé, autant qu'une critique externe pour les dater avec quelque précision, ce que les textes font encore rarement avant le début du XIX^{ème} siècle. La forme du quatrain mororime, parfois à rime suivie, et (ou) combinant deux à deux des mètres inégaux, commande beaucoup de ces chants de facture populaire, avec les 7, 8, 11, 13 ou 15 syllabes habituelles le plus souvent.

La poésie amoureuse se nourrit, fait peu original, d'un nombre réduit de termes de référence, par lesquels beaucoup de chants débutent: étoile, soleil et lune (*Agur izar maitea; Izarra; Iguzki denean; Argizagi ederra; Argizagiak zelutik...*), fleurs et roses (*Lili eder bat badut nik; Arroza xuriaren azpian ...*), oiseaux surtout, depuis l'aigle des montagnes, assez rare (*Arranoak borthietan...*), en passant par les oiseaux d'été, la caille et la perdrix (*Kalla kantuz ogi-petik; Mendian zoin den eder epher zango gorri...*), et ceux d'amour, inévitables, le rossignol (*Xori errexinula*, ou au diminutif "ronsardien" entré dans le lexique usuel *errexinoleta...*), mais surtout la colombe *urxo* et la "tendre" tourterelle *urxaphal* ou *tortoila* très fréquemment mobilisées avec tous les diminutifs phonétiques dont le basque est friand (*Urxo luma gris xuria; Urxo xuria errazu; Zazpi uso doazi*; et sous la plume du jeune Etchahun 1805-1808 : *Ürxaphal bat badügi...*). Si les caractères grammaticaux de la langue sont à peu près saufs, avec cependant les facilités romanisantes (les compléments déterminés des noms verbaux au nominatif au lieu du génitif, de moins en moins rares même au nord de la Bidassoa, alors même que la prose normale les évite) ou autres appelées par la versification, le lexique se charge de termes romans par simple calque inconscient de la littérature et de la conversation à la mode : *dama, xarmanta, xarmegarria, buqueta, floka*. etc... sont des termes perçus comme aussi élégants et ornementaux que les latinismes et romanismes d'église dans les écrits religieux de l'époque précédente ou contemporaine.

Les poèmes sont très souvent dialogués. Ainsi le fameux *Agota* "La cagote", compte tenu toutefois de l'identification de ce terme et de sa signification ancienne : "blonde aux yeux bleus", beauté parfaite en appa-

rence, mais dangereuse pour l'amoureux et pour le mariage surtout, si l'amoureux ne parvient pas à dévoiler son identité réelle. Le mot conserve encore, mêlé à la référence moderne des "races maudites" mises au ban de la société rurale traditionnelle, le souvenir vraisemblable des "Goths" nordiques qui ont donné le basque *agot*, nom de plusieurs maisons nobles médiévales, faut-il le rappeler. Dialoguée en partie est encore la chanson dite *Bortian Abüzki*, 10 quatrains d'hendécasyllabes pour un récit de rencontre amoureuse aux sources de ce nom entre Cize et Soule, que J. Haritschelhar a pu, grâce aux personnages nommés, dater de la fin du XVIIIème siècle.

Parfois un poème évoque encore, comme dans la littérature ancienne de type aristocratique, la maison. Un simple changement de nom et quelques adaptations phonétiques permettent au même texte de servir à la Soule où se trouve la maison *Sorthera*, et à la Basse-Navarre où se trouve, à Anhaux est-il précisé (car le nom est très répandu), celle d'*Intxauzpea*, et de narrer les malheurs sentimentaux de la fille "couturière" du lieu qui va, selon l'usage ancien, travailler hors de chez elle avec son apprentie, en quatrains d'hendécasyllabes et décasyllabes (4+7 ou 4+6) :

Sortherako allaba dendaria
Goizian goizik jostera joailia ;
Nigarretan phasatzen du bidia
Aprendiza konsolazalia...

"La fille de Sorthera qui est couturière s'en va coudre tôt le matin ; elle fait route en pleurant, son apprentie la console..."

A un échelon social plus élevé, rappelant des textes plus anciens des XV-XVIèmes siècles, l'un des chants restés les plus populaires narre en forme dialoguée les péripéties et la réussite finale du mariage qu'une fille noble finit pas imposer à l'autorité paternelle : celui de Jeanne d'Undurein (maison noble de Haux en Soule) née en 1701 avec Michel de Reyau fils de Barretxe à Laruns, avocat et noble (mais la maison ne fait pas partie des maisons nobles médiévales, ce que le père savait probablement). C'est l'avocat et mari qui aurait composé le texte dialogué entre lui-même, sa bien-aimée, et le père. Après avoir attendu les vingt-cinq ans qui la libéreraient de la tutelle paternelle, la jeune fille épousa son prétendant le 3 février 1727 à Ossas : sortie du couvent d'Oloron où son père l'avait enfermée, elle y était allée chercher refuge dans la maison noble, déjà réputée dans l'histoire poétique amoureuse de Soule, de Jaurgain. Le texte,

très connu par son début *Maitia nun zira?* "Bien-aimée où êtes-vous ?", utilise un huitain à trois rimes embrassées (abbaacca avec une variante finale à quatre rimes abbaacddc) composé de deux hexasyllabes encadrant deux heptasyllabes, puis un vers de treize syllabes (7+6) suivi encore de deux heptasyllabes et un dernier hexasyllabe. La dernière strophe tire la leçon de l'histoire en développant un vieux thème proverbial :

Allaba diener
Erranen dit orori :
So'gidaziet eni
Beba en'erraner :
Gaztetto direlarik untsa diziplina ;
Handitü direnian
Berant date ordian
Nik badakit ontsa.

"A ceux qui ont des filles, je leur dirai à tous : regardez-moi, écoutez mes paroles ; tandis qu'elles sont jeunettes, disciplinez-les bien ; quand elles ont grandi, alors il sera trop tard ; je le sais bien, moi."

Sur un ton et dans un contexte très différents, le recueil de 1798 porte comme n°XXVII un poème de 16 quatrains d'hendécasyllabes à rimes suivies précédés d'un octosyllabe d'heptasyllabes et d'hexasyllabes alternés (structure en vers plus courts identique au n° XIII antérieur à 1700), avec des mouillures "luziennes" qui sont peut-être le fait du copiste dans ce recueil. La note manuscrite le désigne comme "Eloge de Zublet et Zuaznabar" et en attribue la paternité à "M. Duhalde", certainement l'auteur, né à Larressore, mort à Bayonne en 1804, des "grandes méditations" publiées en 1809, curé réfractaire qui passa une partie de la période révolutionnaire (1796-1800) à Hernani en Guipuscoa dans la famille Zuaznabar. La pièce, d'excellente facture avec élisions régulières, qui est un remerciement adressé à "Madame" (*Esquerrac daroz-quitçut, Madama, bibur-tcen ...*), rappelle le mariage qui a lié les deux maisons, "Souplet" ou *Zubeleta* ancienne maison noble d'Itxassou en Labourd et *Zuaznabar*. Jouant peut-être implicitement sur l'harmonie en quelque sorte préétablie des deux toponymes botaniques et colorés ("lieu de bois noir" pour le premier, "arbre(s) de couleur variée" pour le second), avant d'appeler très convenablement "la noble Madame" à rester fidèle à sa religion, le poète vante la gloire, la modestie jointe à la nobilité des deux maisons, et la bonne entente familiale donnée comme exemplaire et admirée à Itxassou :

*Icus beitez etchean chabar bai gasteac,
 Hec dira Sara, Anna, Tobias ordeaç
 Hequien urratsetan lejalqui ibilliric
 Hillen dire çabartu eta arbasoturic.*

"Que l'on voie dans la maison et les vieux et les jeunes : ils sont les nouveaux Sarah, Anne, Tobie. Ayant marché loyalement dans leurs pas, ils mourront après être devenus vieux et aïeux." (Strophe 9).

*

Les bons sentiments ne sont pas bien loin, non plus, de la poésie touchante que les poètes basques ont commencé à pratiquer au temps de la sensibilité larmoyante. Le même recueil de 1798 en donne quelques exemples caractéristiques. Ce sont ou des "éloges" encore, tantôt bucoliques, tantôt lyriques, ou des récits de navigation dramatique, premiers exemples alors d'une poésie de la mer en Pays basque.

Les deux premiers textes de ce recueil, probablement du milieu du XVIIIème siècle, développent les dangers de la mer et du voyage à Terre-Neuve : le premier s'intitule *Partiada tristea, Temuara* "Le triste départ pour Terre-Neuve", ce qui n'est que le premier segment d'un triptyque (20 quatrains d'octosyllabes à rimes suivies) se poursuivant par *Itsasoco perillac* "Les périls de la mer" (20 quatrains aussi) et s'achevant avec *Ternuaco penac* "Les peines de Terre-Neuve" (13 quatrains). Ces "peines et tristesses" du marin à Terre-Neuve opposent la terrible saison boréale au désir du retour:

*Ternua da mortu hotça,
 Eremu triste arrotça,
 Laboratcen ez den lurra,
 Neguan bethi elhurra. (...)
 Uda lucean Ternua
 Mariñelen ifernua,
 Herrian parabisua,
 Bai azquen errepausua.*

"Terre-Neuve est un port froid, une triste étendue étrangère, une terre qu'on ne laboure pas, en hiver toujours sous la neige. (...) Durant le long été Terre-Neuve est l'enfer des marins. Au pays est le paradis et aussi l'ultime repos." (Strophes 42 et 53).

Tristesse et peine, adieux à la famille, souffrances de toutes sortes, et déjà le mal du pays exprimé en vers: quoique la description des périls de

mer soit aussi précise que sobre et dépourvue d'épanchement émotionnel, le schéma de la sensibilité poétique préromantique est en place.

Sous le titre de *Çarrantçaco penac* "Les peines du Sarrance", un bateau portant le nom du fameux sanctuaire pyrénéen de "Notre-Dame de Sarrance" où débute l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre, le second texte "marin" du recueil est le journal d'une traversée, de la "ville" (Bayonne sans doute) au port de Plaisance de Terre-Neuve, du 16 février au 19 avril, un jour de Pâques qui permet de dater exactement le voyage et probablement le texte de 1772 ou 1778, où l'ancre touche le fond, à la veille de rentrer au port enfin et en remerciant le ciel. Les 16 quatrains de treize syllabes à rimes suivies, truffés des termes de marine du temps, décrivent jour après jour les tribulations du bateau dans une mer démontée. Ils anticipent ainsi d'un siècle sur le thème du naufrage qui deviendra banal au moment de la grande émigration basque "à Montevideo".

Dans un registre terrestre et plus paisible, les chants et éloges des pays et des activités rurales ont leur place dans le recueil de 1798 et dans certains chants anonymes de cette époque: la veine annonce un vaste répertoire de littérature basque des bons sentiments qui se donnera libre cours, en poésie comme en prose, jusqu'au milieu du XXème siècle. Issus de la même plume avec des passages communs et datés de 1766, les éloges de Hendaye (n°XVI) et de la vallée d'Ossès (n°VII) forment respectivement 8 et 6 huitains d'octosyllabes et heptasyllabes alternés, alignés en faux quatrains au manuscrit. En termes identiques ils annoncent la difficulté de l'éloge ("Quelle langue pourrait en parler convenablement?") et flattent les habitants ("A la bonne terre s'accorde une population avenante pour qui tout étranger est un frère"), mais se séparent pour décrire là l'île des Faisans où naquit la paix, le havre des marins, la Bidassoa, ici la beauté de la vallée enserrée dans les montagnes, pâturage des troupeaux, les ruisseaux qui en descendent et la rivière (confluent du Laca et de la Nive) qui en assure la prospérité. La troisième strophe décrit "les montagnes alentour pour y paître le bétail; les moutons et brebis aussi nombreux que les pointes d'herbe qui sont en été tels que des étoiles dans le ciel", et souligne la grandeur de ce spectacle bucolique qui fut retenue par Chaho dans son *Biarritz*... et provoqua son admiration ;

Non da icuscari bat

Hau den beçala handi ?

Rejoignant le thème mélancolique du départ déjà utilisé pour les marins de Terre-Neuve, ce texte est suivi par "Le triste départ d'Ossès", *Partiada tristea Hortçaitzetie* daté de la même année. C'est de tout le recueil le poème qui correspond le mieux à un lyrisme touchant et même larmoyant. Il est en "petit" quatrain d'octosyllabes à rimes suivies comme les poèmes maritimes et se chante sur le même air que ceux-ci. Au moment de son départ "vers le monde" et "après avoir traversé Bidarray", c'est à dire sans doute vers Bayonne et la côte par un accès qui s'ouvre au cours du XVIIIème siècle, dans l'adieu aux amis et l'appel à la "tendre tourterelle" (*Uso tortoilla samurra*), ce probable Labourdin de la côte ou Guipuscoan adopté dans le pays, qui écrit *uso* et non *urzo* selon la phonétique du pays d'Ossès, demande à ses amis de se souvenir de lui en pleurant, dernier mot du texte :

(...)
Orboit çaitetzte nitaç maiç,
Seculaco gal beldurreç,
Adio dautçuet nigarrez.

A l'inverse, la fête, la danse, le rire correspondent à une image banale que l'on se fait des Basques au XVIIIème siècle, mais aussi à une réalité sociale que confirment par exemple les campagnes de l'église contre les danses en Espagne, ou le récit de la fête patronale de Bidarray que Malesherbes ancien Directeur de la Librairie, futur ministre et défenseur de Louis XVI consigne dans son journal en août 1767 : "on danse dans la grange ou l'écurie icy au son du violon et du flageolet accompagnés de tambours de basques (...) à quatre heures (du matin) on buvait encore". Les chansons de fête sont bien présentes dans la pratique poétique du temps, dans le même recueil de 1798 ou sous la plume de Monho, prenant facilement le style de la chanson à boire, ou de la "chanson bachique": c'est le titre précisément d'un poème de Monho datant sans doute de sa période mondaine antérieure à la Révolution, en 4 quatrains de 15 syllabes sous le signe du dieu Bacchus qui "ne veut ni triomphe ni autel" (*Bachusec ez du triompharic ez aldareric nahi...*), chantant le vin comme remède à la tristesse "qui raccourcit la vie" (*Bicia laburcen bada tristecian egoneç...*). Sur le même sujet il consacre encore six strophes de structure complexe (combinaisons de 5, 6 et 7 syllabes à rimes croisées et suivies sur l'air de Noël *Dans cette étable...*) à chanter "l'agréable vin de Navarre" *Nafar goxoan...*

Le recueil de 1798 offre ainsi une série de poèmes festifs qui vantent la bonne chère : n° VI *Besta buntan* "En cette fête", texte qui fait partie des poèmes de la vallée d'Ossès, en 6 octosyllabes courts combinant tétrasyllabes, pentasyllabes (d'où le sous-titre *Pentagrama* des poèmes qui en comportent) et hexasyllabes daté de 1766 ; n° XII *Larrunen bazcal-ondoco deserta* "A La Rhune le dessert après déjeuner", daté "vers l'an 7" (1799) qui mêle la bonne chère à la dévotion et l'ironie à l'égard des "banquets" des seigneurs d'Urtubie, en 17 tercets inégaux anciens ; n° XIX *Gaur tertulia buntan* "Ce soir en notre cercle" en 10 quatrains de 13 syllabes (le texte comporte une note marginale nommant la fête de la "sainte Rose" et faisant allusion à la prison de l'auteur, anonyme, sous la terreur en 1793) mêlant l'espagnol au basque et évoquant "le chocolat à bon marché"; n° XXII sur le "retour des honorables oncles" déjà cité, en basque mêlé d'espagnol et 19 tercets inégaux. Les textes nomment parfois (VI, XIX) les instruments de musique "tambourins, flûtes, sifflets, tambours" qui accompagnent ces festivités.

5. Salvat Monho (1749-1821) et la poésie burlesque et satirique.

Si c'est bien Salvat Monho qui illustre le plus brillamment la poésie satirique basque, et si c'est bien là que le second vicaire de Bardos en Labourd, réfractaire au serment à la Constitution civile du clergé de 1791 a montré, avant même les événements révolutionnaires, le meilleur de son talent, il n'est ni le premier, ni le dernier à l'avoir pratiquée. Il semble que bien des textes de ce genre se soient perdus, avant et après lui, trop liés sans doute à l'événement et aux personnages mis en cause, le plus souvent manuscrits qui n'avaient aucune raison de parvenir à la publication.

Il a fallu, par exemple, le dépouillement des procès du Bailliage du Labourd à Ustaritz à l'occasion de la thèse de Mme Duvignaud-Légasse pour que soit exhumé un texte de 1725 qui "chansonne" un notable labourdin, dans des conditions tout à fait comparables à ce qui se passa un siècle plus tôt (1619 : voir le Chapitre II) à Tolosa en Guipuscoa. Le dossier du procès qui retranscrit la chanson en indique les circonstances: Jean Munduteguy, fils du notaire de même nom à Ustaritz, a composé cette chanson "*avec des teintures d'autant plus noires que chaque terme emporte une note d'infamie*" (sic) contre Pierre de Salaberry avocat au parlement et au siège d'Ustaritz, natif du village voisin de Jatxou, qui a porté plainte. Bien que le texte transcrit soit un peu plus long, la chanson elle-même comporte

11 quatrains de treize syllabes à rime suivie à peu près réguliers, les irrégularités étant sans doute à mettre au compte du greffier Sorhaitz qui l'a "collationné sur la Coppie" (sic). La première strophe vante ironiquement le "grand" village de Jatxou, berceau d'une lignée de poètes basques dont le chansonné lui-même ferait partie, nommés dans la deuxième :

*Ala lecou handia Jatsouco herria
poëta forniteco (da) paregabia
egoun daino betbi(tic) fornitou içaintou
oraino oraiere eguiten omen tou
Lehenic bassi içan cen itsou handitic
eta guero ondouan Losté maincoutic
houra es abansteco baita oraiere
Moustapha noumatou dou beyen ondoré (...)*

"C'est un grand lieu que le village de Jatxou, incomparable pour fournir des poètes ; il en a fourni depuis toujours et sans cesse, et il paraît qu'il en fait encore aujourd'hui.

Il commença d'abord par le grand aveugle et puis ensuite par Losté le boiteux ; et comme cela ne doit pas être oublié aujourd'hui, il a nommé Moustapha pour leur succéder (...)"

En dehors des attaques "infâmantes" lancées contre l'avocat (sa laideur simiesque, son père "faucheur d'herbe" venu d'on ne sait où, la comparaison avec ce qui est "sous les pieds de saint Michel" : le serpent...) parmi lesquelles il faut compter, par rapport à ses prédécesseurs pourtant incultes (*scienciaric gabé jcassi çoutenac*), son incapacité à bien versifier (*deousic ecin eguindou*), ce texte un peu médiocre est assez révélateur : 1° de la permanence de la tradition des "chansons" satiriques et de sa généralité compte tenu des exemples comparables exceptionnellement sauvés de l'oubli ici ou là à diverses époques (1484, 1619...), et de l'existence de "lignées" de chansonniers dans les villages; 2° de la pratique de la langue chez les notables du temps, y compris auprès de la cour d'Ustaritz, où l'on sait aussi que les délibérations du *Bilçar* se faisaient en basque ; 3° de l'utilisation d'une orthographe maintenant en cours de francisation (*ou* au lieu de *u* en particulier) ; 4° de l'introduction de références orientales dans le goût du temps avec les surnoms Moustapha et Mahomet, comme appellations injurieuses (chaque terme est répété deux fois, et "Mahomet le jeune" contient sans doute une allusion au père faucheur, implicitement "le vieux" ...).

Le village de Jatxou et son voisin Halsou vont se retrouver, curieusement, dans le recueil de 1798, où les poésies de style satirique ou burlesque, contrebalançant ainsi les "éloges" des pays, tiennent une large place : n° IX *Coplac Haltsu eta]atsurenen* (pour *]atsuren* sans doute) *artean*. Ces couplets sont datés de 1767 et comportent aussi comme plusieurs autres onze strophes, mais ici de huitains alternant heptasyllabes et hexasyllabes et rimes de même. C'est donc une forme, et une qualité littéraire, nettement plus élaborée :

Adi beça Laphurdic
Orai basi guerla,
Haltsu eta]atsutic
Sua phiztu dela;
Haltsu herri pobleac (sic)
]atsuz trufaturic
Nabi tu oboreac
Hura azpiraric.

"Que le Labourd entende la guerre qui vient de commencer : le feu s'est allumé à Halsou et Jatxou; le village peuplé (?) de Halsou s'étant moqué de Jatxou veut avoir les honneurs pour l'avoir rabaissé".

Qu'il y ait eu ou non un fait réel à l'origine du texte, celui-ci s'organise comme une parodie allégorique des procès qui se tenaient à la cour d'Ustaritz, pour le bénéfice de cette dernière, et une satire de la cour elle-même. Le village voisin de Bassussarry ayant été choisi comme juge, les répliques s'échangent devant Ustaritz, contre lequel Halsou se fâche ("D'où recevrais-tu le grain, si ce n'est de moi ?"). Jatxou s'efforce de ramener le calme ("Laissez la justice, elle n'a pas de tort, elle"), et finalement les deux "frères" rivaux préfèrent s'entendre pour ne pas "engraisser" davantage Ustaritz :

Horla denaz guerostic
Elkhar dugun maïta,
Graduez oraicotie
Ez gaitecen banta,
Utz deçagun Ustaritz
Arrochina saltcen,
Çarpa duela murriz
Bai tripa çimurtcen.

"Puisqu'il en est ainsi, aimons-nous l'un l'autre ; désormais ne nous vantons pas de notre rang. Laissons Ustaritz vendre sa résine, ayant sa bourse rase et sa panse qui se ride."

Le n° V du même recueil, sur la vallée d'Ossès en Basse-Navarre, daté de 1766 est accompagné d'une note manuscrite qui nomme le poète "apprentif" par ailleurs parfaitement inconnu comme tel *Oxamendy* (une maison médiévale de la vallée, à Etsaba d'Arrossa, se nomme *Otsamendi*, et il y eut au moins un prêtre de ce nom au XVIIIème siècle), sous le titre de *Aleguiaco aphezpicua* "L'évêque imaginaire". La fête burlesque de la réception de l'évêque en carrosse et de son "abbesse" en cortège dans la vallée, inspirée par le fait que des évêques de Bayonne y résidèrent à plusieurs reprises, a été composée sur le modèle strophique d'un air d'origine française, "*De tout un peu*" appelé à un certain succès en Pays basque, et dont ce texte offre semble-t-il le témoignage le plus ancien : cet heptasyllabe inégal est fait de vers de 4, 9, 4, 8, 8, 9, 4 syllabes avec répétition du tétrasyllabe (qui admet cependant quelques variantes) et rimes abaabba. Ainsi la huitième des onze strophes :

Cein ederqui,
Pasayatuco nda hastean!
Cein ederqui!
Niborc icusiric daqui
Prelat Abadesac batean
Amiral cabrioletean
Cein ederqui!

"Comme ce sera beau, (de les voir) se promenant au début de l'été, comme ce sera beau ! Quiconque l'a vu le sait, prélat et abbesse ensemble dans le cabriolet d'amiral, comme ce sera beau !".

Monho utilisera cette strophe exotique, se prêtant apparemment bien aux effets comiques, et à une certaine virtuosité métrique, deux fois dans ses satires de la Révolution, mais aussi dans ses cantiques: pour un Noël (elle a servi aussi en béarnais) et pour les "Actes ordinaires" de "foi, espérance, amour, contrition" etc. Le point commun est peut-être le caractère populaire de l'air. On la retrouvera encore dans la chanson basque jusqu'au milieu du XIXème siècle (recueil de Francisque-Michel de 1857).

L'esprit ironique ou satirique inspire d'autres textes du recueil de 1798, où il est, à côté des poèmes de circonstance et d'éloge, et de sentiment touchant, le principal motif général d'inspiration, et comme la

contre-partie. La satire prend un tour linguistique dans le dialogue que constituent le n° III *Escara bastartaren contra* (1765) et la réponse '*Vive*' *Victor Donibane* au n° IV, le premier s'en prenant à l'abâtardissement du basque des "bourgeois" (*burijesa* était le nom donné aux armateurs) de Saint-Jean-de-Luz "Petit-Paris", avec un amusant lexique français, le second vantant au contraire ceux qui y défendent "la langue des ancêtres". La strophe est le huitain à rimes croisées, alternant 8 et 7 syllabes pour le premier, 7 et 6 pour le second, donc un jeu métrique tout à fait traditionnel à cette date.

Strophe 4 du n° III (12 strophes) :

Adi çagun Burijesa
Modara solasean:
Non cinen atço, diotsa,
Non atço arratsean ?
Ez ninduçun aperçitu
Pontuaren gainëan,
Han nintcen han promenatu
Damuric sereinean.

"Écoutons le bourgeois (ou : la bourgeoise ?) parler à la mode : "-
 Où étiez-vous hier soir ? lui dit-il - Vous ne m'aperçûtes-pas sur le pont ?
 C'est là, c'est là que je me promenai, bien sûr, au "serein"."

Strophe 4 du n° IV (6 strophes) ;

Ez dute bada-icusten
Hainitcen artean
Batçu errebelatcen
Direla bidean,
Hori dugu aspaldi
Gueronec aithortu,
Bainan escara garbi
Gare gu mintçatu.

"Ils (les censeurs) ne voient donc pas que certains en route se rebellent (contre la mode). Nous l'avons nous-même reconnu il y a de cela longtemps, mais nous avons, nous, parlé le basque pur."

Dans la satire des mœurs modernes, thème qui ne fera que croître et embellir au siècle suivant, deux autres sujets inspirent les chansonniers défenseurs de la morale : la boisson et la mode féminine. Le premier fait le

sujet du texte n° X du même recueil *Brandebinaren contra*, daté au manuscrit de 1780 : le poète anonyme (et sûrement ecclésiastique) s'en prend au "traiteur d'eau-de-vie" ("*argorient tratanta!*") et en particulier aux femmes qui, suivant cette "coutume maudite", se sont mises à fréquenter les tavernes, au détriment de leur famille, et du salut de leur âme; le thème de la "femme ivre" ainsi amorcé continuera dans la chanson morale du XIXème siècle.

Deux textes dénoncent, avec une verve et un style assez vigoureux, les modes féminines : le n° XI *Andren aphainduraz* "De l'élégance des dames" daté "vers 1780", et le n° XXIX (dernier texte du recueil) *Cer eguin çare coplari çabarra* "Qu'êtes-vous devenu, vieux chansonnier ?" portant la mention "Luxe 1808". Le dernier est attribué à Jean Robin, mais le premier, qui cite les mêmes expressions et la même élégante *Caticha*, doit être mis à son compte également, malgré la différence de structure : vieux tercet inégal pour le premier, septain inégal pour le second.

Jean Robin (1738-1821) curé de Saint-Jean-de-Luz et parfait contemporain de Monho, auteur aussi des textes religieux basques des "Prières pour l'année du jubilé" (1776) et traducteur (copiste seulement selon Pierre Lafitte) des quatre tomes d'une *Virginie ou la vierge chrétienne* etc... de Michel-Ange Marin publiée à Paris (1752) et faite à l'intention des jeunes filles "aspirant à la perfection", titre qui n'est pas sans rapport avec ses satires morales, est nommé plusieurs fois dans le poème sur "l'émigration" des habitants de Saint-Sébastien devant l'armée française en 1794-1795 (n° XX): "*gure Robin..., Don Robin ..., dichoçco Erobin...*"; ces allusions familières et moqueuses montrent les relations des curés réfractaires émigrés avec la bourgeoisie guipuscoane et leur compagnie manifestement lettrée. Quant à la mode, après avoir dans le premier texte dénoncé les "fontanges", hautes coiffures héritées de la mode parisienne ("*Icusaçe Catichac/Ceiñ gora tuen fontantchac...*"), et déploré que le monde l'emporte sur la religion ("*Jannaren ministroen gaiñetic bic deramac, bic, florea!*") en 39 tercets inégaux, il en appelle dans le second au "vieux chansonnier" (sans doute lui-même) pour s'en prendre au "luxe" post-révolutionnaire plus négligé qui dénude les corps, en autant de septains inégaux (successivement 11, 11, 6, 6, 7, 6, 5 syllabes à deux rimes suivies, et une rime quintuplée aux vers courts) dont le cinquième s'exprime ainsi :

Horra Catichac non tuen abantzji
Bere funtantchac, bazterrera utzji
Muthil bat beçala

Manda-çain batnola
Buru-murritz dabilla
Abanzten duela
Nescatcha dela.

"Voilà que Catiche a oublié ses fontanges, les a laissées de côté: elle va tête nue comme un garçon, comme un muletier, oubliant qu'elle est jeune fille."

Le texte évoque les pays des "Maures" ("Mairu-herritan...") où les femmes, jeunes et vieilles, se voilent pudiquement la tête, tandis que "notre Cécile" a tout le bras nu etc..., les nouveaux tissus "cotons rayés, anglais blanc, pékin, percale", les promenades au lieu des vêpres. Il appelle finalement, contre "les maximes de Satan, avec toutes leurs pompes et leurs œuvres", la "trompette divine" (*Cu, trompetari Jainco gorena...*) pour sonner à "haute voix" le rappel à la décence et aux bonnes mœurs. On peut reconnaître là l'effort vers l'ordre moral qui ne fera que s'accentuer au cours du siècle avec l'Empire et les monarchies successives, comme un écho tardif des condamnations des fêtes et danses par les moralistes d'Espagne du siècle précédent.

Les échos de la vie mondaine d'Ancien Régime, avec ses élégances imitées, ses friandises, ses chocolats passent aussi dans le récit des émigrants de Saint-Sébastien, où il est piquant de trouver en 1794-95 Robin lui-même. A plus forte raison la mondanité caractérise ce qu'on peut nommer la "première manière" de Salvat Monho, qui est celle d'un parfait poète non seulement mondain, mais profane, plus proche, toutes proportions gardées, de l'abbé de cour que du curé campagnard. Né en 1749 à Isturitz en Basse-Navarre, qu'il retrouvera comme curé d'Irissarry de 1806 à 1819, Salvat Monho tôt orphelin fut pris en charge et élevé à Saint-Jean-de-Luz, prêtre en 1774, sans qu'on sache quoi que ce soit de précis sur sa formation. Le goût du temps pour les motifs antiques apparaît dans des textes comme la "Chanson bachique" ou "Les reproches des poètes contre Apollon" (*Poeten errencurac Apolonen contra*): ici le poète plaide pour une situation sociale plus favorable aux bons poètes, enfants délaissés du dieu des arts, et rien n'y laisse deviner son état clérical.

Sa carrière, jalonnée des poésies de sa première manière, fut d'abord labourdine : le vicariat à Ustaritz en 1778-1780, où dans *San Casteteneco andregaiac Filipineco oilarrari* "La fille aînée de (la maison) Saint-

Castet au coq de (la maison) Filipena", en quatre huitains alternant octosyllabes et heptasyllabes le poète fait parler une héritière contre le coq agressif du voisin ... ; peut-être à Urrugne ou aux environs pendant quelques années, puisqu'il s'en prend avec ironie à l'excès de "zèle" et à la sévérité du nouveau curé *Murde Teillery* "présenté" selon la coutume d'Ancien Régime par le vicomte d'Urtubie *Murde Urtubia*, contre "les vices" et les "coutumes traditionnelles" de ses paroissiens (s'agit-il des danses et fêtes? il ne le précise pas), présentant l'église comme ennemie des "tyrans" et amie de la "liberté", charitable et "modératrice" (*Urruñaco jaun erretorari* : 15 quatrains de 15 syllabes à rimes suivies).

Il est à Ascain au moins depuis 1786 quand interviennent les élections pour les représentants du Labourd aux Etats Généraux. Monho y consacre deux chansons de pure propagande politique: d'abord en faveur de l'élection de "Garat le jeune" (futur ministre de la justice de la Convention puis comte d'Empire) et d'Ithurbide, pour représenter les doléances des Labourdins à Louis XVI et réformer "l'Etat malade", puis une "Réponse" *Ihardestea* où il fait l'éloge des "deux frères Garat députés", et regrette de n'avoir pas parlé plus tôt pour "le grand orateur venu de Bordeaux", à savoir Garat l'aîné. Les deux textes sont en quatrains de 15 syllabes. Un unique quatrain de même facture dira plus tard le regret de cette élection, après que Garat le jeune devenu ministre de la Justice eut été chargé de lire le 11 janvier 1793 à Louis XVI déchu l'arrêt de mort voté par la Convention.

En attendant, et sur l'air fameux de *Ab! vous dirais-je maman*, il compose le premier texte qui le montre en acteur de la Révolution, de septembre à décembre 1789, où il a expliqué aux paroissiens la nouvelle répartition de l'impôt selon les directives de "l'Assemblée de Paris". Ce texte, en 20 sizains symétriques à rimes suivies (deux fois deux heptasyllabes encadrant deux octosyllabes, selon la structure de l'air) s'en prend "Aux bigotes ("benettes") d'Ascain" *Azcaingo menetei*. C'est un pamphlet assez rude contre les mensonges des "bigotes" et des édiles, probablement du parti royaliste anti-révolutionnaire, qui ont pris à partie le vicaire réformateur et ont tenté, "au nom de la Vierge" et en vers, de le calomnier. Il y montre une assez haute idée de lui-même, se nommant à la troisième personne ("C'est pour éclairer Ascain que Monho lui a parlé", strophe 12). Les trois dernières strophes précisent sa position de royaliste catholique et réformateur, qui semble avoir été le point fixe de son attitude, favorable

aux "lois toutes neuves" et "leur obéissant humblement" (strophe 18), "tant que la foi de l'Eglise est sauve" : *Elizaren fedea beti / Salbo delaric...* (strophe 19). Le chant bachique au "vin de Navarre" évoque, sans les regretter, les dîmes et les oblats supprimés.

Il est plus malaisé de dater les 5 neuvains de facture complexe (vers de 9, 8, 9, 8, 4, 4, 9, 8, 8 syllabes) sur un air basque dédié "A Madame (de) Belzunce", châtelaine de Méharin en Basse-Navarre, installée à Hernani (Guipuscoa), probablement dans la première émigration aristocratique, que Monho regrette avec sa compagnie du chien "Azor" et de la chatte "Mineta" en termes on ne peut plus galants, tout en dénonçant les "coquins et méchants" (*Ab! kokinak / Gaixtaginak!*) qui l'ont chassée et en leur demandant le retour de la paix et de... "la chère Minette": *Bihurguzue bakea / Eta Mineta maitea !.*

L'année 1790 le voit passer à Bardos comme second vicaire; le premier est Mentaberry, prêtre favorable aux idées nouvelles et bientôt "jureur". Les deux satires sur l'air "De tout un peu", jouant sur le vocabulaire importé, dénoncent les nouveaux modes de vie, pour les dames en particulier qui désormais prennent part aux réunions du "district" d'Ustaritz nouvellement créé et de son bureau bayonnais, et vont y "accuser les prêtres" :

Distrikerat
Lehen gizonak joan badire
Distrikerat
Apezzen akusatzerat,
Zenbait dontzella ere
Bardozetik joan omen dire
Distrikerat.

"Au district, si d'abord les hommes sont allés au district pour accuser les prêtres, il paraît que quelques donzelles aussi sont parties de Bardos au district."

Le poète ridiculise l'accoutrement endimanché, les manières "gracieuses", le retour sans l'escorte souhaitée des "archers", tout en nommant quelques demoiselles : *Gaxina, Juana-ttipi, Janetón Haristoy ...*

Le second texte s'attaque au "club" de Bardos, phonétiquement basquisé : *Bardotzen glub!* Seize participants sont nommés avec leurs "cocardes", et parmi eux le "chartreux", c'est-à-dire l'abbé Etchessahar jureur

comme le vicaire Mentaberry à la "nouvelle constitution", dont la France s'apprête à vaincre tous les ennemis :

Haren etsai diren guziak
Garraituko ditu Frantziak
Oraikotik.

Ce jeu, d'abord plus empreint d'ironie que de sévérité, prend fin avec les serments à la Constitution civile de février 1791 et les lettres papales de mars et avril. Désormais, contre les jureurs, Mentaberry, le "chartreux", leurs enseignements et leurs interprétations de la loi, il n'y a plus de mesure. Le plus long et le plus violent des poèmes satiriques de Monho "Le scandale", sur l'air du Noël "Réveillons-nous", en basque *Atzar gaiten*, l'un des plus connus et dont le choix a sans doute un sens, aligne 32 huitains à refrain alternant rimes et vers de neuf et huit syllabes, 33 avec le refrain initial répété: "C'est un scandale effrayant que nous avons vu à Bardos; Mentaberry a divisé et troublé notre village". Aux cinq premières strophes le refrain est complet et seul varie le premier quatrain; à partir de la sixième, il ne reste du refrain que le premier vers *Eskandala izigarria*, et tout le reste varie. Les reproches qui portent sur les assermentés et leurs sermons, fort suivis apparemment par les nouvelles "bigotes" propagandistes de la "nouvelle église" et ses adeptes nommés, y compris "Graziote" la benoîte, s'accumulent : fin de la hiérarchie ecclésiastique, règne du Tiers-Etat, ripaille et bonne chère avec les volailles offertes par les bigotes, visites aux notables, prêches contre la parole du curé réfractaire Delissalde tandis que les cérémonies continuent, assimilées à celles des huguenots et "Tisso le chartreux" à un "nouveau Luther" (la thématique était présente dans le recueil de 1798) ... Avec sa force agressive, le texte résume un moment des débats au sein des églises villageoises après la constitution civile.

La suite des événements, les lettres papales de mars et avril contre la constitution civile excommuniant les assermentés, la nomination par le nouvel évêque assermenté Sanadon, l'apologiste de la noblesse des Basques à laquelle Monho se référait dans sa chanson pour Garat, de Mentaberry lui-même à la cure de Bardos en novembre, inspire à Monho ses derniers textes satiriques : *Erromaco gortetic* "Depuis la cour de Rome" expose en 14 septains d'heptasyllabes et hexasyllabes sur le "chant de Belzunce" la doctrine du pouvoir papal, tandis que Monho n'arrive pas à croire que l'Assemblée et le roi aient pu édicter ces nouveaux règlements pris "dans le livre de Luther" (strophe 13) et défie Mentaberry qui les enseigne. Intitulés

"A l'occasion de la prise de possession (de la cure) par Mentaberry", en novembre 1791, Monho compose encore 7 septains de même facture, qui dénie aux prêtres de "la nouvelle église" tout "pouvoir" de dispenser des sacrements efficaces, selon une thématique que la prose basque du milieu épiscopal réfractaire diffuse aussi à la même époque auprès du public.

Si l'on excepte le curieux et unique quatrain sur la condamnation de Louis XVI, la littérature satirique anti-révolutionnaire (mais d'abord, à Ascain, plutôt favorable au mouvement) de Monho s'arrête là. L'épilogue, avant un dernier écho lors de la Restauration de 1814 (voir ci-dessus), est pourtant ce long *Orhoitzapenac* "Les souvenirs" qui chante le "vent doux" apporté d'Orient par le Premier Consul, au moment de l'attentat de la machine infernale, en 1802. Ces souvenirs, où les faits se mêlent à la propagande, sont ceux de la Terreur, de Pinet, Robespierre, Jourdan et de leurs complices basques, de Saint-Jean-de-Luz en particulier, avec l'extrême exagération des "millions de morts" de la guillotine (strophe 3), des châteaux en feu, de la guerre, et l'espoir de la paix qui va enfin - croit-il - marquer les temps nouveaux. L'air est celui, tout militaire et Ancien Régime, du "Régiment du Perche" : 13 neuvains de 9 et 8 syllabes sur trois rimes alternées et embrassées.

Monho a vécu et reproduit dans son oeuvre poétique le passage d'un temps à un autre: mondain d'abord, polémiste défenseur de la catholicité ensuite, dévot à la fin - car on peut rapporter à son exil probable et à ses années de cure, à Ainhoa près de la frontière, puis à Irissarry en Basse-Navarre, la plus grande part de ses cantiques dans lesquels Pierre Lafitte voyait du "bon pain de ménage", sans plus -, avant de retourner finir ses jours au lieu de ses combats, Bardos (1821). La poésie pourra suivre de nouveaux motifs d'inspiration, avant pourtant que d'autres débats politiques, avec l'instauration de la République en France, les guerres carlistes en Espagne, ne viennent réveiller la fibre militante et partisane au cours du siècle suivant.

6. Autour du *Peru Abarca* (1802) de Juan Antonio Moguel (1745-1804).

Juan Antonio de Moguel y Urquiza était né dans une famille de médecins issue de Castille et installée depuis le XVIIème siècle à Marquina en Biscaye, où il fut lui-même le curé très apprécié de l'église de Jemein. Il y recevait les prêtres réfractaires de France durant la Terreur, et son *Peru*

Abarca, fait assez rare hors du recueil de 1798 déjà cité, comporte un écho des événements révolutionnaires et fait allusion à l'Inquisition. Elle poursuivait en Espagne les idées subversives des partisans de la Révolution française, et certains de ceux-ci (Marchena) durent s'exiler en France et notamment à Bayonne. Moguel eut des rapports contradictoires avec elle : poursuivi d'abord et même quelque temps emprisonné, puis proposant ses services de censeur au siège inquisitorial installé à Logroño aux frontières de la Navarre. Il mourut, dit son contemporain et ami Añibarro, d'avoir contracté la peste en assistant des malades.

Les œuvres publiées de son vivant sont de caractère religieux (*Confesio ta Comunioco Sacramentuen gañean eracasteac* ou "Enseignements sur les sacrements de la confession et de la communion", rédigé en dialecte guipuscoan, Pampelune 1800 ; *Cofesio ona ... etc ... Bizcaico ensqueran* "en basque de Biscaye", Vitoria 1803; et une traduction basque du catéchisme d'Astete), ou linguistiques comme les *Versiones Bascongadas de varias arengas y oraciones etc...*, que le sous-titre présente comme une "Démonstration de la pureté, fécondité et éloquence de la langue basque etc...", et qui comprend une "Nomenclature des mots guipuscoans avec leurs correspondants biscayens et castillans pour que les deux dialectes puissent se comprendre", Tolosa 1802; les *Cartas y disertaciones...* "sur la langue basque" ont été publiées seulement en 1854 à Madrid, elles contiennent une correspondance adressée à Vargas Ponce en 1802). Moguel fut l'un des apologistes de la langue basque, avec Astarloa et Iztueta, auprès desquels Guillaume de Humboldt ambassadeur du roi de Prusse en France alla s'enquérir sur la culture et la langue basques qu'il devait faire connaître en Allemagne et en Europe.

Les ouvrages de Moguel montrent un très vif intérêt pour la promotion de la langue basque, et pour les variantes dialectales, pour l'essentiel lexicographiques, Moguel étant considéré notamment comme l'inventeur, avec Añibarro, du biscayen littéraire moderne. Mais un seul ouvrage lui donne une place de premier plan dans l'histoire de la littérature basque: *Peru Abarca*. Le titre espagnol complet de ce classique de la langue basque se traduit ainsi : "Le docteur Peru Abarca, professeur de langue basque à l'Université de Basarte ou Dialogue entre un campagnard basque solitaire et un barbier citadin nommé *Maisu Juan* ("Maître Jean)". Le livre ne fut publié pour la première fois qu'en 1881 à Durango en Biscaye. Il était achevé en 1802 et, outre le fait que Moguel lui-même l'évoque dans sa

correspondance et que ses visiteurs et amis durent en prendre connaissance de son vivant, le manuscrit resté dans la famille Moguel avait circulé avant d'être confié au monastère franciscain de Zarauz.

Ouvrage complexe sous la forme d'une suite de six "dialogues" entre les deux protagonistes et les personnages qu'ils rencontrent, *Peru Abarca* se présente comme une somme à la fois littéraire et culturelle. La référence explicite à une figure de l'humanisme espagnol du XVIème siècle dans le "Prologue au lecteur biscayen", Luis Vives auteur de dialogues latins à finalité pédagogique, situe le livre dans une tradition intellectuelle ancienne. Il n'empêche que par le ton "rustique" et familier, les péripéties qui nourrissent une intrigue de caractère romanesque, la variété des formes littéraires qui illustrent le récit, les théories de type apologétique sur la langue basque qui y prennent place, l'œuvre ressortit aussi bien à un genre mixte nouveau et en même temps hérité de la philosophie antique qui a eu la faveur du XVIIIème siècle, et notamment celle des philosophes français. Or on sait bien, ne serait-ce que par sa traduction basque des *Pensées* de Pascal (*Pascalen gogamenak* publié en 1899), que Moguel avait une certaine connaissance de la littérature française, même si par ailleurs il reproche à ses compatriotes biscayens de trop verser dans la "mode" francisante sans cultiver leur propre langue. Prose à mi-chemin entre le théâtre et le roman, qui supporterait aussi bien la représentation scénique que tel dialogue de Diderot, développant en même temps un art de vivre "rustique" opposé aux modes citadines du barbier Maître Jean et toute une réflexion sur les avantages et les richesses de la langue et de la culture basques, *Peru Abarca* a un but apologétique et didactique avoué et d'essence très "philosophique", même si cette philosophie a été jugée enfermée dans les valeurs d'une société traditionnelle passablement idéalisée. On n'a pas hésité même à y voir comme une illustration, certes lointaine et transposée dans le milieu campagnard basque, de l'idée du "bon sauvage" à la Rousseau. Il y a en tout cas matière à creuser cette comparaison à partir de la réaction qui anime le citoyen genevois contre les méfaits de la civilisation mondaine et urbaine, industrielle même, et le prototype du campagnard attaché aux valeurs anciennes de la vie rurale que met en scène le curé Moguel.

La trame du livre, épisode après épisode, dans la bonne humeur communicative du "maître de l'université forestière", puisque le toponyme basque si fréquent *Basarte* veut dire "entre les bois", Peru Abarca, qui reçoit

son surnom symbolique de la sandale de cuir traditionnelle rendue célèbre par un des premiers rois de Navarre "Sancho Abarca", consiste à ramener peu à peu le barbier citadin à la perception des vraies valeurs morales et culturelles, au premier rang desquelles se trouve la basquitude dont Maître Jean n'avait qu'une piètre idée. Pendant que se déroule l'intrigue née des diverses rencontres, les exemples, moraux ou littéraires, mèneront le barbier à une véritable révolution intellectuelle.

En résumant à l'extrême les épisodes, l'intrigue progresse ainsi: maître de la maison et du domaine *Landeta* la bien nommée ("lieu de champs") par hérédité forale (la maison se transmet intégrale à un seul héritier, l'aîné ou, comme Peru, celui qui le remplace), Peru y mène la vie patriarcale traditionnelle au milieu des siens, famille et travailleurs, dans un bonheur idyllique et sans entraves. Il rencontre dans une taverne où il passe la nuit en retournant chez lui le barbier, diplômé dans son art à Madrid, personnage pittoresque et peu scrupuleux. Les conséquences du subterfuge cruel que celui-ci invente pour ne pas payer la tavernière le poursuivront jusqu'au dernier épisode. En attendant il fait connaissance avec la maison *Landeta*, ses habitants, sa rustique abondance : l'un des fils de Peru, étudiant, récite la fable des "deux souris", démarquée de celle des deux rats. Dans la Biscaye de vieille tradition métallurgique, les travaux (et le lexique) de la forge visitée forment le quatrième épisode, complété au cinquième par les travaux champêtres, celui du lin étant longuement décrit. Moguel introduit ici des visiteurs, le Français *Joanis* et le Guipuscoan *Txorgori* (forme locale de "Grégoire"): ils sont soumis par Maître Jean, prêt à les dénoncer à l'Inquisition, à une enquête sur leurs opinions religieuses, qui leur est favorable. Le dernier épisode, après avoir évoqué les occupations des nouveaux venus, chasse au renard, fabrication de fromage, s'enrichit de nouveaux éléments : récit de la guerre de la Convention par Joanis qui a été enrôlé avec ceux de son pays d'origine, Baïgorry, et a déserté, intervention d'un curé chasseur connu du maître des lieux qui mène à un long développement linguistique sur la langue basque et l'origine "tubalienne" des Basques dans la tradition des apologistes du temps, l'arrivée d'un gendarme à la recherche du persécuteur de la tavernière : heureusement Maître Jean a déjà troqué ses habits citadins pour ceux de la campagne et il n'est pas reconnu. Sous le changement d'habits, c'est l'âme même du personnage qui s'est transformée, conquise maintenant à la culture basque, la sagesse rurale et la tradition.

Le récit alerte, le dialogue pittoresque que Moguel lui-même tenait, avec quelque exagération sans doute, comme intraduisible en espagnol, la variété des styles et des références, poésie, proverbes (issus d'Oyhénart, sans que cela soit précisé), chants de l'ivrogne, de peine ou de guerre, analyses lexicales, confrontations linguistiques, entre la romanisation du discours de Maître Jean et l'authenticité villageoise de Peru ou entre les variantes dialectales (sans mimétisme rigoureux pourtant, ainsi qu'on l'a noté dans d'autres textes de Moguel) du navarro-labourdin, du guipuscoan et du biscayen, font de *Peru Abarca* une somme condensée de la culture basque telle que la voyait Moguel. Même si la leçon morale reste du plus parfait conformisme bien-pensant dans l'orthodoxie catholique, à tel point qu'il est apparu que le barbier faisait à tout prendre une figure humaine bien plus riche et intéressante que Peru et sa famille trop idéalement parfaite, si l'apologétique basque y apparaît sous ses formes les plus lassantes, et même si les valeurs du traditionalisme tournent trop manifestement le dos à tout le mouvement moderne, irréversible, des idées et de la société, le livre de Moguel garde une saveur, soulignée par le jeu dialectal biscayen, et fait preuve d'une richesse expressive qui en font un classique des lettres basques. Il faudrait encore ajouter que l'esprit de l'œuvre, représenté par Peru, est plus dans l'enjouement et la modération que dans la rigueur et la sévérité, et c'est en quoi semble s'exprimer le mieux la personnalité profonde de l'auteur, ce Moguel "prudent et sensé" que saluait Unamuno.

*

Dans l'abondance des textes basques de caractère religieux, linguistiques et apologétiques, flokloristes, avec des noms comme Añibarro (hostile aux idées révolutionnaires il fut emprisonné deux mois par les Français durant la guerre dite de la Convention), Aguirre, les deux frères Astarloa, Bartolomé de Santa Teresa, Iztueta (seul laïc parmi tous ces écrivains, flokloriste et historien, sa vie privée fut mouvementée), qui caractérise la littérature péninsulaire des premières décennies du XIXème siècle, le livre de Moguel représente l'expression littéraire la plus achevée d'un traditionalisme moral et social plus spécifiquement biscayen en cette période. A la mort de son frère le médecin, Juan Antonio adopta et éduqua, selon les valeurs exprimées dans son livre, son neveu Juan José qui

devint comme lui homme d'église et curé de Jemein à Marquina, et sa nièce Vicenta. Ainsi naquit une dynastie Moguel d'écrivains basques biscayens.

Juan José Moguel (1781-1849), avant d'être député général carliste pour la seigneurie de Biscaye puis exilé, avait publié à Bilbao deux ouvrages : un livre de dévotion en 1820 *Egunoroko lan on ta erregulac meza santubando enzute* etc... ou "Bonnes actions et prières quotidiennes pour bien entendre la sainte messe... etc.", et quelques années plus tôt (1816) une "Ecole pour les paysans campagnards" : *Baserritar nekezaleentzako escolia*. Le titre, qui n'est annonciateur qu'en apparence du médiocre *Laborantzako liburua* (1858) de Duvoisin, décrit à l'usage des pères de famille, non point l'art de travailler les champs, mais la vie très religieusement morale de Juan, lui-même éduqué par un oncle curé, et de sa famille non moins parfaite. Après une courte préface où l'auteur note qu'un livre s'adresse pour la première fois aux campagnards et à eux seuls (la préface de 1845 rappellera qu'ils sont aussi les plus basquistes : *dirrelako eurak, geijenez, euskalezaleenak*), le livre est composé de treize "scènes" *erakustaldi* dialoguées entre Juan et sa famille, précédées en général d'une courte présentation, que terminent le récit de la mort de Juan par son fils Jabier, et un long poème religieux de 29 quatrains monorimes de treize syllabes (alignés en faux huitains). L'œuvre articule ainsi les genres dramatique, romanesque et poétique. C'est Juan José qui avait en garde le manuscrit de *Peru Abarca*. et le remit au couvent de Zarauz où il se trouve, et il s'en était inspiré, autant que de la vie des Moguel, pour son "école" de moralité rurale. Le livre remanié et augmenté eut une seconde édition en 1845 à Vitoria avec un titre modifié : *Baserritar jaquitunaren etxeko escolia* ou "L'école domestique du paysan éclairé".

Vicenta Antonia (1782-1854) la sœur cadette de Juan José, née à Azcoitia (Guipuscoa), reçut la même éducation avunculaire et une culture classique, et devint ainsi la première femme écrivain des lettres basques. Dès 1804, l'année de la mort de son oncle, furent publiés à Saint-Sébastien ses "Bons récits" *Ipni onak*, écrits dans le dialecte guipuscoan. Le titre est trompeur, puisqu'il s'agit d'un recueil de fables : cinquante fables en prose traduites d'Esopé qui sont l'œuvre propre de Vicenta, et huit fables en vers dues à son oncle, lequel avait inclus la fable en vers dans les illustrations littéraires de *Peru Abarca*. Lui-même annonçait dans sa correspondance qu'il avait composé un certain nombre de fables en prose et en vers adaptées de Phèdre et d'Esopé. En cela il fut l'initiateur et Vicenta à son

exemple, d'une série assez fournie de recueils de fables basques, toutes inspirées de plus ou moins près des modèles d'abord antiques chez les Moguels (Esopo et Phèdre), puis espagnols (Samaniego) et français (La Fontaine). Elles porteront plus tard le nom de *alegiak* (le mot basque veut dire qu'elles ont "l'apparence de la vérité") et le genre, particulièrement adapté aux intentions pédagogiques des ecclésiastiques en particulier, comme l'illustrent les fables "en dialecte biscayen" non publiées de Zabala de peu postérieures, mais aussi tout proche de la très ancienne tradition basque des proverbes (présents aussi dans *Peru Abarca*), a été pratiqué jusqu'au milieu du XXème siècle.

Le titre de Vicenta Moguel, qui souligne dans son adresse au "lecteur basque" (*Irakurle euskaldunari*) l'étonnement que doit provoquer le nom d'une jeune fille à la couverture d'un livre (*neskatx baten izena dagoala itxatsirik liburutxo onen aurkean*), est accompagné d'explications sur le but moral de l'ouvrage, qui peuvent se traduire ainsi : "Les bons récits, dans lesquels tous les paysans et jeunes Basques trouveront de beaux enseignements pour conduire leur vie, sont publiés en basque pour les enfants et les paysans par *Doña Bizenta Antonia Moguel ta Elgezabal*". Pour faciliter la lecture, elle donnait ensuite un lexique de mots traduits et expliqués en espagnol, où paraît parfois la fantaisie étymologisante des contemporains, par exemple *sugea* "le serpent" est *su-gea* (c'est-à-dire *-(ba)gea* en biscayen) "sans feu", *eperra*. "la perdrix" *erpe-ederra* "belle patte" etc... Chaque fable en prose s'achève par une formule rimée en distique ou parfois en quatrain, qui n'est que le proverbe résumant la morale : ainsi pour le deuxième récit "Le chien et la brebis": *Auzizalea, etxe ondatzallea* "Le procédurier ruine la maison". Le livre est précédé d'une adresse au petit-fils du fameux comte de Peñafiorida où la mémoire de celui-ci, qui fut l'introducteur de l'esprit des Lumières en Espagne, est saluée.

Pourtant l'on retrouve la plume de Vicenta dans le débat politique qui s'instaure avec la guerre d'indépendance d'Espagne (1808-1814) pour ou contre la restauration de la monarchie absolue et de tout l'appareil politique, "fueros" provinciaux et puissance inquisitoriale de l'église catholique compris, qui l'accompagne. Il y a là, avec l'opposition des absolutistes aux "libéraux" qui va s'aggraver, les prémisses de la première guerre carliste. Le retour de Ferdinand VII en 1814 avait été salué par des vers où l'on a cru reconnaître la main de José Paulo de Ullibarri y Galíndez (1775-1847), le

mari de Vicenta, auteur d'un épistolaire *Gutun liburua* récemment publié (1975) :

*Inok eleixan kontra ezer esaten dau ?
Ez eijozu parkatu barriketa zital hau.
Garbirik joan daizun zure erlijinoia
Irme sendatu eizu inkisizinoia.*

"Quelqu'un dit-il quoi que ce soit contre l'église ? Ne lui pardonnez pas cette mauvaise nouveauté. Pour que votre religion continue dans sa pureté, raffermissez dans toute sa force l'Inquisition."

Vicenta elle-même composait des vers pour les fêtes de Noël de 1819 dans la tradition déjà ancienne des *Gabonsariak*, où elle en appelait, en termes assez forts, au retour à la religion d'antan :

*Nun dogu Bizkaitarrak orduko fedia ?
Nun geure garbitasun eta sinistia ?
Orain argaldu dira alako bijotzak,
Gizonak emeturik dirudije motzak.*

"Où avons-nous, Biscayens, la foi de ce temps-là ? Où notre pureté et notre foi ? Maintenant les cœurs de cette trempe se sont alanguis, les hommes féminisés paraissent coupés!"

Un poème intitulé *Antxinako Euskaldunen alabantzak* "Eloges des Basques d'autrefois" avait rassemblé toute la doctrine qui inspirait cette réaction politico-religieuse et s'achevait par les mêmes mots que le texte de Vicenta. La paternité en a été attribuée au franciscain Juan Mateo de Zabala (1777-1840), auteur lui aussi de fables en biscayen et de travaux linguistiques postérieurement publiés; mais l'origine semble être, au dire de J. Agirreazkuenaga, le milieu intellectuel des Moguel. Toute une idéologie anti-moderniste et contre-révolutionnaire aux longues conséquences s'exprime ainsi en littérature basque. Elle intègre un moralisme religieux catholique strict à une conception politique à la fois absolutiste et foraliste et à un nationalisme en même temps espagnol et biscayen assimilé à l'ensemble de la basquitude. Ce sont les bases d'une série d'affrontements idéologiques et politiques qui marqueront le XIX^{ème} siècle péninsulaire, en littérature comme ailleurs, et auront leurs répercussions sur le Pays basque continental.

7. Le théâtre : premiers essais dramatiques, et premiers manuscrits de pastorales.

Excepté le genre éminemment populaire et rural de la pastorale dite "souletine", mais anciennement sans doute plus étendue et connue aussi hors du Pays basque, avec les divertissements comiques, "course à l'âne", charivari, mascarade de même caractère, la littérature dramatique "savante", qui avait fait naître les plus grands chefs-d'œuvre en Europe aux XVIème et XVIIème siècles, tient très peu de place dans l'histoire littéraire basque. Conçu pour le public "de la Cour et de la Ville", et pour des lieux spécifiques dont le prototype devint vite le "théâtre à l'italienne", ce mode d'expression littéraire ne trouvait pas les conditions propices à son essor: espace rural, absence de grandes villes bascophones, prédominance sociale et culturelle d'un clergé relativement peu éclairé et peu cultivé hors du domaine religieux et hostile au théâtre toujours soupçonné d'immoralité, éloignement des grands lieux de création dramatique du nord (Paris, Londres...) ou du sud (Madrid, Italie...).

Par une curieuse coïncidence, qui tient aussi bien au progrès de la composition écrite et de sa transmission qu'à la lente pénétration d'un certain intérêt pour des formes dramatiques jusque-là ignorées, c'est la fin du XVIIIème siècle qui voit naître à la fois les balbutiements du théâtre urbain et les premiers textes sûrement datés des pastorales souletines. Ces derniers sont déjà recensés en assez grand nombre au début du XIXème siècle. Les essais théâtraux, au contraire, sont tout à fait isolés, et ils ont pour cadre le Pays basque d'Espagne. Encore est-ce dans des conditions et des formes très spécifiques, soit dans un style proche de ce qui sera plus tard le théâtre de "patronage", soit dans le spectacle chanté.

L'initiateur du théâtre basque, appelé à rester pratiquement sans héritier ou successeur durant un bon siècle, fut un laïc, notaire de Mondragon en Guipuscoa, Pedro Ignacio de Barrutia y Basagoitia (1682-1759). Son *Acta para la Nochebuena* "Acte pour la nuit de Noël" resté très longtemps inédit était, comme son titre l'indique, un petit divertissement pour Noël sur le thème même de la Nativité. La publication par Azkue (1897) et l'étude du texte par le poète Gabriel Aresti (1960) ont permis de mettre en valeur l'originalité et les qualités d'une pièce que L. Michelena considère comme l'une "des meilleures du théâtre basque".

Aux péripéties connues de la Nativité souvent traduites en basque (par Oyhénart notamment), l'auteur a mêlé avec adresse et naturel des

séquences et des personnages profanes ou diaboliques, comme il a su faire alterner les styles, du grave requis par le sujet au comique divertissant. Ce mélange des styles, frappant dans le théâtre pré-classique ou dans le drame romantique, est aussi, tout comme la présence sur scène des personnages célestes et infernaux, on peut le remarquer, propre à la pastorale souletine. Un double problème historique reste à résoudre: savoir si avant ou après cette pièce il y eut d'autres compositions du même type, et si la pièce de Barrutia fut effectivement représentée. La réponse affirmative reste la plus probable dans les deux cas.

L'autre essai vint d'un milieu différent, celui de la *Sodedad Vascongada de los Amigos del Pais* fondée par le comte de Peñafiorida à Vergara en 1764, "les promoteurs de la culture dans notre pays" selon le mot de J. de Urquijo, développant en même temps l'intérêt pour l'économie, la science et l'esprit scientifique, ce qui entraîna quelques appréciations critiques de la part des milieux religieux et conservateurs, et aussi pour la culture et pour la langue basque. La même année, lors de festivités religieuses, fut représenté et publié au même lieu un opéra-comique bilingue dont le titre en espagnol (*El Borracho burlado...* etc.) disait ceci: "L'ivrogne moqué, opéra-comique en espagnol et en basque". Selon les lois de ce genre alors si en faveur en France, la pièce mêlait dialogues parlés et passages chantés: on peut remarquer que la pastorale souletine a le même caractère, et que le public basque est particulièrement intéressé au chant. Le comte de Peñafiorida, auteur de la pièce et fort amateur de musique, explique qu'il l'avait d'abord voulue entièrement en basque, mais que les difficultés que les différences dialectales, au sein même du Guipuscoa, pouvaient entraîner dans le jeu des acteurs de chaque ville le firent renoncer au basque pour les parties dialoguées.

Deux ans auparavant en 1762 avait été publié à Azcoitia, la ville des "petits chevaliers" et berceau de la future "Société des Amis du pays", un livret au titre de *Gabon-Sariac* ou "Prix (récompenses) de Noël": dans un genre lyrique voisin du *Borracho* ces chants de Noël de caractère pastoral faits pour être chantés dans l'église d'Azcoitia paraphrasent la quatrième églogue des *Bucoliques* de Virgile, et correspondent au goût néo-classique de la fin du XVIIIème siècle. Sous le nom prétendu de l'auteur "sœur Marie de la Miséricorde", qui eût pu être ainsi la première femme de lettres basque connue (avant Vicenta Moguel), la plupart des critiques ont re-

connu le comte de Peñaflorida lui-même, Francisco Xavier María de Muñibe e Idiaquez (1723-1785).

*

La pastorale souletine, dans ses formes modernes, les seules connues, ne conserve du genre "pastoral" que la présence sur scène, quels que soient le sujet et les personnages, d'un berger avec son troupeau. La critique interne des textes les plus anciens, aucun manuscrit n'étant antérieur au XVIIIème siècle, n'a pas permis d'affirmer avec certitude l'ancienneté du genre sous la forme qu'on lui connaît aujourd'hui, à peu près immuable depuis ce temps-là. Evoqué par Chaho dans son *Voyage en Navarre* (1835), puis par Duvoisin (1841) et Bladé (1843), décrit avec précision par Francisque-Michel au chapitre IV (*Représentations dramatiques chez les Basques*) de son ouvrage de 1857 *Le Pays Basque, sa population sa langue, ses mœurs, sa littérature et sa musique*, analysé en détail dans les travaux de Georges Hérelle (1923, 1926), présenté en général, au moins depuis Chaho et Francisque-Michel, en héritier des "mystères" médiévaux sinon même remontant à l'Antiquité ("Le théâtre souletin compte déjà dix siècles d'existence" prétend Chaho), le théâtre de pastorale est connu aussi en dehors du Pays basque, en Béarn (on imprime à Pau en 1767 une *Pastourelle* en quatre actes "sur le paysan qui cherche moitié à son fils"), Roussillon, Bretagne, Artois et jusqu'au Tyrol allemand.

La première allusion au nom de "pastorale", sinon au genre actuellement connu, est dans la lettre dite "de l'Art poétique basque" (1665) d'Oyhénart. Il y rappelle que l'un des poètes cizains du XVIème siècle, dont tous les textes sont par ailleurs perdus, Jean d'Etchegaray "*est L'auteur de La pastorale intitulée "arçain gorria" qui a été Jouee plusieurs fois en Cette Ville*" (de Saint-Jean-Pied-de-Port). Par son titre "Le berger rouge", la pièce devait être une vraie pastorale ou pièce bucolique, encore que la couleur ouvre sur d'autres perspectives, peut-être diaboliques ou sanglantes. Ce serait le seul moyen de rattacher ce titre à la pastorale moderne, où les meurtres et combats autant que les diables sont des ingrédients obligés. Par ailleurs l'information d'Oyhénart montre que la représentation et la composition n'étaient pas encore une spécialité exclusivement souletine, et que les textes étaient bien écrits, ou si l'on veut la pièce "composée", et par des spécialistes en poésie basque.

Les sujets des pastorales représentées au XVIIIème siècle ou au début du XIXème, la plupart des 34 que Francisque-Michel dénombre en

1857, qui comprennent des titres déjà documentés à la fin du XVIIIème siècle, ne sont plus proprement pastoraux. Jouées en plein air par les hommes de la communauté villageoise sous la direction du "régent"-metteur en scène sur une estrade sommairement aménagée, écrites en versets rimés et déclamés sur un rythme unique de mesure "iambique" de huit syllabes par les acteurs qui arpentent la scène, les pastorales ont une structure immuable : la pièce ou "tragédie" *trajeria* commence par un long récit également rimé (ou assonancé) résumant toute l'action, celle-ci se répartissant ensuite en épisodes successifs facilement découpés en "actes" et "scènes"; elle admet des digressions sur des personnages ou épisodes parfois annexes (on trouve même des farces comiques qui interrompent la "tragédie") et comporte des passages chantés en chœur (prières, chœur des anges ou des enfants) accompagnés de musique. Au début du XIXème siècle celle-ci est assurée par un violon, une flûte et un tambourin: c'est à peu près la formation que décrivait Malesherbes aux fêtes de Bidarray en 1767 : violon, "flageolet" et tambours de basque. A la même époque les notables du pays occupaient encore parfois la scène, comme dans le théâtre français du XVIIème siècle.

L'action représente toujours une lutte entre le parti du héros de la pièce, les "chrétiens" ou les "bons", et celui des "méchants", "turcs" ou "sarrazins", avec des intermèdes dansés et déclamés par les "satans", soutiens des Turcs tout comme l'Allah figuré par un pantin gesticulant au-dessus de la scène, et elle s'achève invariablement par la victoire des "chrétiens" sur leurs ennemis traditionnels. Les pastorales connues participent ainsi d'une apologétique catholique sans doute directement issue de la Contre-Réforme; si ce théâtre a probablement eu aussi des formes plus anciennes, et sans doute "pastorales" au sens propre, elles ont dû être abandonnées, peut-être interdites comme bien d'autres spectacles en d'autres lieux, avant le temps des premiers manuscrits. On a pu voir dans la présence des "Turcs" une référence qui ferait remonter la pastorale, sous sa forme ou sa thématique connue, jusqu'au XVIème siècle (victoire de Don Juan d'Autriche à Lépante). Mais l'Europe chrétienne fut sous la menace de l'empire turc jusqu'à la fin du XVIIème siècle (siège de Vienne levé par l'intervention du roi de Pologne Jean Sobieski), et les "turqueries" furent encore à la mode en littérature européenne pendant tout le XVIIIème siècle ; elles entrèrent même, comme on l'a vu par la poésie satirique de 1725, dans la littérature basque profane.

Le long spectacle à la fois animé et hiératique, de genre fort complexe, mêlant à la déclamation le chant, la musique et la danse, forme de "théâtre total" donc, où l'on déclame des milliers de "versets" (distiques de seize syllabes coupés en hémistiches d'octosyllabes), 1600 dans la pastorale de *Saint-Jacques* dont les premiers manuscrits sont de la fin du XVIIIème siècle, dure trois ou quatre heures. Il est suivi par une sorte de concours de danses traditionnelles (les *mutxikoak* ou "sauts basques") payantes, actuellement mises aux "enchères" entre des équipes villageoises, qui couvrent les frais de la représentation, autrefois gratuite pour les spectateurs.

Par le sujet et les héros mis en scène, les pastorales ou "tragédies" représentées avant le milieu du XIXème siècle, accompagnées ici de quelques dates de représentation, se classent en plusieurs groupes : 1) les sujets religieux pris dans la Bible comme le fils prodigue (1770, 1796), Abraham, Nabuchodonosor, ou dans les vies de saints : sainte Hélène (1796), saint Jacques, saint Pierre, saint Roch, saint Alexis, les trois martyrs, sainte Agnès, sainte Catherine, sainte Engrâce, sainte Marguerite, sainte Geneviève, saint Louis (1792) ; 2) les sujets historiques souvent issus des chansons de geste : Clovis (1799), Charlemagne, les quatre fils Aymon, Godefroy de Bouillon (1790, 1793), les douze pairs, Thibaud, Richard duc de Normandie (1769, 1796, 1798), Jean de Calais ; 3) les sujets antiques et mythologiques plus rares: Bacchus, "*Edipa*" (1792, 1793), Astiage, Alexandre ; 4) les thèmes orientaux encore plus exceptionnels: Mustapha "grand sultan".

Une curieuse coïncidence mérite d'être remarquée: au milieu du XVIIIème siècle et pour relever le prestige de la monarchie en déclin, une campagne très officielle née dans l'entourage de Louis XV tend à susciter un théâtre historique et national français. Sa première manifestation connue est *Le Siège de Calais*, tragédie dédiée au Roi, due à X. de Belloy et représentée à Paris en 1765. L'auteur commence ainsi sa préface: "*Voici peut-être la première Tragédie Française où l'on ait procuré à la Nation le plaisir de s'intéresser pour elle-même*". Les héros et sujets "nationaux" des pastorales, mêlant la religion à l'éloge de la monarchie selon la règle du genre, répondent au même souci : Clovis, Charlemagne, sainte Geneviève, saint Louis, les douze pairs etc..., et même sans doute Jean de Calais, Jean de Paris. La même inspiration trouve un peu plus tard un sujet de choix dans les trois tragédies (consulat, empire, exil à Sainte-Hélène) consacrées à Napoléon

déjà connues de Francisque-Michel (1857), sujet qui suscitera aussi la fibre poétique de Martin Hiribarren. Durant la Révolution certaines pastorales avaient pu être jouées, autorisées sous le prétexte de représenter les crimes des tyrans, mais on y fit quelques adaptations: chant de la Carmagnole, hommage à la Nation, à l'Assemblée et à l'armée en guerre (1793-1795), introduction du mot "citoyen" dans le dialogue...

Le complément des pastorales ou tragédies se trouvait dans les farces ou charivaris dits aussi "courses d'âne" ou *tobera-munstrac*. Sous le nom de "comédies" (mais les sujets bibliques cités rappellent plutôt la pastorale) pour le XVIème siècle selon l'historien guipuscoan Isasti (1625), et décrites pour le XVIIème siècle par Jacques de Béla dans ses *Tablettes*, qui dit qu'on les donnait ordinairement la nuit, aussi bien en Soule qu'en Basse-Navarre, leurs premiers manuscrits et représentations datées ne sont pas antérieurs au XVIIIème siècle. Il est probable que ces pièces intervenaient parfois comme intermèdes comiques aux pastorales tragiques, puisqu'on en trouve dont le texte est inclus dans ces dernières. Leur prétexte bien connu était celui de la moralisation de la vie publique et en particulier conjugale, à l'occasion du second ou troisième remariage de quelque villageois, les remariages étant très fréquents dans l'ancienne société en raison des décès précoces. Mais ils donnaient lieu à des jeux farcesques (le mot *fartza* apparaît dans les textes basques) et très libertins de propos que les autorités, parlements ou évêques, jugeaient plutôt immoraux et contraires à la tranquillité publique et interdirent assez souvent au cours du XVIIIème siècle.

Une dizaine de manuscrits de ces pièces, rédigées dans les mêmes versets de faux quatrains que les pastorales, encore pour la plupart anonymes avant le XIXème siècle, et datées d'avant 1810, est recensée par P. Urkizu. Même si le titre comporte parfois des noms célèbres surtout mythologiques (Saturne, et évidemment Vénus), les noms des "héros", homme et femme comme il convient à l'événement, sont des plus ordinaires et souvent enrichis de quelque jeu de mot farcesque: *Piarres eta Sabadina* (copie de 1766), *Petit jean eta Sabadina* (1769: 827 versets, inclus dans le manuscrit de la pastorale *Richard duc de Normandie*), *Bala eta Bilota* (1788 : 57 versets) inclus dans le manuscrit d'une autre "course d'âne" *Juanic hobe eta Arlaita* (1788 : 148 versets), *Agardentegilea eta bere emaztea* (11 versets), *Boubane eta Chilloverde* (165 versets), *Çabalçar eta bere familia* (77 versets),

Chiveroua eta Marcelina (436 versets divisés en 11 "sataneries"), *Malqus eta Malqulina* (1807 : 588 versets).

Les entrées et sorties de scène et divers jeux de scène sont indiqués, comme dans les pastorales, par des didascalies. La langue, comme on peut s'y attendre, n'est pas particulièrement soignée, et encore moins puriste. Elle ne diffère en rien, vocabulaire spécifique et mélanges linguistiques à part (on y met du latin, du français, du gascon, à des fins comiques), de celle des pastorales-tragédies, admettant, en particulier, la même masse d'emprunts romans qui est la caractéristique d'une part du souletin (gasconnismes notamment), et d'autre part de la langue du XVIIIème siècle plus que jamais sous influence romane. Si l'on en croit le "philosophe" Eguiatéguy, les acteurs portaient un masque *mozorroa*.

Les "courses d'âne", ou farces de charivari sont incontestablement comme le revers des "tragédies" (bien qu'on les désigne parfois ainsi): aux personnages héroïques et nobles répondent les gens les plus ordinaires, aux sentiments élevés les soucis vulgaires du mariage, avec ses corollaires traditionnels de la farce : tromperie et cocuage. Evidemment l'opposition se retrouve dans le langage, qui admet ici les propos les plus licencieux parfois répétés dans une sorte de vertige rabelaisien, et nomme les réalités érotiques et corporelles les plus crues avec complaisance. Thème traditionnel de la comédie populaire, on s'y moque beaucoup aussi des médecins et barbiers, de leurs remèdes, de leur appétit d'argent, de leur langue hermétique au profane, des prêtres aussi et de leur latin : à ce sujet le "*Belot apheza*" de plusieurs pièces vient du fameux abbé chiromancien et écrivain du XVIIème siècle Jean-Baptiste Belot, rappelle P. Urkizu.

Les diables, les mêmes qui viennent au secours des méchants dans les pastorales, y ont une bonne place, au point que certaines pièces se divisent en "sataneries". Magie et sorcellerie font évidemment partie du matériau comique, obsession tenace des populations rurales, bien que ce soit pour rire, comme dans le *Malqus* (1807) :

*Sira, abiatu nunduzun emazte baten bizkarrian
Eta sabatuaren ikbustera baginduzun airian.*

"Sire, je me mis en route sur le dos d'une femme et nous allions en l'air pour voir le sabbat".

Il n'y aurait pas de mal à voir dans ce théâtre des vestiges de ce que la sculpture religieuse médiévale montrait, avec la même verdeur réaliste, aux portails et aux chapiteaux de ses cathédrales : crimes et péchés en tous

genres, monstres et grotesques, démons et châtiments infernaux. Mais la farce de charivari se divertit sans aucune arrière-pensée moralisante, sinon le prétexte, très faible, des remariages qui permettait de les mettre en scène. Elle perpétue un style comique qui remonte aux plus anciennes traditions du divertissement populaire d'Europe, toujours en butte aux interdits des bien-pensants et des autorités, qui en ont eu en général raison bien avant le XVIIIème siècle. Or, en Pays basque, ces divertissements sont encore d'actualité par endroits jusqu'au début du XXème.

CHAPITRE IV

L'ÂGE ROMANTIQUE DANS LES
LETTRES BASQUES (1816-1907)

1. Chronologie générale.

1816. Le carme Bartolomé de Santa Teresa publie à Pampelune sa critique morale des divertissements et danses basques sous le titre de *Euskal Errijetaco olgueeta ta dantzæen neurriçco gatç-ozpinduba*.

1817. Etienne de Jouy séjourne en Pays basque : l'année suivante il publie le tome premier de *L'Hermite en province* (Paris 1818) comportant une longue description idyllique du pays et des habitants pour laquelle il a été informé par Dominique-Joseph Garat "le Jeune", ami de Concorcet et ancien ministre de la Convention, comte et sénateur d'Empire, retiré dans son château d'Urdains à Bassussarry.

1820. Ferdinand VII roi d'Espagne est obligé d'accepter la constitution "libérale" votée en 1812 par les Cortes à Cadix. Naissance de José Maria Iparraguirre.

1823. Ferdinand VII, au nom de la "Sainte Alliance" de Metternich créée au Congrès de Vienne, est secouru par l'armée des "100.000 fils de Saint Louis" de la monarchie française restaurée, il rétablit l'absolutisme en Espagne.

1824. Iztueta publie à Saint-Sébastien son histoire de la danse en Guipuscoa : *Guipuzçaco dantza gogoangarrien condaira edo historia*.

1826. Lécluse, professeur à l'université de Toulouse, commence à publier ses travaux sur la langue basque, provoquant un débat où interviennent Bartolomé de Santa Teresa, Juan José Moguel etc.

1828. Naissance de Jean-Baptiste Elissamburu et de Gratien Adéma "Zalduby".

1830. Au mois de juin éclate en France la Révolution des "Trois glorieuses" contre les tentatives absolutistes de Charles X qui est renversé. Louis-Philippe est couronné "roi des Français" : la monarchie constitutionnelle succède à la "monarchie selon la Charte". L'émigration des Basques, d'Espagne et de France, "à Montevideo" commence à s'accélérer.

1833. Mort de Ferdinand VII. A l'encontre de la "loi salique" introduite en Espagne par Philippe V, lui succède sa fille Isabelle II (âgée de trois ans) sous la régence de la reine Marie-Christine. Les partisans de la

succession masculine choisissent don Carlos frère de Ferdinand VII: début de la première guerre carliste en Espagne.

1834. Augustin Chaho publie à Paris ses *Paroles d'un Voyant en réponse aux Paroles d'un Croyant, de M. l'Abbé de la Mennais*, et sa brochure intitulée *Paroles d'un Bisciaïen aux libéraux de la reine Christine*.

1835. Le chef des carlistes Tomas Zumalacárregui est blessé mortellement au siège de Bilbao. Chaho publie à Paris son *Voyage en Navarre pendant l'insurrection des Basques (1830-1835)*.

1837. Nouvelle constitution libérale en Espagne. Le ministre Mendizábal décide la main morte des biens ecclésiastiques ; les biens des institutions et communautés religieuses sont déclarés propriété nationale et vendus. L'Etat pourvoit aux ressources nécessaires au clergé.

1839. Convention de Vergara entre les carlistes et les constitutionnalistes ; la première guerre carliste prend fin l'année suivante.

1842. Publication à Saint-Sébastien d'œuvres basques d'Iturriaga comprenant 55 fables traduites de celles de Samaniego.

1843. Victor Hugo voyage dans les Pyrénées et en Pays basque des deux côtés de la frontière. Ses notes de voyage seront publiées en 1890. Au retour il apprend la mort accidentelle de sa fille Léopoldine.

1844. Création en Espagne de la garde civile.

1847. Francisque-Michel édite à Bordeaux les proverbes et les poésies d'Oyhénart avec la collaboration d'Archu.

1848. Révolution de Juillet en France et instauration de la seconde république. Archu publie l'adaptation en dialecte souletin des fables de La Fontaine. L'étude sur le verbe basque de Juan Mateo de Zabala (1777-1840) est publiée à Saint-Sébastien sous le titre de *El verbo regular vascongado*. Chaho publie une nouvelle édition de sa *Philosophie des religions comparées*, et transforme son journal *L'Ariel*, premier journal comportant des articles et textes en basque, en *Le Républicain de Vasconie*. Naissance de Marcelino Soroa y Lasa créateur du théâtre basque moderne.

1851. Concordat entre l'Etat espagnol et le Vatican sur le statut de l'Eglise. 2 décembre : coup d'Etat en France du Président de la République élu Louis-Napoléon Bonaparte. L'année suivante il rétablit l'Empire sous le nom de Napoléon III : opposants et républicains s'exilent, parmi eux Victor Hugo et Chaho.

1853. A Madrid le "barde" Iparraguirre chante pour la première fois son *Gernikako arbola*. Martin Hiribarren publie son "histoire" des Basques

en vers *Escaldunac* et un recueil de vers contre l'émigration en Argentine et Uruguay sous le titre de *Montebideoco berriac*. Antoine d'Abba-die d'Arrast commence à organiser ses concours de poésie basque : de 1853 à 1863 ils ont lieu à Urrugne.

1856. Jean Duvoisin le "capitaine" (des douanes) publie une adaptation en labourdin du livre de Cardaberaz sur Ignace de Loyola (1761). Il est présenté à Lucien Bonaparte qui travaille sur les langues d'Europe et s'intéresse beaucoup au basque. Aizquibel publie à Madrid un livret sur la langue basque demandant la création d'une académie.

1857. Francisque-Michel publie son ouvrage *Le Pays basque: sa population, sa langue, ses mœurs, sa littérature et sa musique*.

1859. Lucien Bonaparte commence à faire publier à Londres les traductions de la Bible de Duvoisin. Guerre de l'Espagne au Maroc (1859-1860).

1860. Le premier poème envoyé par J.-B. Elissamburu aux concours de poésie, *Gazte hiltzera dohana* ("Le jeune homme mourant"), reçoit le premier prix.

1862. Décès du poète souletin Pierre Topet-Etchahun âgé de 76 ans. Premier prix de poésie au concours d'Urrugne pour *Apexa eta lorea* ("Le papillon et la fleur") d'Elissamburu.

1868. La révolte de septembre en Espagne entraîne l'abdication d'Isabelle II et la monarchie parlementaire.

1870. Guerre de Napoléon III contre la Prusse: désastre de Sedan, abdication de Napoléon III et proclamation de la république en France le 4 septembre. Avec la dédicace de *Uskal herri maitiari* J. Sallaberry "de Mauléon" fait paraître un recueil de 34 chansons anciennes ou récentes avec leur musique. Version basque des *Echos du Pas de Roland* de Dasconaguerre sous le titre de *Atheka gaitzeko oibarzunak*, tenue pour le premier essai romanesque en basque.

1873. Amédée de Savoie, fils du roi d'Italie, et roi d'Espagne depuis 1871, abdique. La république fédérale est proclamée. Début de la seconde guerre carliste (1873-1876).

1874. Coup d'Etat du général Martinez Campos en Espagne et restauration de la monarchie au profit d'Alphonse XII fils d'Isabelle II en 1875.

1875. La république est votée en France.

1876. Fin de la seconde guerre carliste. Les provinces basques d'Espagne perdent leurs fors. Mort du poète guipuscoan Indalecio Bizcarrondo dit "Vilinch".

1877. Début de la publication du *Cancionero vasco* (1877-1880) de José Manterola.

1878. Représentation de l'opéra en langue basque *Pudente*, livret de Serafin Baroja.

1879. Le poème d'Elissamburu *Leben eta Orai*, qui partage le temps en "autrefois" c'est-à-dire "avant la Révolution française", temps de l'injustice et de l'inégalité, et "maintenant" temps des droits de l'homme, est primé aux jeux floraux de Saint-Sébastien ainsi qu'un passage de son essai romanesque inachevé *Piarres Adame* pseudonyme sous lequel il signe ses derniers textes. Premier concours de poésie basque d'Elizondo (Navarre) en collaboration avec Abbadie d'Arrast.

1880. Manterola fonde la revue *Euskal-erria* qui publie 300 pages par an et paraît d'abord trois fois par mois. Comédie de Milio Alzaga *Aterako gara*.

1881. Mort d'Iparraguirre. J.-B. Elissamburu publie un article en basque en faveur du candidat républicain Lafont aux élections législatives. Son cousin Michel publie le pamphlet anti-maçonnique *Zer izan eta zer diren oraino Framazonak munduan*.

1882. Représentation à Saint-Sébastien de la première comédie basque : *Anton Caicu*, de M. Soroa.

1886. Le jésuite José Ignacio de Arana biographe d'Ignace de Loyola publie à Bayonne la traduction d'un opuscule anti-libéral de Felix Sardá y Salvany intitulée *Bai, pecatu da liberalqueriya* : "Oui, le libéralisme est un péché".

1887. Pour s'opposer au *Réveil basque* (auquel collabore J.-B. Elissamburu) du républicain de progrès Berdoly, hebdomadaire bilingue fondé en 1886, le conservateur Louis Etcheverry fonde le journal *Eskualduna*, hebdomadaire à partir du mois d'août. La "Députation" de Biscaye crée une chaire de basque à l'Institut de Bilbao.

1889. La IIIème République fête le premier centenaire de la Révolution: des articles anti-révolutionnaires d'inspiration monarchiste sont publiés, en français et en basque, dans *Eskualduna*.

1890. En Espagne le suffrage universel remplace le suffrage restreint. Michel Elissamburu publie son pamphlet anti-républicain *Frantziako*

birur Errepubliken ixtorioa laburzqui en même temps que la deuxième édition de *Framazonak*.

1891. Mort du botaniste et curé de Narvarte (Navarre) José Maria de Lacoizqueta auteur du *Diccionario de los nombres euskaros de las plantas* (1888), de J.-B. Elissamburu, de Duvoisin et de Lucien Bonaparte.

1895. P. Haristoy commence la publication à Pau de son ouvrage *Les Paroisses du Pays Basque pendant la période révolutionnaire* (1895-1901).

1897. Azkue crée l'hebdomadaire *Euskaltzale*.

1898. Indépendance de Cuba et de Porto-Rico, dernières colonies espagnoles en Amérique. Un groupe d'intellectuels et d'écrivains avec à leur tête Miguel de Unamuno recevra le nom de "Génération de 98".

1901. Jeux floraux de Bilbao au cours desquels Unamuno recteur de l'université de Salamanque appelé à être "mainteneur" des jeux invite les Basques d'Espagne à abandonner leur langue au profit de l'espagnol. Sabino de Arana y Goiri, théoricien du nationalisme basque, après le journal *Bizkaitarra*, fonde la revue *Euzkadi*. Domingo de Aguirre commence à publier son roman *Kresala* dans la revue *Euskalerrria*.

1902. Début du règne d'Alphonse XIII en Espagne. Le premier mouvement régionaliste se déclare en Catalogne. Le docteur Jean Etchepare commence à publier ses premiers articles dans *Eskualduna*.

1903. Mort de Sabino de Arana y Goiri.

1905. En France séparation de l'Eglise et de l'Etat.

1907. Domingo de Aguirre publie dans la *Revue Internationale d'Etudes Basques* fondée cette même année par Julio de Urquijo, son troisième et dernier roman *Garoa*.

2. L'essor littéraire au milieu des conflits politiques et sociaux.

La période qui sépare la fin de l'aventure napoléonienne en Europe des premières années du XXème siècle, au moment où la fondation de la *Revue Internationale d'Etudes Basques* (1907) donne à la culture basque une audience nouvelle qui l'ouvre à la recherche et à la science (linguistiques avant tout) européennes, voit se succéder, presque chaque année, des événements publics majeurs, en Espagne ou en France, parfois dans les deux pays en même temps. Ils touchent ou impliquent, directement ou indirectement, une partie ou l'ensemble des pays de langue basque, en 1823, 1830, 1833, 1835, 1848, 1851, 1868, 1870, 1873, 1875,

1876, 1898, 1905... Changements de régimes politiques et coups d'Etat, rapports conflictuels entre les gouvernements et les institutions, en particulier religieuses, guerres carlistes et leurs répercussions en territoire français, tous événements producteurs d'écrits basques de plus ou moins bonne qualité, rythment un temps de mutation et d'adaptation.

En relation avec ces faits ou d'autres immédiatement antérieurs - comme les lois successorales instituées après la Révolution en France - et leurs conséquences locales, la société basque est traversée de profonds changements à peine sensibles en apparence, mais dont la mesure statistique exacte révèle l'ampleur et la profondeur. Progression démographique et dégradation des situations rurales conduisent au développement urbain d'une part, industriel surtout en Espagne (Bilbao), et à un extraordinaire mouvement migratoire vers l'Amérique latine de l'autre. Le Pays basque, surtout péninsulaire, avait depuis longtemps fourni à l'encadrement colonial américain. Et dans les provinces de France, depuis toujours ouvertes à la navigation, les documents municipaux montrent la mobilité d'une frange du peuplement rural. Dès avant 1820 on voit non seulement des Basques péninsulaires, mais des Labourdins, Bas-Navarraïens et Souletins solidement installés autour du Rio de la Plata.

Les conditions avantageuses d'acquisition de terres et de situations offertes par les gouvernements, en Uruguay et en Argentine, créent ensuite un flux d'émigration étonnant par le nombre des migrants, femmes et enfants compris, sur les navires aux noms parfois pittoresques en partance de Bayonne (*Malabar, Marie-Catherine, Le Basque, La Jeune Basquaise, Caste, Capelan ...*), ou des ports du Guipuscoa. En 1854, note Francisque-Michel, le canton de Mauléon (Soule) a 6633 habitants de moins qu'en 1836, et cette même année 2838 habitants dont 705 femmes quittent le département des Basses-Pyrénées "pour Montevideo" selon la formule du temps. Rien d'étonnant à ce que ce mouvement s'accompagne d'une littérature, pour l'essentiel chantée, assez typique pour que le même auteur la relève en 1857. Il y aura ainsi une littérature basque "d'outre-mer", d'importance secondaire il est vrai, avant que le mélange des immigrés européens dans les pays du Rio de la Plata, Basques d'Espagne et de France, Français méridionaux et Italiens, ne se soit harmonisé en une nouvelle hispanité, le tout accompagné de promotions sociales brillantes et nombreuses où l'origine sociale, culturelle et linguistique sera, en général, oubliée en deux ou trois générations. La création d'institutions éducatives,

Eskual etche "maison basque" ou sous d'autres noms rappelant le pays et l'identité, les relations longtemps gardées par certains avec leur famille d'origine (on peut le constater encore parfois après quatre ou cinq générations) n'ont pas suffi à la transplantation durable d'une culture basque vivante, à l'inverse du français au Canada par exemple.

La centralisation espagnole sur le continent, avec en corollaire l'échec des guerres carlistes et le développement de l'émigration, aura aussi une conséquence réelle et négative sur la culture basque : entre la fin du XVIIIème siècle et celle du XIXème, de larges zones de la Navarre et d'autres territoires (Alava) se sont débasquisées, ou si l'on veut hispanisées. Et le mouvement de retrait linguistique se poursuit bien avant dans le XXème siècle. Si l'on y ajoute le développement industriel et urbain, peu favorable au maintien des anciennes structures administratives essentiellement rurales, le milieu urbain se révélant en général méfiant ou hostile à l'égard des mouvements régionalistes, la "basquitude" culturelle subit un appauvrissement de l'histoire littéraire basque considérable, souligné par les écrivains dès le temps de Moguel, alors même qu'en apparence jamais l'expression, en particulier livresque, en langue basque n'avait atteint une telle densité.

Pour les provinces basques d'Espagne la première affaire grave, concomitante au début à ce mouvement vers l'Amérique, et qui contribue à l'amplifier après 1840, c'est la première guerre carliste (1833-1840). Née au départ d'une péripétie dynastique, l'un des nombreux soubresauts qui ont accompagné les restaurations monarchiques plus ou moins réussies de l'Europe méridionale après les mutations de l'après 89, le refus des "légitimistes" espagnols de reconnaître la légitimité du trône à une héritière (Isabelle II sous la régence de la reine-mère Marie-Christine), la guerre carliste devient très vite la défense des spécificités institutionnelles millénaires de la Navarre et des trois provinces (Alava, Biscaye, Guipuscoa) contre le gouvernement libéral et centralisateur de Madrid. De Chaho (1834-35) à Victor Hugo (1843), et de Louis Viardot (1836) à Karl Marx, l'événement a été abondamment analysé par les esprits les plus progressistes du temps, les moins susceptibles de penchants monarchistes et encore moins absolutistes, et dans un sens favorable à la cause des Basques contre Madrid. Leurs conclusions se rejoignent pour souligner des contradictions majeures entre le projet absolutiste et rétrograde de don

Carlos et de son entourage ultramontain d'une part, et celui tout défensif et déjà "pré-autonomiste" et "pré-nationaliste" des Basques.

Le Souletin J.-Augustin Chaho (1810-1855), "de Navarre" comme il se dit en s'identifiant au royaume historique démembré en 1512, formé dans l'ambiance romantique parisienne, "voyant" mais progressiste et républicain, publie en 1834 et 1835 deux textes en faveur de la cause des carlistes, c'est-à-dire avant tout pour lui des Basques : les *Paroles d'un Bisciaïen aux libéraux de la reine Christine*, puis le *Voyage en Navarre pendant l'Insurrection des Basques (1830-1835)*. Ce dernier ouvrage, qui a fondé sa gloire littéraire, raconte effectivement son voyage, plus ou moins réel dans ses détails, auprès du grand chef Zumalacárregui, dont il dresse le portrait héroïque. Mais c'est déjà le début de la défaite, lorsque Zumalacárregui jusque-là victorieux à la tête de l'armée carliste, est blessé à mort au siège de Bilbao qu'on lui avait imposé à son corps défendant. Chaho, en dehors de quelques vers et du conte allégorique *Azti-begia* "L'œil devin" qui est un hymne solaire en prose, compte avant tout dans la littérature basque pour son rôle d'initiateur à la culture basque dans ses œuvres en français, de journaliste (le premier à faire paraître des articles en basque dans son *Ariel*), et de compilateur de "chansons".

Dans un pays - le Pays basque - où tout se met en vers et en chansons, depuis les événements familiaux les plus infimes jusqu'aux grands drames collectifs, les guerres carlistes ont aussi leur écho dans la littérature d'expression basque, et des deux côtés de la frontière. En Espagne, les deux camps, "chapeaux blancs" ou carlistes, et "chapeaux rouges" (parfois aussi "noirs") ou "cristinos" libéraux, ont leurs chantres, qui ont parfois laissé leur nom.

Voici chez les libéraux un José Maria Ezkerra d'Irun, chansonnier prolifique: selon une coutume familière aux chansonniers depuis le début de ce siècle il date dans le premier vers de 1834 et signe en dernière strophe une suite de douze quatrains monorimes où il demande la paix et attaque ironiquement don Carlos "*Carlos Quinto*", avec qui il voit arriver "Betiri-Santz", allégorie habituelle de la famine :

Batzuek kontent ziran, agitz arrigarri!
Karlos kinto errege behar zela jarri.
Gauz hau iduritzzen zait asi bezain berri :
Betiri Santz jeneral izango da sarri.

(Strophe 3 : graphie moderne).

"Certains étaient contents, ce qui est stupéfiant! (et disaient) qu'il fallait faire roi Charles Cinq. Ceci me semble aussi neuf qu'au début : "Betiri Santz" sera très vite général".

Le *Cancionero* de Manterola publie trois textes de 1838-1839 donnés anonymement par José Vicente Echagaray (1773-1855), poète de Saint-Sébastien partisan des libéraux et dont l'ensemble de l'œuvre assez abondante n'a été que tardivement publiée (1964). Le dernier parle de la paix (1839), mais les deux autres (1838) s'en prennent aussi vivement au personnage, qui fut très contesté même chez ses partisans, de don Carlos. Ils sont de facture fort différente. Le premier est une vraie "chanson" en 12 quatrains inégaux à rimes suivies, composés de deux vers de treize syllabes (coupés en hémistiches habituels de 7 et 6) et de deux hexasyllabes faisant refrain varié à chaque strophe et commençant par le fameux "ai, ai, ai" d'une célèbre chanson carliste également d'origine guipuscoane : *Ai, ai, ai, mutillak* ... Dans ce chant les "garçons aux chapeaux blancs" s'adres-saient aux filles d'Azpeitia (Guipuscoa) "aux tabliers rouges" (couleur des libéraux) qui ne voulaient pas danser avec eux, "les volontaires de la foi". Comme en écho, les "Chants *ai, ai, ai* d'un Basque chapeau blanc renégat" d'Echagaray sont censés exprimer les regrets d'un carliste qui a "renié" une cause indéfendable, violemment condamnée ainsi "de l'intérieur". La onzième strophe résume la situation à la veille de la paix de Vergara (1839) :

Karlosek egin arren bere alegiña,

Ezin garai lezake inoiz erregina :

Ai, ai, ai txuriak

Zer barrengo miña !

"Même si Carlos faisait tout ce qu'il peut, il ne pourrait jamais vaincre la reine : aië, aië, aië les blancs, quelle douleur intérieure !"

L'autre chant anti-carliste est aussi une suite de 12 strophes, mais en quatrains monorimes de treize syllabes alignés en hémistiches ou "faux huitains" (en basque l'appellation *zortziko* se donne aussi bien à ces huitains d'hémistiches à quatre rimes, qu'aux vrais huitains à huit rimes, bien que les deux exercices soient, et pour cause, fort différents) : *Carlos bostgarren erregea deritzzen denari. Euscal-dunac zortzicoa*. L'image falote de ce "roi qu'on nomme Charles cinquième" est bien croquée dès la première strophe (graphie moderne) :

Basoko erregea, Karlos bizar gorri,

Majestade aundia, gaur agur zerorri ;

*Isabelen tronuan nai badezu jarri,
Madrilla joan oi zera ametsetan sarri.*

"Le roi de la forêt, Charles barberousse, je salue aujourd'hui votre haute Majesté : si vous voulez vous asseoir sur le trône d'Isabelle il vous faut aller tout de suite en rêve à Madrid." Le texte s'en prend ensuite très violemment au prétendant et à sa suite ecclésiastique, le "prêtre renégat" et général Cabrera, l'évêque Abarca qui "guerroie en bénissant", et termine par une image tout à fait inversée du "prêtre-roi" de la tradition monarchique française : "Qu'il repose en paix (*Requiescat in pace* dans le texte) le roi-prêtre".

Dans le camp carliste les chansonniers n'étaient pas en reste. Francisque-Michel (1857) rapporte les "chants de *Muñagorri*" et narre comment l'auteur (ou le héros : le chant est en son honneur et le nomme à la troisième personne), chef d'une compagnie carliste rentré chez lui après la convention de Vergara se révolta à nouveau, et fut pris et exécuté par le chef libéral Elorrio, précisant qu'il "n'était pas un méchant homme, à la différence de son meurtrier, homme de sang et de boue", lequel Elorrio finit à son tour poignardé. Ces 20 quatrains monorimes à 13 syllabes (7 et 6) constituent en fait un récit des horreurs de la guerre fratricide, un plaidoyer historique pour le maintien des fors, et un appel à la paix, sans doute imminente (1839-40), assez indifférent, au fond, à la querelle dynastique elle-même:

*Probinciano gazte honorez betiac,
Bandera bakekora guacen guciac,
Soldadu, ofiziale, orobat gefiac
Danac izango ditu gradu ta aguintiac.*

"Jeunes provinciaux couverts d'honneur, allons tous au drapeau de paix, soldats, officiers et avec eux les chefs, tout un chacun aura des distinctions et des récompenses" (avant-dernière strophe).

Dans les mêmes dernières années (1838-39) de la première guerre carliste, Juan Echamendi (1792-1879) l'improvisateur de Valcarlos en Navarre sur la frontière bas-navarraise, connu sous le nom de sa maison natale "Borddel" (le nom basque de la ville de "Bordeaux"), dont une vingtaine de chansons a pu être conservée (publication par J.-M. Satrustegui en 1965), compose ses "Chants de guerre des carlistes" : 11 huitains inégaux monorimes d'octosyllabes coupés par un décasyllabe au quatrième vers, qui font la satire des gouvernants et des enrichis, déplorent

la difficulté de vivre, thème constant de ce début de siècle, soulignent les inégalités sociales, et renvoient dos à dos les partis de la guerre en un mouvement pacifiste qui n'est pas sans rappeler les "chants de Muñagorri", comme dans la septième strophe (graphie moderne) :

Egin dituzte justiziak
Abal bezain itsusiak
Ainitzi gosta bizziak.
Batzuek anaiak bertziak kusiak
Bi partiden nagusiak,
Elgarren kontra guztiak,
Anitz "amigo" josiak :
Zer patriota nabasiak !

"Ils ont rendu leurs sentences, les plus affreuses possibles, il en a coûté la vie à beaucoup; les uns frères, les autres cousins, à la tête des deux partis, tous ennemis les uns des autres ; beaucoup d'amis (le terme espagnol *amigo* a valeur ironique) intimes : quels troubles patriotes !".

Dans les provinces françaises, peut-être à la suite de Chaho, on fit surtout l'éloge de Zumalacárregui, sans s'arrêter ainsi aux "désastres de la guerre", selon la formule goyesque pour une précédente guerre d'Espagne, celle "d'indépendance" (1808-1814). Avec Camoussarry, les étudiants en humanités Elissamburu et Adéma à Larressore, le petit séminaire fondé au XVIIIème siècle reste le collège secondaire traditionnel du pays intérieur et forme les mentalités jusqu'au XXème siècle, plus tard Martin Hiribarren (1853), les poètes sculptent l'image du héros: défenseur en même temps de la vraie religion, c'est à dire pour une bonne part de son pouvoir politique et social dans l'esprit de l'ancienne monarchie, et aussi de l'identité basque qui maintenant se rebelle contre les pouvoirs centraux et prélude, avec Chaho le républicain laïque et progressiste, ami du curé "libéral" Hiri-barren, à la naissance de ce qu'on nommera "le nationalisme basque". Directement issu des guerres carlistes et du mouvement foraliste qui y conduit, mais oubliant Chaho pour proclamer très haut sa catholicité, il met encore un demi-siècle à se formuler nettement sous la plume du Biscayen Arana Goiri. Mais les composantes sont déjà là dans le milieu clérical de Larressore, où Iparraguirre, lui-même d'abord héros carliste au destin romantique de soldat adolescent, vient faire une visite au cours de son exil hors d'Espagne.

Le poème de Camoussarry, l'un des plus ambitieux de ce prêtre et poète tôt disparu (1815-1842), est écrit vite après la mort de Zumalacárregui (1835) et porte le nom du héros dont Chaho avait résumé le portrait, sombre et imposant, en ces termes : "Tout me parut en lui, souverain, magique, impérieux; son regard, son geste, sa parole" (*Voyage en Navarre...* chapitre XII : *L'homme à grande épée ...*). Camoussarry écrit 31 quatrains de treize syllabes à rimes suivies, et commence dans un style haut qui n'est pas sans rappeler ce qu'on pouvait lire peu avant sous la plume de Vicenta Moguel (graphie moderne) :

*Non dire bada orai, koplari eskaldunak,
Herritarren loriak hunkitzzen tuenak ?
Zer ari dire bada ! Non da heien karra ?
Orai dute eskaldunek, bai, heien beharra.*

"Où sont donc maintenant les chansonniers basques, ceux que touche la gloire de leurs compatriotes ? Que font-ils donc ! Où est leur ardeur ? C'est maintenant, oui, que les Basques ont besoin d'eux."

S'adressant au poète invité à écarter les sujets frivoles pour chanter les "guerres des Basques" et leur héros (*Arma virumque cano* : Camoussarry connaît sa littérature latine), l'auteur fait parler Zumalacárregui (strophe 9 à 13) : appel aux Basques pour le rejoindre et défendre le roi "national" contre la reine étrangère, rappel du passé et de la liberté du sol et des gens conservée au long des siècles, ce que les théoriciens foralistes avaient depuis le XVIIème siècle désigné comme le "franc-alleu" navarrais... Les combattants affluent, remportent des victoires sanglantes, s'apprêtent sur un nouvel appel du chef (strophe 23) à s'emparer des villes, et Bilbao que le poète apostrophe :

*Zerra! zerra Bilbao hire portaliak !
Jar beitez, jar armetan hire be(i)ralliak !
Egin zake auben, egin, o hiri supherra !
Erori behar baituk, erori, lurrera !*

"Ferme, Bilbao, ferme tes portes ! Que tes gardiens se mettent, oui, se mettent en armes ! Gémis, gémis, ô ville orgueilleuse ! Car tu dois tomber, oui, tomber à terre !"

Mais c'est la colère céleste qui tombe sur les assaillants : "tu dois mourir, tu dois mourir" clame, avec les répétitions un peu faciles qui se veulent épiques, le poète s'adressant cette fois à Zumalacárregui. La mort du héros est rapportée à la "rude justice" divine, qui a fait perdre tout espoir

aux Basques (*Galdu duk Eskalduna hire esperantza*; strophe 29), en un fatalisme religieux et un pessimisme très romantiques propres à cet auteur. Le texte s'achève en prière, non sans argumenter pourtant, car l'échec de cette guerre "juste" aux yeux des carlistes exclusivement identifiés aux Basques met en danger la religion::

*Ema bedi, Jauna, zure sumindura,
Ikus ezazu, otoi, oi, gure herstura !
Fedea bera dago birrisku banditan
Ah! beror(r)en ezpata sar bedi maginan !*

"Que votre fureur, Seigneur, s'apaise, voyez, ô par pitié, notre détresse! La foi elle-même se trouve en grand péril, ah ! que votre épée rentre dans son fourreau !".

Auparavant le style "haut" voulu par le jeune poète pour décrire la guerre et ses enjeux montre un goût évident pour l'intolérance et la violence, lorsque Isabelle, pourtant fille de Ferdinand VII "le désiré" (si ce n'est Christine sa veuve) et nièce de don Carlos, est dite la "femme étrangère" dont les Basques ne veulent pas (*Emazteki atze bat...* : strophe 9), dans la description des corps à corps à la baïonnette (strophe 19) et des flots de sang colorés des ennemis "noirs" (*Ez zen gudukari bat karlisten artean / Gorritua ez zenik, beltzen odolean...* : strophe 21). Il n'y manque pas même la référence insistante à la "race des Basques", expression et idée alors assez usuelles : *Eskaldunen arrazak irauten dueno*, / *Eskaldunek eskaldun odola duteno*: "Tant que dure la race des Basques, tant que le Basque a du sang basque" (strophe 5). Appuyée sur le thème de la liberté du sol et des hommes, l'ancien "franc alleu", l'idéologie nationaliste est là, armée de toutes ses composantes : la race et le destin commun de tous les Basques dans une société réglée par les fors qu'on nommera bientôt "la vieille loi", la religion catholique, et la langue qui l'exprime.

Le milieu clérical où se forme cette idéologie se distingue fort déjà avec Camoussarry de ce qui faisait le système de pensée de son premier inspirateur en France, Chaho. Il n'est pas surprenant de trouver une dizaine d'années plus tard au petit séminaire de Larressore fondé au XVIIIème siècle, collège secondaire pour le pays intérieur (hors Soule) traditionnel, déplacé ensuite à Belloc puis à Ustaritz jusqu'au milieu du XXème siècle, deux poètes en herbe, Adéma et Elissamburu. Ils versifient à leur tour entre 15 et 20 ans (Elissamburu né en 1828 quitte le collège en 1848) sur le héros carliste. Leur "chant de Zumalacarregui" reste un exercice modeste et assez

maladroit, en 6 sizains inégaux faits d'un quatrain d'hepta et hexasyllabes croisés et d'un distique de dodécasyllabes : appel à "tous les Basques" pour chanter le héros, résumé de la guerre, apostrophe à l'Espagne "régénérée" par son ennemi (*Galdu buen bizia / Hark derauk biburtu* : strophe 5), idée curieuse qui n'est pas très loin, cette fois, de Chaho...

Martin Hiribarren, le curé "libéral", chantre de la liberté au moment de la Révolution de Juillet 1848 et ami de Chaho, n'a pas manqué à son tour d'évoquer le héros carliste devenu celui de tous les Basques dans le récit épico-historique en vers *Escaldunac* qu'il fait paraître en 1853. La qualité littéraire de cette histoire versifiée (en vers de treize syllabes à rimes suivies) assez fantaisiste est, à l'inverse de certaines de ses poésies strophiques, d'un relâchement linguistique difficile pour le lecteur un peu exigeant. L'image glorieuse et digne de mémoire du "grand homme qui a rendu insigne la descendance basque", développée en une centaine de vers, résume les combats, cite les chefs ennemis libéraux, les Anglais et les Français leurs alliés (*Frantzés eta Angeles aldeko zituen*), dit clairement que Zumalacárregui alla à Bilbao à contre-cœur (*bere bortxa*), après avoir donné comme motif de la guerre la non-observation par Ferdinand VII "de la vieille coutume" (*aztura zahar*) dans la succession du trône : en fait la "loi salique" n'avait jamais prévalu au trône de Navarre jusqu'à "l'édit d'union" que Louis XIII impose en 1621, et n'était entrée en Espagne qu'avec Phi-lippe V.

L'extraordinaire appel de la terre américaine, qui fait déplacer "à Montevideo", en réalité en Uruguay et surtout en Argentine où l'on accède aussi en débarquant au port de Montevideo, des milliers de Basques d'Espagne et de France, souvent avec des femmes et des enfants, des familles entières, et ses péripéties constituent une immense épopée, jusqu'à ces tout derniers temps assez mal connue et, à l'inverse de ce qui se passe à la même époque aux Etats-Unis, très peu productrice en œuvres d'art, et en littérature basque. Celle-ci ne s'est exprimée qu'avec quelques "chansonniers" semi-improvisateurs comme José Mendiague (1845-1937), parti de Hasparren pour Montevideo à l'âge de 18 ans et qui y mourut, ou quand un retour au pays "fortune faite", comme dans le cas du docteur Jean Etchepare (1877-1935) né en Argentine et ramené en France par ses parents à l'âge de six ans, permettait de redonner vie aux racines culturelles.

La littérature basque "américaine" était née aussi, plus tôt, en France, et Francisque-Michel pouvait intituler une section de son livre de

1857 "*Chants de Montevideo*". Le prolifique Hiribarren, curé de Bardos, avait publié en 1853 ses "Nouvelles de Montevideo" *Montebideoco berriac*. Parus d'abord dans *Le Messager de Bayonne* (c'est là aussi que Francisque-Michel prend deux de ses quatre chants), ces vers furent ensuite réunis en un livret de 43 pages de quatrains à rimes suivies. Hiribarren répondait au vœu des pouvoirs publics, inquiets de la dépopulation entraînée par des départs de plus en plus massifs et souhaitant l'enrayer: après les 8174 départs que la presse relève entre 1832 et 1844 suivis d'une diminution relative, le mouvement reprend après 1850.

Ce fut le sujet du premier concours de poésie patronné par Abbaye d'Arrast en 1853 et ouvert aux sept provinces : on offrait, rappelle Jean Haritschelhar dans son édition critique des œuvres d'Etchahun de Barcus, "une once d'or et un *makila* ou bâton basque, à l'auteur de la meilleure chanson exprimant les *regrets d'un Basque en partance pour Montevideo*". Au jury composé de prêtres il y avait justement le curé de Bardos, et parmi les 37 concurrents, Etchahun lui-même ; mais le prix alla à Celhabe de... Bardos, et le Souletin répondit par un poème de colère à sa manière, à la fois contre le jury de prêtres peu compétents selon lui, et contre Celhabe, qui était passé, comme beaucoup alors, par le séminaire, et qu'il appela *Bardoceco apphez arnegata* "le prêtre renégat de Bardos". Le soupçon tombait sur Hiribarren qui, "intrépide versificateur" selon une note de Larrasquet rapportée par Jean Haritschelhar, "n'était pas étranger à la versification du lauréat", lequel avait écrit aussi son poème de 11 strophes en ... quatrains de 13 syllabes à rimes suivies, mètre basque banal il est vrai. Francisque-Michel le considère, sans s'en expliquer davantage, comme "du français traduit en basque".

La thématique imposée ne laissait en tout cas aucune latitude dans ce jeu de plaintes artificielles (on en trouvera de véritables sous la plume de Mendiague à la fin du siècle) : départ pour s'enrichir, adieu aux pays et aux êtres aimés, pleurs et regrets, prière finale. Le texte qui le précède, daté du 24 juin 1853, très "hiribarrenesque" avec ses citations de proverbes et ses familiarités de style et attribué à Martin Eguiatéguy, exprime plus longuement, en 17 huitains alternant hepta et hexasyllabes et croisant les rimes régulièrement, les "regrets d'un Basque allant à Montevideo", en réalité le regret d'y être parti, puisqu'il s'adresse à ses amis restés au pays, aux Basques, à sa sœur (*Arreba Cattalín / Çuri diren guciac oro / Ez dire ez irin !* "Ma sœur Catherine, tous ceux qui sont blancs ne sont pas, non, farine

!"), et fait l'éloge de la petite patrie avec le conformisme religieux de circonstance:

*Batbederac deçala
 Jaio-den herria
 Preça, ama beçala
 Lur maitagarria,
 Duelaric seguitcen
 Bicitce moldea :
 Hortanche du aurkaituren
 Ceruco bidea.*

"Que chacun apprécie comme sa propre mère le pays où il est né, la terre digne d'être aimée, en suivant son mode de vie : c'est en cela qu'il trouvera le chemin du ciel." (strophe 17).

La structure est plus rare dans le premier texte rapporté par Francisque-Michel et qu'il trouvait le plus beau dans sa brièveté, second prix au concours d'Urrugne, dont l'auteur est semble-t-il Landerretche, "achiprêtre" de Mauléon dénoncé aussi par Etchahun dans sa virulente réponse: 8 tercets inégaux de 7, 7 et 14 syllabes suivis d'un refrain en distique d'heptasyllabes, ou si l'on veut quintil symétrique à refrain. La thématique est attendue, avec le souhait final du retour, mais le sentiment du regret bien rendu, comme dans la deuxième strophe adressée au navire :

*Norat hoa, untcia,
 Norat utziñ Francia ?
 Norat hala deramac orai ene bicia ?
 Ene bibotça nola,
 Nola daitte consola?*

"Où vas-tu, navire, où en quittant la France? Où mènes-tu ainsi maintenant ma vie ? Comment mon cœur, comment peut-il se consoler ?"

Le dernier texte retenu par Francisque-Michel, le plus dramatique et daté au premier vers de 1842 (*Mila zortzi ehun eta berrogoi eta bigarrena*), contient la description assez brève d'un naufrage, *Pulumpa* dans le mot basque à base d'onomatopée, en 17 quatrains monorimes de deux vers de 16 syllabes et deux de 17, en une forme inattendue mais relativement peu régulière : départ de Bayonne par familles entières (*Senbarra eta emaztia bere haurrekilan...* strophe 5), naufrage, réflexion religieuse, désir du retour... Ce récit d'un fait paraît-il réel est d'un improvisateur originaire de Hasparren nommé Katxo.

Etchahun était le doyen des improvisateurs candidats de 1853. Le jury ne le prima pas, trouvant sans doute les 9 quintils de treize syllabes monorimes de ses "Partants pour Montevideo" *Montebidorat juilliak* trop loin à la fois du conformisme moral et sentimental, de la régularité du style et du lexique labourdins un tant soit peu puristes, et même de la prosodie élaborée. En véritable improvisateur ou *bertsulari* expérimenté, il avait composé un texte de facture délibérément populaire à son habitude, excluant la sentimentalité romantique convenue. Il dénonçait en particulier assez (trop) violemment les "fourbes" qui profitaient de l'organisation des voyages (Brie, l'un des plus célèbres, dut défendre dans un ouvrage la réputation de ses collègues), faisait parler les exilés à leurs père et mère absents avec vivacité ("les traîtres qui nous ont trahis... Vous préféreriez nous voir porter en terre": strophes 8 et 9), écartait toute idée religieuse en terminant sur une critique sociale incluant l'armée :

Ecín bicis guirade, jarriric esclavo

Etchen guntialarik guc beharrac oro

Anayac guirade eçar(r)i soldado

Arreben estatia, aldís tristiago

Haren ayphatcia çait, hayen phartes laido.

"Nous vivons difficilement réduits à l'état d'esclaves, quand nous avons chez nous tout ce dont nous avons besoin ; les frères, nous nous sommes faits soldats ; mais l'état de nos sœurs est encore plus triste et le fait d'en parler est une insulte que je ressens à leur place."

Parti de Hasparren en Labourd à l'âge de 18 ans pour Montevideo, où il vécut et mourut après avoir aussi séjourné en Argentine, José Mendiague (1845-1937) représente le mieux ce qu'on peut nommer "la littérature basque d'outre-mer". L'essentiel des chants basques de celui qu' Aristimuño "Aitzol" tenait pour "le poète le plus remarquable de l'émigration" et un "poète d'une grande force descriptive et originalité" est antérieur à 1910, les derniers ayant paru en 1913, et ils sont disponibles dans la récente édition de P. Charritton (Saint-Sébastien 1992). Mendiague a laissé au total une quarantaine de chants, certains longs de plus de vingt strophes, celles-ci toujours monorimes à la manière populaire et "improvisatrice", mais de facture parfois complexe selon l'adaptation du mètre aux timbres en vigueur de son temps : quatrains, quintils, sizains, septains "symétriques" ou inégaux, huitains et neuvains inégaux, douzains. Comme la langue,

quoique de structure simple selon l'exigence des strophes monorimes et en particulier des vers courts, est constamment de bonne tenue, Mendiague mérite en effet de compter parmi les bons poètes basques de son temps. Les sujets de ses chansons sont pour la plupart directement liés à sa situation de Basque "d'Amérique", à la différence de Hiribarren ou à plus forte raison d'Etchahun, raison pour laquelle il occupe ici une place à part, et hors de la "galerie" des poètes du pays, dans une sorte de "littérature de la diaspora". Publiés d'abord dans la presse, les 22 textes de son premier recueil ont paru à Buenos-Aires en 1900, les suivants entre 1900 et 1913 dans des publications de Bayonne ou de Montevideo.

Mendiague a écrit, comme souvent les écrivains basques, au milieu d'une vie fort remplie d'occupations. Fils de douanier, installé à Hasparren avec sa famille à l'âge de trois ans, il fut éduqué sur place assez sommairement comme il l'avoue ; mais il y avait une école de "frères" par ailleurs connue en littérature basque par son directeur Michel Elissamburu, et il y connut aussi le vicaire et poète Adéma-Zalduby, avant de passer en Amérique en 1863. Le pays, où séjournait alors Iparraguirre, était propice à la chanson basque, et Oxalde viendra faire un tour en Uruguay une douzaine d'années après. Au milieu d'événements politiques agités dont ses textes rendront compte plus tard, Mendiague a vécu d'abord la vie difficile des émigrés sans fortune, cherchant du travail en Argentine avant d'aller à San José en Uruguay où il se marie en 1881 et tient un hôtel-restaurant, puis une fabrique de tabac, pour s'installer définitivement à Montevideo en 1900.

Les thèmes de ses chansons, qui respirent la tranquillité d'esprit et les bons sentiments, même quand il règle quelque compte avec des chansonniers rivaux ou le curé d'Ayherre, sont la défense de la culture basque menacée et, en Amérique, à peu près perdue de son vivant même, hors des cercles de lettrés et journalistes qu'il connaissait,0 reprenant le symbole du chêne "arbre de la liberté" et de la "race" (*Gure Haitza* composé pour la plantation à Buenos-Aires d'un rejeton de "l'arbre de Guernica" chanté par Iparraguirre), l'éloge de ses collègues (Iparraguirre, Oxalde, et aussi Otaño émigré d'origine navarraise - 1857-1910 - poète, auteur d'un opéra joué en 1900 à Buenos-Aires *Artzai mutila* "Le garçon berger" et chantre du pays natal), le commentaire des événements, surtout politiques, parfois les "conseils" aux responsables et présidents souvent d'origine basque comme lui (Juan Idiart-Borda qui fut assassiné), les "nouvelles" qui, grâce aux publications, passent ainsi d'un pays à l'autre et d'un continent à l'autre,

reprenant dans un texte le titre de *Montebideo-ko berriak* "les nouvelles de Montevideo" déjà illustré par Hiribarren dans un sens tout différent, des épîtres échangées avec des correspondants suivies parfois de réponses, au besoin la polémique, fort vive par exemple dans les 24 quatrains datés de 1907 adressés à "Xavier Harriet curé d'Ayherre" (en Basse-Navarre) accusé d'avoir capté un héritage: la maison *Antondeia*, construite par un oncle de Mendiague Antoine Larregain, qui par un tour de passe-passe échappa à ses héritiers légitimes pour être vendue au profit de la paroisse. Mendiague y fait la part entre sa morale religieuse et les vifs reproches qu'en son nom il adresse à l'habile curé, par dessus l'Atlantique :

*Xutitzen abal balitz tombatik Larregain,
Berri onik zuretzat ez lezake eskain,
Erran liru, suieta harturik beregain :
"Oi zer otsoa dugun artaldian artzain!"*

"Si Larregain pouvait se relever de sa tombe, il n'aurait rien de bon à présenter pour vous. Il pourrait dire, ayant repris le motif à son compte : "Oh ! quel loup nous avons pour berger du troupeau !" (strophe XII).

L'une des formes originales de ces chansons est le douzain inégal, utilisé pour répondre en 7 strophes à "quelques couplets sans signature" (1900) dont l'auteur révélé par P. Charritton était un Irigoïn de Hasparren, lequel fut nommé désigné dans un second chant (1913) de dix douzains d'hexa, hepta, et dodécasyllabes (7+5) "A celui qui en chantant veut me faire entrer dans le sac" :

*Ene kantuz garaitzia
Eta zakurat biltzia
Zuk diozu ez dela lan bat handia.
Aise da erraitia
Ezinez egitia.
Ontsia konpreni zazu arrapostuia :
Zuk duzun guzia
Hauxe da (:) gaztia,
Buruan banitatia,
Ttipia jakitatia ;
Ez bada handiago zure zakua,
Ez nuzu aise ikusiko hartan sartua.*

"Me vaincre en chanson et me mettre dans le sac, vous dites que ce n'est pas bien difficile. Il est aisé de le dire, sinon de le faire. Comprenez-

bien ma réponse ; tout ce que vous avez, c'est ceci : d'être jeune, d'avoir en tête de la vanité, et le savoir petit ; si votre sac n'est pas plus grand, vous ne m'y verrez pas entré aisément" (strophe IX).

Le thème de la difficulté de vivre, la description des "petits métiers" (garçon fournier, vendeur de poisson, laitier, aubergiste) peu valorisants à côté des grands latifundiaires basques, exportateurs, banquiers, déjà bien installés dans les villes et les "pampas", procède chez Mendiague de l'expérience et du réalisme, au moment où les crises politiques et sociales secouent le Rio de la Plata. Il rejoint ainsi la contre-propagande à l'émigration qui avait cours en France un demi-siècle plus tôt, comme dans ces "Nouvelles de Montevideo" chargées de critique sociale et d'ironie sur les "Américains", dont le titre fait écho à Hiribarren, en dix huitains inégaux d'un modèle alors particulièrement apprécié des chansonniers qui mêle des vers de 13, 12 et 6 syllabes :

Hunat ondoan dabiltza karriketan kurri,

Lanik badakitenez galdez elgarri.

Ez dira menturatzen jende aberatsari :

Heiek ez dute egiten kasurik nebori;

Esker tzarra orori,

Merkenikan hori,

Bibotz altxa-garri.

Sofritu behar dute pobrek zer nahi.

"Une fois arrivés ici ils errent dans les rues, demandant les uns aux autres s'ils savent (où il y a) du travail. Ils n'osent le demander aux gens riches : ne faire attention à personne, répondre à tous de mauvaise grâce, c'est ce que ceux-ci font à meilleur marché, en guise d'encouragement. Les pauvres auront à connaître les pires souffrances." (Strophe III).

*

En Europe les crises se succèdent aussi, mais elles sont d'un autre ordre: changements de régime en France et en Espagne, seconde guerre carliste, querelle entre la république laïque et la catholicité monarchiste, questions où les écrivains basques, surtout clercs mais aussi laïcs, s'impliquent souvent. A peine passés la première guerre carliste parfois dite "guerre de sept ans" et son retentissement littéraire en France, les changements de régime politique alimentent la chanson et la littérature d'ex-

pression basque : révolution de juillet, deuxième république, coup d'Etat de Louis-Napoléon Bonaparte et second empire...

Au premier rang paraît d'abord Chaho avec son journal, ses proclamations en basque adressées à ses concitoyens électeurs. Hostile aux puissants et aux pouvoirs établis dont il a été la victime, comme "Bordachuri" de Hasparren et quelques autres à la même époque, Etchahun écrit pour les législatives de 1849 une chanson de 20 quatrains inégaux monorimes (deux octosyllabes suivis de deux vers de 15 syllabes) en faveur de son compatriote souletin *Musde Chabo* : éloge du brillant personnage porte-parole des humbles, que Bonaparte même devrait écouter, appel à voter pour lui :

*Nahi-bada Bonaparte
Içan gente cheben althe,
Mousde Chabo mintço-datinin, hari beha laket-date,
Ez Tate boura handi, nouble, goure jale-ben abalke.
(...)*

*Gente chebéc behar dugu
Gincouari gomendatu,
Eta Chaboren deputatu igaraïtia galthatu,
Bestela handier esclabo behar-dukegu baratu. (...)*

"Si Bonaparte a l'intention d'être du côté des petites gens, quand monsieur Chaho parlera il aura plaisir à l'écouter : il ne sera pas, lui, intimidé par ceux-là qui nous dévorent, les grands, les nobles (strophe 16) (...)

Nous les petites gens, nous devons nous recommander à Dieu et lui demander que Chaho monte au rang de député, sinon nous devons rester esclaves des grands" (strophe 19).

Les "nouveaux députés" issus des élections, sans Chaho qui manqua de peu son siège, sont aussitôt salués et ... critiqués par Halsouet, fils d'un improvisateur d'Urrugne et nommé comme lui *Tipi* du nom de sa maison *Tipibaita*, regrettant l'échec du Souletin en quintils inégaux (qua-trains de 13 syllabes suivis d'un hexasyllabe) :

*(...)
Etsorta eder batez kontsolatu gaitu,
Laborari guzia nahi du kontserbatu ;
Khargutako gizon boieri etzaiote gustatu,
Zeren nahi ezizaten errentak gutitu.
Ez dute ametitu.*

"Il nous a consolés avec un beau discours, il veut le maintien de tous les laboureurs ; (mais) il n'a pas plu pour cette charge à ces messieurs, car il voulait leur diminuer les rentes, et ils ne l'ont pas admis".

Le coup d'Etat du 2 décembre n'avait pas été accepté de tous, et il trouva aussi ses contempteurs basques, comme J. Elissalde qui écrit après le désastre de Sedan mettant fin au Second Empire (1870) que Napoléon III "était destiné à finir aux galères": *galeretan finitzeko zen destinatua*. Avant, au contraire, d'encenser Napoléon III dans ses *Escaldunac* (1853) suivant en cela le bonapartisme bien connu des campagnes, basques en particulier, Hiribarren, le curé ami de Chaho qui eût été, dit-il, "le premier des Basques" s'il était resté croyant (*Beira balu fedea, Escaldun lehen*. *Escaldunac*, vers 1560), Hiribarren, avait célébré la fin de la monarchie et le peuple souverain (*Akhabatu behardu esclaboen denborac*: "il doit s'achever le temps des esclaves"), alignant coup sur coup le 28 février 1848 un poème de 18 quatrains de treize syllabes à rimes suivies sur le sujet, et un autre de 16 quatrains d'octosyllabes monorimes appelant les Basques (de France) à briser leurs chaînes (*Porrosca zuen burdinac*) et à conserver la liberté conquise:

Libertatiaren pikainac
Gure meneco dohainac,
Zorrotz ibillkiç haginac
Beira nola buru fuinac.

"Les prémices de la liberté sont des dons à notre portée; en tenant nos dents aiguisées, veillons-y comme sur notre cerveau" (strophe 16).

Le même hymne à la liberté, adressé cette fois aux Labourdins, inspire les 31 autres quatrains courts à rimes croisées, où l'on peut noter que la libération est celle des Labourdins eux-mêmes, mais avec un appel à la révolte et aux armes :

Zutic, zutic, haur maitiac,
Deithuac Laphurdic
Beira bakhotchac beriac,
Ziçpac har gogotik.
 (...)
 Eç galde behinere
Balhairico (sic) bakia,
Munduan nibor ere
Eç da gure jabia. (...)

"Debout, debout, mes chers enfants, appelés par le Labourd, que chacun veille au sien, prenez les fusils de bon cœur. (...) Ne demandez jamais la paix à genoux, personne au monde n'est notre maître." (strophes 21 et 23)

Cet appel aux armes pour un Labourd que personne ne menace particulièrement, certes oublieux du pardon évangélique, procède-t-il de quelque souvenir carliste mal éteint, est-ce une préparation probable, précédée d'un raccourci historique sur les luttes passées des Basques pour leur liberté, au prochain récit d'*Escaldunac*, ou de l'excitation générale du moment, qui mena par exemple Baudelaire sur les barricades de Paris ?

Le même Hiribarren aura son mot à dire, en plein second Empire, à propos des élections municipales, dans un texte important, l'un des mieux composés issus de sa plume trop facile et qu'il présente aux concours de poésie de 1862, révélateur cette fois d'un esprit d'une tout autre nature, porté à l'ironie et à la satire politique.

*

Après le temps de Chaho et d'Hiribarren, l'instauration de la république en France (1870-1875) ouvre une nouvelle période de l'engagement - pour reprendre un mot moderne tant soit peu anachronique dans ce contexte ! - politique des écrivains basques. L'enjeu concret, ce sont encore les élections où s'expriment les partisans des deux bords. Sur un plan plus général, c'est le débat autour du principe même de la démocratie républicaine et de ses antécédents historiques : l'esprit des lumières et de 89, l'expérience républicaine éphémère de 1848, les relations entre l'Etat et la catholicité. Le niveau intellectuel, sinon toujours formel, des interventions et des textes reste, on peut s'en douter vu ce qui précède, parfois médiocre, dans un contexte général de fin de siècle trop souvent inspiré par ce que L. Michelena nommait "un obscur romantisme pseudo-historiciste".

Les élections de 1881 voient Elissamburu le poète, qui dès 1879 a salué l'avènement de l'ère de justice "après vingt siècles au moins où l'homme fut esclave de l'homme" et la fin des monarques, "l'œuvre première de nos pères et la plus belle" (*Hau gure aitena / Duk obra lehena* : strophe 8), dans son *Lehen eta Oray* "Autrefois et aujourd'hui", payer de sa plume d'abord en faveur de la république en 1880 ("Oui, la république c'est la paix"), puis en 1881 en faveur du candidat républicain bayonnais Lafont: deux articles d'une prose basque de haute qualité comme celle de son *Piarres*

Adame alors en cours de publication, parus dans *L'Avenir des Pyrénées et des Landes*.

Le déjà célèbre et contesté Oxalde, qui avait aussi auparavant salué en vers le Prince-Président ("*Biba Napoleon guzjen Presidenta*"), lance un appel en 11 quatrains monorimes à treize syllabes "à tous les Basques" dans la même revue, en faveur du même Lafont, qui fut élu. Une dizaine d'années plus tard, après les nouvelles élections qui ont tourné encore à l'avantage des républicains, Oxalde fête cette victoire dans un texte de même facture (12 quatrains, sur l'air du chant déjà ancien et tout aristocratique par son sujet de *Belzunze...*) qui encense les élus Berdoly et Harriague-Morroxko. Signant "Jean-Baptiste Oxalde, poète basque âgé de 80 ans", et après avoir rappelé que les adversaires cléricaux argumentaient en disant que "la religion serait supprimée en France", il anticipe la politique de ralliement des catholiques en terminant ainsi (strophe 12) :

Fanfaronek egin daukute aurten sobera musika
Bainan ezginen bargatik bibotzetik kilika
Laster ihardetsi dugu, jaunari oibuz basi'ta
Otoi benedika zazu Frantzian Errepublika.

"Les fanfarons nous ont fait cette année trop de musique, mais nous n'étions pas pour autant affaiblis de cœur, nous avons vite répondu, par ce cri au Seigneur : "Nous vous en prions, bénissez en France la République !"

Les adversaires "fanfarons" des républicains qui avaient été vaincus étaient Diharassarry, anti-républicain et royaliste déclaré, poète non dépourvu de talent à ses heures, et Etcheverry le très conservateur fondateur de *Eskualduna*, qui avait mené dans ses colonnes une violente campagne contre la célébration du premier centenaire de 1789. Les anti-républicains se mobilisent beaucoup en ces années: en prose ce sont les oeuvres anti-maçonniques et anti-révolutionnaires de Michel Elissamburu, textes polémiques aussi dépourvus, malgré leurs titres, de connaissance et de souci historiques que de qualité littéraire, sinon d'efficacité, dans le maniement de la prose basque : successivement contre les francs-maçons alors présentés comme auteurs de la Révolution de 89 dans l'historiographie ultra-royaliste (on oublie que tous les grands, y compris Louis XVI et Marie-Antoinette, étaient initiés) en 1881 et réédition en 1890, contre la république dans son "Histoire brève des trois républiques de France" *Frantziako hirur errepubliken*

ixtorioa laburzki (1890), après qu'il eut dressé l'image mythique du "Basque idéal" d'autrefois en 1879 dans *Lehenagoko eskual-dunak zer ziren*.

Dans la poésie, le plus talentueux des anti-républicains est sans doute le curé puis chanoine Gratien Adéma, l'ancien condisciple du républicain J.-B. Elissamburu, qui a pris pour pseudonyme littéraire *Zalduby* (1828-1907). Même si elle comporte d'autres thèmes d'inspiration, et sans doute plus heureux, la propagande anti-républicaine, au nom d'un moralisme à la fois foral, rural et religieux qui rejoint un idéal pré-nationaliste pan-basque hérité du carlisme, tient une certaine place dans ses vers : par exemple le *Gauden gu eskualdun* ("Restons Basques") de 1893 invite les Basques à rester "toujours également purs par le sang et par la foi" (strophe 13). Un poème de 1880 *Pattin dirudun ez fededun* décrit un exilé (émigré peut-être ? Adéma avait aussi écrit contre l'émigration pour les concours de 1854) revenu au pays "riche mais sans foi", qui exprimait la méfiance à l'égard des gens "venus de loin" et peut-être non croyants. La moralisme religieux va se muer, au moment des joutes politiques, en anti-républicanisme : la république ne vient-elle pas aussi "de l'étranger" ?

Les 10 dizains inégaux monorimes intitulés *Betirisants* reprennent en en déplaçant le sens l'allégorie basque traditionnelle de la famine : le motif est ici explicitement lié à la politique et aux républicains, comme le dit la strophe 5 :

*Betirisantsen politika,
Bera laxo, bertzeak tinka ;
Gero "Bibe la liberte" errepika.
Jendea dabilka
Tiraka, purtzika,
Legar eta lege berri ukhaldika.
Nausi nabiz oro gaindizka
Bainan oro ezin aldirzka.
Diote hori dela Errepublikak (bietan).*

"La politique de *Betirisants*, c'est l'aisance pour lui, la contrainte pour les autres ; et répéter ensuite "vive la liberté"! Il tire les gens à hue et à dia, à coups de décrets et de nouvelles lois. Tous voulant être maîtres se marchent les uns sur les autres ; mais il est impossible que chacun ait son tour. Ils disent que c'est cela la République (bis)".

Selon les arguments habituels de la propagande monarchiste anti-républicaine et anti-démocratique déjà bien rodée en France depuis la

Restauration et ses idéologues, la république attise les appétits de pouvoir de chacun, sans les satisfaire. Mais elle a aussi ses "soldats", qui ont nom "francs-maçons noirs" (*Betiri-santsen soldaduak / Framazon Beltzak deituak...* strophe 7), irrégion, immoralisme, "école sans Dieu"...

La violence peu mesurée du propos est accentuée dans le long pamphlet intitulé simplement *Errepublika* : 35 tercets monorimes de 13 syllabes sur le fameux air des carlistes (et, on l'a vu, anticarlistes) *Ai ! ai ! ai ! mutila* qui fait le premier hémistiche en refrain du troisième vers, sorte de signature idéologique. L'argumentation n'est pas renouvelée, mais les républicains portent maintenant des noms : *Alferromes, Koxkarin, Krakesku, Triparno, Kadet Astoputz*, soit approximativement "gueux-paresseux, casque léger, craque-main, ventre à vin, cadet vesse d'âne"..., symboles de grossière immoralité. A la tête de toutes les affaires, ce sont "francs-maçons, renégats, déguenillés et juifs" (*Framazon arnegatu, zirtzil eta judu ...* strophe 20) ; car l'antisémitisme s'exprime sans fard chez les polémistes anti-républicains. Envisageant même un communisme étatique possédant tout (*Nibork bererik deus ez, Gobernuak oro*), le poète en appelle au passé forai, où était la vraie liberté :

Nun dire Eskualdunen lehengo Foruak ?

Arbasoen parrean gu zer gathiboak !(...)

"Où sont les anciens fors des Basques ? A côté de nos ancêtres, quels captifs que nous autres !..." (strophe 30).

Les concours de poésie d'Antoine d'Abbadie d'Arrast fournirent trois années de suite, 1894, 1895, 1896, l'occasion de renforcer l'opposition au courant républicain et anti-démocratique en se fondant sur la douteuse - et, on le sait mieux aujourd'hui, fausse - historicité du cas de "Madeleine Larralde", tisserande de Sare de 35 ans guillotinée sous la Terreur et pendant la guerre d'Espagne (1793-1795) pour livraison de toile au-delà de la frontière, tombant sous le coup de l'émigration et, selon la formule de toutes les guerres frontalières, de la "complicité avec l'ennemi". Une campagne fut sérieusement entreprise pour en faire la "Jeanne d'Arc" basque, et le sujet imposé aux concurrents reprenait le récit construit dès 1861 par le chanoine Duvoisin dans son récit sur la Terreur en Pays basque: la jeune fille de quinze ans qui était allée faire ses devoirs religieux à Vera de Bidasoa, aurait été prise au retour, et refusant tout compromis sur sa religion, serait montée à l'échafaud en chantant *Magnificat* ou *Salve*

Regina (C. Duvoisin, *Vie de M. Daguerre fondateur du séminaire de Larressore*, chapitre complémentaire, p. 478).

Les nombreux textes produits pour ces trois concours par des poètes des deux côtés de la frontière ne peuvent, guère plus que ceux de l'émigration à Montevideo, révéler de grands tempéraments poétiques. Du moins certains étaient-ils bien tournés qui remportèrent les prix. En 1894 les lauréats semi-anonymes, "deux pasteurs du Baïgoura", les curés d'Irissarry et d'Ossès, ce dernier étant le militant anti-républicain Laurent Diharassarry (1848-1902) déplacé d'autorité par sa hiérarchie de Cambo, alors station mondaine connue, à Ossès, et consolé par un titre de "monseigneur" accordé par le pape, avaient construit un récit en 12 quatrains de 15 syllabes à rimes suivies : temps sombres, jeune croyante retournant chez elle, "blanche colombe, jeune colombe, à peine plumée" dit la deuxième strophe, soldats sauvages, procès expédié, mort de Madeleine au nom "de la vérité de toujours". Le premier prix du concours de 1896 alla à Diharassarry seul, qui avait présenté cette fois 12 quatrains plus concis en vers de 13 syllabes : "la tendre jeune fille, *Madalen Larralde*, seule, en prières, rentrait chez elle" (strophe 2) ; texte de qualité incontestable par ailleurs, au style ferme et direct, qui prouve le talent de son auteur.

Le deuxième prix de 1896 revint au poète biscayen d'Ochandiano, Felipe Arrese y Beitia (1841-1906), qui avait été sculpteur religieux avant de devenir écrivain, traducteur en basque de poètes castillans comme le romantique Zorrilla, auteur de poésies religieuses et patriotiques. L. Michelena le tient pour "plus éloquent que lyrique". Avant d'être lauréat à de nombreux concours de poésie, il avait reçu le prix aux jeux floraux d'Elizondo en 1879, après la fin de la seconde guerre carliste et celle des "fueros" qui l'avait tant affecté, pour sa pièce élégiaque "Les derniers adieux à la langue basque notre mère" : *Ama euskeriari azken agurrak*. La poésie qu'il présenta sur le sujet imposé par Abbadie d'Arrast se compose de six grands quatrains de 18 syllabes monorimes coupés en hémistiches de déca et octosyllabes ; dans un parfait anachronisme de couleur, il voit les "rouges" gouverner la France (alors que les républicains et gouvernements du temps étaient les "bleus", comme on sait...), en vrais démoniaques (...*ain gizon gaitzo ifernutarren bildurra* : strophe 1), tandis que Madeleine meurt pour la vérité, lys blanc (*lirio zur*) rougi par la guillotine (*Gillotiniak gorriak zur* *ebagi arren samia*) et ceignant la "couronne du martyr" (strophe 6). Le troisième prix allait à Francisco Lopez Alén, poète moins connu qui dirigea

dans les derniers temps la revue *Euskalerrria*. Son texte, sur un quatrain de 20 syllabes coupées en hémistiches de décasyllabes, est d'un style théâtral bardé d'interrogations et exclamations, avec un décor très romantique:

O! zer ikara-garritzko gaba ! o ! zer chimistak ! o ! zer turmoyak ! (...)

"Oh ! quelle nuit effroyable ! oh ! quels éclairs ! oh ! quels tonnerres !..." (strophe 5).

*

Les concours d'un côté, les événements et débats politiques de l'autre, et pour support d'une littérature directement suscitée, soit par les faits et l'engagement des écrivains, soit par l'appât des récompenses, les périodiques: tel est certainement l'un des aspects nouveaux d'un demi-siècle fécond en écrits basques, sinon toujours en littérature de qualité.

Amorcée avec l'*Ariel* de Chaho avant la révolution de 48 en France, premier périodique à publier de la littérature en langue basque, la presse d'expression basque se développe des deux côtés de la frontière, et même un peu sur les bords du Rio de la Plata : l'hebdomadaire *Eskual Herria* puis *Haitza* paraissent durant quelques années à Buenos-Aires à la fin du siècle. Ce furent d'abord les almanachs : après l'"Ami des laboureurs basques" *Eskualdun laborarien adiskidea* d'Etcheverry curé d'Ustaritz (1848), vinrent *Almanaka uskara* en Soule (1877), *Almanaque bilingue* en Guipuscoa (1878). La politique avait fait naître en France l'*Avenir des Pyrénées et des Landes*, puis *Le Réveil Basque* (1886), républicains, et le très conservateur *Eskualduna* (1887) qui s'intitula même un temps *Eskualdun Ona* "Le bon Basque" pour faire pièce à ceux qui ne l'étaient pas, et fut le plus durable de tous (1887-1945). *La Nivelle* avait été fondée en 1883 et Elissamburu le poète y publiait.

Au-delà de la Bidassoa, le mouvement culturel basque se développait d'autant plus que les déceptions politiques avaient été grandes avec le grave échec de la seconde guerre carliste et la suppression des fors (1876). Après la *Revista Euskera* de Pampelune (1877-1883), le périodique le plus important par son rôle dans la publication et la diffusion littéraires fut la revue *Euskalerrria* (1888-1918), où paraissaient notamment (en orthographe dialectalement péninsulaire) les poésies primées aux concours. Lorsqu'il le fonde, José Manterola, lui-même organisateur des jeux floraux, a déjà publié (1877-1880) les trois tomes de sa vaste collection de chants populaires de toutes provenances incluant les poésies d'auteurs contemporains de son *Cancionero*. Plus tard le Biscayen Sabino de Arana y Goiri (1865-1903) y

participe avant de fonder lui-même le journal *Bizkaitarra* puis la revue *Euzkadi* (1901). Azkue, l'auteur du fameux dictionnaire, avait de son côté fondé et dirigé la revue *Euskalzaile* (1897-1899), puis l'hebdomadaire *Ibaizabal* (1902-1903).

La culture basque, littérature, mais aussi langue, histoire, ethnographie, voit son audience s'élargir considérablement avec la création en 1907, année à bien des égards charnière dans les lettres basques, de la *Revue Internationale des Etudes Basques*, bi-mensuel édité à Paris et fondé par Julio de Urquijo e Ibarra (1871-1950), Biscayen d'illustre famille qui résidait ordinairement à Saint-Jean-de-Luz. Une tribune scientifique de haut niveau s'ouvrait aux meilleurs bascologues de l'Europe, linguistes en premier lieu, et en même temps un nouveau support de publication littéraire. La même année Urquijo entreprenait la publication à part de textes d'Etcheberri de Sare datant du début du XVIIIème siècle, et, dans la revue celle du troisième et dernier roman de Domingo de Aguirre *Garoa*.

Assez loin des préoccupations avant tout culturelles et scientifiques que représentent Manterola, Azkue ou J. de Urquijo, quoique viscéralement attaché à sa langue qu'il manie avec dextérité et vivacité dans le meilleur style journalistique, l'une des figures typiques du journalisme basque de ce temps en France est sans doute celle de Jean Iriart-Urruty (1859-1915). Né à Hasparren, prêtre et enseignant au séminaire de Larressore de 1882 à 1906, puis après la fermeture de l'établissement par le gouvernement à la séparation de l'Eglise et de l'Etat à Belloc jusqu'à sa nomination comme chanoine de la cathédrale à la mort d'Adéma (1907), il est chargé de diriger l'*Eskualduna* de sa fondation par Louis Etcheverry en 1887 à 1905. A l'initiative d'Iriart-Urruty et pour répondre à quelques difficultés de direction, le titre devint *Eskualdun Ona* "Le bon Basque" de 1903 à 1907, où, au décès de Louis Etcheverry, il redevint *Eskualduna*. Le nombre des lecteurs de 1300 en 1891, passe à 3000 en 1905 et 7000 en 1909, ce qui n'est pas négligeable pour un demi-département.

Le journal avait été fondé pour s'opposer aux républicains de progrès, et les éditoriaux et articles d'Iriart-Urruty, comme d'autres (son collègue le chanoine Abbadie tenait la rubrique agricole), commentaient l'actualité, soit sur l'événement, soit au travers des hommages et des articles nécrologiques. C'est là que le périodique joue, par la plume de son directeur polémiste, son rôle de porte-parole de la politique conservatrice et

cléricale, dont les ennemis déclarés, républicains et "rouges" de tout poil, radicaux, socialistes, francs-maçons et même juifs, sont voués à la vindicte parfois la plus sommaire. Encore faut-il tenir compte de ce que, au dire de P. Lafitte qui réédita un certain nombre d'articles (1971-1972), il était jugé trop "tiède" par certains lecteurs. Des personnages en vue ont droit à des éloges sans réticence, comme Pasteur ("l'homme le plus éclairé de ce monde", 1895), ou quand ils sont manifestement du même bord politique, comme Diharassarry pour qui il dit avoir fait campagne "de maison en maison", tué accidentellement par "un mulet aveugle" dans sa cure d'Ossès (1902), ou Adéma (1907), et évidemment les dignitaires de l'Eglise même "ralliés" comme Lavigerie, et même Saint-Martin Harriague-Morroxko, député républicain originaire comme lui de Hasparren qu'il avait d'abord combattu aux côtés de Diharassarry, mais qui était devenu "bon", politiquement s'entend (1905). Il n'hésite pas à encenser, dans un article de ton un peu incertain ou ambigu de 1893 Drumont le théoricien de l'antisémitisme, l'excusant de "parler haut" pour faire entendre "la vérité aux sourds et aux rouges" (*Gorrieri eta gorrieri egiaren adi-arazteko*). Il se montre néanmoins partisan discret du vote des femmes. Mais rien ne vient atténuer la condamnation sans appel de ceux qui ont imposé la laïcité de l'Etat et de l'école par leurs "mauvaises lois" : il y a doute pour Louis Barthou qui condamne les "rouges-noirs, socialistes, radicaux, et tous les autres haineux et perturbateurs", sans qu'on sache s'il est bien "blanc" lui-même, mais pas pour Berdoly "homme perdu et répugnant", Loubet "domestique des francs-maçons", Cassou, Haulon (1904), Floquet, Renaud (1910), ni surtout Jules Ferry le laïque dont la mort brutale inspira le trop fameux *Bat gutiago* "Un de moins !" du 24 mars 1893.

3. Ecrits religieux, linguistiques, didactiques: la fable.

L'augmentation des textes basques publiés et la progression du nombre des écrits profanes, même quand ils véhiculent des références religieuses plus ou moins conformistes et bien-pensantes comme c'est le cas presque toujours chez les poètes et improvisateurs, occultent un peu l'importance persistante des livres à but dévot ou apologétique. Il est vrai que ce sont encore souvent des traductions ou des adaptations de textes, surtout bibliques, déjà souvent mis en basque pour tout ou partie, dans un domaine dialectal ou un autre, et qu'ils restent, plus que jamais, en marge d'une authentique création littéraire. Certains de ces textes acquièrent par

l'intention délibérée des auteurs, qui ne perdent pas de vue pour autant l'édification religieuse et morale des lecteurs, une utilité pratique comme témoignages de réalisations stylistiques ou dialectales particulières.

En Espagne, le relais des derniers travaux de Juan José Moguel (1781-1849) publiés en 1820 (un manuel pour entendre la messe) ou bien après sa mort (les sermons pour le mois de mai en 1887) est pris par une série d'auteurs ecclésiastiques comme lui, compte tenu que les publications des œuvres basques du Navarrais Joaquin Lizarraga (1748-1835), pour l'essentiel composées dans la période antérieure, furent aussi posthumes (1846, 1868, 1922). De même le volumineux "Essai d'explication de la doctrine chrétienne" du Guipuscoan José Ignacio Guerrico (1740-1824) ne parut qu'en 1858 à Tolosa.

José Cruz de Echeverria (1779-1853), Guipuscoan et franciscain avait publié aussi à Tolosa une série d'œuvres religieuses, traductions de saint François de Sales et de l'imitation de J.-C., dévotionnaire, doctrine (1821, 1822, 1824, 1829). Francisco Ignacio de Lardizábal (1806-1855), prêtre né et mort à Zaldivia en Guipuscoa, fait paraître une histoire des deux testaments également à Tolosa (1855). José Antonio de Uriarte (1812-1869), Biscayen et franciscain, qui travailla avec la protection de Lucien Bonaparte, donna d'abord des œuvres de dévotion mariale (Bilbao 1850, 1856) avant de se mettre à traduire en dialecte biscayen divers textes religieux pour Bonaparte qui les faisait publier à Londres (1857, 1858), et enfin de la Bible en dialecte guipuscoan dans le grand projet interdialectal du prince (1859). D'autres textes dévots d'Uriarte restèrent inédits.

Gregorio de Arrue (1811-1890), né à Hernani et écarté du couvent de franciscains de Zarauz pour raisons de santé, lauréat aux jeux floraux, s'adonna à la traduction en guipuscoan de textes dévots d'autres dialectes (Mendiburu, J. A. Moguel), de vies de saints etc. dont la publication s'étendit sur presque tout le demi-siècle (1858-1887). Le jésuite José Ignacio de Arana (1838-1896) né à Azcoitia (Guipuscoa) publia à Bilbao une vie de saint Ignace (1872), et s'impliqua dans les conflits politiques avec la traduction partielle d'un ouvrage anti-libéral qui parut en livret à Bayonne (1888). Azkue "le fils" (Resurrección María de), bien plus important par son œuvre immense de lexicographe, grammairien, directeur de périodiques basques et collecteur de chants basques (paroles et musique), laisse en dialecte biscayen un "mois du Sacré-Cœur" (1901). Il y eut encore des ouvrages de Iturzaeta curé d'Ochandiano en Biscaye (1899, 1900), de Crispín de Beobide (une vie

de saint François d'Assise en 1885), les sermons de Kortazar (Vergara 1903) et de José Maria Landa (Bilbao 1907), toutes publications témoignant de la vitalité de l'écrit basque comme moyen d'expression des sensibilités religieuses.

En France, où les laïcs jouent un rôle plus important dans la culture et la littérature basques (Archu, Chaho, Dasconaguerre, Duvoisin, Elissamburu etc., sans parler des non Basques comme Lécluse, Vinson ...), la période n'en reste pas moins féconde en auteurs et écrits religieux, dont les auteurs ne sont pas toujours des clercs. On doit à Martin Hiribarren, plus connu par d'autres textes, un *Escuaraz eguia* ("La vérité en basque" 1858) dont P. Lafitte conclut que l'auteur écrivait une prose de bien meilleure qualité que nombre de ses milliers de vers. Maurice Harriet (1814-1904) de la même famille que son homonyme grammairien du XVIIIème siècle, participa en 1855 à la publication de la version des quatre évangiles de Haraneder écrite un siècle plus tôt, mais compte surtout dans les lettres basques pour son important dictionnaire inédit, le plus complet avant celui d'Azkue, et excepté celui de Larramendi qu'il connaît et dont il use avec une relative prudence.

Le Souletin Manuel Inchauspé (1815-1902), longtemps aumônier de l'hôpital de Bayonne et ensuite vicaire général, travailla auprès de Bonaparte et publia un manuel dévot dans son dialecte natal (1851), puis de même des traductions de textes religieux (1856, 1858, 1883), un "Mois de la Vierge Marie" (*Maria Birjinaren ilabetia* 1894) un recueil de cantiques souletins (1897), et aussi, en plus de ses œuvres dévotes, une réédition d'Axular sous le titre *Gueroco guero* (1864), une version souletine des "Dialogues" à visée pédagogique en guipuscoan publiés en 1842 par Iturriaga (1857), et surtout l'important *Verbe basque* (1857) qui reste une référence en grammatologie basque.

Bien qu'il ait aussi écrit quelques œuvres non religieuses, comme *Laborantzako liburua* "Le livre d'agriculture" et les contes réunis sous le titre de *Baigorriko zazpi liliak* "Les sept fleurs de Baigorri", qui ont leur place dans l'histoire de la prose profane basque de ce temps, Jean-Pierre Duvoisin (1810-1891), né à Ainhoa, capitaine des douanes à Saint-Jean-de-Luz et l'un des principaux collaborateurs de Bonaparte à partir de 1856, consacra l'essentiel de sa vie à des textes religieux. Il avait publié cette même année *Liburu ederra*, une adaptation en dialecte labourdin de l'un des ouvrages de

Cardaberaz sur saint Ignace (1761). Il s'adonna ensuite, pour répondre au projet interdialectal de Bonaparte, à la traduction complète de la Bible en labourdin, qui parut à Londres de 1859 à 1865. Il mourut avant d'avoir terminé sa traduction de l'Imitation de J.-C. publiée après sa mort (Pau 1896). De nombreux travaux de toutes sortes, langue, histoire, littérature - il joua un rôle dans les concours de poésie - restèrent à l'état de projets et fragments manuscrits. On a fait de grands éloges de la prose de Duvoisin, qui reste pourtant, indépendamment de l'immensité de la tâche accomplie, d'un caractère un peu artificiel et maniéré, comparée à celle, de plus franche allure, de quelques contemporains comme J.-B. Elissamburu.

Etienne Lapeyre (1840-1893), chanoine de la cathédrale, publia une assez volumineuse "explication" en labourdin du "Credo" (1891) mais n'eut pas le temps d'achever ses projets. Plus connu par ses pamphlets anti-républicains, le "frère Innocent" Michel Elissamburu (1826-1925) fit paraître aussi une vie de saint Jean (1891) et un petit missel (1892). Bas-Navarrais d'Ibarre en Ostabarès, J.-B. Etcheverry (1806-1898), l'inventeur du premier almanach basque (1848), cousin de Michel Garicoïts qui fut plus tard sanctifié, écrivit deux petits livres dévots (1863, 1877), une histoire appréciée des deux Testaments (1874, 1877), et un livret sur la vie de Michel Garicoïts (1882). François Laphitz (1832-1905), Bas-Navarrais d'Irissarry qui entra dans l'ordre religieux fondé à Bétharram par M. Garicoïts et mourut en mission à Buenos-Aires, avait auparavant publié un livre des vies de saint Ignace et saint François-Xavier composé et écrit avec soin (Bayonne 1867). J.-P. Arbelbide (1841-1905), également Bas-Navarrais et natif de Çaro en Cize, chanoine de la cathédrale de Bayonne à la fin de sa vie, a publié trois ouvrages de dévotion chez l'éditeur catholique Desclée de Brouwer à Lille (1887, 1890, 1895). Poète célèbre et primé en même temps que polémiste anti-républicain, Gratien Adéma, "Zalduby" en littérature (1828-1907), donna à la littérature religieuse proprement dite des cantiques dont quelques-uns se chantent encore dans les églises basques. Basile Joannatéguy (1837-1921), né au même village d'Isturitz (Basse-Navarre) que S. Monho, curé puis bénédictin à Belloc (1880), laisse une œuvre importante d'écrits religieux pour l'essentiel faite de vies de saints, publiés à Bayonne (1876, 1887, 1887, 1890, 1894) et Pau (1900).

Les publications de caractère linguistique entament au cours du XIX^{ème} siècle une progression, en quantité et en qualité, qui ne fera que s'accroître au siècle suivant, la situation isolée de la langue basque dans l'Europe latine et indo-européenne en général étant ressentie de plus en plus vivement. La prise de conscience de ce fait, quoique remontant au moins au XVI^{ème} siècle, trouve maintenant le secours des progrès de la science linguistique elle-même: les travaux de linguistes non basques qui ont nom Léal, Lucien Bonaparte, Van Eys, Bladé, Luchaire, Vinson etc., suivis par bien d'autres au XX^{ème} siècle, analysent la langue et font progresser la prise de conscience, chez les Basques eux-mêmes et tout d'abord les écrivains ouverts à la culture savante, de son originalité. Chaho pouvait croire encore, obnubilé par ses vues "philosophiques", que le basque était une sorte de parent du sanscrit. Mais, bien que la thèse "indo-européenne" du basque ait eu quelque prolongement jusqu'au XX^{ème} siècle procédant plus de présupposés extra-linguistiques que d'une analyse raisonnée et rigoureuse fondée sur la connaissance de l'histoire de la langue et de ses structures générales propres, ce point de vue lui eût paru insoutenable s'il avait connu les progrès de l'analyse linguistique à la fin du siècle. Si la question de la parenté réelle du basque avec d'autres langues reste aujourd'hui encore, et après bien des théories qui toutes avaient vu leurs prémices naître au XIX^{ème} siècle (y compris la thèse dite "ouralo-altaïque" déjà exposée par C.-G. von Arndt), un sujet de recherche particulièrement complexe et ardu, elle n'est pas dépourvue toutefois de progrès et de résultats pour un certain nombre de rapprochements ponctuels: langues du Caucase méridional, langues finno-ougriennes, etc., jusqu'au vieux japonais et à des langues amérindiennes.

L'incidence de ces recherches et progrès linguistiques sur la littérature basque a été réelle, quoique indirecte. On ne peut citer que pour mémoire le débat, en espagnol, auquel donna lieu la publication (1826) des travaux et du *Manuel de la langue basque* de Fl. Léal, professeur de littérature grecque à l'université de Toulouse, qui eut à répondre aux réactions que ses analyses avaient provoquées outre Bidassoa, où intervinrent des auteurs "apologistes" de la langue aussi connus que Juan José Moguel, Bartolomé de Santa Teresa, Juan Ignacio de Iztueta. Léal, qui correspondait avec Juan Mateo de Zabala, lui-même éminent grammairien et aussi fabuliste, avait, comme le rappelle L. Villasante, traduit l'*écluse* de son nom en un approximatif *urbersigarria* "le rétrécisseur d'eau" !

La plupart des grands travaux linguistiques, dont le projet est très souvent et parfois explicitement lié à des perspectives pédagogiques, ont été, il est vrai, publiés en langue romane, espagnol ou français. En Espagne, à la suite du *Diccionario manual euskérico y castellano* (Tolosa 1825) de Luis Astigarraga y Ugarte, dans les œuvres pédagogiques de Agustin Pascual de Iturriaga (1778-1851), après un "Art d'apprendre l'espagnol etc." (1841), il faut citer les *Diálogos ...* ou "Dialogues en basque et en espagnol pour les écoles etc." (Hernani 1842), tandis que ses fables "en dialecte guipuscoan" (1842) sont accompagnées d'un lexique interdialectal; puis *El Verbo Regular Vascongado* (1848) et une étude sur "les présents basques" selon P.P. de Astarloa publiée seulement en (1922) de Zabala, qui fut lui aussi fabuliste; *Gramática vascongada* (1856) de Lardizábal (1806-1855); *De la lengua euskera ...* (Madrid 1856) de José Francisco Aizquíbel (1798-1865), dont l'œuvre la plus importante fut toutefois son "dictionnaire pour traduire le basque en espagnol" *Diccionario Basco-Español etc...* trop imité de Larramendi sauf pour le choix des entrées en basque (publié seulement en 1885), et qui laissa le manuscrit d'une bibliographie "de la littérature basque et de ses différents dialectes"; le *Diccionario Etimológico del Idioma Bascongado* de Pedro Novia de Salcedo (1790-1865), de valeur peu fiable quant aux étymologies comme dans le cas de la plupart des dictionnaires de ce type jusqu'à la fin du XXème siècle, publié aussi tardivement (1887); le *Diccionario de los nombres éuskaros de las plantas etc...* (1888) du Navarrais José Maria de Lacoizqueta (1830-1891) natif et curé de Narvarte, premier lexique botanique basque contenant d'intéressantes références dialectales.

Manterola fit connaître dans le journal *Diario de San Sebastián* qu'il dirigeait la *Colección alfabética de apellidos bascongados* de J. F. de Irigoyen parue à Mexico en 1809, et qui ouvrait la voie aux recherches onomastiques à venir. Le Navarrais Arturo Campiôn (1854-1937), qui prend place dans la littérature en langue basque avec sa "ballade" *Orreaga* (nom basque de Roncevaux, haut lieu historique et religieux navarrais), ouvrage à visée plus scientifique et pédagogique que littéraire, avec ses variantes dialectales et ses notes grammaticales et lexicographiques (1880), est surtout connu par sa *Gramática de los cuatro dialectos literarios de la lengua euskera* (1884), ouvrage de référence. Dans ce travail très dense de recherches et publications linguistiques, Resurrección Maria de Azkue y Aberasturi, avec une carrière fournie qui se poursuit bien avant dans le XXème siècle (1864-1951), fils du poète biscayen Eusebio Maria Azcue (1813-1873) dont il recueillit et édita

l'œuvre (Bilbao 1896), tient une des toutes premières places. Après sa *Gramática Euskara* bilingue (Bilbao 1891), fondateur, directeur et rédacteur de périodiques, il écrivit à des fins pédagogiques *El Euskera o el Baskuence en 120 lecciones* ("Le basque en 120 leçons", 1897), publia le considérable *Diccionario Vasco-Español-Francés* (1905-1908), et plus tard un traité de phonétique (1919), sa célèbre "morphologie basque" (1923), un recueil de chants folkloriques en neuf tomes (1922), des opéras et des romans : ouvrages témoignant d'une activité intense, d'un vaste esprit curieux et connaisseur en toutes formes d'expression, même si le purisme essentiellement lexical de son temps et de son milieu lui fit tout à la fois éliminer de son dictionnaire des mots d'emprunts d'un usage courant et ancien, et proposer des versions "corrigées" des textes populaires qu'il recueillit dans ses tournées à travers le pays.

L'un des enjeux des linguistes de la péninsule à la fin du XIX^{ème} siècle est la recherche d'un système orthographique cohérent, préoccupation qui fut aussi par nécessité celle de la plupart des anciens écrivains des XVI-XVII^{èmes} siècles et d'Oyhénart en particulier. Sans doute était-il prématuré de vouloir fixer les usages avant d'avoir une meilleure connaissance à la fois des variétés de la phonétique dialectale, soumise comme on le sait aux influences romanes divergentes du français, du gascon et de l'espagnol, et de l'histoire ancienne de la langue, qui n'a vraiment progressé, notamment avec l'exploitation des abondantes sources médiévales, que dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle.

Après les tentatives du Labourdin Duhalde (1809) et un ouvrage de dévotion mariale anonyme qui parut à Bayonne en 1838, des réformes orthographiques sont proposées par Aizquibel (1856) qui exprima aussi la nécessité de créer une académie, par le jésuite José Ignacio de Arana dans sa *Disertación sobre la Ortografía Euskara* (Bilbao 1890), et surtout par Sabino de Arana y Goiri: après sa *Gramática Elemental del Euskera Bizkaino* (1888), il fit publier à Bilbao le début de ses *Lecciones de Ortografía del Euskera Bizkaino* (1896). Inventant la théorie politique du nationalisme, lui-même basco-phonie tardif, Sabino Arana pensait que tout le système linguistique devait affirmer sa spécificité, et malgré une connaissance certainement insuffisante de tous les traits caractéristiques de la langue et de l'étymologie, il proposa des réformes touchant aussi bien la numération basque (1901) que le lexique et l'onomastique, inventant beaucoup de termes et de prénoms

souvent peu conformes et aux règles historiques générales de la phonétique basque, auxquelles au contraire beaucoup de vieux emprunts latino-romans étaient rigoureusement adaptés, et aux besoins réels de l'anthroponymie, dont le succès pourtant, pour des raisons tout à fait extra-linguistiques, ne s'est pas démenti. Cette réflexion sur la langue devait avoir bien des conséquences sur une partie de la littérature basque de la péninsule, et lui fournir des soucis de purisme dont le fondement n'était pas toujours des plus solides.

En France et après Lécluse (1826), Darrigol publie une *Dissertation critique et apologetique de la langue basque* (1827). C'est pour mémoire qu'il convient de citer les essais linguistiques, grammaticaux et lexicaux, de Chaho, inachevés et de peu de valeur. Le projet pédagogique est en revanche très concret pour le Souletin J.-B. Archu natif d'Aussurucq, inspecteur de l'Instruction publique, célèbre par ses fables en dialecte souletin contenant aussi des éléments de grammaire basque (1848), traducteur en basque de textes religieux pour L. Bonaparte, de chants français, et traducteur en français des poésies d'Oyhénart pour l'édition de Francisque-Michel, de Dechepare etc., quand il publie *Uskara eta Franzes Gramatica, uskalherrietaco haurrentzat eguina* ou "Grammaire basque et française composée pour les enfants des pays basques" (1852).

Avant les nombreuses publications de Bonaparte (1862, 1866, 1869, 1872, 1877, 1881, 1883...), la linguistique basque avait bénéficié en 1858 de l'ouvrage d'Inchauspé sur *Le Verbe basque* et des *Eléments de grammaire basque, Dialecte souletin* de Gèze, qui seront suivis par les travaux du Hollandais Van Eys (dictionnaire basque-français en 1873; grammaire des dialectes en 1879, précédant de peu celle d'A. Campi3n en espagnol, 1884). Julien Vinson (1843-1918) joua un r3le important dans les recherches sur la langue et la litt4rature basques, 4tant lui-m4me assez comp4tente pour composer des vers en basque, par ses nombreux articles et 4tudes, et sa *Bibliographie de la langue basque* (1891) plus tard compl4t4e (1898), et par la mise 4 la port4e des lecteurs de nombreux textes anciens jusque-l4 inaccessibles.

Les 4crits basques 4 vis4e p4dagogique prenaient une dimension particuli4re 4 propos de l'agriculture, qui touchait 4 peu pr4s la totalit4 de la population bascophone de France. C'4tait le but explicite du premier almanach basque, celui d'Etcheverry (1848), et plus tard de la rubrique qu'Abbadie, qui enseignait 4 Larressore, tint r4guli4rement dans l'*Es-*

kualduna. Dans ce genre du didactisme rural, reprenant à des fins proprement agricoles un thème déjà abordé par José Antonio et surtout Juan José Moguel (1816) sous le seul plan de l'édification morale et religieuse, qui n'en est pas absente pour autant, J.-P. Duvoisin publie en 1858 à Bayonne son "Livre d'agriculture ou propos d'un père et d'un fils sur l'agriculture": *Laborantzako liburua edo bi aita semeren solasak laborantzaren gainean*. Il est dédié, en un basque bien peu naturel il faut l'avouer, "A son Altesse notre seigneur et noble prince Louis-Lucien Bonaparte, et au milieu de l'amour, de la pensée et du sentiment égaux des Basques, ceux de son humble serviteur mais toujours reconnaissant, le capitaine Duvoisin": *BERORREN GORTASUNARJ GURE JAUN ETA PRINTZE BIZAR LUIS-LUZIANO BONAPARTERI, Eskaldunen amodioa gogoa eta bihotza eta ordoen artetik Berorren eskupeko apha, bainan bethi eskerdun DUVOISIN, kapitainarenak*.

Après une courte adresse élogieuse à Abbadie d'Arrast, l'ouvrage se déroule en 44 dialogues brefs de deux à quatre pages entre les deux personnages, le père et le fils anonymes, où le fils ne fait en général qu'acquiescer aux leçons et conseils paternels, parfois lui poser la question initiale, avec très peu de vrais dialogues au début, davantage à mesure que le livre avance, sans que le père perde jamais pour autant la primauté absolue du discours pour la longueur comme pour le contenu, à plus forte raison pour l'autorité de la leçon donnée. Il est sans doute difficile, même en tenant compte du précédent des Moguels, d'aller plus loin dans le conformisme de la bienséance familiale.

Les deux premiers chapitres (I. *Bizitzze onaz* : "De la bonne vie"; II. *Laborari ofizjoaz* : "Du métier de laboureur") posent les bases religieuses et morales de la formation que le père arrivant au seuil de la vieillesse va donner au fils, lui-même parvenant à l'âge de prendre la relève (*Oi, ene seme maitea, adinetara beltzen hari zare...*) : remerciement à Dieu auteur de tout, qui leur a donné un "petit bien" et non une richesse difficile à porter (*Erran ere badezaket aberatsaren jauregian nigar gehiago egiten dela beharraren etxolan baino* : "Je peux dire aussi qu'on pleure davantage dans le manoir du riche que dans la cabane du nécessiteux." !), d'autant plus que le laboureur "travaille à l'œuvre de Dieu" (*Laboraria jainkoaren obretan hari da...II.*), bonheur dans la médiocrité sinon la pauvreté (pas de beaux habits, nourriture "ordinaire" : *lan arronta ere aski zaio...*), condamnation de la ville lieu de perdition, entraide entre laboureurs, prière "du soir" avant d'aller au lit : *Ohera goan ordu da. Egin*

dezagun othoitza. Après un rappel très bref de la nécessité du travail (*Laborariak bere abal guziaz bermatu behar du lanari*), le livre s'achèvera de même en prière (XLIV).

Le dialogue s'articule ensuite, rythmé par quelques allusions chronologiques ("hier soir, hier, aujourd'hui ..."), selon les "biens de l'agriculture" exposés au chapitre III, par groupes de chapitres : la terre, comment la travailler (IV-VI); le blé, les semences, le sarclage et la moisson (VII-XIV) ; les fourrages et les herbages (XV-XVIII) ; les fumures diverses (XIX-XXVII) ; liste des travaux de l'année selon le calendrier mensuel (XXVII) ; les étables et le bétail (XXVIII-XXXIV) ; la basse-cour et les abeilles (XXXV-XXXVI) ; la forêt, les arbres, l'élagage, les taillis, le bois de chauffage (XXXVII-XLIII), et la greffe des arbres (XLIV).

La langue utilisée par Duvoisin, avec beaucoup d'artifices stylistiques et néologismes par moments, procède d'un labourdin occidental mêlé de marques guipuscoanes, grammaticalement et lexicalement. Les noms verbaux basques reçoivent irrégulièrement des compléments tantôt au génitif selon la tradition basque, tantôt au nominatif selon le procédé latino-roman presque généralisé dans les dialectes d'Espagne à partir du XVIème siècle. Il est hautement improbable qu'un "père laboureur" sans doute exclusivement bascophone du Labourd intérieur, à plus forte raison de la Basse-Navarre et de la Soule pût, vers 1850 et même un siècle plus tard, accumuler les nominatifs déterminés compléments de nom verbal comme au chapitre XII systématiques dans les "travaux" du XXVII : *otheak ebakitzea...* (au lieu du très habituel *othe ephaitea* ou à la rigueur *othen ephaitea*) etc., en une suite fournie de vrais solécismes... Le lexique comporte aussi des curiosités procédant du souci de "faire culte" ; il est étonnant que Duvoisin, il est vrai lui-même Luzien, nomme "juin" *Eraiero* (entend-il à tort, "temps de semer" ?), ou même "août" *Aboztu*, latinisme dommageable que presque tous les paysans basques de France (mais non les gens de la côte) ignoraient certainement alors, beaucoup encore aujourd'hui. Ouvrage typique d'un moralisme rural et catholique parfaitement conformiste et idéaliste, très productif en littérature basque au cours du XIXème siècle, le livre de Duvoisin n'en prétendait pas moins aussi bien consolider un *statu quo* social qui convenait très bien à ses protecteurs comme au régime impérial dont ils étaient fort proches, qu'améliorer la productivité agricole des campagnes basques.

La préoccupation pédagogique des élites basques du temps, ecclésiastiques pour la plupart, parfois laïques, avec Duvoisin pour l'agriculture, ou Archu pour l'enseignement scolaire, allait donner un essor particulier à la fable en langue basque. Le mouvement avait commencé bien plus tôt avec les auteurs d'ouvrages moralisants du XVIIème siècle, tous férus d'auteurs anciens, pour qui Esope et Phèdre étaient des auteurs connus, utiles au moraliste par leurs courts récits exemplaires. D'ailleurs l'Europe avait retrouvé la valeur didactique des récits d'animaux représentant les hommes dès les fabliaux du Moyen Age, puis dans la redécouverte de l'Antiquité par les auteurs de la Renaissance; et l'on sait que les prédicateurs en usaient abondamment. La fortune européenne durable de la fable, et de la fable comme procédé de formation et d'enseignement moral et même si Rousseau au XVIIIème siècle la trouve plus adaptée aux grands qu'aux petits, tient évidemment au succès considérable des recueils de La Fontaine et de ses imitateurs. Mais ce n'est pas à lui que Tartas dans son "Chemin pour bien mourir" paru en 1666 devait le curieux récit en prose du lion et du renard qu'il a pris, dit-il chez "Aesopus, cet esprit gai et plaisant", puisque La Fontaine ne fit publier son premier recueil qu'en 1668, et que, avec les nombreux recueils de fables d'Esope, en version latine en général et d'autres auteurs publiés en France depuis le milieu du XVIème siècle, bien des fabulistes l'avaient précédé: Nevelet 1610, Perret 1621, Meslier 1629, 1641, 1650, Baudoin 1631, 1649, 1659 etc. Le XVIIIème siècle finissant avait vu publier les fables de Florian en France (1792), et en Espagne celles de Iriarte (*Fabulas literarias* 1782) et de Samaniego (*Fabulas morales* 1781-1784). Le fait que ces deux fabulistes espagnols aient été proches à divers égards des pays bascophones, tous deux du reste en difficulté avec l'Inquisition pour leur liberté d'esprit, explique sans doute que la naissance de la fable basque en vers soit à peu près contemporaine de la fable espagnole : Juan Antonio Moguel, écrit sa nièce Vicenta dans son recueil de 1804, "en avait composé une grande quantité", bien qu'elle n'en publiât que huit. Les fables versifiées de Moguel, écrites en vers isomorphes (et non libres comme souvent chez La Fontaine), étaient parfois fort longues, ainsi celle qu'il insère dans *Peru Abarca* (achevé en 1802) ou le n° IV "Le laboureur et le sanglier", ou strophiques comme le n° VII (*Katu Eizari basokoa, zortzikoan*: "Le chat chasseur de la forêt", 19 quatrains coupés en "huitains" d'hémistiches).

Si Tomas de Iriarte, né à Tenerife n'avait apparemment de basque que son nom, Félix María de Samaniego, qui du reste lui rend hommage dans la dédicace et la première fable de son livre III ("L'aigle c'est toi, divin Iriarte !"), comme il le fait à Peñafiorida au livre II ("Ton portrait, sage comte, est celui du lion."), était du pays : né dans la Rioja, apparenté au comte de Peñafiorida et membre des "amis du pays" de Vergara. Son recueil contient 152 fables réparties en neuf livres. Vicenta Moguel, qui dédie son propre recueil au petit-fils du comte de Peñafiorida (*Don Biktor Muñibe ta Arangurengori, osasuna, pakea ta urte luzeak*), parle de Samaniego en présentant les fables de son oncle, regrettant seulement qu'il ne sache pas très bien le basque.

Cet intérêt pour la fable correspondait bien à l'objectif pédagogique qui animait tant la société des amis de Vergara que le milieu, qui en était sans doute fort proche en ces années de la fin du XVIIIème siècle, des Moguels : la fable devait être entendue, spécialement, des enfants et des paysans, réunis dans l'idéalisme un peu simpliste de l'époque. Mais Samaniego affirmait dans son prologue qu'elle devait l'être "autant par les enfants que par les grandes personnes, et aussi, si possible, par les savants". C'est que son modèle avoué et admiré, en dehors d'Esopé, de Phèdre et de l'Anglais John Gay (livres VI, VII, VIII), était La Fontaine avec ses "grâces délicates et neuves" qu'il ne prétendait pas vouloir imiter. C'était, néanmoins, affirmer clairement la nature proprement littéraire du genre didactique de la fable.

Ces précédents expliquent certainement que la fable basque du XIXème siècle apparaisse un peu plus tôt en Espagne (1842) qu'en France (1848). Mais c'est, pour le répéter, bien au-delà, dans l'ancienneté et la place du proverbe dans la culture de langue basque que la fable trouve ses vraies racines. La comparaison des "moralités", très souvent prises dans la vieille "sagesse des nations", et des enseignements - les pédagogues modernes depuis Rousseau les trouvent souvent bien rudes et cyniques pour de jeunes esprits! -, celle des animaux protagonistes, la première place revenant au loup, et à condition de voir dans le lion et d'autres fauves le legs des fabulistes orientaux et antiques, les procédés de versification, tout indique l'étroite parenté des deux genres, qui peuvent presque se confondre lorsque, fable très courte et proverbe très long, ils prennent la forme d'une courte strophe.

Agustin Pascual de Iturriaga, prêtre à Hernani (Guipuscoa), enseignant lui-même et auteur particulièrement voué aux œuvres de caractère didactique, après les "Dialogues en basque et en espagnol" (1842), fait paraître à Saint-Sébastien ses fables en vers et en dialecte guipuscoan, *Fábulas y otras composiciones en lengua bascongada...*, qu'il accompagne d'un lexique dialectal. Il s'agit de 55 fables traduites de Samaniego, en vers courts assonancés ou non semblables à ceux du modèle, souvent groupés en strophes inégales et quelques autres pièces de vers parmi lesquelles la troisième églogue de Virgile, traductions admirées pour leur excellente adaptation basque, considérées par la critique d'outre-Bidassoa comme les meilleures du genre et plusieurs fois rééditées jusqu'au XXème siècle.

Mateo de Zabala, mort en 1840, l'avait précédé, faisant ainsi la liaison avec les Moguels ; mais ses fables "en dialecte biscayen" restèrent inédites jusqu'au XXème siècle. En fait des 35 fables publiées seules 22 sont de la plume de Zabala, les autres de divers auteurs dont encore Juan Antonio Moguel, le premier fabuliste basque. La critique, à commencer par Azkue qui les "inventa" et publia, a trouvé les fables de Zabala correctes et soignées quant au dialecte mais plates pour ce qui est du style, c'est à dire en somme l'essentiel dans la fable.

S'il n'y a plus de recueils par la suite, la fable reste un genre littéraire pratiqué. José Antonio Uriarte, en plus des nombreuses traductions de textes religieux dans le dialecte biscayen pour Bonaparte qui occupèrent sa vie (1812-1869), avait laissé des fables que Manterola inséra dans son *Cancionero*. Il y a aussi des fables dans les compositions poétiques de genres divers d'Eusebio Maria Azcue (1813-1876) publiées par son fils en 1896.

En France le premier fabuliste fut Jean-Baptiste Archu, Souletin né en 1811 à Aussurucq (sa maison éponyme *Arzu* est citée au Censier médiéval comme fivatière du seigneur de Ruthie ou Urrutia), mort en 1881 à La Réole en Gironde où il fit toute sa carrière comme enseignant et inspecteur, occupant aussi des fonctions municipales. Républicain et radical, il fut le premier traducteur en français d'écrivains basques : Deche-pare (1847), Oyhénart (édition de Francisque-Michel de 1847); il traduisit aussi en basque souletin des chants patriotiques français (1848), et divers textes religieux (1862) à l'intention de Bonaparte qui le tint à distance. Son projet était avant tout pédagogique : d'où sa grammaire "en basque et en français à l'intention des enfants des pays basques" de 1852, le manuscrit d'un

dictionnaire "basque et français", et au premier plan ses "Fables choisies de La Fontaine traduites en vers du français au basque" (La Réole 1848) : *La Fontainaren alegia berbeziak, neurthitzez frantzasetik uskarara itzuliak*, où il se donne simplement le titre de *eskola^zalia* "enseignant".

Dans la dédicace en français "A Monsieur l'abbé Dassance, vicairre-général de Montpellier" etc., il fait l'éloge de La Fontaine, vantant "le naturel, la simplicité, les graces et l'originalité" de ses "tableaux" qu'il souhaite ne pas avoir "défigurés en les copiant", et aussi sa langue maternelle "un idiome digne, par son antiquité et par sa conservation mystérieuse, de l'attention des savants". Une seconde dédicace en vers s'adresse au Pays basque *Uskal herriari*, jouant sur le mot basque *alegia* :

*Igortzen dautzut, herri maitia,
gezurtto batzu, hau da egia,
zure haurren txostatzeke,
menturaz hen eskolatzeke.
Txostatzia,
eskolatzia
hanitz alditan
ber thokietan
egoten dia.*

"Je vous envoie, pays bien-aimé, quelques petits mensonges, ce qui est vrai, pour amuser vos enfants, peut-être pour leur faire la leçon. L'amusement (et) la leçon, souvent se trouvent en mêmes lieux."

Le projet pédagogique se précise dans la préface *Aitzin-begi*, présentée en basque et en français comme les fables elles-mêmes sont "mises en regard" dans les deux langues. Le livre est conçu explicitement pour que les jeunes Basques, uniquement bascophones en entrant dans l'enseignement rendu obligatoire par la loi du 28 juin 1833 (loi Guizot), puissent plus facilement "apprendre la langue française", bien que le livre puisse aussi servir au but inverse : apprendre le basque (en dialecte souletin un peu tempéré) à partir du modèle français. Archu déplore "l'absence de livres écrits dans les idiomes français et basque", et pour y remédier, il ajoute à son livre un "vocabulaire de tous les mots basques contenus dans l'ouvrage" et le fait précéder par "une introduction à la langue euskarienne", en fait un précis grammatical, "uniquement destiné aux personnes qui ignorent les principes de l'idiome basque."

Archu, qui suit au plus près La Fontaine dans ces cinquante fables "choisies" dans les XII livres allant de *Le Corbeau et le Renard* (I,2) à *Les deux Amis* (VIII,11), a adopté le vers libre (mètres de 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 syllabes à rimes diversement alternées dans la première), usant non sans expressivité du changement de mètre, plus librement encore que son inégalable modèle, et des inversions déjà classiques en style poétique basque au moins depuis Oyhénart qu'il connaissait très bien, dans un style vif et aisé, où l'on peut seulement déplorer quelque faiblesse orthographe (vibrantes: pour d'autres points Archu s'explique sur l'orthographe choisie dans l'ensemble avec bonheur) facile à ajuster.

L'exemple d'Archu provoqua l'émulation d'autres poètes, et tout d'abord de l'abbé Goyetche qui fit paraître en 1852 à Bayonne ses fables choisies en dialecte labourdin suivies d'un petit lexique des mots rares : *Fableac edo alegniac Lafontenenetaric berechiz hartuac, eta Goybetche apheçac franxesetic escoarara berxutan itçuliac*. Le recueil contient cette fois 150 fables réparties en six livres de 25 fables chacun, plus librement ordonnées que celles d'Archu par rapport à la suite des 12 livres de La Fontaine, dont les références sont données, à la différence d'Archu.

Dans son avant-propos "au public", Goyetche explique qu'il s'est cru, après le recueil de fables en guipuscoan d'Iturriaga (qui connaissait le Labourd et y était connu), et en souletin d'Archu, obligé de donner des fables de La Fontaine en labourdin. Il tient à éviter les reproches de légèreté qui pourraient être faits à un prêtre pour cette occupation, arguant de sa nature propre portée à la gaieté autant que du caractère divin et dévot de la joie (*Yaincoac berac (...) debocino alaia eta emaille arraia dituela meneratcen*), après avoir déclaré que "les fables sont des récits semblables aux paraboles et aux comparaisons de l'Évangile". Néanmoins son choix comporte une censure, d'une sympathie condescendante un peu déplacée, du "pauvre La Fontaine" qui a mis dans son livre "pas mal de fables un peu trop légères, graveleuses, et qui peuvent mener à exciter l'esprit et assaillir les cœurs": *Lafontene gaiçoac nahastatu ditu bere fabletan asco arinscoac, legarxnuac, eta izpirituaren harrotcera eta bihotcen asaldatcera daronxaketena ...* Ainsi le choix se fonde sur la moralité telle qu'on la concevait dans les milieux religieux et bien-pensants de l'époque. Par ailleurs Goyetche expose les problèmes de langue, grammaire, versification qu'il a dû résoudre et le choix qu'il a fait d'une langue que l'on jugera peut-être "trop simple et trop commune".

Comparées à celles d'Archu, les fables de Goyhetché utilisent, il est vrai avec plus de rigueur mais moins d'invention, l'orthographe alors en vigueur, les traits lexicaux différemment romanisants du labourdin (c'est le propre de tous les dialectes basques), un style nettement moins nerveux mais non sans agrément, une versification moins audacieuse dans l'emploi du vers libre et du jeu des rimes, toujours suivies. Goyhetché a besoin de 32 vers pour la plupart dodécasyllabes, pour "Le Corbeau et le Renard" *Belea eta acheria* (I), tandis qu'Archu dans son *Belia eta baxxeria* (I) se contente de 26 vers dont la moitié (13) a 10 syllabes ou moins. L'adaptation au monde basque, partout sensible par le seul effet de la traduction dans un système linguistique y compris lexical absolument différent, peut prendre des aspects curieux ; ainsi la fameuse "Perrette" du pot au lait devient *Aneta* chez Goyhetché (*Pegar esnea* I.9) et *Maillata* chez Archu (*Esne salzalia eta kotxia* 38), qui cette fois fait une très longue fable en vers pour la plupart courts ou très courts (3, 4, 5 et 6 syllabes à plusieurs reprises) jouant sur les noms dialectaux : *Phettek*, *Manexek*, et le *Johane* bien venu pour le "Gros-Jean" du français.

Aucun des fabulistes basques qui ont suivi n'a fait un travail de traduction et adaptation comparable par l'étendue à celui de Goyhetché, ou même Archu et Iturriaga, du moins avant Moulier-Oxobi et L. Léon au XXème siècle. Mais on trouve encore un lot de 18 fables publiées entre 1864 et 1901 par Adéma-Zalduby. Présentées en un avant-propos de 8 sizains à deux rimes alternées comme les chants "du berger noir" (*Artzain beltza da neurhitzez / Mintzo mendi gainetik*), ce sont des fables-chansons avec leur timbre organisées en quatrains monorimes de 13 syllabes, où, mêlées aux thèmes classiques, les vues propres au milieu intellectuel de l'auteur trouvent leur place: par exemple "abeilles et frelons" figurent l'ancien régime et la république... n° XIII. D'autres chansonniers comme Oxalde, Dibarrart ont encore composé ponctuellement des fables en chansons.

4. Figures et destins de poètes.

Poètes et chansonniers, poètes ou chansonniers, les termes restent presque toujours indissociables en littérature basque encore au XIXème siècle, et la distinction souvent inopérante, qui touche à la question tant débattue des relations du texte et du chant et de leur importance respective. L'opéra, qui par ses airs à la mode n'est pas étranger aux chansonniers basques et qui commence aussi à être pratiqué en langue basque, avait élargi

le débat pour savoir, dans le contexte des grandes réalisations musi-cales du XVIIIème siècle finissant en Europe, à qui revenait la primauté, aux "paroles" ou à la musique. En poésie basque le chant ou "timbre", traditionnel ou nouveau, est souvent choisi avec soin et les paroles y font parfois allusion comme "l'air délicieux" dans lequel Etchahun donne un de ses meilleurs textes lyriques, ou écrit avec le texte, parfois ajouté à celui-ci. Il est certainement plus important, dans la définition du genre et la perception exacte de ses réalisations, que ne le laissent entendre les analyses textuelles ; et il serait utile que les histoires littéraires pussent au moins signaler, sinon analyser, cette "histoire du chant" qui se dessine en parallèle à l'histoire de la "chanson" ou poésie basque. C'est que peu d'auteurs, en tout cas parmi les plus importants de ce temps, et peu de textes, parmi les meilleurs, échappent à la conjonction du chant et du vers, ou pour mieux dire, de la strophe.

Sans doute en raison d'une meilleure conservation des textes pour une part et de la fin de l'anonymat qui en résulte, et de l'intérêt nouveau en Europe pour le domaine basque et son expression linguistique et littéraire, la moisson poétique est abondante et bien répartie : de la Soule orientale à la Biscaye occidentale, en passant par la Navarre et la Basse-Navarre, le Labourd et le Guipuscoa, chaque territoire a ses grands noms, et derrière eux des foules d'improvisateurs de moindre envergure dont restent les noms sinon toujours les textes par nature éphémères. La palette varie, de la simple et quotidienne improvisation ponctuelle, plus ou moins bien conservée dans les mémoires quand l'écrit ne l'a pas accompagnée ou s'est perdu, au recueil composé selon les normes "classiques" de la poésie (on écrit aussi des sonnets basques au XIXème siècle, et des adaptations versifiées de Virgile ...), avec les formes intermédiaires encore d'apparence improvisée, dont le signe le plus commun et le plus évident est la strophe monorime, mais pouvant procéder de la meilleure qualité d'inspiration.

Les personnalités et les destins de ces poètes et chansonniers peuvent varier aussi considérablement que leurs thèmes et leurs réalisations. Certains dessinent fort bien le portrait du poète malheureux, sinon "maudit", topique du romantisme et du post-romantisme européens, fauchés à la fleur de l'âge tels Camoussarry et Vilinch, ou héroïques lutteurs doués de longévité, comme Etchahun et Iparragirre ; d'autres montrent dans leurs vers une sensibilité ou un appétit de composition que leur position officielle et bien établie aurait pu étouffer ou dévier comme

Elissamburu ou Hiribarren. C'est que l'époque, de toutes parts, davantage avec les encouragements des concours et jeux floraux à partir du milieu du siècle, en des oeuvres qui comptent parfois plus par leur qualité que leur quantité, est propice à l'expression poétique.

Pierre Topet (1786-1862), deuxième des sept enfants de Jean Topet maître "adventice", et d'Engrâce Sieur héritière de la maison Etchahun de Barcus, aux limites orientales de la Soule, aurait dû hériter sans histoire des "cinq domaines" qui lui revenaient de sa famille. D'autres événements et d'autres chansonniers aussi, comme "Bordachuri" de Hasparren composant les "chants du galérien" contre ses proches qui l'avaient effectivement fait condamner aux galères en 1815, témoignent alors d'une crise et d'une mutation consécutives aux nouvelles législations, en particulier pour le partage des héritages familiaux au lieu du traditionnel "droit d'aînesse" qui avait sauvé les maisons et des domaines parfois minuscules pendant des siècles, et aux nouvelles conditions démographiques. Ce sont des faits qui pèseront lourd dans les tribulations de Pierre Topet.

Né le 27 septembre 1786, il aurait eu une enfance de mal-aimé, mais ses confidences biographiques sont très souvent sujettes à caution. En revanche l'idylle qu'il connaît avec la bonne de la maison se trouve contrecarrée par une famille qui avait en ce temps-là le sens de la hiérarchie des maisons et des intérêts : cette aventure qui finit par une naissance non reconnue en 1805, fait le sujet du premier texte poétique conservé. La suite de sa vie est un enchaînement de médiocres faits divers villageois dont, par esprit de vengeance ou de calculs de bas étage, il contribua constamment lui-même à aggraver les suites, non sans le secours, il est vrai, de familiers, de voisins et de personnages plus importants. Elles furent bien près de le mener, comme d'autres, aux galères. Du moins lui fournirent-elles matière abondante à une inspiration tournée, assez souvent, vers l'auto-déploration autant qu'à la satire virulente.

Obligé d'épouser sans inclination une fille dotée du village, Engrâce Pelento, qui donna naissance à six enfants de 1808 à 1821, et "maître" du domaine d'Etchahun, il avait reçu l'héritage de son frère Pierre disparu dans la débâcle de la grande armée en 1813, mais fut en butte aux revendications d'héritage de ses autres frères et sœurs, qui quittèrent la maison avec leurs père et mère, et le domaine fut partagé : situation ordinaire en ce temps, mais crève-cœur dont il ne se remettra jamais. Il découvre que sa

femme le trompe avec un voisin, Héguiaphal, et en 1821, en une rixe d'après marché, affaire classique dans l'ancienne chronique villageoise dont il sera lui-même plus tard une sorte d'échotier poétique, il blesse un habitant d'Esquiule, village voisin. Emprisonné, accusé de tentative de meurtre, vol et usage de fausse monnaie, il s'évade en 1822, mais est repris et jugé en 1823 à deux ans de prison. Il ne sera libre qu'en 1827. Il accuse sa femme et les siens de l'avoir chargé, puis fait un pèlerinage à Rome (1832), au cours duquel il dit avoir de nouveau été mis en prison pour vagabondage. Ses déboires contés dans les journaux parviennent jusqu'au poète allemand Chamisso (1781-1838) qui écrit une élégie inspirée d'un texte du barde souletin, faisant de celui-ci une victime très romantique des passions et du destin : *Des Baskes Etchebons Klage*. Entre-temps Etchahun est parvenu à se rendre à nouveau maître de la plupart de ses terres.

Il veut aller sans doute plus loin, tentant de spolier un de ses frères par faux témoignage devant notaire en 1841 : cette fois on le condamne, avec son complice, à dix ans de galères et à la saisie de ses biens. Il s'exile un temps, puis, en 1845, un nouveau jugement ramène sa peine à trois ans de prison, puis en appel, à deux ans, qu'il accomplit de 1846 à 1848. Sa femme a obtenu la séparation de biens, il vit à l'écart; mais, dans l'esprit procédurier qui ne le quitte pas, accuse encore un de ses neveux de l'avoir attaqué, qui est reconnu innocent. Il doit alors errer d'un village à l'autre, avant de s'arrêter en 1856 à Esquiule chez un de ses fils, et de rejoindre en 1861 sa maison natale tenue par un autre de ses fils, où il meurt le 17 janvier 1862.

Une telle agitation pourrait sembler contraire à la veine poétique. Il n'en est rien, et Etchahun improvise et écrit des textes parfois très longs, il est vrai largement nourris de ses propres aventures. Ils sont tournés parfois à l'éloge, quand il flatte quelque magistrat, exprime ses penchants politiques républicains ou, reconnu comme barde talentueux, répond à l'invitation de quelque notable; mais plus souvent à la satire et à la dérision inspirées par la chronique scandaleuse ou violente d'une société villageoise, en Soule ou ailleurs, alors fort mouvementée. Jusqu'en 1830 (il a 44 ans), les textes chronologiquement situés avec certitude par Jean Haritschelhar ne sont encore que cinq ou six; entre 1831 et 1850 ils sont au nombre de quinze, dont tous ses grands poèmes autobiographiques (de 18, 19, 22, 25, et jusqu'à 49 strophes de quatrains ou de quintils) ; de 1851 à 1862 ils sont encore au nombre de neuf, sur un ensemble de quarante pièces de longueur

très variable, de 3 à 49 strophes, sans compter quelques pièces d'attribution douteuse.

On sait par ses propres aveux que si Etchahun a eu la réputation un peu mythifiée d'improvisateur, sur l'événement et "à chaud" comme devant l'église de Barcus contre le curé qui vient de l'humilier en public et sur l'estrade de la représentation que le même curé (c'est la "moralisation" typique du milieu du siècle) vient de faire interdire, il écrit lui-même ses textes. Et il sait écrire aussi en français, dans une langue il est vrai épouvantable, à ses connaissances, des suppliques ou des remerciements. Bien que les vers rapportés de mémoire soient de restitution difficile quant à la justesse exacte des mots et du mètre, ceux qui proviennent directement des manuscrits montrent une ferme élaboration. La métrique d'Etchahun, strictement adaptée aux timbres choisis, ne quitte pas le modèle de la strophe monorime de style improvisé ; mais ses strophes et ses mètres, sans tendre jamais à la virtuosité du jeu métrique, sont assez variés :

quatrains égaux de 11 (deux textes), 13 (neuf textes), 14 (un texte), 15 (un texte) et 17 syllabes (deux textes);

quatrains inégaux combinant deux vers courts et deux longs : 7-7-15-15 (un texte), 8-8-17-17 (huit textes, l'un des poèmes dédiés à Legouvé ayant plutôt semble-il deux vers de 16), 8-8-18-18 (un texte) ;

quintils de 11 (deux textes), 13 (cinq textes) et 14 syllabes (un texte);

sizain égal de 11 syllabes (un texte);

sizain symétrique de 6-6-13-13-6-6 syllabes (un texte);

sizain inégal de 7-7-7-13-13-7 (un texte) ;

huitain inégal de 13-13-13-13-6-6-6-13 syllabes (quatre textes).

C'est un total de 15 ou 16 strophes en quatrains, quintils, sizains et huitains que le Souletin a pratiqué, où prédominent absolument le vers de 13 syllabes et les combinaisons de 6, 7 et 8 syllabes, comme très souvent en poésie basque. Neuf timbres ou mélodies, parmi les 15 (ou 16) théoriquement nécessaires, sont reproduits dans l'édition de Jean Haritschelhar.

Etchahun écrit dans une langue éminemment populaire, n'hésitant ni devant les formes contractées ou au contraire diphtonguées que lui fournit le libre usage parlé ou le besoin du mètre. Souletin et Barcusien, dans cette Soule orientale pénétrée de romanismes, il use sans réticence du mot d'emprunt du parlé quotidien. Mais toute sa langue tend à la puissance expressive. Dénonciateur sans aménité de ses rivaux et ennemis, mais aussi de toutes les petites ou violences scandaleuses de la chronique quotidi-

enne, il se complâit, jusqu'à la médisance, à dire ses vérités à une société qui l'a condamné et à quelques-uns de ses "petits chefs" locaux. Au ban de la bonne société, il encense les opposants et républicains qui défendent les humbles : Chaho et Renaud. Bien que sa bonne conscience dût être mise à fort rude épreuve par son propre comportement, il dénonce la dureté et l'avarice des villageois de Haux, le comportement des curés, celui de Barcus, qui l'écarte du banc d'œuvre de l'église, celui d'Esquiule, qui lui refuse la confession, ou ceux du jury d'Urrugne de 1853 qui lui refusent le prix. Mais il loue l'évêque comme les magistrats, adressant au procureur du roi Clérissse les 49 quintils de la "chanson de sa vie" *Etchahunen bizitzaren kbantoria* de 1834, récit de ses malheurs année après année.

Quatorze ans plus tard, au bout de nouvelles tribulations qui l'ont mené en exil et en pèlerinage "à Saint-Jacques, à Lorette et à Rome", il compose un nouveau récit de sa vie sur "un air délicieux" (une analyse musicale montrerait aisément en quoi l'air, aux degrés conjoints et au rythme un peu "schubertien", peut apparaître agréablement mélancolique), que l'on tient pour son chef-d'œuvre lyrique, en 25 quatrains longs de 17 syllabes par vers. A son habitude, il s'y recommande abondamment à la miséricorde divine (*Zelietako jinko Jauna, zuri gomendatzen nüzü*), sans rien remettre de ses haines pour la maison Topet vouée à la malédiction du ciel (*Jinkuak maradika beza Gaztelondo Topetia*, str.5), sa femme "à la maison avec ses galants" (*Ta hura xalanteki etxen...* str.8), son frère "rusé", le fils qui l'a trahi (*egin deitak traditziä*: str.10), la "justice injuste" (str.13), recommandant à ses compatriotes (str.25) sa mémoire et ses vers, composés, dit-il, au départ pour Rome "dans les pâturages d'Unhurritze" près de la frontière de Larrau et complétés au retour.

On lui a attribué des chansons religieuses, ou plutôt des versions souletines de textes venus d'ailleurs, et il est mort, à la différence de Chaho qu'il avait encensé, dans la religion. Mais sa verve caustique n'avait pas dételé, quand en 1860 et dans un des derniers textes datables, il s'en était pris à "Musde Tiraz" le curé d'Esquiule (où il est alors chez un de ses fils) qui lui refuse la confession à cause de sa chanson contre son collègue de Barcus, un peu comme il avait refusé à Tardets en 1852 la sépulture religieuse à un musicien coupable d'avoir fait danser. Le sixième des neuf quatrains inégaux (8-8-17-17) donne une idée de la verve satirique sans délicatesse, mais intacte, du vieux barde alors âgé de 74 ans :

Musde Tirazen Jinkua

*Thipiñan handi koçina;
Haren ama birjina aldiç, ollaki salda giçena,
Horien ororen pusatzeko ardu eta likiir buna.*

"Le Dieu de Monsieur Tiraz, c'est la cuisine en grand dans la marmite; sa sainte vierge, le gras bouillon de poule, et pour pousser tout cela, le bon vin et la bonne liqueur."

*

Jean-Martin de Hiribarren Dutari (1810-1866), Labourdin né à Ascain et apparenté pas sa mère à la lignée navarraise des Azpilicueta, chantre de la liberté et ami de Chaho, curé de Bardos puis chanoine de la cathédrale jusqu'à son décès accidentel, qu'Etchahun eut pourtant l'occasion d'affronter pour le prix de poésie de 1853, n'est pas porté au genre lyrique. Sa spécialité, si l'on compte le volume de ses écrits, c'est le récit historico-légendaire assez libre mis en vers, qui l'apparente au genre épique sans en avoir véritablement le style et l'inspiration : les 5000 vers de ses *Escaldunac* (1853). On l'a tenu pour "versificateur" plutôt que poète, et meilleur dans sa prose religieuse que dans ses vers historiques ou ses poésies de circonstance : le récit en 1248 vers des "fêtes de Pampelune" *Iruñeco bestac* (1845) en l'honneur du duc et de la duchesse d'Aumale, les "nouvelles de Montevideo" de 1853, ou les textes nés des événements de 1848-1852.

Mais il écrivit encore bien des œuvres inédites de son vivant : outre un dictionnaire, deux cahiers de proverbes et dictons, un *Laborariac* de plus de 2000 vers à la gloire des travaux des champs, un "Napoléon Ier" *Napoleon lehena*, et encore un assez court "drame" historique en 859 vers intitulé *891an Eskaldunen guerla* "La guerre des Basques en 891". Cette pièce lui donne, avec la "tragédie" *Marie de Navarre* rapportée par Francisque-Michel en 1857 (*Les Basques....* pages 75 à 95) et publiée dès 1841, mais proche à tous égards du texte de Hiribarren, une place dans le genre théâtral romantique par excellence: le drame historique "national". Il en serait même, mis à part les sujets historiques des pastorales depuis le XVIIIème siècle, l'initiateur en basque. Le sujet évoque les guerres entre les rois de Navarre, ici le célèbre "Sancho Abarca" (qui régna en réalité de 970 à 994), et les Maures conquérants de l'Espagne ; des personnages portent des noms encore familiers de la noblesse basque (Etchauz, Belzunce, Sala, Urtubie) et gasconne (Albret). Le drame se déroule en 15 sections ou scènes précédées d'un prologue adressé au public, le tout en vers à rimes suivies de 13

syllabes régulièrement coupés 7 et 6 (une note initiale précise: "Il faut observer la médiane dans la récitation des vers").

Tout autant que ses vers de circonstance, la poésie "nationale" basque de Martin Hiribarren, plus récit versifié que discours poétique, si elle observe bien le rythme et le mouvement du vers de 13 syllabes, et ne manque pas par là d'un certain panache sonore, en prend à son aise avec la langue. Le troisième quatrain du prologue de ses *Escaldunac* donne un rude exemple des ellipses verbales et juxtapositions nominales dont il abusera sans retenue vers après vers (graphie moderne):

*Haur osteak ikusi, buraso gastutan,
Urthe multzu egoten eskola handitan;
Mibi arrots zenbaitez ikhasi mintzatzen,
Eskaraz jakin gabe kasik irakurtzen.*

"(L'on a, ou: j'ai ?) vu des troupes d'enfants, aux frais de leurs parents, rester beaucoup d'années dans les grandes écoles ; (ils ont) appris à parler en quelque langue étrangère, sans presque savoir lire en basque."

L'exaltation même largement mythifiée ou légendaire des hauts faits de l'histoire des Basques, qu'il appelle avec raison à ouvrir "le siècle des lumières" (*Ibarrus, Eskaldunak, zuen illunbeak / Abia ordu luke argien mendeak*: "Débarrassez-vous, Basques, de vos obscurités, il serait temps que commençât le siècle des lumières !", vers 52-53), aurait sans doute mérité une régularité linguistique dont Hiribarren était fort capable. Elle apparaît curieusement dans ses satires versifiées, comme ces *Municipalités* de 1862, qui n'ont pas perdu, presque un siècle et demi après, leur vivacité. Le poème, en 47 quatrains de dix, puis de huit et neuf syllabes à rimes suivies, divisé en quatre "chants" (nomination, banquet, plaintes des administrés, ennuis d'un maire), est écrit dans un style consciemment soigné et adressé au juge du concours d'Abbadie d'Arrast dans l'envoi final :

*Horra, jauna, ene berxuak,
Lehenik aizkoraz lanthuak,
Ondotik legunduak limez,
Estaliak bernuz a finez.*

*Halere daudez ikharan
Zure begien aitzinian ;
Zeren diren oro deithuyak,
Bainan gutiak hautatuyak.*

"Voilà mes strophes, monsieur, d'abord travaillées à la hache, ensuite polies à la lime, recouvertes de fin vernis. Néanmoins ils se tiennent tremblants devant vos yeux ; car tous sont appelés, mais peu sont élus."

Une verve satirique anime tout le texte avec bonne humeur, et tout particulièrement les strophes 7 et 8 où le public assiste à la sortie de la liste des conseillers "choisis" (c'est l'époque de la candidature officielle), choix que le maire regrettera bien par la suite :

*Kofre gakhatu bat bada salban
Meriako jaunen gomenduan ;
Han dira izenez markhatuyak
Karguduntzat behar ditugunak.
Oro beila gaude chutiturik,
Begiak abalaz zabaldurik
Zer behar othe den handik jali.
Atheratzen dira bamar uli.*

"Dans la salle il y a un coffre sous clef à la garde des messieurs de la mairie ; c'est là que sont marqués par leur nom ceux que nous devons avoir pour responsables. Nous sommes tous debout à regarder, nos yeux élargis autant que possible, nous demandant ce qui peut bien jaillir de là. Il en sort dix mouches."

*

Rien de diffère plus de ces puissantes et dissemblables personnalités, que le malheureux Jean-Baptiste Camoussarry (1815-1842), à qui la "maladie de poitrine" signalée par Francisque-Michel et une courte vie d'homme d'église ne laissèrent écrire qu'un peu plus d'une vingtaine de poésies, d'un intérêt inégal, certaines pourtant d'une tonalité unique, plusieurs parmi les plus importantes ayant deux versions plus ou moins différentes, signe du soin apporté au travail poétique. Né le 18 février 1815 à Ciboure, fils de marin, il perdit son père dans un naufrage le 21 avril suivant, et sa mère dut confier son éducation à quelque ecclésiastique. Il était ordonné prêtre en 1838 à 23 ans et enseigna d'abord au séminaire de Larressore (1838-1839), avant d'être nommé vicaire à Saint-Jean-Pied-de-Port le 8 août 1838. Il y resta moins de trois ans et l'aggravation de la phthisie l'obligea à retourner auprès de sa mère à Ciboure, où il s'éteignit le 21 août 1842 à l'âge de 27 ans.

De cette vie, l'œuvre poétique qu'il avait entamée est, pour l'essentiel, le reflet poignant, et fait de Camoussarry le plus romantique des romantiques d'expression basque. Ses poésies dont l'hommage à Zumalacárregui est la pièce la plus connue, obéissent à quelques thèmes d'inspiration parmi lesquels on compte évidemment la religion. En fait, et compte tenu de quelques cantiques prévus pour le culte, qui ne sont pas les plus importants, la moitié des textes développe un thème religieux, encore que presque aucun ne manque à la référence religieuse. Et c'est cette conjonction de la religiosité et d'une sensibilité aiguë et, au sens propre, morbide exprimée dans un lyrisme sans fard sinon sans rhétorique qui donne à Camoussarry une place très particulière dans la poésie romantique basque.

Sans elle, et vu aussi le penchant vers la satire qu'une vie libre du poids de la maladie lui eût sans doute permis de développer, dont témoignent *Basa koplariari* "Au poète sauvage" et *Eskatima bat Garazin* "Une querelle en Cize" (procès entre deux notables : le texte semble un peu inachevé), il passerait pour un héritier de Salvat Monho : métrique modérément classique affectionnant les quatrains de 13 syllabes à rimes suivies, inégaux (13-13-8-8 ou 15-8-15-8), en dodécasyllabes ou octosyllabes à rimes croisées, usant aussi du quintil à dodécasyllabes monorime, de septains inégaux, de huitains à rimes croisées ; goût antique qui apparaît dans le dialogue en 68 dodécasyllabes entre les bergers *Melibe* et *Koridon* où celui-ci déplore la mort du "bel enfant Alexis", adapté des *Bucoliques* de Virgile, exercice de collégien daté de 1834.

Le thème de la guerre carliste et de son héros, si longuement et originalement traité comme on l'a vu à propos de la plus complète des deux versions consacrées au sujet, développe le sentiment de l'identité basque, aussi familier au milieu ecclésiastique de Larressore qu'aux laïcs comme Chaho. Camoussarry a écrit aussi un assez long poème de même facture (19 quatrains) adressé "Au général Harispe" *Harispe jeneralari*, que l'on peut supposer dater de sa période cizaine. De la carrière de Harispe "la fleur des Basques, notre orgueil", il tait les débuts révolutionnaires, pour évoquer longuement l'Empire et "le grand empereur" qui "dans son froid tombeau aura plaisir à entendre" le poète (*Napoleonek bere gatabuz hotzean / Atsegin hartuko du ene aditzean*), Austerlitz et "l'homme de guerre" blessé. Mais c'est pour vanter aussitôt l'homme pacifique et généreux aux vaincus :

*Harispe izatu da bentzutuen aita,
Guduan subar bezin, ondoan eme da.* (Strophe 13).

Le poème s'achève par les mêmes vers sur la "race" et le "sang des Basques" utilisés aussi (ou repris ?) dans l'éloge de Zumalacárregui, les deux textes se trouvant ainsi liés, et l'un sans doute éclairant l'autre.

Un deuxième thème central est celui de la faute, du "sale" et du "mauvais", en une sorte de violente obsession de culpabilité, et l'obsession inverse également violente de la pureté et de la purification, thème certainement lié au "moralisme" inculqué dans l'éducation et la formation ecclésiastique. Les poèmes religieux de Camoussarry opposent les "Peines du purgatoire" (*Purgatorioko penak* : 4 septains inégaux de 8-7-8-7-4-8-7 à rimes croisées dont le vers court répète en refrain *Hélàs! Hélàs!*) à "l'ivresse céleste", et celle-ci aux "mauvais plaisirs": *Zorionex zeruetan / Beti dagoz bordituak (...)* *Saltzen baduk, gizona, / Plazer tzar batzuetan truk, / Zeruko zoriona* (strophes 11 et 13 de *Zerua gogoeta* : 13 quatrains alternés d'octo et heptasyllabes). Thème typique de la sorte de "contre-révolution" moralisante que mène l'église catholique tout au long du XIX^{ème} siècle, s'il n'y avait pourtant la violence des termes, plus sensible en basque qu'en traduction (*borditu, tzar*), et s'il n'y avait surtout le grand poème de la culpabilité et de la purification en deux versions, la plus complète comptant 18 quatrains inégaux en vers de 13-13-8-8 syllabes à rimes alternées sous le titre de "La vengeance", *Mendekioa*. C'est un appel au dieu vengeur (*Anatema !... Anatema !... / Mendekio !... Mendekio !... : strophe 11*) pour nettoyer par le déluge, le feu, l'épée "tirée du fourreau" (expression répétée dans divers poèmes) par "l'ange exterminateur" (*Aingeru funditzailea* : strophe 15) appelé à "avalier le monde" (*Iretsak irets, mundua!*) : un monde sale, de crime (mot répété trois fois), de boue (*lohi* répété aussi trois fois), de chair (le poète ne peut ignorer que le lexique souletin, celui d'Oyhénart, très certainement venu de l'église, nomme le corps "lohi" et les membres du corps "lohadar"...), de plaisir, qui fait "oublier Sodome et Gomorrhe" (strophe 5), où "le mauvais prêtre l'emporte sur le mauvais Balthazar" (*Bazaramak Baltasarri / Apez tzarrak bitoria!* strophe 14). Terrible apocalypse, si les deux dernières strophes, présentes dans une seule version, ne faisaient entendre à la "créature" assoiffée de vindicte la voix divine de justice, mais aussi de menace, puisqu'il faudra "payer largement dans les gouffres éternels" (strophe 18).

Tous ces textes au fond, mais d'autres encore plus explicitement, procèdent d'une autre obsession : celle de la mort, et précisément, comme le remarquait Francisque-Michel en présentant le texte de *Ene goguetac*, daté de "1839" dans l'un des deux manuscrits, celle de la mort corporelle. Quoi

de plus traditionnel dans la méditation religieuse, comme ailleurs dans la pensée philosophique, que la réflexion sur la mort et "les fins dernières" ? Il faut pourtant avouer que, en raison de sa situation de "jeune mourant" mais aussi par la tonalité de cette idée fixe, la poésie de la mort prend chez Camoussarry une dimension particulière, dans le style d'un "romantisme noir" que l'espoir dans l'au-delà affirmé sans cesse n'éclaire pas vraiment. Au fameux thème du romantisme allemand "la jeune fille et la mort", Camoussarry substitue celui, non moins pathétique, du "jeune homme et la mort". Sous cette forme ou autrement, l'idée s'insinue dans la plupart des textes et gouverne plusieurs poèmes, semble-t-il dès les premiers essais poétiques: *Sur la mort d'un jeune homme de St-Jean-de-Luz* (une version peu différente porte le titre également français de *Sur la mort d'un ami*) fait parler le mourant de "dix-neuf ans" en neuf quatrains de 13 syllabes à rimes suivies dont sept contiennent un vers répété : "Ô mon Dieu, quel malheur que celui-ci", *Oi, ene jaunngoikoa, hauxe da lastima !* Cet "ami" réel ou non, fauché par un "mal tombé sur lui" alors qu'il était "toujours en bonne santé, beau de visage, aimé de tous" (strophe 2), dit "adieu au beau soleil" (strophe 5), entend d'avance le glas (strophe 7), voit son corps "demain à moitié pourri, enterré pour toujours" (strophe 8), fait appel enfin comme il se doit à la clémence divine.

Quand il écrit - ou réécrit en 1839, avec peu de changements - "Mes pensées", *Ene gogoetac*, en 13 huitains de sept et six syllabes à rimes alternées, c'est sa propre mort qui l'obsède et surtout son propre corps mourant avec un réalisme qui, même orné des comparaisons classiques (ruisseau qui va à la mer, loup qui saisit l'agneau et l'aigle la colombe, bougie qui fond au feu...), a quelque chose de baudelairien : "cloué au lit, corps mangé par le mal, sueur glacée, pouls qui s'arrête, corps refroidi, chair à moitié pourrie, sentant mauvais, affreux, enveloppé dans un vieux drap..." et après l'appel attendu à la miséricorde divine, le dernier vers dans sa simplicité: *Eta horra guzja*, "Et voilà tout".

En plus des allusions contenues dans divers textes ("La mort d'Alexis", "Comme des frères" - la vraie fraternité est celle de l'esprit : les frères de sang s'entretuent dans la Bible - et même dans "Au poète sauvage"...), deux autres poèmes vont très loin dans le pathétique funèbre. Proches des "pensées", les "Lamentations de ma lyre", *Ene liraren aubenac*, en 18 huitains de facture proche en huit et sept syllabes à rimes alternées dans la version augmentée datée de "1841", n'ont rien de la lamentation

lamartinienne, largement feinte et "au goût du jour", bien que l'auteur ait sans doute lu le modèle des élégies romantiques, sinon dans le motif de la "lyre" et des comparaisons néo-classiques. Le poète, qui commence par évoquer son "sort cruel" (strophe 1) a en effet bâti son poème sur quatre motifs de malheur : le naufrage du bateau au moment de toucher au port (sans doute évocation lointaine du décès paternel : il a écrit aussi un "contre-pas du marin" inspiré de Dechepare), l'arbre mourant d'être transplanté (allusion explicite à la nomination en Cize, "dans un rude pays étranger", loin des villes côtières : strophe 8), la palombe en quête de nourriture pour ses petits saisie par le milan, l'enfant séparé de sa mère (*O dolore ! O lastima ! Separatze gogorra !* strophe 13) et malade à mourir de cet éloignement, qui la laissera seule après sa mort... Les allusions sont de plus en plus directes au "sort" du poète lui-même, et chaque motif amène, en leitmotiv, l'identification adressée par le poète à la lyre tutoyée, son "compagnon loyal" (strophe 1) : *Ni nauk, ni nauk untzi (zubaitz, paluma, seme) hura, "C'est moi, c'est moi qui suis ce bateau (cet arbre, cette palombe, ce fils)"*.

Reprenant le mythe de l'enfant attiré par le monde qu'il a rêvé, qui veut "aller vivre au milieu des étoiles" c'est à dire mourir à la vie du monde réel pour rejoindre celui de son rêve, mythe qui correspond au motif de la ballade germanique du "roi des aulnes" de Goethe, lied fameux du jeune Schubert, Camoussarry a écrit un "Pays de rêve", *Amets-berria* : ce dialogue de l'enfant avec son père qui veut rester et le retenir à terre, en cinq quatrains de 13 syllabes à rimes croisées, développe le motif du "là-bas", du pays idéal où il ferait bon vivre, "de l'autre côté de l'eau" : *Aita, zer ari gare uraz humaindian ?* Thème romantique par excellence, comme Camoussarry lui-même a été en littérature basque, malgré la brièveté de sa carrière et d'une œuvre où se lisent encore parfois quelques maladroites d'apprenti, le poète basque qui a le mieux incarné la "conscience malheureuse", mais non point cette fois imaginaire, du romantisme européen.

Les poètes et chansonniers ne manquent pas non plus dans les provinces d'Espagne, Biscaye et Guipuscoa, où le basque n'a pas reculé devant la romanisation, intense en Navarre et Alava à partir de la fin du XVIIIème siècle et au milieu du XIXème. La figure de Eusebio María de Azcue (1813-1873), considéré comme le premier des poètes biscayens de son temps, a été passablement occultée par celle de son fils Resurrección María le lexicographe et polygraphe, romancier, musicien, qui pourtant fit éditer l'œuvre poétique paternelle, comm il a été dit, sous le titre du "Che-

min vers le Parnasse" *Parnasorako bidea* (Bilbao 1896). Comme d'autres écrivains, Iparraguirre ou Vilinch, il avait connu les guerres entre carlistes et libéraux, et avait participé à la première guerre dans les rangs carlistes, avant de s'adonner au métier de la navigation, et de l'enseigner ensuite dans sa ville natale de Lequeitio où il mourut. La formation religieuse et classique reçue chez les franciscains se retrouve dans son œuvre poétique, dans les sujets religieux (noëls, paraphrase du *Dies iræ* etc.) ou le goût pour les thèmes mythologiques comme dans *Apolo eta Musak*.

Antérieur d'une génération, José Vicente de Echegaray (1773-1855) représentait l'inspiration plus populaire de la ville de Saint-Sébastien, qui culminera un peu plus tard dans l'œuvre de Vilinch. Postérieur à Azcue, au contraire, de presque deux générations, Claudio de Otaegui (1863-1890), né à Cegama en Guipuscoa et qui mourut au même âge que Camoussarry, l'un des nombreux collaborateurs de Lucien Bonaparte et même apparenté à lui quand celui-ci se maria avant de mourir, écrivit nombre de poésies, souvent traduites d'auteurs castillans et "peu inspirées" au dire de L. Michelena, qui parurent dans les publications dirigées par Manterola.

Dans cette dense production littéraire et poétique d'outre-Bidassoa, il est des figures dont la dimension, qui peut se trouver plus historique que proprement littéraire, font pâlir leurs contemporains, et tel est précisément le cas du Guipuscoan José María Iparraguirre (1820-1881). Ses parents qui tenaient boutique de confiserie à Villareal de Urrechua lui firent étudier le latin à Vitoria puis l'envoyèrent au collège royal de San Isidro à Madrid, où il se trouvait quand éclata la première guerre carliste (1833). Il avait à peine 14 ans, et s'enfuit du collège pour rejoindre les rangs de l'armée carliste. Blessé, il fut affecté à l'escorte du prétendant, et mit à profit son équipée militaire pour apprendre à s'accompagner à la guitare. A la paix de Vergara (1839) il préféra s'exiler pour courir la France et l'Italie, guitare en bandoulière, cueillant les succès que lui assuraient son chant et sa belle présence. Il serait alors passé à Larressore, où l'on vénérât déjà Zumalacárregui et la révolte des Basques d'Espagne contre les libéraux de Madrid, témoins Camoussarry, et plus tard Adéma et Elissamburu. Ignorant de son propre aveu jusqu'à l'existence des fors quand il rejoignit les combattants carlistes, il ne tarda pas à s'ouvrir au vrai "libéralisme" européen, c'est-à-dire à l'idéal de progrès et de liberté issu de la révolution française, jusqu'à se faire emprisonner à Paris par le gouvernement du Prince-Président pour

avoir chanté ... *La Marseillaise*. En 1851 il passa en Angleterre et reçut la même année l'autorisation de retourner en Espagne. Devenu cette fois foraliste conscient, il chanta en 1853 dans un café de Madrid "l'hymne foraliste" et pour longtemps véritable "hymne national des Basques", bientôt connu des deux côtés de la frontière, reproduit plus tard dans son journal par Iriart-Urruty : *Gernikako arbola*.

Ecrit en huit quatrains monorimes (ou mono-asonancés) de 13 syllabes coupés et alignés en huit hémistiches (le *zortziko*) de 8 et 7 syllabes sur un air mesuré à cinq temps comme souvent chez lui et les chansonniers de cette époque outre-Bidassoa, c'est un texte de tonalité très religieuse qui commence en "bénédiction" (strophe 1), se poursuit (strophe 4) et s'achève en prière appelant à nouveau la "bénédiction sur le Pays basque" (strophe 8). L'arbre "saint", à qui le poète s'adresse par moments, est daté d'un millier d'années et symbolise l'existence même non seulement de la "junte de Biscaye" (strophe 3) qui y recevait le serment des rois de Castille, mais des Basques, du moins de ceux des "quatre" provinces (*Laurok artuko degu....*: strophe 3) :

*Milla urte inguru da esaten dutela
Jainkoak jarri zuela Gernikan arbola ;
Zande bada zutikan orain da denbora,
Eroritzen bazera arras galdu gara.*

"On dit qu'il y a environ mille ans que Dieu mit l'arbre à Guernica. Restez donc debout, c'est maintenant qu'il est temps ; si vous tombez nous sommes tout à fait perdus" (strophe 2).

L'arbre doit répandre ses fruits au monde entier (strophe 1) et afin qu'il vive "maintenant et toujours" (strophe 4), son abattage, dont il est question à la strophe 5, doit être empêché. Le "barde" rapporte même la réponse de l'arbre (*Arbolak erantzun du....*: strophe 7) : il faut vivre en éveil et attentif (*kontuz bizitzeko*), et prier, mais non point pour aller à quelque nouveau combat guerrier ; au contraire : "nous ne voulons pas de guerre, mais la paix pour toujours, pour aimer ici nos justes lois" (*gure lege zuzenak* ...), les fors. Le succès de cet hymne qui confine au cantique ne s'est pas démenti jusqu'en ces dernières années.

Iparraguirre disait trop bien les aspirations de son pays. Il fut appréhendé à Tolosa et expulsé, ce qui fit naître de nouveaux quatrains où, toujours supérieur à l'événement, il ironisait sur sa geôle et les "civils" :

(...)

*Giltza pian eman naute poliki poliki,
Negar egingo luke nere amak balaki..*

"(...) Ils m'ont mis sous clef bien joliment; ma mère en pleurerait si elle le savait" (strophe 1). Il se compare à Jésus et ses accusateurs sans motif à Ponce Pilate (strophe 2), avant de prendre la route, sur ordre, "en direction de Santander" (strophe 3).

Cette fois il passe par le Portugal et s'embarque, comme beaucoup, pour Montevideo et l'Uruguay, s'y marie en 1859, pour ne revenir avec sa famille qu'après la fin de la seconde guerre carliste (1876), débarquant à Bordeaux et rejoignant ses compatriotes, qui avaient pourvu aux frais de son voyage, en 1878. Le chant qu'il composa en arrivant à la frontière en vue des premières "montagnes bien aimées" du pays natal, *Ara nun diran mendi maiteak*, en quatrains de 18 syllabes (coupés en hémistiches de 10 et 8), "les fermes toutes blanches, les ruisseaux et les fleuves", apportant à ceux de Saint-Sébastien et de Bilbao "les nouvelles d'Amérique du Sud", reste l'un des plus célèbres parmi les Basques. Installé dans une ferme d'Ichaso près de son village natal, pensionné et loué, mais vieillard décevant ceux qui cherchaient en lui l'héroïque vagabond et le barde inspiré d'autrefois, il mourut là peu après en 1881.

Plus remarquable par la vigueur sonore et le dynamisme de ses textes conçus en même temps que l'air pour les chanter que par leurs qualités poétiques, surtout au plan du style et de la langue, peu varié dans les formes, peu prolixe aussi (mais la petite quantité ne nuit pas en soi à l'importance de l'œuvre...), Iparragirre a reçu une appréciation mitigée de la critique littéraire. Il est de ces figures emblématiques qui représentent un moment fort de l'histoire des peuples, et à ce titre, son parcours idéologique inattendu mériterait à lui seul l'attention, si le succès de ses chants, patriotiques, amoureux (*Ume eder bat*), autobiographiques (*Gaztegazte joan nintzen, Gitarra joilea...*), au total une quinzaine, ne lui assurait la pérennité dans la conscience des Basques.

*

Le contraste à nouveau est fort entre le chantre du chêne mythifié de Guernica et cet autre Guipuscoan de discrète tonalité, pourtant lui aussi fort populaire dans sa ville de Saint-Sébastien, de peu son cadet, Indalecio Bizcarrondo plus connu par le nom sous lequel il signait ses poésies, "Vilinch" (1831-1876). Il était né à Saint-Sébastien le 30 avril 1831, et

tombé d'un troisième étage dans une cage d'escalier à l'âge de trois ans, il en était, dit-on, resté défiguré. Un autre accident devait mettre prématurément fin à sa vie. Mais celle-ci, modeste et bien remplie, ne fut pas particulièrement affectée par la laideur physique dont ont témoigné plusieurs de ses contemporains, et l'on rapporte nombre de bons mots dont il assaisonnait volontiers les imprévus et les rencontres.

Exerçant d'abord le métier de menuisier, il épousa en 1869, après une cour assidue si l'on en croit ses poèmes, Nicolasa Erkizia Makazaga, jeune fille d'Azpeitia de seize ans moins âgée que lui, et ils eurent trois enfants. Ayant quitté son premier métier, il tint le poste de concierge au "Vieux théâtre" de Saint-Sébastien, où il installa une officine faisant buvette et vente de périodiques aux jours de représentation. Il avait commencé à faire paraître son *Galop infernal* en 1852, et grâce à José Manterola qui le connaissait personnellement la plupart de ses poèmes conservés purent être publiés de son vivant ou après sa mort.

A la seconde guerre carliste, il se trouva partisan des libéraux comme la majorité des habitants de Saint-Sébastien, et inscrit dans la garde des "volontaires" de la ville, sans toutefois faire partie des combattants. Mais il est à penser qu'il intervenait dans la guerre de libelles et chansons dont les deux partis inondaient la ville. En 1875 l'armée carliste était au plus fort de ses succès et aux portes de Saint-Sébastien qui fut bombardée. Le 20 janvier 1876 une grenade pénétra dans l'appartement de Vilinch le blessant gravement, et le *Diario de San Sebastián* rapporta que "le sympathique et populaire Vilinch, à une heure de l'après-midi, a été blessé à son domicile". Il dut être amputé des deux jambes, mais la gangrène l'emporta le 22 juillet, après six mois de souffrances durant lesquelles il aurait brûlé la plupart de ses papiers. Les carlistes avaient pour lors perdu la guerre, le prétendant était passé en France par Arnéguy dès le mois de février, et la loi supprimant les fors basques venait d'être signée à Madrid le 21 juillet. Cette fin et ce contexte dramatiques contribuèrent, plus sans doute que l'œuvre et la vie, à donner du poète l'image romantique du malheureux, victime du mauvais sort et du hasard.

Saint-Sébastien et le Guipuscoa fourmillaient alors d'improvisateurs et chansonniers plus connus pour la plupart par leurs noms que par leurs textes: les campagnards, comme Xenpelar, le plus fameux d'entre eux malgré sa jeunesse (1835-1869), P. Bakallo, Udarregi, P. Errata, Zakarra, P. Santa Cruz, Eperra, Larraburu et d'autres encore; et ceux de la ville ou

"Donostiars", comme Ramon Artola (1831-1906) qui devait être assez familier de Vilinch, puisque son fils écrivit plus tard les premiers éléments de la biographie du poète, B. Iraola, S. Baroja, C. Otegi, S. Imre et d'autres. Aucun n'atteint cependant aux yeux de la critique littéraire à la place qui revient à Vilinch. Il était pourtant extrêmement modeste ("el modestísimo Vilinch" dit un contemporain) à l'égard de son œuvre, comme l'atteste la destruction de ses papiers, ou ce que rapporte Manterola, qui souhaitait publier la totalité de ses textes mais essuya un refus du poète "possédé de son éternelle manie qu'ils ne valaient rien", sous prétexte qu'il les avait composés "dans ses moments de mélancolie et dans l'unique but d'adoucir ses peines".

Si Vilinch n'avait pas reçu une formation intellectuelle considérable, il était, au dire des témoins, amateur et lecteur des poètes castillans; et son œuvre montre qu'il pouvait traduire et adapter avec bonheur quelques textes classiques. Il sait, à la différence de la plupart des improvisateurs, introduire des références mythologiques : le "dieu Bacchus" *Jaungoiko Baco*, la "mère Vénus" et Cupidon, prennent place au milieu des références nombreuses à la religion catholique de ses textes amoureux.

L'œuvre rassemblée par A. Zabala contient une trentaine de titres, certaines pièces ne comptant qu'une seule strophe, d'autres plus d'une quinzaine (21 strophes dans le récit dialogué de *Juana Bishenta Olabe*) ; quelques-uns sont groupés en courtes séries, comme les deux pièces de *Galop infernal* (le "galop" est au XIX^{ème} siècle une danse), premier poème publié en 1852, les trois pièces de "la vie d'un cheval" *Zaldi baten bizitza*, ou les quatre "épigrammes" de publication posthume. S'y ajoutent quatre fragments en prose dont trois ont les mêmes sujets, le quatrième étant une traduction du début de *l'Orlando furioso*.

En plus de quelques poésies non strophiques à rimes suivies - dont deux des quatre épigrammes - ou monorimes, Vilinch a pratiqué, avec une fréquence très inégale, une douzaine de formes strophiques, presque toutes alignées en hémistiches à la mode ibérique (l'alignement en hémistiches exclut toute élision et correspond à l'ancienne césure dite "épique"), et presque toutes monorimes à la manière des chansonniers, où prédomine absolument le vers de 13 syllabes :

distique inégal rimé (20 syllabes coupées 10 et 10, et 15 syllabes coupées 10 et 5) pour paraphraser, en 10 strophes au lieu de 5, un poème

de semblable facture (vers de 11 et 5) mais non rimé de Villegas (1595-1669) "Au Zépher" ;

tercet de 13 syllabes à deux vers monorimes et le troisième blanc : troisième épigramme *Arotz bati ziyoten ...* "On disait à un menuisier" ;

quatrain de 12 (1 strophe) et de 13 syllabes (13 textes), ou de 18 syllabes coupées 10 et 8 (5 textes) ;

quintil de 13 syllabes (4 textes) ;

sizain inégal toujours à rimes suivies : symétrique de 8-8-7-7-8- 8 syllabes (1 texte) et de 13-6-13-13-6-13 syllabes (1 texte) ;

sizain égal de 13 syllabes à deux rimes additionnant un quatrain et un distique monorimes (1 texte) ;

septain inégal à rimes suivies de 10-11-10-11-5-10-10 (1 texte) ;

neuvain inégal monorime de 13-11-13-13-6-6-6-6-11 syllabes (1 texte, le premier publié), et le neuvain à rimes suivies composé d'un quintil monorime de 8-8-8-4-4 syllabes et un quatrain monorime d'octosyllabes.

Quelques poèmes utilisent deux strophes et mètres différents, comme *Biyotz erituba* "Le cœur malade", qui commence par un quintil de 18 syllabes (10 et 8) et se poursuit par quinze quatrains de 13 syllabes. Les modèles strophiques correspondaient aux airs habituels chez les improvisateurs, certains de ceux-ci étant signalés dans les manuscrits, ou nouveaux comme le sizain symétrique (13-6-13-13-6-13) de *Orentzaro* qui serait une invention de Xenpelar. D'autres furent mis ou remis (comme *Juana Bisbenta Olabe* par Sarriegui) en musique après leur publication.

Le thème dominant des poésies de Vilinch est le sentiment amoureux, exprimé pas des procédés et figures fort proches de la rhétorique amoureuse des classiques : portraits flatteurs et éloges des "dames" (le mot roman *dama* revient souvent dans les textes basques de toutes régions), suppliques et prières avec le secours fréquent des références religieuses, menace de mourir. Si l'on ne le disait si dépourvu de culture littéraire, ce qui est, comme des textes déjà cités le montrent, tout relatif, on croirait qu'il connaît la poésie amoureuse d'Oyhénart ; mais celle-ci ressemble de ce point de vue à tant d'autres, avant et après lui ... Du reste, la suite poétique, encore qu'elle ne soit pas volontairement structurée comme dans le premier recueil d'Oyhénart, laisse voir quelque chose d'une trame biographique et sentimentale.

Le *Galop infernal* de 1852, c'est la fête et la danse avec leurs incidents, rivalités, rendez-vous, fin heureuse, et le thème de la fête

réapparaît périodiquement : dans *Potajarena*, chanson du "potage" qui narre un incident survenu vers 1862 sur la place d'Oyarzun, *Ja-Jai !* ou "Non jamais !" réponse à une demande de mariage (*Ezkon gaitezen biyok*) lors de fêtes à Loyola (daté de 1868 au manuscrit), *Orentzaro*. Proche de ce thème est la joute d'improvisation, évoquée en particulier dans *Aspaldiyan/ Joxepa* éloge d'une dame improvisatrice de ce nom de Fontarrabie, ou dans les onze quintils, les six premiers en dialogue, les suivants narratifs, du "Combat des improvisateurs" *Bertsolariyen gudua* (titre de Manterola). Les jeux ironiques étaient du goût de Vilinch, comme quand il répond à "*Domingo Kanpaña*" qui s'était moqué de lui, et dans les "épigrammes": la première *Pagatzalle on bat* "Un bon payeur" raconte comment une consommation fut payée à bon compte, la seconde *Begirozute, pikadoriak* "Attention à lui, picadors !" les incidents d'une course de taureaux; la troisième, en une sorte d'humour funèbre lié au premier métier de Vilinch, "On disait à un menuisier...", récit en sept tercets dont le troisième vers est "blanc", est une histoire de cercueil ; la dernière, la plus brève, *Konfessoriagana*, narre la confession de "Marceline", sourde et qui, interrogée sur le fameux "sixième commandement" (*Zein da seigarrena?*), entend qu'on l'interroge sur Dieu (*Zein da Jaungoikoa ?*) et répond que "c'est la plus belle chose que l'on puisse penser" (*Da pentsatu liteken gauzirik ederrena*).

La difficulté de vivre, éprouvée ou non par soi-même, en tout cas observée et ressentie, inspire à Vilinch quelques textes nourris de compassion ou de compréhension. Dans l'un des tous premiers textes publiés il évoque, mi-pitié mi-ironie, un malheureux cheval affecté au nettoyage des rues de Saint-Sébastien : *Zaldi baten bizitzera edo Zaldi zuriyarena* "La vie d'un cheval ou la chanson du cheval blanc". Les six neuvains inégaux qui décrivent ses peines et invitent le public à la pitié (*Gizararjuaz denak pena ar zazue*) sont suivis de deux quatrains, le premier sur la mort ("On lui a payé sa peine d'une balle"), le second étant l'épithaphe *Obizdea* :

Azkenak emen daude zaldi argal baten
Zeinak ez zuen inoiz pentsu on bat jaten ;
Gelditu zaitzkan puskek eramaten
Beliak lan askorik apenas daukaten.

"Ici reposent les restes d'un cheval étique, lequel ne mangeait jamais une bonne ration ; pour emporter les morceaux qui lui sont restés, les corbeaux n'ont guère de mal".

Au thème de la compassion se rattachent quelques autres textes comme "Le sort du pauvre", victime de "tous, bêtes et chrétiens" (vers 13), suite de quinze vers de 13 syllabes monorimes, dont le réalisme n'hésite pas devant le mot et la rime vulgaires. Les quatre sizains à 13 syllabes et deux rimes suivies (aaaa et bb, soit un quatrain et un distique mono-rimes) d'un autre poème s'achèvent par la formule *sartzia soldadu* "devenir soldat"; le sens du texte est en effet, avec quelque dose d'ironie "tous azimuths", qu'il vaut mieux "devenir soldat" que vivre dans la pauvreté et le labeur sans s'enrichir :

*Penetan daramazkait eguna ta gaba,
Paɜ bat sentitu gabe, au suerte billaba!
Gosaritzat talua eta bakallaba
Baɜkaitan katillu bat salda ta sei baba (...)*

"Je passe le jour et la nuit dans la peine, sans ressentir une seule joie, que voici un sort de vilain ! Pour déjeuner de la galette et de la morue, pour dîner une assiette de soupe et six fèves (...)" (strophe 1).

(...)

*Batek beti onela bizɜ bear badu,
Eɜ du gaiɜki egingo sartzia soldadu.*

"(...) Si quelqu'un doit vivre toujours de cette manière, il ne fera pas mal de se faire soldat" (strophe 4).

Sans ironie cette fois, un quatrain unique ou "huitain" d'hémistiches chanté le 5 janvier 1874 en faveur des blessés de la guerre selon les notes de publication, s'apitoye sur la "disgrâce des malades" et invite à faire "la meilleure action pour gagner le ciel" en leur donnant "chacun ce qu'il peut". Pour conformiste que soit l'appel, il exprime aussi la position généreuse de l'auteur, anticipant sans le savoir sur l'accident de guerre qui allait l'emporter lui-même peu après.

Mais le sujet de prédilection du poète qui était tenu à juste titre pour "tendre et sentimental" autant que "modeste" c'est l'amour, et plus précisément la requête d'amour. Sous le titre de *Gaztetan jarriyak dama bati* "(Vers) de jeunesse adressés à une dame", Vilinch adopte très tôt l'attitude de l'amoureux transi et caché (strophe 4) suppliant la "perle chère de grand éclat, ma santé et mon soleil" (*Argitasun aundiko perla garistiya, / Nere osasuna ta nere eguzkiya...*), lui qui n'est "ni beau - ah ! voilà le hic ! - ni riche" (*Eɜnair mutill ederra, - au lana, au lana ! - Eɜ nair aberatsa're...*), menaçant de mourir et "d'être vite sous terre" (*laister nair lurraz be... eɜiñ bizɜ niteke zu gabe:*

sixième et dernière strophe) s'il n'est pas entendu. Les dames ainsi suppliées et demandées le plus souvent en mariage semblent diverses (*Kontzezi* dans un poème de 1857, d'autres anonymes autour de 1862), avant que, peu de temps avant son mariage, les textes soient adressés à sa future épouse : ainsi "En pensant toujours à vous" *Beti zutzaz pentsatzen* daté de décembre 1868, où il se dit, selon le rituel classique, amoureux "depuis cinq ans" ou "au moins quatre" :

Bost urte diran ez dakit baño beñpein badirare lau ;

Faltatu gabe nere oroitzan zaudela egun eta gau... (strophe 7).

Le grand texte sur le sujet, de peu antérieur puisque daté au manuscrit du "11 octobre 1868" et six mois avant le mariage, porte le titre du "Coeur malade" *Biyotz erituba*. Un quintil de 18 syllabes répond à ceux qui trouvent que le poète parle trop d'amour: c'est "le ciel qui l'a doté ainsi", l'amour est inné en lui comme "le parfum dans la menthe": *Nere biyotzak amoriyua mendak usaia bezela*. Puis se développe, en quinze quatrains, la longue et plaintive déclaration du cœur "malade d'amour" : *Triste bizi naiç eta illko banitç obe*, "Je vis tristement et tant mieux si je meurs" dit le premier vers. Acceptant les peines qu'il dit mériter (*Merezki dituala badakit neronek*: strophe 10), il en demande toutefois "le remède", et achève, en une liaison sentimentale quoique banale à la religion (on songe notamment à Dechepare), par une prière à la "mère de Jésus" pour qu'il soit aussi aimé en retour.

Cette sentimentalité trop plaintive, bien en harmonie avec tout un versant de la littérature de son temps, se nourrit en général de portraits et d'éloges où passe, au contraire, comme un souvenir - la coïncidence paraît peu probable - de la rhétorique amoureuse classique et baroque. Lecteur de Villegas et de l'*Orlando*, Vilinch est à cet égard proche, pour les lettres basques, d'Oyhénart, et l'on pourrait même soupçonner qu'il l'avait lu, si l'édition de Francisque-Michel (1847) avait pu parvenir jusqu'à lui. Plusieurs poésies s'ornent de portraits, comme *Loriake* "Fleurs" qui décrit l'image de la dame qui est dans le cœur du poète : après le *Beti nik damari loriake ugari* très près du poème XVI d'Oyhénart ("Moi (j'offre) toujours à la dame fleurs en abondance") qui commence le sizain initial, douze quatrains décrivent successivement les "cheveux d'or", "le bleu fin des yeux" comparé à son avantage à la vague marine et au "vaste ciel", étoiles divines d'où partent "les flèches de Cupidon" (strophe 9), les lèvres prises pour des œillets, les dents "de neige", perles et argent, le souffle qui calme la douleur,

le cou rond, le corps élancé, le pied "indicible de petitesse" ... Il y a encore d'autres portraits, moins détaillés, dans les vers amoureux de Vilinch.

Un curieux rêve de richesse apparaît dans deux des textes les plus importants. La "dame et le galant" *Dama ta galaia* est un dialogue en quinze neuvains inégaux où le galant, après avoir longuement vanté les yeux de la dame (*Zure begiya / Agitz argiya / Da guztiyetan aurrena...*), appuie sa demande en mariage de l'offre d'une richesse fabuleuse et disparate : "des brebis par milliers, quatre-vingt-quatre moutons, deux cent vingt taureaux et vaches, six cent cinq bœufs, de grands prés vêtus d'herbe abondante (...), sous clef des pièces d'or" etc. La dame accepte la proposition et le poète reprend la parole pour annoncer le mariage. Sous la forme d'un autre récit en dialogue plus complexe de 21 septains inégaux, le plus fameux des poèmes de Vilinch conte le mariage d'une fille de fermiers de la campagne, *Juana Bisbenta Olabe*, venue apporter au seigneur propriétaire les rentes annuelles; le maître est séduit pas sa beauté, mais la jeune fille refuse de céder à ses propositions sans promesse de mariage et avant le mariage, ce qui se réalise en une "happy end" fort idyllique.

La poésie de Vilinch est écrite avec les marques, phonétiques et lexicales, du dialecte de Saint-Sébastien, dont il tire parti avec un constant bonheur d'expression, et une régularité métrique, quoique peu inventive, bien adaptée à une sensibilité vive mais souvent en demi-teinte, qui en font l'un des poètes les plus représentatifs, et à bien des égards les plus originaux, dans la littérature basque du XIX^{ème} siècle.

*

Jean-Baptiste Elissamburu (1828-1891) était d'origine bas-navarraise, et le dixième des onze enfants de Michel Elissamburu - le nom semble d'origine souletine où se trouvent des maisons ainsi nommées "au bout de l'église" - natif de la vallée de Baïgorry, instituteur dans la vallée d'Ossès où il épousa en 1809 Jeanne Iraçabal, puis douanier à partir de 1811. Suivant l'exemple paternel et comme plus tard ses cadets Joseph, Martin et Jean, le troisième des onze enfants du couple, Léon né à Ossès (1816-1861), entra dans la douane et exerça comme brigadier au quartier d'Acotz à Saint-Jean-de-Luz. Il fut célèbre comme joueur de pelote et chansonnier à succès, remportant le premier prix des concours de poésie en 1855 avec *Emazte edalea* ou "La femme buveuse", thème moralisateur alors fort à la mode : Duvoisin qui faisait la critique des textes présentés, lui

reprocha néanmoins, par une curieuse étroitesse d'esprit, de n'avoir pas écrit ses strophes (sizains combinant des vers de 12 - coupés 7+5 - et de 5 syllabes) monorimes, trouvant bizarrement que "l'uniformité de la rime est exigée, non pas tant par l'usage, que par notre rythme poétique". Il écrit encore, trop intéressé par la variation prosodique sans doute pour se plier toujours à la monorimie, au moins six chansons de 1856 à 1860, qui prenaient parfois pour sujet l'actualité comme *La guerre de Russie* (1858) ou la mode comme *La crinoline* (1858). Si l'on songe aussi que le cousin Michel Elissamburu s'illustrera plus tard dans la prose basque, le milieu familial devait être porté aux jeux littéraires.

Par le hasard des déplacements des douaniers d'un poste à l'autre, Jean-Baptiste, l'avant-dernier de la nombreuse famille, naquit le 14 août 1828 à Sare dans la maison *Piarresenea.*, et la dernière, Jeanne, en 1830 dans celle d'*Adameta* : le pseudonyme qu'Elissamburu se donnera dans ses dernières œuvres, *Piarres Adame*, est un hommage aux maisons de sa première enfance. La famille, suivant le destin mobile de la fonction douanière, se trouvait à Arcangues, quand la mère puis le père moururent coup sur coup en 1835. Le futur poète, orphelin à sept ans, et ses frères et sœurs trouvèrent à Sare, semble-t-il, des protecteurs qui assurèrent leur avenir : ainsi le parrain de Jean-Baptiste, maître de la maison (qui eut rang d'infançon) de Harizmendia, lui permit d'aller faire ses études secondaires à Larressore. L'atmosphère du "petit séminaire" et collège était propice, à côté des "humanités" et des études religieuses, à la culture basque: Camoussarry y était passé notamment, et bientôt Elissamburu et son condisciple Adéma se mirent à écrire ensemble des vers basques, sur *Betiri Sants* la déjà classique allégorie basque de la famine, ou le héros Zumalacárregui.

Quittant Larressore en 1848, il choisit cette voie que Vilinch estimera, à tout prendre, préférable à la misère laborieuse, et s'engagea dans l'armée l'année suivante. Dès lors il suit, loin de son pays, les campagnes et les affectations de son régiment, et gravit avec la lenteur d'un homme du rang sans fortune les premiers échelons de la carrière militaire : caporal en 1850, adjudant en 1857, il est officier en 1859 avec le grade de sous-lieutenant à Clermont-Ferrand, l'année suivante en Savoie, pour être admis en 1861 à un poste de confiance, au "Premier Régiment de Grenadiers de la Garde Impériale", où il sera décoré quelques années après de la Légion d'Honneur. Il participe à la guerre de 1870 comme lieutenant, aux combats

de Borny, Gravelotte, Saint-Privat. Au mois de septembre il passait au grade de capitaine "au tour d'ancienneté", et fut fait prisonnier par les Prussiens le mois suivant à la capitulation de Metz, pour être libéré en avril 1871. La République le confirma dans son grade, et il reçut le commandement d'une compagnie au 14ème Régiment qui participa à la répression de la Commune de Paris. En 1874, marié en juin avec Françoise Eyheraburu d'Urrugne, il se trouvait en garnison à Bayonne. On le mit en situation de "non activité" en 1876 et 1877, année où naquit son fils unique, période aussi où il eut quelques ennuis de santé, mais il reçut encore une charge sans doute honorifique de "Capitaine Adjudant Major" en février 1880. Ce n'est qu'en novembre 1881, ayant déjà écrit et fait publier la plupart de ses œuvres sous divers pseudonymes au gré de ses garnisons, qu'Elissamburu donna sa démission de l'armée.

Entre temps il s'était d'abord installé à Urrugne dans la maison de sa femme, Hiriarte, où naquit leur fils. Il était revenu dans son village natal de Sare pour le début de l'année 1880; à Sare vivait aussi le basco-logue et collecteur de contes et récits basques Webster né en Angleterre la même année que lui en 1828. Il intervint dans la campagne électorale en publiant des articles en basque en faveur des candidats républicains à la députation. Après avoir été "juge adjoint", il fut nommé en 1881 juge de paix à Espelette, où il se rendait, dit-on, ordinairement à cheval. Cette même année il était juge aux concours poétiques de Saint-Jean-de-Luz en compagnie de Guilbeau et de Manterola, avec lequel il correspondait. Pour lors son œuvre était achevée, et l'on sait peu de choses des activités de ses dix dernières années. Elissamburu mourut le 31 décembre 1891, quelques mois après sa femme.

Elissamburu était expert en prose basque du meilleur style navarro-labourdin, comme on le voit par ses articles, sa correspondance, le récit de *Piarres Adame* surtout. Mais il doit principalement sa gloire littéraire, et une popularité qui couvre, comme celle d'Iparraguire son contemporain, l'ensemble des provinces basques, à trois ou quatre des quatorze chansons qu'il composa entre 1860 (peut-être un peu plus tôt pour le sujet militaire de *Infirmerian edo Boltichurra*, "A l'infirmerie, ou la cantinière": le terme militaire "boltichur" littéralement "voltigeur" est donné à une cantinière du nom de "Kattalin") et 1885, bien qu'on lui ait attribué divers autres textes, par confusion soit avec son frère Léon, soit dans l'interprétation

des pseudonymes sous lesquels, par réserve militaire ou familiale, il signait ses textes. Quatre reçurent le premier prix aux concours de poésie.

Les quatorze chants, de vraies poésies sous l'air qui les a parfois popularisés, peuvent être numérotés par commodité, dans l'ordre connu ou supposé de leur période de composition :

Eritegian. ... "A l'infirmerie ...", antérieur sans doute à 1860 ;

Gazte hiltzera dohana, "Le jeune homme mourant", premier prix en 1860 sous le nom de "Harlouch" ;

Apecha eta lorea, "Le papillon et la fleur", premier prix en 1862 ;

Agur berriari, "Salut à mon village", publié en 1883 puis 1887 signé "Piarres Adame" ;

Nere etchea edo Laboraria, "Ma maison, ou Le laboureur", composé en 1862;

Maria premier prix en 1866;

Chori berriketaria, "L'oiseau messenger" présenté trop tard au concours de 1869, premier prix à la reprise des concours en 1871 sous le pseudonyme "Doyarzabal";

Biba Francia, "Vive la France", composé vers 1873-74 "peu d'années", dit le texte, après la perte de l'Alsace et de la Lorraine;

Lehen eta oray, "Autrefois et maintenant", chant à la gloire de la Révolution française, présenté aux jeux basques de Saint-Sébastien en 1879 ;

Aingeru bati, "A un ange", publié pour la première fois en 1880 ;

Eskuara eta Eskualdunac, daté au premier vers de "1880" ;

Zapataina edo Gizon ziburra, "Le savetier ou l'homme sage" publié en 1882, intégré au récit de *Piarres Adame* et signé de son nom ;

Lau andren besta (Amex bat), "La fête des quatre dames (Un rêve)", publié aussi en 1882, signé "Piarres Adame, Saratarra" (P.A. de Sare) ;

Maitte zaitut, "Je vous aime", daté du 1er octobre 1885, présenté au concours de 1885 sous la signature "Eyheraburu", nom de la femme du poète.

Les quatorze chants d'Elissamburu se répartissent en deux groupes égaux de sept, de part et d'autre de cette guerre de 1870 qui a été, pour l'ancien "capitaine de la Garde" comme pour l'écrivain, une ligne de partage. Mais alors que les premiers chants se suivent de loin en loin selon une sorte de "rythme bisannuel", la courte période de 1879-1882, sans doute parce que plus libre des contraintes militaires et plus propre à

l'engagement dans la vie intellectuelle de la région, voit paraître cinq textes poétiques et la prose de *Piarres Adame*, où s'exprime une même conception de la vie de caractère ironique et optimiste en même temps, quoique non dépourvue d'attendrissement sentimental (*Aingeru bati, Maite zaitut*).

Une autre caractéristique de ces chants, de plus en plus élaborés avec une extrême attention à la qualité de la forme et de la langue, le navarro-labourdin classique de la meilleure tradition, qui convenait à la patrie d'Axular de si haute réputation littéraire, c'est que les quatre premiers textes sont écrits en quatrains monorimes de 13 syllabes, mais que, après *Agur herriari*, Elissamburu a changé de mètre, et donc d'air, à chaque chant: pour des critères d'expression (et de façon de chanter) qui nous échappent aujourd'hui en partie, il a certainement voulu faire coïncider le sujet et le mètre ou, ce qui revient au même ici, le chant, raison pour laquelle sans doute il a lui-même réuni et noté avec tant de soin la musique et le texte dans le manuscrit du Musée Basque pour 12 des 14 chants. Il a utilisé tour à tour, après le quatrain de 13 syllabes une fois pour toutes abandonné, les strophes suivantes, la plupart monorimes (et se conformant ainsi en partie, mais de moins en moins aux critères de Duvoisin et des concours) :

le quatrain de 15 syllabes (n° 12),

le quatrain de 16 syllabes coupé 9 et 7 (n° 11), ou 8 et 8 (n° 7),

le quatrain de 20 syllabes coupé 10 et 10 (n° 8),

le quintil monorime inégal et symétrique (10-10-20-11-11) (n° 13),

le sizain inégal de 12(7+5)-12-5-12-5-12 syllabes (n° 12),

le septain symétrique de 8-8-8-18 (10+8) -8-8-8 syllabes (n° 5),

le huitain inégal monorime de 12(7+5)-12-13-13-6-6-6-12 syllabes (n° 9), le huitain de 7 et 6 syllabes alternées à rimes croisées ababcbcb, le retour de la rime b correspondant au nom *Maria*, répété au dernier vers faisant refrain à la fin de chaque strophe (n° 14),

le douzain croisé et suivi ababccdedeee à 9-10-9-10-9-9-9-10-9-10-8-12, modèle d'extrême raffinement prosodique que le poète a consacré à l'expression de l'amour très idéalisé de "A un ange" *Aingeru bati* (n° 10), pour lequel il a choisi l'air d'une romance de l'opéra d'Adam *Si j'étais roi* joué à Paris à partir de 1852.

Ce total de onze mètres différents pour quatorze textes et le soin apporté à la réalisation linguistique justifient l'appréciation de L Michelena qui voit en Elissamburu "un maître du langage et un versificateur d'extraordinaire habileté".

La thématique générale des poésies d'Elissamburu peut être divisée en trois grands motifs d'inspiration: d'abord l'ordre du touchant et du sentiment (nostalgie, amour) en quoi L. Michelena voyait le côté "lamartien" de notre poète, ensuite l'ordre de la réflexion et de la pensée (morale, politique), enfin le sens épicurien du jeu et de la fête. Si Elissamburu se rattache lui aussi au romantisme, l'univers intérieur qu'expriment ses textes le met très loin de plusieurs de ses contemporains, poètes du romantisme "noir" ou chantres de la société cléricale d'Ancien Régime : l'écart est extrême, à cet égard aussi bien avec Camoussarry d'un côté qu'avec l'ancien condisciple de Larressore Adéma-Zalduby et la plupart des ecclésiastiques engagés de l'autre. Non qu'il répudie en quoi que ce soit les références à la religion et la recommandation divine dans la plupart de ses textes, car même entre républicains et progressistes on ignorait largement l'irréligion en ce temps, et davantage en Pays basque et parmi les notables. Mais c'est un fait qu'aucun poème d'Elissamburu n'a de thème religieux, et même que son testament moral et intellectuel, en prose dans *Piarres Adame*, en vers dans *Zapataina*, n'est nullement de l'ordre de la dévotion. Passé les salutations de circonstance, sinon même un peu conformistes, l'intérêt est ailleurs, et la dimension réelle de l'œuvre.

Bien que plusieurs textes, et des plus fameux, soient de nature élégiaque, la classique "expression des sentiments" qui caractérise le genre se tient à distance de la confession autobiographique directe : nostalgie du pays natal ou sentiment amoureux restent dans une relative généralité, à travers les figures et symboles qui les expriment. Le lecteur y perçoit les sentiments de tout un chacun, les siens propres notamment, sans songer davantage à ceux de l'auteur. Seules les premières poésies font un peu exception à ce qui procède au fond d'un classicisme bien compris. Ainsi d'abord *Infirmerian...* adressé nommément au "cher Gratien" (Adéma) le compagnon de collège, et condisciple en poésie, narre assez longuement (en 14 quatrains de 13 syllabes, la première à rimes suivies, les autres monorimes) l'atmosphère militaire, avec une distance ironique cependant dont Elissamburu n'a pas dû, quoique sans doute silencieusement, se départir au cours de sa carrière. L'incident de la maladie "rhume et fièvre" (strophe 1) qui le mène à l'infirmerie aux soins trop sobrement diététiques de la "voltigeuse" *Kattalin* - qui rime avec *Pattin*, nom du narrateur malade, distinct, déjà, de l'auteur - se termine ainsi :

(...)

*Goitikoan azkar eta bebeitikoan flako,
Ez nauk ni gehiago infirmeriarako.*

"(...) Fort en montant et faible en descendant, je n'irai plus, moi, à l'infirmerie."

Ce texte devait être de peu d'années postérieur à l'engagement dans l'armée (1849). En présentant avec succès aux concours de 1860 *Gazte biltzera dohana* ou "Le jeune (homme) mourant", Elissamburu choisissait un sujet pathétique à la mode, peut-être imité de Camoussarry dont il avait pu avoir connaissance à Larressore, très "payant" auprès du jury bien-pensant du concours, puisqu'en 1866 encore un autre chansonnier de Sare, Augustin Etcheverry, remportait le prix avec *Hiltzera dohan haur baten aubenak*, "Les plaintes d'un enfant qui va mourir". Le jeune homme que fait parler Elissamburu est sur le point d'avoir vingt ans (strophe 1), il n'a "jamais connu le bonheur" et a perdu "ses parents au berceau" (strophe 3), il a aussi perdu à l'âge de 17 ans "l'étoile nonpareille" qu'il a aimée (strophe 5) et qui étant entrée en religion pourra du moins prier pour lui (strophe 6), il a aussi perdu un frère "soldat" (strophe 7), personne ne mettra donc de fleurs à son tombeau ... La dernière strophe se termine par la comparaison avec les "plaintes et larmes" (*Auben eta nigarrez...*) du ruisseau qui aspire à être dans la plaine. Derrière le thème conformiste se devinent des éléments de confession, plus ou moins déplacés ou cachés: menaces de la vie militaire, orphelinat, amour d'adolescence.

Dans les autres poèmes touchants la personne anecdotique du poète est encore plus lointaine. Le très joli et mélancolique *Apecha eta lorea* "Le papillon et la fleur" habille la tragédie amoureuse sous les figures allégoriques fort justes du papillon "mâle" (le terme labourdin utilisé est un diminutif du mot basque pour "prêtre", à partir sans doute des "ailes de soutane"...) et de la fleur "femelle", ce qui en basque s'entend dans le tutoiement du verbe (*badakik... dun...* etc.) : les amoureux se rencontrent (strophe 6), mais le vent emporte le mobile papillon ; la fleur immobile restée seule a été abîmée par la tempête, et le papillon de retour ne peut que se plaindre avant de mourir à son tour "à son lieu de naissance, ayant eu assez de malheur dans sa vie" ; cependant, dit la douzième et dernière strophe, il y a un ciel aussi pour eux.:

(...) *Agian Lorea du khausitu zeruan !...*

Au thème amoureux se rattache aussi le piquant portrait de *Maria*, sur un rythme musical très vif de 3/8, un peu à la manière d'Oyhénart et Vilinch, mais beaucoup plus amusé que sentimental, avec son jeu prosodique de dodécasyllabes et de pentasyllabes, qui mérita largement le prix de 1866 et fit honneur aussi... au jury. C'est le portrait d'une Perrette heureuse de sa vie campagnarde et du marché où elle vend "quatre douzaines d'œufs, deux poulets", de quoi avoir la "bourse replète" et "être riche" (strophe 6). La mélancolie la traverse pourtant (strophe 7), mais elle aurait de qui être consolée : la dernière strophe la montre, évidemment, allant à l'église, reine dont le narrateur voudrait bien (souvenir de Deche-pare ou lieu commun, fort bien venu en note conclusive) être le roi :

Igandetan Maria zinez pampina :
Zapata chabalekin soinmotch urdina
Berak egina ;
Elizako bidean arin-arina,
Mila sorgina !
Errege baldin banintz, zer erregina !

"Le dimanche Marie est une vraie poupée : avec les souliers plats la courte robe bleue cousue par elle-même, sur le chemin de l'église, toute légère, mille sorciers ! quelle reine, si j'étais roi !".

La même *Maria* aura droit, sans qu'on sache si pour raisons personnelles ou ... prosodiques, aux six huitains d'hepta et hexasyllabes à rimes alternées, où le nom commande la dernière rime et le huitième vers-refrain, du dernier poème *Maitte zaitut* "Je vous aime" (1885). C'est un développement sur le thème de l'étoile identifiée à *Maria* "mille fois plus belle que le grand firmament" (strophe 1) à qui le soupirant n'ose pas déclarer qu'il veut vivre heureux avec elle, et le fait pourtant à la dernière strophe. Le texte était signé du nom de sa femme (depuis dix ans) *Eyheraburu*, et le manuscrit dit que l'air est celui de *La Rose de Marthe*, de l'opéra *Martha* de Flotow jouée à Vienne et à Paris (1858) : ensemble un peu énigmatique, retour peut-être vers des souvenirs anciens.

Environ cinq ans plus tôt, il avait composé les quatre douzains inégaux à rimes croisées de *Aingeru bati.*, sur une romance d'un autre opéra à succès, véritable prouesse technique au service de l'expression de l'amour idéal et impossible pour "l'ange" vu un dimanche à la messe. *Elissamburu* mêle très habilement les références sentimentales et religieuses, autour d'une notion de "pureté" répétée et, de loin, conseillée à l'ange intouchable

qui converse avec les autres anges. Le "ver de terre amoureux d'une étoile" hugolien est paraphrasé :

*Hura bain gora ! ni berrestan !
Nala gaitetzke gu elgarrentzat ?
Lurra gizonen da lekua :
Aingeruena da zerua ...*

"Elle si haut ! moi rampant ! Comment pouvons-nous être, nous, l'un à l'autre ? La terre est le lieu des hommes : celui des anges c'est le ciel..." (strophe 3)

Le narrateur qui a perdu "la paix du cœur" (strophe 4) invite l'ange à "ne pas tomber dans la boue, à fuir la terre, à regarder non la terre, mais le ciel" (strophe 4).

L'autre veine sentimentale touche au mal du pays, et en fin de compte à son apologie, et c'est ce qui a, comme pour d'autres poètes (Iparraguire et Arrese y Beitia par exemple), assuré le succès immédiat et le plus durable à Elissamburu. Les premiers textes, nostalgiques, sont liés à l'éloignement, aux départs et retours périodiques : *Agur herriari* et le texte primé en 1869 *Chori berriketaria*. Dans le premier l'expatrié, de retour vers ses montagnes, entend de loin "le doux souffle de la cloche bien-aimée": c'est l'angélus qui arrête l'ouvrier, le berger, la fille allant à la fontaine, le narrateur lui-même, et les met en prières en un tableau à la Millet. Il s'adresse ensuite longuement au pays, décrit le sentier, le chêne qui le borde, l'aubépine du jardin témoin d'enfance, entend, une larme à l'œil mais joyeux et en action de grâces, les voix familières... Texte très lamartinien il est vrai, écrit sur une mélodie en la majeur assez aérienne et propice à l'envolée vocale si appréciée des Basques (le 5/8 qui lui a été substitué parfois ensuite ne correspond pas à l'intention de l'auteur). Le texte revient à la tristesse pour le onzième et dernier quatrain, "En s'éloignant de nouveau du village", à nouveau adressé à la cloche :

*Neretzat hik baihuen yo lehen oreña,
Agian hik orobat yoko duk azkena.*

"Comme c'est toi qui pour moi sonnas la première heure, fasse le ciel que de même tu sonnes la dernière."

Avec le thème de "L'oiseau messenger", *Chori berriketaria* forme le complément de ce "salut", dans la même tonalité et le même allant vocal qui allège les longs quatrains de 16 syllabes, et que l'usage a fini par "mé-

lancoliser" quelque peu. L'exilé reçoit chaque printemps la visite de l'oiseau qui vient lui apporter les "nouvelles du pays bien-aimé", de ses parents, de ses amis; il le nourrit, le protège avant de lui demander de poser à son retour "une fleurette avec une larme sur la tombe" de celui des siens que le malheur aurait touché. L'oiseau est reparti "à la saison où tombent les feuilles", et le poète prie le chasseur (qu'Elissamburu lui-même était) de l'épargner :

Ihiztaria, hartzen baduk ene choria segadan

Utzak ottoi, gaichoa libro berriak ekhar ditzadan !

"Chasseur, si tu prends mon oiseau dans ton piège, je t'en supplie, laisse-le libre, le pauvre, pour qu'il m'apporte les nouvelles !"

Le versant heureux ou optimiste du thème du "pays" semble pourtant assez ancien puisque *Nere etchea edo Laboraria* fut déjà présenté au concours de 1862. Il est vrai que le chant, le plus célèbre de tous les chants basques sans doute, vante le bonheur domestique du "laboureur", répondant ainsi à tout un idéalisme rural véhiculé d'abord comme thème de propagande idéologique conservatrice depuis au moins la fin du XVIIIème siècle (Moguel par exemple). Mais Elissamburu le traite avec une authenticité simple quoique très conformiste qui trouva, porté par un air dynamique, immédiatement écho dans l'âme des Basques ruraux ou urbains. L'idéalisme simple et rousseauiste de "la petite maison à façade blanche sur la colline, au milieu de quatre pieds de chêne, un petit ruisseau à côté, un petit chien blanc devant la porte", avec sa kyrielle de diminutifs, développait le "si j'étais riche" du Genevois, de telle sorte que chacun pouvait, rêve ou réalité, s'y retrouver, à un moment il est vrai où l'économie rurale avait repris un certain équilibre dans les campagnes basques du continent. Idéal de la famille déjà rétrécie (en réalité elle était encore très large), le père chantant son bonheur dans la maison ancestrale, même modeste (strophe 2), le fils *Piarres* travailleur (strophe 8), la fille *Kattalin* "aux yeux bleus comme le fond du ciel" semblables à ceux de sa mère (strophe 9) *Maria* qui clôt le texte, et la ferme avec ses outils, ses réserves de grain, les trois vaches, les veaux, les "deux bœufs au front clair", les moutons, les chèvres etc. (strophes 4, 5, 6, 7) : bref l'*aurea mediocritas* des Anciens devenue mythe basque, mais étendue aux dimensions d'une sorte d'éternité de bonheur. Le mètre de ces dix strophes "en béton", quoique aligné en huitain au manuscrit, est un septain symétrique d'octosyllabes avec un vers central de

18 syllabes (coupé 10 et 8) : dessin visible sur la page, d'une solidité équilibrée.

Quand Elissamburu écrit sur "la langue basque et les Basques" son *Eskuara eta Eskualdunac*, en "mil huit cent quatre-vingt" comme dit le premier vers, il est revenu au pays, et c'est son histoire qu'il brosse dans un esprit apologétique, libertaire, où l'identité se fonde sur la langue vue comme une figure maternelle. Le quatrain de 16 syllabes est coupé en 9 et 7 selon l'air traditionnel assez carré encore en la majeur dans le manuscrit : "L'an mil huit cent quatre-vingt ces strophes nouvelles ont été données sur un air ancien". C'est simplifiée - ô combien ! - et mythifiée l'histoire des "Cantabres nos ancêtres" qui étaient "tous un" des deux côtés des montagnes", et "seul Dieu régnait dans les cabanes basques" (strophe 3), l'évocation des hauts faits accomplis à "*Larrun, Mundarrain, Altabizkar* (ou Roncevaux), sommets couverts de neige comme d'un linceul" (strophe 5), ancienneté de la "réputation des Basques" et de leur langue (strophe 7), adresse à l'enfant qui dort au giron de sa mère (strophe 9), appel à aimer le pays natal dans la fraternité de tous les Basques et le souhait de revenir à l'ancien *Guziak bat* : "Tous un !" (strophe 10).

Dans le même temps où il compose son hymne à la langue et à l'unité des Basques, Elissamburu exprime la modernité de sa pensée sociale et politique dans les 8 huitains inégaux de *Lehen eta Oray* : procès de l'Ancien Régime - "Autrefois" - et des millénaires où "l'homme était l'esclave de l'homme" (strophes 1 à 5), tableau des guerres et des misères (strophes 6 et 7), et enfin "Maintenant", "il n'y a pas tout à fait cent ans" (strophe 8 et 9), la "loi qui nous a mis tous au même rang", au rang d'hommes et de frères, la "loi véritablement divine" (strophe 10). Message humaniste et hugolien que l'auteur articule avec la proclamation de sa basquitude. Auparavant il avait, après Sedan, embouché la trompette nationaliste du militaire patriote, dans *Biba Francia !*, pour raconter que "deux cents corbeaux avaient, tandis qu'il dormait, assailli un aigle et lui avaient même enlevé une aile" (strophe 2), et appeler "tous les Français à unir leurs efforts" pour redonner à l'aigle, la France, l'ancienne grandeur (strophes 3 et 4). Le parcours idéologico-poétique d'Elissamburu reflète ainsi l'évolution des esprits et des événements entre la fin du Second Empire et la consolidation de la Troisième République.

Cette pensée sage et sérieuse en somme, tout à fait en accord avec la figure officielle du capitaine et juge de paix qu'il était, ne rend pas compte de l'optimisme joyeux et festif où se lit le vrai portrait moral qu'il a voulu laisser sinon de lui-même, du moins de "l'homme sage" selon le titre de son poème-testament du "savetier". On lui a souvent attribué une "chanson à boire" - la littérature basque n'en manque pas depuis au moins le XVIIIème siècle - ou "danse des chaises" primée au concours en 1858 qui commence par un "bruitage": *Tan, tan, tan, tan, / Rapetaplan...* Un malade ivre et mourant regrette de ne pas avoir assez bu, ce qui l'aurait maintenu en vie (dernière et neuvième strophe).

Dans le même genre, en plus élaboré, *Lau andren besta* ou "La fête des quatre dames", l'un des meilleurs et plus célèbres chants d'Elissamburu daté des années 1880-1882, conte dans le style de la narration poétique (l'*eresia* d'Oyhénart, pour le sujet très comparable du "récit des cardeuses") la partie de cartes arrosée des quatre femmes, trois célibataires et une veuve, au "deuxième jour des fêtes". Le vin aidant, la partie d'un comique très efficace tourne au crépage de chignons, et le poète "rêve" dans une dernière strophe qui porte ce titre, qu'il assiste - vieux souvenir labourdin ! - à une assemblée de sorcières sur la fameuse "lande du bouc" (le manuscrit porte maintenant un vrai quintil symétrique) :

(*Amexa*)

Besta bigarren egun berean,

Lau gathu zabar Anyelusean,

Bat mainguz, hirur saltoka, sorginak puyes! zohatzila bidean,

Ikbusi ditut nik amex batean,

Akhalarre, akbelarre gainean!...

"(Le rêve) Au même deuxième jour de fête, j'ai vu, moi, dans un rêve trois vieux chats (ou chattes ?) au moment de l'Angélus, un qui boîtaït, trois qui sautaient, arrière les sorcièr(e)s ! qui s'en allaient sur le chemin, au haut de la lande du bouc !..."

Or la fête, celle du quartier d'Olhette dans "l'aimable village d'Ascain", est le théâtre du récit, et aussi le lieu et moment idéal pour le personnage, de *Piarres Adame*, l'un des deux doubles littéraires de l'auteur. Et ce récit intègre, comme une improvisation de *Piarres*, son chant-message du "Savetier ou l'homme sage": *Zapataina edo Gizon Zuburra*, en 10 quatrains reprenant le vieux vers basque de 15 syllabes (8+7). Ce testament poétique donne une optimiste leçon de bien vivre et de bien mourir, où, comme à

travers son double distancié *Piarres* qui le chante, l'auteur se dévêt (ou se défoule?) de son personnage public et trop convenable. Le savetier a appris "de son père" à supporter son sort et les ennuis en "transformant par le rire le malheur en bonheur" (strophes 1 à 4), la sagesse consistant d'abord à accepter son sort et sa place sociale, ici modeste ; les fous ce sont les envieux de richesse et les avarés (strophes 5 et 6 : l'auteur n'a pas oublié la célèbre fable du "savetier et du financier"), qui ne savent pas rire et bien parler en compagnie (strophes 7 et 8), ni alléger ainsi, comme le veut la loi de Dieu, la peine des amis (strophe 9). Le savetier règle ses funérailles et son oraison funèbre dans le même esprit:

*Hiltzen naizen egunean adiskiden bilkura
Dantza-sokan ethor bedi ni lo nagon lekhura ;
Zuhurrenak bota betzat azken hitz hauk burura :
"Irriz leber egin eta guan da bertze mundura !"*

"Le jour où je mourrai que l'assemblée de mes amis arrive en farandole au lieu où je dormirai (litt. "je dors") ; que le plus sage me jette à la face ces derniers mots : "Après avoir crevé de rire, il est parti dans l'autre monde !" (strophe 10).

*

Plus ou moins occultés aux yeux de l'histoire par les personnages brillants ou les œuvres quasi emblématiques d'Iparraguirre, Vilinch ou Elissamburu, poètes et chansonniers n'ont pas manqué des deux côtés de la Bidassoa. Au-dessus de la foule des improvisateurs des provinces d'Espagne, des poètes véritables s'y font remarquer par la qualité des textes, tel Felipe Arrese y Beitia (1841-1919), le meilleur des poètes biscayens de ce temps, chantre de la langue, déjà cité comme lauréat, d'inspiration très bien-pensante, des concours de poésies à Sare et ailleurs. Son contemporain et cadet Pedro Mari Otaño (1857-1910) est tenu parfois comme supérieur à Vilinch pour la qualité d'expression, et L. Michelena lui reconnaît l'élégance et la discrétion qui manquaient un peu à ce dernier. Par sa carrière en partie américaine, salué par Mendiague, il participe à la culture et à la littérature bas-ques d'outre-mer.

En France aussi des noms surpassent, en réputation ou en qualité, la liste également fournie des improvisateurs. De ces derniers est assurément Jean Oxalde (1814-1897), fils d'un douanier du même nom né à Bidarray, commune autonome depuis la Révolution, lieu de douaniers et ... de chansonniers, personnage pittoresque dont l'abbé Moullet *Oxobi*, son

compatriote également fils de douanier écrivit plus tard en basque la biographie. Sans savoir alors un seul mot de français il fut admis dans la douane grâce à la protection, dira-t-il plus tard, du vieux baron de Garro de Mendionde (dernier "bailli d'épée" du Labourd en 1789, il avait fait une carrière militaire dans les armées de la Révolution et de l'Empire), eut une vie agitée dans les divers postes de douane qu'il occupa, plus adonné, semble-t-il, aux fêtes et au cabaret et, le tout étant lié, à la chanson qu'à ses fonctions, néanmoins chargé d'une douzaine d'enfants, partisan déclaré des républicains tout comme Etchahun et Elissamburu. Installé à Has-parren à sa retraite, célèbre par ses chansons, il fit un séjour en Amérique où l'accueillit Mendiague et revint mourir à Bidarray; comme des musiciens de bal, et comme Chaho quarante ans plus tôt, mais sans l'avoir semble-t-il demandé, il fut enterré sans cérémonie religieuse dans son village natal. Il avait pourtant collaboré avec Zalduby pour composer l'histoire comique et pitoyable de *Churiko*, le maigre chien de *Mebetegi*, chant à grand succès (1867). Les textes conservés, peu nombreux, ne manquent pas de personnalité, comme *Iruñeko ferietan* "Aux foires de Pampelune" en quintils symétriques (8-8-16-8-8), le poème pour le député Lafont, ou, à l'imitation d'Etchahun, le récit elliptique de sa vie agitée dans *Lurreko ene bizia* (dix septains symétriques d'octosyllabes encadrant un vers de 18 syllabes), sorte de brève confession générale qui s'achève en prière et appel à la miséricorde divine.

Gratien Adéma-Zalduby (1828-1907), le condisciple d'Elissamburu à Larressore et collaborant avec lui en poésie, comme plus tard avec Oxalde, ajoute à ses œuvres d'inspiration religieuse et didactique (fables : sa version en quatre quatrains du "Corbeau et le Renard" remporte le prix en 1873), une vingtaine de poèmes profanes. Dans ces textes strophiques à rimes souvent suivies ou croisées, à la forme et à la langue toujours soignées, il célèbre la basquité, les figures touchantes et idéales (*Amacho* 1879), après le ménage turbulent de *Mattin eta Kattalin* (1851), les joueurs de pelote (33 quatrains dans la version de 1890), la morale de la pauvreté heureuse etc. Plusieurs textes participent, parfois, on l'a vu, avec violence, au débat politique contre les républicains, ou en faveur des conservateurs cléricaux comme les dix tercets longs adressés, un à un, aux notables présents à l'issue d'un banquet (1891).

Pierre Dibarrart (1838-1919), le chantre de l'église de Baïgorry, fut aussi fort célèbre par ses chants d'un ton assez sage et convenu, souvent

écrits en quintils de 13 syllabes, où il célèbre la vie villageoise et champêtre, ses lieux et ses événements, "le pont de Michelene", "les belles noces", "la bergère à la montagne", ou "l'amour de la liberté", liberté du Basque dans la paix et ... dans la religion: "... une vie de paix / Et - dit le dernier vers - puis le ciel pour l'éternité." Il écrit aussi des fables à chanter, et doit avant tout sa célébrité à sa chanson de "l'écuelle du chai" *Sotoko ophorra*, refrain terminal aux treize sizains inégaux commençant par "Mon père me donna, en partant au ciel, une vigne pour la travailler etc...": hommage au vin consolateur et à l'image, cent fois répétée à cette époque, de l'héritage et de la maison.

5. Du récit en prose au roman : Domingo de Aguirre.

La prose basque a beau être publiée de plus en plus abondamment, dans les ouvrages religieux ou les journaux, la littérature romanesque n'émerge que lentement. L'antécédent du *Peru Abarca* de Moguel (1802), où la suite des dialogues s'organise autour d'une trame de type romanesque à la manière du XVIIIème siècle, reste longtemps sans écho : c'est encore à un prêtre biscayen, Domingo de Aguirre, qu'il reviendra d'inaugurer le vrai roman en langue basque. Auparavant, la prose littéraire échappant à une stricte finalité religieuse, didactique ou journalistique commence par quelques textes d'abord courts où la narration s'installe sous forme de contes et récits.

Le premier texte, pourtant, reste loin du genre narratif, et s'apparente plutôt au poème en prose: c'est cet "Œil devin" *Azti-beguia* qu'Augustin Chaho publie en 1834 à Paris à la "librairie orientale Prosper Dondey-Dupré". Cette sorte de "prière panthéiste" au soleil, qui rappelle un célèbre hymne du Pharaon Akhénaton, n'excède pas 14 pages largement imprimées divisées en sept sections, mais le texte manuscrit est deux fois plus long : *Ekhi-begui, chouri-gorri, arguizale ederra ! nouiz phixtu zinen, nouiz arguitu, beguitharte belzouri gabia? Zu zirade munduko arguia, eguiazko arguithurria, bethierezko JINKOUAREN arguizala (...)* "Soleil-œil, rouge et blanc, beau luminaire ! quand vous allumâtes-vous, visage sans grimace ? C'est vous qui êtes la lumière du monde, la vraie source de lumière, l'éclaireur du DIEU éternel (...)"

Chaho l'envoyait "de Paris au pays bien-aimé de Soule, avant-coureur de beaucoup d'autres" - *Ziberou herri mañtari, Parisetik igorrik, beste hanitchen aitziñdari...* - "étoile du matin". En fait, pris par sa vocation de

polémiste et homme politique, il n'écrivit plus en prose basque que quelques articles et proclamations (1848-1852) maintenant réunis dans l'édition de P. Urkizu (1992). Le ton inspiré de l'époque la plus romantique du "voyant" l'amenait à intégrer à son hymne cosmique, solaire et aussi lunaire (comme le calendrier des Basques), les figures et croyances de la mythologie populaire.

Les récits des "contes et légendes" seront bientôt recueillis par l'Anglais Wendworth Webster né en 1828 dans le Middlesex, mort en 1907 à Sare où il s'était installé. Il réunit et fait publier en anglais deux séries successivement de 45 (1877) puis de 39 contes (1879). Les textes originaux basques corrigés, car Webster avait une connaissance insuffisante de la langue basque qu'atteste sa correspondance, sont aujourd'hui disponibles dans l'édition de C. Arbelbide (1993).

Ces textes, dont la valeur littéraire est celle qui peut être attendue de tout récit oral brut, fondé sur des éléments répétitifs et quasi rituels, inspirèrent très probablement Jean-Pierre Duvoisin "le capitaine", qui écrivit et fit publier dans les années 1884-1885 les récits réunis sous le titre de *Baigorriko zazpi liliak* "Les sept fleurs de Baïgorry". Dans un cadre pseudo-historique situé dans la vallée bas-navarraise, Duvoisin a imaginé une veillée de dépouillement du maïs dans le château du "seigneur du pays", *berjauna* selon un mot pris dans les vieux proverbes. Le seigneur décide de s'y rendre avec sa fille qu'il va marier; là sont réunies sept filles de maisons prétendues nobles de la vallée, les "sept fleurs": chacune d'elle est invitée à raconter une histoire, et le seigneur offrira à la récitante du plus beau récit une dot pour qu'elle se marie le même jour que sa propre fille. Le livre s'achève par le mariage.

Il est inutile de souligner les énormes invraisemblances accumulées: le seigneur n'est pas nommé comme étant le vicomte de Baïgorry; et alors que ce dernier était aussi le seigneur de la maison d'Etchaz depuis au moins le XIVème siècle, Marie d'Etchaz est la septième récitante, celle qui pourra épouser "Korbaran" (nom jamais attesté dans les maisons nobles locales pourtant bien documentées depuis le XIIIème siècle!) de Laskor à Jaxu en Cize (c'est une possible filiation de saint François Xavier que Duvoisin installe ainsi sans le dire...); la vallée de Baïgorry comptait au Moyen Age une cinquantaine de maisons nobles, qui ne reconnaissent l'autorité vicomtale qu'en temps de guerre, et toutes celles du récit de Duvoisin n'en faisaient pas partie; la présence des vicomtes au dépouil-

lement de maïs est aussi peu fondée que le maïs, plante américaine, à une époque nécessairement antérieure à la fin du XVIème siècle etc...

Bref, l'ouvrage pêche par une extrême faiblesse de conception. Quant aux récits, si certains évoquent les personnages des vieilles peurs et croyances populaires, comme *Tartaroa* le cyclope, *Bitartaroa* le cyclope à deux têtes, *Iturralaba* l'ondine, ou les sujets animaliers des fables comme le renard, le corbeau et le muletier, l'ours qui perd sa queue, ou encore le temps où les bêtes perdent la parole et se séparent en animaux sauvages et domestiques, le livre est surtout traversé par ce qu'on nommait à l'époque classique "le merveilleux chrétien". Il est le thème des deux derniers récits: *Athano* quitte sa ferme natale de Saint-Esteben en Arbéroue en compagnie d'un passant au nom transparent de *Arkanjelu*, qui veut lui faire connaître le monde, et ils vont, village après village, de château en maison, par Saint-Martin, Armendaritz, Iholdy, Suhescun, Hélette, constater les petits événements, malheurs ou bonheurs, qui font la vie quotidienne et les petites humanités, comme l'égoïsme du "baron" d'Armendaritz racheté par l'humanité de ses métayers, la malhonnêteté des marchands par la moralité des Bohémiens du marché de Hélette... A son retour, nourri de l'expérience de la vie, Athano découvre que son guide était l'archange saint Michel représenté dans l'église de son village. Le dernier récit, conté par la fille du seigneur, est aussi celui d'un voyage aux conclusions on ne peut plus édifiantes et miraculeuses : un pauvre homme blessé a pris sur son âne un vieillard tombé au bord du chemin que tous les voyageurs avaient, pour d'excellentes raisons, refusé d'aider jusque-là ; ils rencontrent alors un beau jeune homme que le vieillard salue d'un "*Agur Petri*", et qui leur apprend que tous les voyageurs non secourables seraient morts accidentellement ; le brave homme se voit alors en compagnie des apôtres saint Pierre et saint Jean : sa blessure est guérie, l'âne se trouve chargé de victuailles et d'argent..., et Duvoisin fait alors chanter à son exemplaire voyageur un chant d'actions de grâces et d'adoration. Littérature de patronage sans doute, trop bien-pensante à coup sûr, témoignage pourtant du lent progrès de la prose basque vers le genre romanesque.

*

Avant les récits de Duvoisin, c'est dans l'ouvrage de l'avocat puis notaire Jean-Baptiste Dasconaguerre (né en 1815 dans une famille de négociants bayonnais) que la critique a vu les prémises du roman basque :

Atheka gaitzeko oiharzunak (1870), version basque de *Les échos du Pas-de-Roland* publié en 1866 comme "traduit du basque", dont les premiers passages en basque, sous le titre *Arlan-errekako aiphuac* avaient paru en 1867 à Bayonne. Dasconaguerre, qui habita Labastide-Clairance jusqu'à son départ pour l'Afrique avec ses fils en 1884, avait reçu dans son bureau de Bayonne Ganich Antchordoqui qui venait hypothéquer ses derniers biens. Labourdin "de Macaye" (en réalité né à Ossès), Ganich (c'est une forme phonétique labourdine de "Joanis" ou "Joannes", comme *Gana, Ganato, gan*, etc. le sont de *Joana, Juanato, joan* ...), contrebandier qui connaissait bien les sentiers transfrontaliers, avait été acteur de la première guerre carliste non pour combattre, mais pour aider la princesse de Beira femme du prétendant à passer la frontière par Bidarray, malgré la surveillance de la gendarmerie de Louis-Philippe qui soutenait le régime "libéral" de la reine Christine. Le notaire bayonnais, conservateur et favorable au parti clérical, décida de venir à son secours en publiant le récit de ses aventures, accompagné d'une forte propagande et l'approbation d'un nombre impressionnant d'évêques français: les revenus iraient à Ganich, le héros de l'ouvrage.

Le livre, réédité deux fois en français dès 1866, eut un réel succès. La traduction basque complète fut assurée par un petit groupe qui comprenait Vinson, le meilleur bascologue du temps, et le jeune poète Edmond Guibert (1847-1872). Celui-ci composa aussi la chanson *Athekaitzeko menditarra* "Le montagnard du Pas-de-Roland" qui ouvre le livre, après le bref "Avant-propos" bilingue où il est expliqué que le livre est écrit "dans le dialecte de Saint-Jean-de-Luz qui n'est pas le plus régulier, mais qui est le nôtre". Dasconaguerre publia plus tard deux autres ouvrages : *Le Golfe de Gascogne* (1880) qui vantait la beauté du pays, et *Mendigor-Içarreder. Récit basque* (1883) sur le sujet de l'émigration alors encore en plein développement vers l'Amérique du Sud, auquel il était hostile, y voyant "la décadence des races" et "la ruine et l'abaissement d'un pays".

Atheka-gaitzeko oiharzunak ressortit à la fois au roman historique, à celui d'aventures et au tableau de mœurs et coutumes, exaltant la foi religieuse, le courage et l'habileté. Mais l'esprit partisan y est tempéré par des formules comme "l'homme vertueux, généreux et loyal, quelque bannière qu'il ait, mérite notre amour et notre reconnaissance" (II), ou celle qui se lit au dernier chapitre (XIV) dans l'appel aux Espagnols "qui aiment (leur) pays, aussi bien dans la royauté que dans la république", expliquant qu'un homme comme Ganich, "qui n'a ni savoir ni enseignement pour bien

se conduire reçu de ses parents, n'a que le courage que lui donnent l'ardeur de son âme et les circonstances de la vie (...), il aime le drapeau qui paraît devant lui, s'il lui semble légitime."

Ces quatorze chapitres évoquent successivement le Pas-de-Roland (l'un des nombreux accidents naturels pyrénéens où l'imagination mythique a situé le geste du preux Roland fendant les rocs de son épée) et la maison de Ganich l'homme du peuple inculte (I), le château inattendu ou "la jolie maison blanche" de Ganich devenue quartier général des dignitaires carlistes et l'embuscade des Bohémiens pour lui voler l'argent qu'il ramène de Bayonne pour la troupe (II), la foi et la charité des Basques (III), le château de Belzunce (en réalité celui de Méharin où habitait alors le vicomte de Belzunce, le château éponyme d'Ayherre étant détruit) d'où la princesse est conduite chez Ganich (IV), la fête patronale de Macaye tandis que la gendarmerie se met à la recherche des fuyards (V), la tempête protectrice de ceux-ci (VI), le dialogue des "soldats à Macaye" (VII), le départ de la princesse (VIII), la maison de Ganich assiégée (IX), le cortège funèbre qui permettra aux fuyards de se déguiser sous les vastes "mantes de deuil" (X), la conversation dans la grotte entre Ganich et la princesse complétée par un éloge des travaux impériaux au port de Saint-Jean-de-Luz (XI), la traversée de la rivière (XII), l'arrivée en Espagne (XIII). Le chapitre final (XIV) explique la misère du héros qui aurait dû se trouver riche, et l'appel que l'auteur fait au public en sa faveur, aux Espagnols, et aux Basques. Les traducteurs avaient ajouté quatre adresses, aux Souletins, Bas-Navarrais, Guipuscoans et Biscayens, dans leur dialectes respectifs.

*

Par comparaison avec le livre de Dasconaguerre, le *Piarres Adame* de Jean-Baptiste Elissamburu peut sembler infiniment moins romanesque, et il est de plus inachevé : récit d'une simple rencontre entre le vieux mais alerte *Piarres* en chemin pour la fête d'Olhette à Ascain, et du jeune *Pello* qui l'accompagnera durant ces deux jours. Mais c'est incontestablement, non seulement l'héritier d'un genre romanesque qui eut un grand succès en Europe au XIX^{ème} siècle à partir du *Wilhelm Meister* de Goethe (1796), le "roman de formation", et surtout une des plus parfaites réussites de style et d'esprit en prose basque, loin de tous les pesants conformismes sermonneurs qui lestent bien des premières tentatives romanesques des lettres basques. Avec sa chanson de "l'homme sage" déjà mentionnée, il a été dit

qu'il fallait y voir beaucoup plus qu'un amusement, le véritable testament intellectuel et littéraire de l'auteur.

Elissamburu avait commencé à l'écrire avant l'année 1879, celle de sa retraite, où un passage est présenté aux jeux floraux de Saint-Sébastien. La publication se fit plus tard, en 1886 pour les cinq premiers chapitres dans la revue des républicains de progrès de Saint-Jean-de-Luz *La Nivelle*, puis dans l'hebdomadaire républicain *Le Réveil Basque*. Les supports de publication situaient l'auteur dans le paysage politique.

En donnant au personnage central le nom par lequel il signait ses derniers chants, même si d'aucuns cherchèrent l'existence antérieure d'un "vrai Piarres Adame" à Sare, nom qui réunissait ceux des deux maisons de Sare où il était né et avait passé sa petite enfance, Elissamburu marque fortement la relation entre le livre commencé et sa propre personne. Ce n'est pas qu'il y ait suivi une quelconque trame biographique: le temps du récit est quasi immobile, ponctuel, réduit à ces 26 à 27 heures qui vont d'un lundi du mois de septembre 1845 à neuf heures, deuxième jour des fêtes comme dans la chanson des quatre dames, où se fait la rencontre des deux protagonistes ("Le 15 septembre 1840, vers dix heures du matin" : c'est le début de *L'Education Sentimentale* de G. Flaubert...), au lendemain peu avant midi où s'arrête le récit inachevé. On peut se demander quelles raisons empêchèrent Elissamburu de rédiger la suite qu'annonçait la dernière phrase : *Hau da, irakurle maitea, Piarres Adame gure adiskide zaharraren haurreko bitztorioen, erran nahi baita, leben partearen akhabantzà*. "Ceci est, cher lecteur, la fin des histoires d'enfance de notre vieil ami Piarres Adame, c'est-à-dire de la première partie." Circonstances personnelles ou familiales, comme la notabilité du "juge de paix" confrontée à la familiarité enjouée et ironique d'un personnage et d'un récit peu conformistes ? Raisons d'ordre plus intime et littéraires à la fois, puisque le vieil homme se trouvait au moment de conter sa propre adolescence à un autre adolescent, entreprise plus délicate que le récit des aventures enfantines ? Si l'inachèvement des œuvres réussies a quelque arrière-plan un peu mystérieux sinon même tragique, c'est ici la littérature basque qui y perd, non la qualité de l'œuvre qui, est-il besoin de le dire, s'en accommode aussi bien que de la brièveté.

Si transposée soit-elle en apparence, quoique allusivement inscrite (situation d'orphelin, de famille nombreuse, rôle d'enfant de chœur...), la relation biographique signée par le titre et le nom du "héros" est constituée par un jeu de miroir. En face du "vieux" *Piarres Adame* et ses soixante-huit

ans, image potentielle (mais non réelle) et vieillie de lui-même, doublement distanciée et masquée, que se projette Elissamburu, en réalité âgé de 51 ans seulement en 1879, se présente le jeune *Pello* (c'est un diminutif familier issu du *Peyrot* médiéval assez fréquent en Pays basque, lui-même diminutif du *Peyre* gascon), âgé de "quinze ans environ". Il est donc né en 1830, plus jeune de deux ans que l'auteur à la même date, nouvelle distanciation; il est le personnage-narrateur, le "je" du livre. Ces deux "Pierre" sont liés, à distance respectable, à leur auteur: l'un jeune "lévrier" (le mot est dans le texte) discret et naïf mais plein de bonne volonté lucide et observatrice, narrateur à qui rien n'échappe des faits, gestes et paroles de l'autre, celui-ci vieux renard expérimenté, virtuose du propos comme il l'est du vers, homme du peuple comique et un peu trop "fort en gueule" - il lui arrive de se faire rabrouer et moquer - avec son appendice nasal démesuré, mais très soigné de sa personne. Tous deux sont "Saratars" de modestes conditions, et lorsque *Pello* annonce qu'il est de la maison *Matxinene* ("demeure de Martin") qui ne fait pas partie des "grandes" maisons du pays, *Piarres* lui dira: *Hanbat gaiçto hiretçat*, "Tant pis pour toi".

Dans ces propos et incidents d'un court voyage à pied à travers champs et hameaux, plus que des descriptions et portraits, ou de la rencontre des personnages secondaires, faits pourtant de main de maître, toute la saveur du livre vient des dialogues, avant tout des récits que *Piarres* fait de ses erreurs d'enfance et de quelques autres "histoires". Après la rencontre sur le chemin de Sare à Ascain et les portraits initiaux (Chapitre I: "Où, quand et comment je fis la connaissance de *Piarres Adamé*"), le premier récit au cours duquel *Piarres* chante la chanson du "sage" savetier, est celui d'un petit mensonge à l'occasion des prières que les enfants allaient faire sur les tombes le jour de la Toussaint en échange de quelque monnaie (II); vient ensuite la rencontre en chemin du muletier et des lavandières, échanges vifs et vers moqueurs pour les "trois grâces", avant l'arrêt dans une maison d'Ascain, village "aimable" où *Piarres* a "moins d'ennemis qu'à Sare", et le "onze heures" du jeune *Pello*, raté puisque son compagnon et mentor avale les deux petits verres (et les paie en ouvrant "une belle bourse de soie rouge"), mais utile néanmoins à sa formation. Les chapitres IV et V contiennent la deuxième histoire d'enfance: celle des prunes volées sur l'instigation d'une bande d'écoliers perfides, et de l'amère punition reçue à l'école; et voilà guéris à jamais les deux grands "péchés sociaux", mensonge et vol.

Le chapitre VI est celui de la fête et de la danse avec les "sauts basques" *mutxikoak* où brille le vieux *Piarres*; ce chapitre contient la première histoire-intermède, celle de *Don Pacheco* et *Dona Incarnacion*, adaptation de la comédie du "Vilain Mire" transposée au palais de l'Escorial (l'étymologie basque fantaisiste du nom en fait "mangeur de glands" !). "Le troisième jour de fête" forme le titre du chapitre VII: réveil des fêtards mangés des puces, dispute entre *Piarres* et son neveu ("il disait qu'il n'avait pas de plus grands ennemis que ses amis et ses parents, et que lorsqu'ils étaient ensemble ils n'étaient contents que s'ils étaient en colère"), déjeuner et promenade jusqu'à "la frontière de Vera"; là, "assis au bord d'un rocher, et après avoir gratté, rempli et allumé sa pipe", *Piarres* reprend son discours, vante son comportement à la fête de la veille qu'il a rehaussée de sa présence et commence une histoire à la gloire de leur pays commun: Sare. Cette seconde histoire-intermède forme le chapitre VIII et dernier : datée précisément de 1555, leçon "d'histoire" cette fois, elle narre les démêlés de "l'habile" *Erremundegibehere*, maire du pays, avec les moines de Zugarramurdi (le village frontalier de Navarre) au sujet d'une saisie de troupeaux de moutons, avec échange de lettres en "latin macaronique", et démontre "qu'autrefois comme maintenant les hommes habiles et savants n'ont pas manqué dans notre village bien-aimé de Sare": *Ikusten duk beraz, Pello, egia niola erranez orai bezala lehenago ere gizon abil eta yakintsunak ez direla eskas izan Sarako gure herri maitean*. La première édition s'achevait par une parenthèse annonçant l'intention de poursuivre la narration de "quelques histoires de la jeunesse et aussi de la vieillesse de *Piarres Adame*".

La vivacité du récit dans la meilleure tradition navarro-labourdine qu'Elissamburu connaissait bien, et qui remontait aux origines mêmes de la littérature basque (Dechepare 1545), avec ses "sarismes" discrets, le dialogue nerveux dans les échanges et les jeux sur le "vous" le "tu" et les verbes allocutifs, sur la langue et les mots, clins d'œil aux connaisseurs relevés de quelque moquerie, fausses étymologies (basquisition du romanisme *ixtorio* comme dérivé de *bitz* "mot" en *bitztorio* ...), verbes rares (allocutifs *balarikik* / *zakitek* ...) etc., donnent au texte une saveur ironique exceptionnelle dans les lettres basques. Et la philosophie de la vie heureuse dans la bonne humeur, doublement marquée par tout le comportement du héros et sa représentation poétisée en un effet "d'abîme" dans la chanson du "sage savetier" identifié à *Piarres* lui-même, s'accordait parfaitement à la nature du discours. L'œuvre inachevée d'Elissamburu dressait ainsi son mince et acéré

profil dans un univers basque, littéraire et idéologique, plus porté à la pesante glorification des conventions en tous genres. Ce n'est pas son exemple que devaient suivre, pendant longtemps encore, les voies de la littérature basque, sinon chez quelques chansonniers, et particulièrement le roman en langue basque.

*

Le roman basque véritable est apparu en Biscaye, sous la plume de Domingo de Aguirre (1864-1920). Né dans une famille de charpentiers du port d'Ondarroa, il allait continuer le métier paternel; mais introduit dans les milieux ecclésiastiques de Bilbao, il voulut embrasser la carrière religieuse et se mit aux études qu'il alla achever à Vitoria où il reçut la prêtrise en 1888. Homme d'esprit libre et tranquille mais de faible santé, familier et condisciple d'Azkué qui jouait désormais un rôle primordial dans le développement de la culture basque, et dont l'influence fut loin d'être indifférente à sa carrière littéraire, il obtint et garda jusqu'à sa mort le poste discret mais peu absorbant de chapelain au couvent des carmélites de Zumaya en Guipuscoa. Les portraits tracés par ses contemporains le montrent d'un abord agréable et raffiné, et il était apprécié dans les milieux littéraires tant basques qu'hispanisants. Sa passion le portait à cultiver les lettres basques, collaborant au journal *Euskalzaile* d'Azkué sans renoncer à son rôle d'homme d'église. Porté haut dans l'estime de ses compatriotes basques et bascophiles par une œuvre littéraire de qualité, il fut, à la veille de sa mort, l'un des créateurs et des premiers membres de l'Académie de la langue basque (1919).

Il avait écrit une vie abrégée du père Larramendi qui reçut le prix aux jeux floraux de Saint-Sébastien en 1890, et quelques textes comme un récit de voyage à Rome, dans un genre littéraire apprécié au XIX^{ème} siècle et qu'illustrerait plus tard le *Beribilez* (1931) de Jean Etchepare, sous le titre de *Juan-etorri bat Erromara*, d'abord publié dans la revue *Euskal-Erria* en 1892, simplement articulé selon les étapes de la ligne de chemin de fer : Vitoria, Barcelone, midi de la France, arrivée en Italie, Rome, abondamment évoquée sous ses aspects catholiques et antiques, et ses environs, le Vésuve, Pompéï et Naples. Le récit s'achève là au soir du 23 août (*Agorraren 23an*) par l'évocation du pays natal, appuyée sur un refrain d'Iparraguirre et le rappel d'un bref dialogue entendu dans la typique "rue haute" *Goenkale* de Bilbao entre un beau garçon et une vieille femme qui l'aime sans espoir de

retour, répondant à son mépris par ces mots: "(...) *zeiñek kenduko deust biotzetik nire maitasuna, zuk maitatu ez arren nik maitatzen bazaitut?*", propos que, dit le narrateur en terminant, il fait siens et adresse au Pays basque: "Qui m'enlèvera du cœur mon amour, puisque, bien que vous ne m'aimiez pas, je vous aime ?" Néanmoins Aguirre ne fut point un incompris de ses contemporains, et son œuvre littéraire, à savoir ses trois romans, lui valurent de son vivant une gloire qui ne s'est point démentie. Il est vrai qu'ils sont d'espèces fort différentes, même pour la réalisation dialectale, et propres à répondre à bien des goûts, comme l'atteste encore la critique contemporaine.

Il commença à publier à Bilbao en 1898 un roman historique dans le goût romantique : *Auñamendiko lorea* "La fleur des Pyrénées". Il lui avait d'abord donné le nom de l'héroïne *Rictrudis*, la princesse "vasconne" du VIIème siècle sainte Rictrude (614-668), nom évidemment "barbare" qu'elle avait dû recevoir pour son baptême. Ce personnage, qui vécut après son mariage dans le nord de ce qui n'était encore que le royaume des Francs mérovingiens, avait été assez longuement évoqué par l'abbé P. Haristoy au tome II de ses *Recherches historiques sur le Pays basque* paru en 1884 simultanément à Bayonne et à Paris, précédé d'une lettre de l'archevêque d'Auch, métropolitain pour l'ancienne "Vasconia" ou Gascogne, l'ancien territoire des "neuf peuples". Rictrude fut mariée au Franc Adalbald duc de Flandre, un des hauts personnages de la hiérarchie méro-vingienne. C'était le temps des luttes entre la monarchie franque et les Vascons, des entreprises guerrières du roi Dagobert pour mater les résistances méridionales (défaite des armées vasconnes et mort du duc Arimbert dans un guet-apens que l'on situe dans les montagnes de Soule), de la tentative de saint Amand pour convertir au christianisme ceux qui ne l'étaient pas encore dans ces territoires. Adalbald mourut dit-on assassiné durant une chasse près de Lescar en Béarn (640). Une fois ses enfants grandis, et refusant de se remarier comme le voulait le roi Clovis II, protégée de saint Amand, Rictrude prit le voile ainsi que ses trois filles, et bientôt son fils se retira aussi au couvent. L'église sanctifia le mari, l'épouse et les enfants, et divers lieux de culte leur sont voués, selon Haristoy, dans les diocèses d'Arras et de Cambrai.

Le XIXème siècle avait découvert ou redécouvert l'histoire de la fin de l'Antiquité et du début du haut Moyen Age. C'était le temps de l'installation de la religion chrétienne au sein même des pouvoirs monarchiques

nouvellement constitués, avec l'acte symbolique et fondateur du baptême du roi des Francs, Clovis après sa victoire de Vouillé sur les Goths (507). L'histoire contribuait à l'exaltation de la religion catholique et de sa puissance passée au moment où les nouvelles structures socio-politiques la faisaient reculer, en même temps qu'à l'affirmation des identités régionales, même approximativement perçues à travers une documentation extrêmement laconique sur leur nature réelle dans ces temps lointains. C'est tout l'objectif d'Aguirre, profondément marqué comme beaucoup de ses compatriotes par l'échec des tentatives carlistes, et opposé à tout ce qui menace l'ordre catholique établi et, du moins en Espagne, à peu près maintenu : prêcher par roman interposé en faveur de l'identité basque, conçue à la fois comme linguistique et religieuse. Ses trois romans peuvent être classés de ce point de vue, comme le fait la critique contemporaine, comme des "romans à thèse".

Le récit d'Aguirre, dans le dialecte biscayen qu'il utilisera aussi pour son deuxième roman, dramatise et "régionalise" les événements pour renforcer la portée édifiante de son œuvre. L'opposition des Vascons et bientôt Gascons (c'est le temps où la distinction phonétique s'établit dans l'articulation de l'ancien "w" initial de *Wascones*) à l'extension de la monarchie franque est identifiée à une opposition entre les chrétiens du nord et leurs alliés convertis du sud, telle Rictrude, et les Vascons restés païens : le meurtrier du duc Adalbald est justement un Vascon païen qui veut ensuite épouser sa veuve Rictrude. Aguirre l'a baptisé *Portun de Osinbeltz*. Appellation doublement anachronique : le prénom chrétien *Fortun* d'origine latine a été habillé selon la phonétique du biscayen moderne (à l'origine les "f" latins furent rendus par une consonne aspirée ou éliminés), et les noms personnels d'origine toponymique ne sont documentés en terre basque que trois ou quatre siècles plus tard. Mais fortement significative: le toponyme au sens de "gouffre noir" reflétait l'âme du païen sanguinaire, selon un procédé de la "symbolique des noms" très typique du roman du XIXème siècle (de Balzac à Maupassant et Zola dans le roman français), et qu'Aguirre exploitera ailleurs. Rictrude refuse de se remarier au meurtrier de son mari - les remariages des veuves des vaincus avec les vainqueurs se pratiquaient alors couramment -, et finit par l'entraîner dans la conversion.

Aguirre était en train de composer un nouveau roman historique, sous le titre à vrai dire dépourvu de toute référence historique de *Ni eta hi* "Moi et toi", dont quelques passages avaient été publiés en 1917 peu avant

sa mort (1920). Le chemin qu'il avait suivi entre-temps l'avait pourtant mené dans le genre romanesque, tout différent du moins quant à la distance chronologique, que la critique espagnole appelle le "roman coutumier". Il a cette particularité de se situer dans l'époque contemporaine, tout en prenant pour sujet des modes de vie en voie de disparition ou du moins de marginalisation au sein des sociétés modernes dominées par l'industrialisation et l'urbanisation. Dans ces récits plus accessibles au lecteur peu féru d'histoire, comme l'était et l'est encore largement le public basque, le projet édifiant n'en reste pas moins au premier plan, sans entraver pourtant la réussite littéraire.

Les deux romans complémentaires, *Kresala*, "L'eau de mer" (1901-1904), écrit comme le précédent en biscayen (sous la forme plus répandue de *gesal* le mot signifie "eau saumâtre, neige fondue"), roman de la pêche et de la mer, et de *Garoa*, "La fougère" (1907) selon le sens de ce mot en dialecte guipuscoan dans lequel il est écrit, prennent pour sujet les deux modes de vie traditionnels des pays basques : la vie maritime des petites villes côtières nombreuses en Guipuscoa et Biscaye, et la vie rurale dans une ferme du pays intérieur. Conçus tous deux pour exalter les valeurs morales et culturelles héritées de la société patriarcale, dans la droite lignée du *Peru Abarca* de Juan Antonio Moguel, et dénoncer tout autant les innovations dégradantes venues de l'extérieur, les deux ouvrages sont fort différents. Et bien que l'ambition du second soit plus haute et sa réalisation en apparence plus accomplie, c'est le premier qui remporte les meilleurs suffrages, alors même que son dialecte biscayen eût pu en restreindre l'accès.

Né à Ondarroa, ville côtière de pêcheurs qui fut celui de son enfance et de sa première jeunesse, Aguirre savait mieux le monde, sinon de la mer, du moins de la côte, que celui des champs. De là que dans sa construction un peu heurtée, où l'on a vu parfois, comme l'auteur lui-même le signale dans l'adresse au lecteur, un résultat de sa publication en feuilleton (sort banal du roman au XIX^{ème} siècle), ce livre parle au lecteur avec une force directe que le suivant n'atteint pas, et qui doit peut-être aussi quelque chose au dialecte, ce biscayen natal de l'auteur qu'Archu décrivait comme "saccadé et rude, hérissé de syncopes" et en même temps "volubile".

Le récit, que l'auteur nomme "*izpui bat*", s'ouvre, dirait-on, "en fanfare". Une tempête violente et subite (I. *Ekatxa*) emporte tout sur les quais et dans les rues d'*Arranondo* (anagramme parfait de "Ondarroa"), tandis que passent les deux personnages secondaires les plus pittoresques

du livre, les poissonnières aux rudes noms (ou surnoms ? car tout le monde au pays porte un surnom et ne se nomme que par lui) de *Tramana* et *Brix*, féroces rivales dans leurs chapelets d'insultes :

- *Ai ene, gure txalopak ! - zĩñoan atso gerri lodi, gonamotz, esku zikindun batek, ondo lotu barik eukan buruko zapiaren atzeko txistana dindilizka, oin bat ozpozik eta bestean abarketa zar bat oso narrasean eroiazala - ai ene Jesus !*

- *Ee, Tramana/ begiraa ! - deadar egin entsan atzetik euan beste emakume argal, zimel, azurtsu batek, leio erdika bat goitik bera egan etorrela ikusirik (...)*

"- Malheur de moi/ nos bateaux ! - disait une bonne femme à la taille épaisse, à jupe courte et aux mains sales, le pan arrière de son mouchoir de tête qu'elle avait mal attaché pendant de travers, un pied nu et portant dans l'autre une vieille sandale entièrement défectueuse - ah ! Jésus !

- Eh ! Tramana, attention ! - cria une autre femme qui venait derrière elle, maigre, sèche, osseuse, ayant vu qu'une moitié de volet fendait l'air de haut en bas (...)"

Ces quelques lignes donnent le ton: pittoresque, populaire, caricatural plus que réaliste, animé d'une incontestable verve dans les dialogues de style familier, en famille ou dans les bistrotts du port, les descriptions enlevées et les énumérations verbales quasi rabelaisiennes. Les personnages, prévenait l'auteur, étaient "vivants comme les sardines d'Arranondo". A travers leurs propos et leurs actions il brossait un tableau des "us et coutumes" de la vie des ports de pêche biscayens.

La trame romanesque repose sur une famille, celle des pêcheurs au nom comique et symbolique de *Sardinzar* : il veut dire "vieille sardine", selon l'usage local des surnoms (le chapitre III est consacré au sujet), comme *Arranondo* peut se comprendre, au tilde qui manque sur "n" près, "Lieu proche des poissons". Leur bateau, où se trouvent le père et le jeune fils *Anjel*, est le seul à ne pas être rentré au port après la tempête, provoquant le désespoir de la famille et des amis, et l'inquiétude de la jeune *Manasi*. On saura vite qu'il a pu heureusement se réfugier au port de Guetaria. Il faudra pourtant les 26 chapitres du livre, divers malentendus et péripéties, et une nouvelle tempête symétrique au chapitre XXIV (*Ondamena*: "Le naufrage") auquel le jeune homme aura encore échappé, après avoir, nouvel Enée, sauvé son père des flots déchaînés sur son dos, pour que la belle *Mañasi* puisse l'épouser; entre-temps la déception l'a menée vivre à Bilbao comme employée de maison, et elle a été sollicitée par "l'Indien", un Américain fortuné et irrégulier, qui aurait bien voulu

l'épouser sans passer par l'église (XXII. *Otsoaren belarriak* : "Les oreilles du loup").

Le couronnement aurait pu être la fête du mariage. Aguirre a évité cette banalité romanesque trop souvent exploitée ; mais c'est pour une fête autrement édifiante dans la perspective d'apologétique religieuse qui gouverne le livre. Après un "blanc chronologique" de quelques années qui montre sa maîtrise de l'intérêt narratif, il construit un chapitre XXVI et dernier en forme d'épilogue et en "action de grâces" comme le dit le titre, *Eskertsu*: c'est la procession et la cérémonie pour la fête du sanctuaire de "Notre-Dame d'Antigua", datée du "22 août 1904", ce qui laisse supposer que le passage a été conçu à la fin de la publication en feuilleton. Ici le narrateur lui-même, jusque-là "omniscient", s'intègre à l'action : *Aspaldietan enintzan Arranondon izan ni, ta bertako neure ezagunen barriak jakiteko asmoa neroan (...)*: "Il y avait longtemps que je n'avais été à Arranondo, et j'avais l'intention de savoir des nouvelles de mes connaissances (...)" Il sera ainsi le témoin, dialoguant avec les personnes de la procession et s'informant, de la suite heureuse de l'histoire des *Sardinzar...* qu'il avait inventée : ils sont maintenant "de grands propriétaires de bateaux", *Anjel* tient par la main un petit garçon "à la peau blanche, au visage plein, plus beau que la fleur de fève"..., il a épousé *Mañasi*, qui n'a pas dormi de la nuit pour organiser la fête et se tient en compagnie de sa fille "très jolie, vive, tenant difficilement en place", femme parfaite, selon la servante qui informe l'auteur: "Son mari, ses enfants, son église: elle ne tient à rien d'autre, si ce n'est à aider quelque nécessaire".

Cette fête religieuse, avant la citation finale du *Nunc dimittis*, le chant du vieux Siméon quittant la vie, devant les vieux pêcheurs qui font monter au ciel la fumée de leurs pipes, couronne l'œuvre et clôt en beauté une suite de cérémonies: carême et semaine sainte (chapitre IV), procession d'août à Notre Dame d'Antigua (chapitre V), messe de requiem pour les naufragés (chapitre XXIV). En dehors de ces temps forts, la religion et les références religieuses, des pre-miers mots de *Tramaña* aux derniers mots latins, sont partout présentes, et le seul personnage qui y échappe, "l'indien", dis-parait de l'économie du livre avant la fin heureuse du roman. L'intention édifiante et apologétique constitue ainsi la justification profonde de l'entreprise littéraire de l'auteur, en un conservatisme social et moral intégral et en même temps, comme on l'a dit, "populiste" : "Les grandes âmes ne se trouvent pas

seulement parmi les riches et les savants" lit-on par exemple au chapitre IX qui donne une image exemplaire de "nos jeunes", *Gure gazteak*.

L'intention édifiante et didactique du second roman "coutumier" de Domingo de Aguirre ne diffère en rien de celle de *Kresala*. Mais elle s'exprime d'une façon moins originale, et stylistiquement moins savoureuse, du fait même que le sujet redevient l'apologie de la vie rurale traditionnelle autour de la maison, l'*etxe* familiale et patriarcale, déjà, de Moguel à Duvoisin et Elissamburu parmi d'autres, largement glorifiée dans la littérature basque du XIX^{ème} siècle. Le dialecte guipuscoan justifié par la localisation de *Garoa* (1907) "La fougère" au hameau d'Uribarri proche de la ville historique d'Oñate et la vision idéalement bucolique de la vie campagnarde et paysanne, s'ils ouvraient au nouveau livre un public plus large et plus facilement séduit, lui enlevaient aussi une part de ce qui avait fait l'originalité du précédent.

Dans l'adresse au lecteur le livre se présente à la première personne, reprenant la métaphore du "père" (l'auteur) et de ses enfants, lieu commun en littérature basque (Axular, et Tartas qui l'imite) ou ailleurs (Nietzsche): *GAROA naiz, KRESALAREN anai gaztea, baño menditarra (...)*, "Je suis Garoa, le jeune frère de Kresala, mais montagnard ...". Né "dans la difficulté", publié d'abord en feuilleton dans la toute neuve *Revue Internationale des Etudes Basques* à partir de 1907, et en librairie en 1912, comparé à "une fleur sous les buissons", le dernier roman d'Aguirre se divise en 20 chapitres bien individualisés peut-être en raison de sa parution en feuilleton; mais il est nettement plus volumineux que le précédent.

Tout est bâti autour d'un unique personnage et de sa maison, dont le destin constitue la vraie trame romanesque : *Joanes*. L'auteur-narrateur qui dit l'avoir connu, le présente d'emblée :

Ura zan gizona, ura !

Zazpi oin ta erdi bai luzè, makal zugatzaaren irudira zuzen pagorik lodiena baiizen zabal, arte gogorra bezela trinko, gorosti ezzearen antzera zimel.

Orrela zen Joanes nik ezagutu nuenean ... (I. Joanes artzaia.)

"Lui, c'était un homme !

Haut de sept pieds et demi environ, droit comme un peuplier, aussi large que le hêtre le plus gros, dense comme le dur chêne-vert, résistant à la manière du houx vert.

Tel était *Joanes* quand je fis sa connaissance ... " (I. "Joanes le berger").

La comparaison botanique, signe de l'enracinement campagnard du personnage, un peu étrange sans doute dans ses éléments mal harmonisés, pourrait faire sentir qu'Aguirre n'était pas, ici, dans son "élément". C'est ce que la critique a noté : non seulement la vie rurale lui était étrangère, sinon par les informations reçues de seconde main, mais la région où il situe l'action romanesque inconnue autrement que par le truchement d'une servante originaire du lieu.

Joanes "le berger", âgé de 72 ans au début du récit, passe la semaine dans sa bergerie montagnarde à veiller sur ses troupeaux, du dimanche après la messe entendue dans le sanctuaire d'Aranzazu au samedi. Ce jour-là il descend pour rejoindre jusqu'au lendemain le domaine, hérité de ses ancêtres, de *Zabaleta* le "lieu de plaine" bien nommé, décrit au chapitre II *Baserría*, belle maison des champs entourée de meules de fougère et de ses annexes, four, grange à foin, plus loin bergerie, le bouquet odorant de la Saint Jean accroché au-dessus de la porte d'entrée - l'usage s'est maintenu dans tout le pays jusqu'au dernier quart du XXème siècle - , avec tous ses outils, ses réserves, son mobilier. Là il retrouve sa femme *Ana Josepa*, les trois fils restés en vie de leurs six enfants, l'aîné José Ramon marié, sa femme et leur fils le "petit Manuel". Bientôt les maîtresses de maison arrangeront en d'après discussions le mariage du second fils, *Inaxio Mari*, avec *Mikalla* l'héritière de la ferme voisine et désormais alliée d'*Azkarra* ("lieu d'érables").

Les événements familiaux et les temps forts de la vie campagnarde rythment le récit où alternent descriptions et dialogues, ceux-ci toujours marqués de la vivacité du parler quotidien et de ses tours régionaux, entrecoupés de vieux proverbes, comptines, berceuses ... Il y a dans *Garoa* et jusque dans la typologie des personnages principaux et la forme narrative, plus qu'un simple écho de tout cet idéalisme rural qui gouvernait déjà, un siècle plus tôt, le *Peru Abarca* de Moguel. Aguirre n'a pas manqué d'évoquer, comme plus tard Barbier celui d'Espelette, le marché de Mondragon (V. *Azoka ta dema*).

Par opposition, où l'on a vu un "manichéisme", proche encore de Moguel, le monde extérieur à cette ruralité apparaît sous un jour très négatif: le cadet *Juan Andres*, habile perceur de roche s'en ira "à l'étranger" - en Castille - travailler à la construction des chemins de fer, et lorsqu'il

revient visiter sa famille la lèvre ornée d'une moustache hautement condamnée par sa mère, celle-ci ne pourra s'empêcher de prendre ses ciseaux et de la couper pendant qu'il dort (VI. *Erri ta erbestean*). Cet épisode un peu burlesque annonce la dénonciation des mouvements ouvriers et syndicaux de la ville industrielle d'Eibar qu'Aguirre a placée au chapitre XIX et avant-dernier intitulé *Bi arpegiak*, "Les deux visages". Là, on affirme l'égalité de tous, on réclame la liberté, on ne veut "ni roi, ni Dieu", on revendique "les huit heures de travail" journalier, on condamne les banques "maisons de voleurs" etc., et l'on finit par crier (en espagnol dans le texte) "Vive la république! A bas l'Inquisition!", avant de chanter les trois chants révolutionnaires : *Tragala! Marsellesa ta Internazionala* ... Mais à Oñate, "ville pacifique", tout le monde est à l'église, "et il ne vient pas d'écho du meeting d'Eibar". Et là-bas "tout allongé dans son lit (...) le vieux maître de Zabaleta, le fameux berger d'Urbia" agonise, les siens autour de lui...

Lorsque le narrateur-témoin reprend sa plume, après un "blanc chronologique" de deux ans, comme dans *Kresala*, pour donner "les dernières nouvelles" de ses héros (XX. *Azkenengo albisteak*), les maisons *Zabaleta* et *Azkarraga* continuent leur existence aux apparences d'éternité : là l'arrière-grand-mère *Ana Josepa* berce son arrière-petite-fille *Malentxo* (le prénom de la sœur de son père Manuel), même si *Jose Ramon* demande de l'aide depuis son pays de Galice ; de même ici, à *Azkarraga*, l'héritage du riche oncle d'Amérique *Pedro Migel* mort presque en même temps que le patriarche *Joanes* a créé une nouvelle prospérité, et partout la relève des générations est assurée.

Avec Aguirre, le roman basque avait fait ses preuves, dans un genre tout droit issu d'une Espagne romantique et catholique, mais qui intégrait tout ce que l'auteur croyait, comme beaucoup en son temps, représentatif d'une sorte de "basquitude éternelle". La position idéologique de l'auteur peut être à juste titre définie et discutée par rapport aux profondes mutations que connaît alors la société, et auxquelles il a su faire place dans un sujet fait pour les rejeter, et, si l'on peut dire, tout en les rejetant. La qualité littéraire de l'œuvre, même inégale d'une réalisation à l'autre, la met à un rang éminent de la littérature d'expression basque.

6. Nouvelles expériences théâtrales.

Le théâtre littéraire, selon les canons de la dramaturgie classique ou post-classique, drame romantique ou réaliste, n'a pas réussi à s'implanter

dans la littérature basque au même rang que la poésie, ni même que la prose romanesque pourtant tardivement parvenue à maturité. Les prémices du XVIIIème siècle ont été suivies à cet égard d'un long silence, rompu seulement par les représentations du théâtre populaire et rituel souletin: tragédies historico-religieuses dénommées "pastorales", farces comiques et charivaris, ces derniers du reste en reflux rapide et extinction pratique dès le début du XXème siècle, condamnés par une élite ne supportant plus leurs atteintes à la bonne morale civile et à la bienséance exigées par les esprits éclairés, hommes d'église ou laïcs.

Mais la "pastorale" prospère jusqu'à ce qu'éclate la première guerre mondiale: on ne compte pas moins de 34 représentations (chaque pièce ne peut être représentée qu'une ou deux fois par "saison") entre 1900 et 1914. Le chiffre diminuera considérablement après 1918. Le genre n'a encore subi aucune modification significative par rapport aux premiers manuscrits datés de la fin du XVIIIème siècle. Les mutations, touchant les sujets avant tout, puisque la forme dramaturgique et littéraire s'est figée semble-t-il définitivement, n'interviendront que bien après la seconde guerre mondiale.

En dehors de ce genre typiquement "folklorique" dans la littérature basque, dialectalement et géographiquement plus circonscrit que jamais en Soule, qui voit cependant apparaître les premiers auteurs spécialisés, les expériences théâtrales sont nées dans les deux "espaces" qui, par la présence d'un public et d'un milieu bascophone, s'y prêtaient le mieux: le patronage religieux d'une part, la ville, celle de Saint-Sébastien, de l'autre. La liaison du chant au texte, inscrite dès les origines tant dans la pastorale (et probablement ses antécédents plus lointains) que les essais dramatiques du XVIIIème siècle, répondait à un caractère fondamental de l'expression littéraire basque dès ses débuts. Il n'y a donc rien de surprenant à ce que, dans la vogue générale de l'opéra dans la société urbaine et bourgeoise du XIXème siècle, le théâtre lyrique en langue basque ait pris, de la fin du XIXème siècle au premier tiers du XXème siècle, une place qui fait ombrage au théâtre parlé, et produit, grâce à quelques grands musiciens, des pièces dont la notoriété fut et reste supérieure.

Pour les pièces dramatiques relevées dans les provinces de France, on doit à une note de Webster (1897) d'avoir fait état d'une pièce qu'il qualifie de "gracieuse" jouée par la jeunesse de Louhossoa en 1867 pour

accueillir des compatriotes de retour d'Amérique du Sud, pièce dont P. Urkizu rappelle que l'on n'en connaît ni le texte ni l'auteur. C'est d'un vrai "théâtre de patronage" que témoigne la pièce que l'abbé J.-B. Etcheverry, l'auteur du premier almanach basque, fait jouer en 1884 par les élèves des religieuses de Sare, *Arroltze oboina* ou "le voleur d'œufs": elle met en scène sept personnages féminins. La période suivante, soit la première moitié du XXème siècle, verra des écrivains connus exploiter ce genre mineur avec plus ou moins de bonheur, les sujets étant parfois adaptés ou traduits de la littérature française.

P. Harispe (1854-1925) fit publier en 1886 dans la revue de Saint-Sébastien *Euskal-erria* l'un des très rares drames historiques en vers, après celui qu'avait tenté Martin Hiribarren quelques décennies auparavant, écrits en langue basque. Sous le titre de *Karmela*, il situait les amours d'une jeune fille de Guernica dans le contexte historique de Roncevaux, sans aucun souci de vraisemblance ou de réalisme historique, et n'a jamais été représenté. Le sujet inspira un opéra, *Perkain*, qui fut joué en 1931 à Bordeaux.

C'est en France, en revanche, que le Guipuscoan Marcelino Soroa y Lasa (1848-1902), natif de Saint-Sébastien et momentanément en exil à Ciboure pour avoir écrit des vers satiriques contre le roi Amédée, auteur de nombreuses pièces en vers, entama sa carrière de dramaturge avec une opérette en espagnol contenant des passages en basque intitulée *Iriyarena* représentée sur place en 1876, puis en 1878 à Saint-Sébastien. Le succès des textes basques l'aurait incité à persévérer dans cette voie. De retour dans sa ville natale, qui se prêtait mieux à un vrai développement de la littérature dramatique, il commença en 1882 la série de ses pièces parlées en basque avec la comédie *Anton Caicu*, adaptation de la *Farve de Maître Pathelin*. La pièce valut à l'auteur les félicitations, parmi d'autres, de Victor Hugo et de Frédéric Mistral. Elle allait être suivie de nombreuses autres pièces comiques, que L. Michelena dit "sans prétentions artistiques", mais qui furent très bien reçues par un public friand de divertissements faciles.

Il fut imité par de nombreux auteurs guipuscoans: Iraola, Artola, Gorostidi, Illarramendi, Mocoroa parmi d'autres. Le théâtre basque parlé pratiquement créé *ex nihilo* par Marcelino Soroa devenait une spécialité de la ville de Saint-Sébastien, centre littéraire alors très actif, et allait atteindre à de plus intéressantes réussites avec ses successeurs : Toribio de Alzaga, longtemps directeur de la revue *Euskal-erria*, puis de l'école de "déclamation basque" créée par la municipalité (1915), qui donna sa première comédie

Aterako gara ("Nous nous en sortirons") en 1880, suivie d'une longue liste de pièces qui comprenaient quelques adaptations comme *Ramuntcho* (le roman de Loti avait paru en 1897), et J. Avelino Barriola qui préféra le genre du drame. Le théâtre basque allait connaître un grand développement jusqu'à la période de la guerre civile d'Espagne.

Avec *Iriyarena* de M. Soroa c'est aussi le fil de la tradition lyrique entamée au XVIIIème siècle qui était renoué. La même année que cette pièce (1878, d'autres disent en 1885) fut représenté l'opéra *Pudente*, sur un livret basque de Serafin Baroja le père du romancier Pío Baroja et une musique du compositeur et organiste Santesteban. Le compositeur Sarriegui donne successivement *Aita Pello* et *Luchi* (1895). Les pièces lyriques se suivent, certaines avec grand succès, comme le très célèbre *Txanton Piperrri* de l'excellent compositeur Zapirain (1899). 1906 avait vu la création à Buenos-Aires d'*Artzai Mutilla*, musique de Félix Ortiz y San Pelayo, texte d'Otaño, que Mendiague avait salué dans ses vers. L'année suivante fut joué *Bide Onera* "Vers le bon chemin" d'Aurelio Valle.

Les opéras et pièces lyriques se succèdent ensuite à une allure accélérée, signés parfois de très grands noms de musiciens et d'écrivains, comme Resurrección María de Azkue, écrivain, grammairien et aussi musicien, les compositeurs Usandizaga, Sorozabal, et surtout Guridi, dont les opéras de grande qualité justifient des succès réels et durables. Il faut reconnaître que ce n'est jamais, ou très rarement et peu dans le meilleur des cas, le texte, donc la littérature, qui fait la qualité d'un drame lyrique. Le succès de l'opéra basque à la fin du XIXème siècle et au début du XXème dans les grandes villes, Bilbao et Saint-Sébastien, alors au faite de leur puissance économique, avec aussi quelques retombées sur les centres urbains de France plus modestes, reflète ainsi plus ou moins directement une situation plus favorable que jamais à la production littéraire en langue basque.

CHAPITRE V

LES DÉBUTS DE L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE
(1908-1950)**1. Chronologie générale.**

1909. Publication à Durango (Biscaye) du premier roman de Echeita : *Joselito*.

1910. J. Etchepare publie et retire de la vente son premier livre : *Buruchkak*.

1911. Les quatre provinces de Catalogne s'organisent en "Mancomunidad". La revue *Euskalerrriaren alde* est fondée par D. de Aguirre, A. Campión, C. de Echegaray etc.

1913. Apollinaire fait publier à Paris son recueil de poésies *Alcools*. Echeita publie ses poésies sous le titre *Au, Ori ta Bestia* ("Celui-ci, celui-là et l'autre") à Durango.

1914. La mobilisation générale est décrétée en France le 1er août, début de la première guerre mondiale. L'Espagne reste neutre.

1917. Révolution bolchevique en Russie.

1918. "Kirikiño" publie à Bilbao un recueil de contes et récits : *Abarrak*. Armistice (11 novembre) et fin de la première guerre mondiale. Congrès d'Oñate (Guipuscoa) créant une "Académie de la langue basque".

1919. L'Académie de la langue basque est présidée par R. M. de Azkue. A Paris M. Proust reçoit le prix Goncourt pour *A l'ombre des Jeunes Filles en fleur*.

1921. Fondation à Bayonne de la revue *Gure Herria*. J. Barbier est l'un des fondateurs.

1922. Semaine culturelle de *Euzko-ikaskuntza* à Guernica "Biscaye": une manifestation s'organise pour réclamer au roi Alphonse XIII invité à la célébration la création d'une université basque.

1923. Le coup d'Etat du général Primo de Ribera appuyé par Alphonse XIII met fin au régime parlementaire de 1876 en Espagne.

1925. Azkue publie sa *Morfología vasca*.

1926. Publication du *Dictionnaire Basque-Français* de Lhande, des fables *Alegiak* d'Oxobi, de *Supazter chokoan* et du premier tome du roman *Piarres* de J. Barbier.

1930. Primo de Ribera abandonne le pouvoir en Espagne. "Kirikiño" publie *Bigarrego Abarrak*.

1931. J. Etchepare publie son récit de voyage *Beribilez*. Mort de Jean Barbier. En Espagne les élections sont gagnées par les républicains. Abdication d'Alphonse XIII.

1932. Publication du recueil de poésie *Biotz-begietan* de "Lizardi". Echec en Espagne du coup d'Etat monarchiste du général Sanjurjo. La République espagnole dissout la compagnie des jésuites.

1933. Hitler et le parti nazi au pouvoir en Allemagne. En Espagne le général Franco est chargé de réprimer la révolte des Asturies.

1934. Publication de *Itz-lauz*, prose de "Lizardi", et de *Buru-muinetan* du poète "Orixe".

1935. Mort de J. Etchepare. Publication de *Arrats-beran*, second recueil de poésies de "Lauaxeta". Giraudoux fait représenter à Paris *La guerre de Troie n'aura pas lieu*.

1936. Elections favorables à la gauche et gouvernements dits de "Front populaire" en France et en Espagne. En juillet soulèvement militaire en Espagne ; début de la guerre civile. La Navarre appuie les généraux rebelles (Mola à Pampelune). Les provinces basques favorables à la république obtiennent un statut d'autonomie.

1937. Le poète Esteban de Urquiaga "Lauaxeta" est fusillé par les franquistes. Le 26 avril: bombardement de Guernica par l'aviation allemande.

1939. Fin de la guerre civile et installation du régime franquiste en Espagne. Début de la seconde guerre mondiale.

1940. La France occupée par les Allemands : la "zone occupée" comprend toute la partie ouest du pays et tout le littoral atlantique. Régime de Vichy dirigé par Pétain. 22 octobre : entrevue de Franco et Hitler à Hendaye.

1944. Débarquement des Alliés en Normandie. 25 août : libération de Paris. "Gouvernement provisoire" dirigé par le général de Gaulle.

1945. Capitulation de l'Allemagne (4 mai), fin de la seconde guerre mondiale. L'hebdomadaire *Herria* dirigé par P. Lafitte remplace *Eskualduna* compromis dans la collaboration. T. de Monzon publie à Mexico *Urrundik*, recueil de poésies.

1946. En France constitution de la IVème République. Le jésuite Zaitegui publie *Goldeketan* à Guatemala.

1947. La "loi de succession" imposée par Franco institue la monarchie en Espagne. Création en France de la première chaire de basque à l'université de Bordeaux : René Lafon en est le premier titulaire.

1949. L'Allemagne occupée par les Alliés est divisée en République Démocratique Allemande à l'Est sous le contrôle des Soviétiques, et République Fédérale Allemande à l'Ouest sous la protection des pays atlantiques (Angleterre, Etats-Unis, France).

1950. Mort de Julio de Urquijo. Publication du roman de Echaide *Alos-torra* et de *Euskaldumak* de "Orixe".

2. Une culture basque efflorescente confrontée aux drames collectifs.

L'abondance d'écrits basques en tous genres, littéraires et autres, signale que l'héritage reçu de la période précédente a été mis à profit, de sorte que, de l'immédiat avant-guerre de 14 à la fin de la seconde guerre mondiale, l'expression en langue basque bénéficie d'une vitalité nouvelle. Elle est surtout sensible dans les provinces d'Espagne, Biscaye et Guipuscoa, alors même que la Navarre péninsulaire vient de subir un siècle de rapide débasquisation pour la plupart des territoires non frontaliers où le parler basque était jusque-là traditionnel, et que le mouvement se poursuit encore, comme J. Etchepare le note avec effroi ("*Laxtu nu eskuararen eta erdararen arteko guduaren ikusteak*") au chapitre V de son *Beribilez* (1931). Mais les provinces de France sont loin d'être en reste dans la pratique littéraire, malgré l'exiguïté comparée de leur territoire et leur peuplement restreint, où cependant l'usage de la langue basque ne subit guère de recul sensible avant le milieu du XXème siècle. De part et d'autre de la frontière se dressent alors des figures d'écrivains de premier plan et naissent des œuvres appelées à rester majeures dans l'histoire des lettres basques.

La littérature se trouve la première bénéficiaire du mouvement lancé durant les décennies précédentes, avec le développement des périodiques, des concours et jeux floraux, la création du genre romanesque, et, à un degré plus restreint, de la littérature dramatique, et, facteur non négligeable, l'intérêt croissant de l'extérieur pour cet espace culturel européen dont on perçoit de mieux en mieux l'originalité, enfin, mais en tout premier lieu, l'attention portée à la langue et à sa qualité par les écrivains eux-mêmes. Après la fin désastreuse d'une seconde aventure carliste rétrograde dans ses principes et diviseuse en réalité au sein même de la société et de

l'intelligentsia basques, la langue et son expression littéraire restent plus que jamais cette "patrie" commune des Basques qu'avait si bien identifiée, au sortir de la première guerre carliste, Victor Hugo. C'est à sa promotion que s'attellent les nouveaux organismes qui se mettent en place, des publications comme la *Revue Internationale d'Etudes Basques* (1907-1936) fondée par Julio de Urquijo et les autres périodiques qui l'accompagnent ou lui font suite en Espagne, en France la revue *Gure Herria* "Notre pays" créée en 1921, ou des institutions comme l'Académie de la Langue Basque issue du congrès d'Oñate (Guipuscoa) de 1918.

L'information réciproque et la collaboration des écrivains et des linguistes des deux côtés de la frontière se poursuit dans le même mouvement. Et pourtant les événements publics séparent de plus en plus les Basques péninsulaires et continentaux : ici l'implication de l'Etat tout entier, et de très nombreux Basques, dans la première guerre mondiale, tandis que les conflits entre républicains "rouges" et monarchistes catholiques, qui avaient abondamment nourri les écrits de la période précédente, se font oublier; là, une Espagne neutre officiellement, mais qui voit se réveiller des démons intérieurs mal assoupis et les crises de régime qui mènent, de dictature en abdication, à la seconde république et au front populaire, tandis que le "parti nationaliste basque" (P.N.V.) créé au tout début du siècle, avec sa devise héritée du carlisme mais corrigée de la monarchie - ce qui lui permet bientôt de faire alliance avec les républicains de gauche et d'obtenir le premier gouvernement autonome des provinces basques - *Jaungoikoa ta lege zarrak* "Dieu et les vieilles lois" - tient le premier rôle jusqu'à la victoire franquiste de 1939.

La première guerre mondiale n'avait eu d'écho que dans la littérature basque cis-pyrénéenne, par les articles que le docteur Jean Etchepare envoya régulièrement du front à l'*Eskualduna*, ou la place que dans son roman *Piarres* Jean Barbier fit à la guerre, qui avait touché tant de familles par les morts, les blessés et même quelques départs précipités au-delà de la frontière et vers l'Amérique du Sud. En Espagne des écrivains de premier plan et toute une fraction de l'intelligentsia se trouvaient à nouveau impliqués dans le débat et l'action politiques, puis dans les autonomies régionales que la République aux abois devant la révolte militaire avait concédées. Certains comme Urquiaga "Lauaxeta" allaient le payer de leur vie, d'autres de prison ("Orixe") et beaucoup d'une longue période d'exil. La deuxième

guerre mondiale était déjà prête et même en cours, selon le sens habituel donné par les historiens au bombardement tragique de Guernica par les Allemands (1937). La très symbolique poignée de mains de Hitler et du dictateur espagnol (1940) disait qui et ce qui, désormais, régnait sur l'Europe. Le territoire du vieux royaume navarrais, autrefois le foyer des rébellions carlistes contre le pouvoir central accusé de "libéralisme", avait été l'un des points de départ de la révolte antirépublicaine de "Franco et Mola", selon une expression que les Basques voisins de Basse-Navarre avaient tôt apprise. Le régime de Vichy fit mine de s'appuyer sur des mouvements régionalistes qui pouvaient, dans la vieille nostalgie plus ou moins éteinte des provinces monarchistes et catholiques, affaiblir l'identité républicaine de la périphérie française. Ce fut sans aucun profit réel pour la culture et pour la littérature en particulier; et le retour de balancier de la Libération fut à l'origine de quelques mutations, comme la disparition de l'*Esqualduna*, qui avait, dans la tradition très conservatrice maintenue depuis ses origines, montré sa faveur au régime pétainiste. Il fut remplacé par le nouvel hebdomadaire *Herria* dirigé par Pierre Lafitte, l'un des ecclésiastiques peu nombreux réticents au vichysme, par ailleurs linguiste et écrivain de talent, et véritable promoteur de la littérature basque dont il était sans doute en France le meilleur connaisseur.

Matée ou exilée, l'élite intellectuelle basque d'Espagne fit très vite entendre sa voix, d'abord outre-Atlantique, les terres de l'Amérique australe se trouvant à nouveau ainsi lieux d'expression littéraire basque, comme elles l'étaient aussi pour d'autres écrivains d'Europe allergiques au fascisme et au nazisme, tel parmi d'autres Alexis Léger "Saint John Perse", le très grand poète français publié à Buenos Aires (*Neiges* 1944, *Vents* 1945). C'est dans la capitale argentine que paraissent ainsi *Urrundik* recueil de poésies de Telesforo de Monzón (1945), *Joainñixio* (1946) et *Ekaitzpean* (1948) romans respectivement de J. A. de Irazusta et de J. Eizaguirre, tandis qu'un deuxième ouvrage de Telesforo de Monzón qui chantait les "hauts faits des combattants" *Gudarien egiñak* paraissait à Biarritz (1947) dans le Pays basque continental redevenu lieu de refuge. Le jésuite J. Zategui fondait de son côté au Guatemala une revue basque intitulée *Euzko-Gogoa* : "la pensée basque". Dans la péninsule, la *R.I.E.V.* dont la publication avait été arrêtée en 1936 fut relayée par le *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*.

Avant les drames collectifs aux conséquences considérables mais encore lointaines pour les communautés basques, leur langue et aussi leur expression littéraire, le territoire basque avait connu une période culturellement faste. L'authenticité n'y trouvait sans doute pas toujours son compte, au moins directement : ainsi de la vogue mondaine de la côte basque en France, qui culminait vers 1929, avant de subir sévèrement le contrecoup de la grande crise économique mondiale. Ecrivains et artistes y avaient contribué, tel Loti ; une architecture basque de villégiature fut inventée, et les meilleurs architectes laissèrent, de Hendaye à Bayonne en passant par Saint-Jean-de-Luz, Guéthary et Biarritz, des témoignages aujourd'hui unanimement admirés d'un style assez vaguement et inégalement inspiré des vieilles fermes et maisons à colombages des XVIème, XVIIème et XVIIIème siècles répétées à des centaines d'exemplaires dans les villages intérieurs : le style "néo-basque". Il n'était pas exceptionnel de voir quelques personnages huppés ou princiers et même des têtes couronnées assister aux fêtes villageoises, tel le roi d'Angleterre aux parties de pelote.

De cette vogue superficielle du territoire, de ses habitants et de leurs coutumes, il ne fait pas de doute que la culture véritable, la langue, la littérature tiraient indirectement quelque renom, en particulier aux yeux des étrangers au pays. Parmi les plus grands spécialistes de la culture basque, et de la langue en particulier, mais aussi de la littérature, on compte des Britanniques, comme Webster et E. Spencer Dodgson, surtout des Allemands comme Stempf, Schuchardt, Uhlenbeck, G. Baër (il mourra sous l'uniforme allemand lors de la libération de Berlin par l'armée rouge en 1945) ; et en France René Lafon, philosophe de formation, apprend le basque et s'en montre rapidement l'un des plus grands spécialistes de tous les temps en soutenant en 1943 sa thèse sur *Le Système du Verbe basque au XVIème siècle*.

Le mouvement commencé au milieu du XIXème siècle avec Francisque-Michel pour la redécouverte des textes anciens se poursuit et se développe : soit dans les périodiques comme la *RIEV*, dont le rôle et celui de son directeur Julio de Urquijo sont à cet égard considérables, soit dans des publications particulières. Les proverbes de 1596, Dechepare, les œuvres de Lissarrague, Garibay, Sauguis, le *Guero* d'Axular, Oyhénart, Tartas, Etcheberri de Sare, Micoleta pour les XVIème et XVIIème siècles, celles de Mendiburu, Cardaveraz, Santa Teresa pour le XVIIIème, les travaux linguistiques de P. d'Urte et bien d'autres sont republiés, commentés. La *RIEV* adopte l'irréprochable ligne de conduite - malheureusement trop peu

suivie en ces temps de prurit de réformes et "normalisations" orthographiques et de faux purismes, alors et... plus tard - de publier les versions originales, commentés. L'avocat Juan Carlos de Guerra (1860-1941) né à Saint-Sébastien, connu surtout pour ses publications d'héraldiste et généalogiste, fait paraître en 1924 un recueil de "textes anciens" réunissant un certain nombre de fragments poétiques de la fin du Moyen Age. Cette réappropriation indispensable des œuvres du passé, et d'un passé littéraire somme toute assez long et assez riche pour un si petit territoire, même incomplète ou déficiente ici ou là, assure les bases solides du renouveau littéraire. Quelques-uns des écrivains les plus notoires, avant 1950 ("Lizardi") ou après (Aresti ou Mirande), sauront en profiter.

A côté du développement et du renouveau de la pratique proprement littéraire, la langue basque investit des domaines jusque-là peu touchés, au moins d'une manière systématique, ou même ignorés, comme celui des sciences. Il s'agit avant tout ou même exclusivement de lexique, et les motivations de ces incursions de la langue sur des terrains nouveaux restent de l'ordre tout pratique, mais essentiel pour son devenir, de la pédagogie.

Après les descriptions déjà anciennes en basque (elles remontent au XVIIème siècle) des faits d'ordre grammatical, les publications sur l'agriculture comme celles de Duvoisin et la collecte du lexique botanique par le Navarrais Lacoizqueta à la fin du XIXème siècle, sujets attendus et classiques d'une société longtemps rurale, il revient au docteur Jean Etchepare de prospecter le territoire de la maladie, du corps et de la médecine: ses nombreux articles sur le sujet parus de 1903 à 1934 occupent tout un volume de ses écrits rassemblés et publiés récemment par P. Charritton (II. *Mediku-solas*. 1985). Le jésuite Raimundo Olabide Carrera né à Vitoria (1869-1945), à côté de ses nombreux travaux et traductions sur la religion (1914, 1920, 1931, 1958), réunit à son tour le lexique du corps dans son *Giza-soña* (1917) "Le corps humain".

Le Biscayen José Zabala-Arana y Goiriena (1894-1936), missionnaire et auteur d'ouvrages religieux (1929) et linguistiques (1919, 1931, 1935), fait paraître le premier livre en basque sur le sujet avec sa "Petite géographie basque" *Enzke Lutelesti txikia* (Tolosa 1922). L'Alavais Gabriel Jauregui Uribarren (1895-1945), carme déchaus à Vitoria et enseignant de physique et chimie, donne un manuel de "Physique" curieusement intitulé *Pisia* (1935) suivi d'une "Chimie" *Kimia* (1936).

Bien entendu, et hors du domaine des sciences proprement dites, les problèmes politico-sociaux sont abondamment débattus outre-Pyrénées et en termes renouvelés : Juan de Eguzkitza y Meabe (1875-1939), prêtre biscayen qui fut de l'Académie à sa création définitive en 1919, après des ouvrages religieux (1915, 1919, 1933), fit paraître "Le débat social" *Gizarte-Auzia* (1935) à Saint-Sébastien, collection d'articles où il examinait les rapports sociaux dans l'entreprise, concluait à l'incompatibilité du marxisme et du christianisme; bref, les thèmes les plus brûlants à l'ordre du jour dans le Pays basque industriel de la péninsule, avant le grand silence obligé sous la pensée officielle des dictatures.

Beaucoup d'écrivains basques, davantage en Espagne, mais aussi en France, sont encore des hommes d'église. Si certains interviennent, comme leurs devanciers des époques précédentes, dans le domaine de la littérature profane, non sans y laisser voir parfois clairement leur projet édifiant et apologétique, et prennent ainsi place dans l'histoire littéraire proprement dite, d'autres n'écrivent que pour l'usage de l'église. Parmi les premiers, c'est à ses textes profanes que le Cizain Jean Barbier (1875-1931), curé de Saint-Pée en Labourd, doit sa place dans la littérature basque plutôt qu'à ses cantiques (*Nere kantuak* 1910) ou son recueil de dévotion mariale de Lourdes (1920). Il en va de même de son collègue Jules Moulier "Oxobi" (1888-1958) curé d'Arcangues connu avant tout comme fabuliste et poète.

Les écrivains strictement religieux ou dont l'œuvre est avant tout religieuse ont été bien plus nombreux, comme l'on peut s'y attendre, en Espagne. Après José Maria de Landa (1871-1955) qui fut curé à Deva et Vergara (Guipuscoa) et auteur de sermons publiés en 1907, le franciscain Antonio de Arruti (1884-1919) publie ses poésies mariales pour le sanctuaire d'Arantzazu (1918). Manuel Arriandiaga Gorocica (1876-1947), Biscayen qui enseignait la théologie, avait publié des livres religieux (1912, 1919) avant son ouvrage sur le verbe (1919) où il proposait le retour à l'ancien tutoiement et l'abandon du "vous" de politesse entré en basque dès le Moyen Age. Les livres religieux constituent l'essentiel des productions de Eguzkitza y Meabe et Olabide Carrera précédemment cités.

En revanche, ce n'est pas l'œuvre religieuse (1915, 1921) de Pedro Miguel Urruzuno (1844-1923), curé d'Elgoibar (Guipuscoa) où il était né puis aumônier de couvent, qui lui assure une place en littérature, mais davantage le recueil posthume (1930) de récits et textes divers tirés de ses nombreux articles sous le titre d'*Ipuiak*, où la critique vit immédiatement

une prose savoureusement populaire et de grande qualité. Luis de Eleizalde y Breñosa (1878-1923), enseignant et mathématicien, membre de l'Académie, compte bien plus par ses travaux de caractère scientifique et linguistique (sa "Morphologie" verbale est de 1913) rédigés en espagnol, que par des textes religieux en basque (1917).

*

La réflexion sur la langue basque s'était considérablement développée à la fin du XIX^{ème} siècle et elle avait des incidences très directes sur la production littéraire, par les réformes orthographiques, les théories et analyses des grammairiens et lexicographes à divers titres "puristes" mises en œuvre par des auteurs qui furent aussi écrivains, sinon de tout premier ordre, du moins de grande influence, comme Arana Goiri. A partir de là, et principalement dans la littérature basque péninsulaire, il est devenu d'usage de mesurer le degré de "popularité" ou de "cultisme" de la langue utilisée par les écrivains.

Les uns, par principe et parfois préjugé erroné, refusent les formes usuelles de la langue parlée, et en particulier les emprunts romans, n'hésitant pas au besoin à "corriger" les textes authentiques, et à forger des mots et des formes inutiles ou même mal venus, faute notamment d'une connaissance suffisante de l'histoire de la langue et des dialectes (il faudra attendre pour avoir une vue globale et précise sur cette question la *Fonética Historica Vasca* de L. Michelena, 1959) : ce "purisme" souvent mal fondé, qui avait déjà tant nui à Larramendi et ses imitateurs, est prôné par Sabino Arana et ses émules, Azkue n'y est pas étranger. D'autres n'ont pas tout à fait oublié la leçon du "bon usage" des classiques français du XVII^{ème} siècle, qui cherchaient leurs références auprès des "crocheteurs du Port-au-Foin" de Paris. Les plus lucides, non sans quelque excès parfois d'un côté ou d'autre, discutent la question, comme on le voit par exemple dans les articles et la correspondance de Jean Etchepare, et comme on peut le lire aussi dans les notes lexicales explicatives qu'il ajoute à ses textes littéraires.

A côté des œuvres littéraires, les ouvrages linguistiques, rédigés en langue romane ou en basque, pullulent dans la première moitié du XX^{ème} siècle. Beaucoup de ces linguistes, lexicographes et (ou) grammairiens, et parmi les plus importants, sont aussi de grands écrivains, tels Azkue en Espagne, Lhande et plus tard Lafitte en France. Ils sont tous plus ou moins directement liés à l'Académie dirigée depuis 1919 par Azkue, laquelle admet

un petit nombre de représentants des provinces et dialectes basques de France et s'est donné pour tâche de "défendre" et promouvoir la langue basque en s'intitulant *Euskaltzaindia*.

Resurrección María de Azkue y Aberasturi (1864-1951) en est la figure dominante. Né au port de Lequeitio en Biscaye où son père, l'un des bons poètes basques de son temps, était en fonction, doté d'une vaste culture, d'une puissance de travail peu commune et d'une longévité exceptionnelle, voué de toutes ses forces à la culture et à la langue de son pays, il fut un véritable polygraphe, fondateur et animateur de périodiques, musicien averti et compositeur de surcroît. L'essentiel de son œuvre, si on la mesure à son importance historique et à son influence, est linguistique, et dans ce registre il donna successivement une grammaire bilingue *Euskal Izkindea* (1891), son fameux *Diccionario Vasco-Español-francés* (1905-1906) qui reste l'un des sommets de la lexicographie basque, suivi d'autres ouvrages lexicographiques ou linguistiques de moindre envergure (1916, 1918, 1919), la *Morfología Vasca* (1923), et il travaillait encore dans ses dernières années à un ouvrage de comparatisme linguistique, sans compter de nombreux articles et en particulier ceux qu'il publia dans la revue de l'Académie *Euskera* de 1919 à 1951.

Collecteur de chants populaires dans toutes les provinces où il avait ses correspondants, il fit paraître à Barcelone à la librairie musicale Boileau & Bernasconi de 1922 à 1925 les 11 tomes du *Cancionero popular vasco*, comportant la musique et les paroles basques avec traduction en espagnol de 1001 chansons classées par thèmes. Il en avait recueilli bien d'autres, et 109 chants parurent encore au dernier des quatre volumes de sa collection folklorique du "savoir du Pays basque" *Euskalerriaren Yakintza*, publiés en 1935, 1942, 1945 et 1947, contenant des contes, légendes, proverbes etc. Ayant complété ses études musicales dans diverses villes d'Europe, en relation avec Charles Bordes le responsable de la Schola Cantorum, il avait fait œuvre personnelle de composition musicale, en musique religieuse (un oratorio notamment, en 1938 un *Te Deum*) et symphonique, et surtout par une série de pièces lyriques: les opérettes ou "zarzuelas" *Vizcaytik Bizkaira* (1895), *Eguzkia nora*, *Sasi eskola* (1897), *Pasa de chimbos* (1898), les opéras *Ortzuri* (1910) qui eut grand succès, *Urlo* (1914) qui échoua; il donnait encore en 1917 une nouvelle opérette *Aitaren bildur*. Il prenait ainsi une place non négligeable dans le développement du théâtre lyrique favorisé par la grande envolée culturelle des villes basques du premier demi-siècle.

La production d'Azkue comprend aussi des textes qui comptent dans l'histoire de la littérature basque, même si cette partie de son œuvre s'est trouvée offusquée par l'importance du reste, et si son influence réelle mais indirecte sur la littérature de son temps, comme l'observe L. Michelena, ne tint pas, ou peu, à ses propres écrits littéraires. Il avait présenté pour sa candidature à la chaire de basque de l'Institut créé à Bilbao (1888) un fragment grammatical et un récit intitulé *Grankanton Arrantzaleak*. Le premier écrit publié, de peu antérieur au premier roman de D. de Aguirre (1898), prend place dans l'immédiate "préhistoire" du genre romanesque basque : *Bein da Betiko* "Une fois pour toutes", se fonde sur une légende populaire, la rencontre d'un homme et du diable exposée dans la seconde partie du récit, et oppose le Basque et le non-Basque (ici le Castillan). Au-delà de la permanence du goût romantique pour le récit légendaire et fantastique, la préoccupation majeure d'Azkue telle qu'il l'expose dans l'adresse initiale à Antoine d'Abbadie d'Arrast est, on ne s'en étonnera pas, d'ordre culturel et linguistique. Son œuvre veut montrer par l'exemple la conception qu'il se fait du basque littéraire, une langue aussi épurée que possible - il exclura de son dictionnaire nombre de romanismes de la langue usuelle - et qui rapproche autant que faire se peut les usages dialectaux péninsulaires de ceux des provinces de France. Ce "purisme" linguistique s'exprime avant tout dans les choix lexicaux, mais aussi dans les particularités de certaines formes verbales et de l'orthographe.

La deuxième tentative romanesque d'Azkue, après que le genre eut été solidement constitué avec les œuvres d'Aguirre (1904) puis d'Echeita (1908), exploite le genre du roman épistolaire qui eut tant de vogue en France au XVIIIème siècle, sous le titre de *Ardi galdua* "La brebis égarée" (1918). Il est écrit dans un dialecte guipuscoan tempéré (on le dit "complété" *osatua*) accessible à un nombre de lecteurs plus grand que le biscayen. Le sujet ne rappelle en rien la thématique sentimentale (Rousseau) ou libertine (Diderot, Laclos) qui avait fait le succès du roman par lettres. Azkue, soucieux d'apologétique catholique comme les autres écrivains religieux basques alors encore si nombreux, Aguirre ou Barbier par exemple, y développe un thème religieux surprenant pour un pays où la catholicité était depuis longtemps à peu près unanime : le débat entre protestantisme et catholicisme. Sujet de roman aussi original que peu romanesque, si ce n'est la part des allusions à la vie des personnages, le jeu des récits et des dialogues, et le souci d'écriture selon les normes "puristes" que l'auteur

s'imposait. L. Michelena a pu définir le style romanesque d'Azkue de "diaphane, riche et facile", non sans y voir aussi parfois une tendance aux "exercices de style".

C'est dans un troisième ouvrage, peut-être de peu antérieur au précédent, écrit, dit-il en 1935, "il y a déjà beaucoup d'années", mais publié seulement en 1989, *Latsibi*, qu'Azkue fit sa plus ambitieuse tentative romanesque. Le livre, écrit en biscayen, eut une version "traduite" en guipuscoan par G. Baëhr (qui était lui-même né au Guipuscoa). Le "petit roman" (*gertirudi edo nobelatz an*) est dédié à Aureliano Galartza qui avait été député de Munguía en Biscaye et avait fait créer à l'Institut de Bilbao la chaire de basque qu'occupait Azkue. En fait, écrit et préparé avec beaucoup de soin, précédé d'une présentation de tous les personnages (quinze principaux, vingt secondaires), de corrections au lexique, de la liste des titres des 35 chapitres avec leurs divisions sous-titrées en sommaire, c'est un très classique roman de type historique, situé dans le temps dès les premiers paragraphes où apparaît au petit matin d'un jour d'été, *Santi Latsibi* dans la ferme éponyme qu'il occupe: (...) *1890-garren urteko garagarrillaren irugarren egunsantia zan*. "C'était le troisième dimanche du mois de juillet de l'an 1890."

La date a une double signification, historique et romanesque: en même temps année des élections provinciales citées dans la dédicace, qui forment sous diverses transpositions de noms et de faits le sujet principal du livre, et jour où *Santi* se rend à Bilbao pour récupérer son domaine de *Latsibi* ("gué de rivière"), autrefois vendu par son père à un "Indien" (en d'autres termes "Américain") pour payer les dettes contractées par un parent maternel, contrepoint romanesque au récit politique. Le combat politique, dans lequel *Pedranton* maire du village de *Yatabe* et fils de *Santi* sera impliqué malgré lui, oppose les deux partis qui s'appellent ici "Romains" et "Carthaginois", les premiers traditionalistes, les seconds "noirs" ou libéraux. La falsification des résultats au profit des "Carthaginois" entraîne *Pedranton* en prison. La supercherie découverte, il sera libéré, tandis qu'enfin, comme le dit le titre du chapitre XXXI "*Latsibi* appartient aux *Latsibi*", répondant ainsi à celui du chapitre I "*Latsibi* pour les *Latsibi*": *I. Latsibi Latsibi-tarrentzat*. XXXI. *Latsibi Latsibitarrena*. Après ces quelques mois de campagne électorale, la maison récupérée, la fraude constatée et peu avant une deuxième élection qui consacre la victoire des "Romains", *Santi* meurt "à peu près comme un saint entre trois heures et demie et

quatre heures de l'après-midi": *Santu bat leget:ez arrastiko iru ta erdiak-laurak bitartean il da gizagaixoa (...).*

Après *Landeta* chez Moguel, *Zabaleta* chez Aguirre et avant *Oihan-alde* de Barbier, Azkue a mis la maison rurale et patriarcale au titre, sinon tout à fait au centre de son roman. Mais là n'est pas l'essentiel, même si les *Latsibi* sont liés aux personnages et aux événements marquants, et si leur histoire accompagne ces derniers, qui sont ceux de la campagne électorale opposant les "Romains" et les "Carthaginois" de Munguia. Le sujet politique de l'ouvrage se lit par exemple au titre du chapitre XV : *Liberal, demócrata, incondisional*. La fin de l'histoire n'est pas très partisane, puisque à l'enterrement de *Santi* (XXXV,4) qui, dit un assistant, "emporte Carthage dans l'autre monde", un autre ajoute sans être contredit : "Et, messieurs, s'il emportait aussi Rome avec lui, est-ce-que nous y perdrons quelque chose, nous, ceux de Munguia ?" *Eta, gizonak, Errroma be beragaz baleroa, ezergalduko ete geuke mungioarrok ?* Azkue adopte à l'égard du débat politique une attitude amusée et ironique qui s'exprime à chaque pas, et d'abord dans les noms tirés de l'histoire antique. "La peste à Munguia" *Izurria Mungian* (XII) heureusement n'a rien à voir avec les épidémies d'autrefois d'Athènes, Rome, Milan, Londres ou Marseille, ce n'est que la "peste des orateurs", *izlari-izurria*. Entre *Errroma* et *Kartago*, modestes lieux de réunion des deux partis, une pharmacie et une pâtisserie dans un coin de rue, et les grandes cités antiques, Azkue établit une comparaison comique développée au chapitre III : *Emendik bi milla bat urtera izango ete dabe ónek Anibalek eta Szípiónek orain daben entzutea? Etorkizunaren barri eztakigu*. "D'ici à deux mille ans ceux-ci auront-ils la renommée qu'Hannibal et Scipion ont aujourd'hui? Nous ne savons rien de l'avenir", conclut l'auteur-narrateur.

Les noms et les références antiques et savantes tiennent une large place dans le texte : guerres puniques évidemment (III, IV, VIII), métamorphoses de Jupiter (XVII), Grèce antique (XVIII) et Parthénon (XXVIII), dont rêvera aussi Jean Etchepare (1931). S'y ajoutent des allusions aux grands orateurs modernes, Mirabeau, O'Connell, Gladstone (X), des citations italiennes, titres - "La flûte enchantée, Les Huguenots" - et airs d'opéra (III, XXVII, XXX), les "œuvres de Maxime Gorki" (XIII), la cuisine française même et les "huîtres d'Arcachon" (III)... Le discours romanesque, constitué principalement comme attendu dans un tel sujet de propos dialogués, certains présentés à la manière théâtrale comme chez Moguel, parfois de lettres entre les protagonistes, véhicule ouvertement la

culture, moderne et universelle par bien des traits, de l'auteur lui-même, nourrie d'humour et de bonne humeur.

*

Par ses œuvres lyriques, Azkue, "homme d'église" comme il est dit en tête de *Latsibi*, avait pris place d'une certaine manière parmi les auteurs, et même en écrivant le livret, genre littéraire secondaire il est vrai, de *Urlo* parmi les écrivains de théâtre. L'opéra basque était alors en plein essor (*Oleskari zarra* de J. Olaizola en 1918, *Amaya* de Guridi en 1920). Or la littérature dramatique, sans produire pour autant d'œuvre de grande envergure, est de plus en plus pratiquée en ce début du siècle.

Dans les provinces de France, parfois inspirée pour les sujets par le théâtre européen classique, elle ne va guère au-delà de la pièce de patronage ou de la saynète qui peut faire partie des recueils mêlant des genres divers, comme les cinq petites pièces, "amusements faciles" au goût du public selon P. Lafitte, ou "théâtre paroissial" selon la formule de L. Villazante, qui prennent place dans *Supazter chokoan* (1921) de Barbier ; on peut citer encore la petite "pastorale" en vers *Nola gauden eskualdun* "Comment nous restons Basques" d'Oxobi, quelques pièces de jeunesse de Pierre Lafitte, dont le drame en 4 actes *Egiazko argia* "La vraie lumière" qui prend pour sujet - fort édifiant comme le laisse entendre le titre - les drames familiaux créés par la guerre de 14, pièce publiée dans la revue *Gure Herria* en 1927. On doit à Jean Elissalde "Zerbitzari" (1883-1961) quelques pièces. La production théâtrale de P. Larzabal vient pour l'essentiel après la seconde guerre mondiale.

Dans le prolongement de l'époque précédente, le théâtre parlé se pratique surtout à Saint-Sébastien, où Toribio Alzaga, auteur de nombreuses pièces, a fondé son école "de la langue et de la déclamation théâtrale" en 1915. La revue *Euskal Esnalea* peut citer en 1925 deux cents titres de pièces. L'année 1931 voit la création d'une revue consacrée au théâtre et dirigée par Anton María Labayen, auteur prolifique lui-même, *Antzerti*. Parmi les auteurs, nombreux en Guipuscoa mais aussi en Biscaye, la plupart pratiquent le genre comique, plus rarement le théâtre historique comme la dramaturge Catalina de Eleizegui, ou le drame comme Elizondo. Le théâtre a tenté à la même époque le grand poète "Lizardi" qui écrit une comédie intitulée *Ezkondu ezin zitatean mutilla* "Le garçon qui ne pouvait se marier". Malgré des recensions assez détaillées, et le progrès dans la qualité littéraire que la critique se plaît à souligner, ce théâtre basque n'a pu parvenir à

susciter le même intérêt que les grands textes de prose ou de poésie nés dans le même contexte. Son succès durable auprès du public dans les villes où il s'était développé dit du moins qu'il répondait à un besoin réel.

3. Echeita et Barbier romanciers. Le genre narratif entre tradition et nouveau.

Dans le mouvement vers la conquête du genre romanesque où Aguirre a fait des pas décisifs, et alors même que son dernier roman *Garoa* est en cours de publication (1907-1912) dans la *RIEV*, la littérature basque péninsulaire marque une nouvelle étape avec l'œuvre du Biscayen José Manuel de Echeita (1842-1915), dont l'importance historique dépasse les tentatives originales que fait par exemple au même moment Azkue. Par sa biographie il appartient plutôt au siècle précédent, mais publie ses deux romans et son recueil de poésies à l'extrême fin d'une vie bien remplie. Il était né dans la ville portuaire de Mundaca, et suivit la carrière maritime où s'étaient déjà illustrés plusieurs de ses compatriotes : d'abord capitaine de navire, il passa une vingtaine d'années comme inspecteur de la flotte marchande des armateurs qui l'employaient à Manille, colonie espagnole jusqu'en 1898, et fut même maire de la ville. Il vint finir ses jours, en "vieux loup de mer" selon l'expression de L. Villasante, dans la belle maison qu'il s'était fait construire face à l'océan dans sa ville natale. En publiant des poésies dans diverses revues il avait déjà donné des preuves de sa passion pour une langue alors au centre des préoccupations culturelles de ses compatriotes. Il allait montrer dans ses romans, comme Aguirre et Azkue dans les leurs, que ces préoccupations ne lui étaient pas étrangères, même si, au dire de J. Kortazar, sa maîtrise de la langue n'atteignait pas dans le style romanesque, conséquence ou non de sa vie errante, à la maîtrise et à la richesse du premier.

Le premier de ses romans, *Josecho* (1909), qu'il situe dans sa ville natale de Mundaca, a été rattaché à juste titre au genre du roman d'aventures hérité de l'époque romantique. C'est l'histoire de l'orphelin *Josecho*, bel enfant promené par des Gitans qui croit reconnaître sa vraie mère dans la femme d'un couple marié mais sans enfant. Celui-ci l'achète, l'adopte, l'élève, et il se fait, comme l'auteur, marin. La suite est l'histoire de sa réussite, ce qui n'est pas non plus sans rapport avec l'auteur mais sans commune mesure, puisque non seulement il devient riche, mais encore retrouve sa véritable identité et ses vrais parents : des Navarrais à qui des

Gitans l'avaient enlevé, selon un schéma d'aventures commun dans la littérature du XIXème siècle, mais pourtant adapté à un territoire où effectivement les Cagots, Gitans, Bohémiens, vivaient depuis longtemps nombreux en marge de la société traditionnelle. Il peut alors faire le bonheur à la fois de ses vrais parents et de ses parents adoptifs. On n'a pas manqué de relever la parenté de ce canevas romanesque avec celui de quelques "Contes populaires" de Trueba, dont Echeita avait justement traduit certains en basque.

Le caractère touchant, idéaliste et en même temps conformiste de cette histoire et de cette promotion sociale n'a pas empêché cet ouvrage, mieux pense-t-on que le suivant, d'apporter une tonalité nouvelle dans le roman de langue basque. Elle se révèle moins dans la construction ou le style, simple mais néanmoins révélateur des individus, que dans l'ouverture à des réalités jusque-là peu mises à jour : la mentalité de la petite bourgeoisie commerçante, son mépris pour le monde rural maintenant retardé, la médiocrité ou la méchanceté de certains personnages. Non sans quelque analogie lointaine avec l'histoire du forçat évadé Jean Valjean mué en généreux soulageur de misère, l'aventure idéale du petit orphelin devenu riche et bienfaiteur s'inscrivait en même temps dans la tradition du roman humaniste, montrant la formation et la transformation des êtres et des caractères.

Le même personnage est au centre du second roman qu'Echeita fit paraître l'année suivante (1910), avec le titre de *Jayotterri maitia* "Pays natal bien-aimé", lequel indiquait la nostalgie des exilés si familière depuis longtemps à la littérature basque. Ce retour à un thème trop classique, quoique certainement lié de près à l'expérience personnelle de l'auteur, et un traitement plus conventionnel laissent cet ouvrage en deçà de son aîné. L'auteur exploite ici le thème de l'émigration, complément et résultat de l'aventure maritime des Basques: *Josecho*, parvenu à sa pleine identification sociale, émigre comme tant de ses compatriotes. Nostalgie mise à part, le roman décrit la tranquillité d'une vie champêtre déjà souvent traitée en littérature basque, et qui n'a pas fini de l'être. Elle est seulement traversée par les émois sentimentaux des jeunes filles à marier et de leurs difficiles relations parentales à ce sujet, où l'on a senti, comme dans bien d'autres aspects de ces romans de mer et d'exil loin du pays natal, des références biographiques plus ou moins transposées. L'écriture du roman revient, sur

certains points de phonétique et d'orthographe, au style "populaire" qu'affectionnaient Moguel et ses successeurs biscayens.

Echeita insérait aussi, comme Moguel et plus tard Barbier, plus exceptionnellement Aguirre, des poésies dans ses romans. Avec ces textes, ceux qu'il avait fait paraître dans des périodiques, et quelques pièces nouvelles, il composa un petit recueil d'une cinquantaine de poésies, sorte de "mélange" poétique sur des sujets variés (le thème maritime n'y manque pas) indiqué dans le titre de *Au, ori ta bestia*, "Celui-ci, celui-là et l'autre", publié à Durango (Biscaye) en 1913 deux ans avant sa mort. Œuvre malgré tout mineure tant par rapport aux romans d'Echeita que par rapport aux grands poètes qui marqueront bientôt la littérature basque péninsulaire.

*

Au dernier chapitre du *Beribilez* (1931) de Jean Etche-pare, les voyageurs de retour vers Cambo à la nuit tombée traversent le village labourdin de Saint-Pée-sur-Nivelle ; voyant une lumière dans une maison près de l'église, l'auteur-narrateur suppose - à tort lui dit-on - que c'est le curé du lieu en train d'écrire : Jean Barbier. Le locuteur interrogé a lu ses ouvrages, et les apprécie en ces termes: *Piarres irakurtua dut ba; liburu pollit batzu dira, eskuara errex eta garbiz...* "Oui, j'ai lu *Piarres*, ce sont de jolis livres, dans un basque aisé et limpide..." Etchepare savait apprécier, comme P. Lafitte qui s'est exprimé plusieurs fois à ce sujet, la langue, dialecte bas-navarrais mâtiné de labourdin, de saveur populaire parfois un peu facile mais de bon aloi, qui fait le charme du style de Barbier.

En France et dans la tradition d'Aguirre et d'Echeita tournée de plus en plus vers un certain réalisme contemporain, au moins anecdotique, le genre romanesque, sans constituer pour autant le sommet de la littérature basque en prose de ce temps, s'illustre en effet avec Jean Barbier (1875-1931). Né à Saint-Jean-Pied-de-Port dans cette Basse-Navarre de vieille tradition littéraire, d'une famille d'artisans où l'on cultivait le conte et le chant, tourné vers la carrière ecclésiastique, Barbier écrivait son récit sur *Les Bohémiens d'Antchicharburu* (un quartier de Saint-Jean-le-Vieux connu de tous les Cizains) dès l'âge de vingt ans, sujet sur lequel il aurait composé aussi un roman français, avant de faire son doctorat de théologie à Toulouse. Carrière précoce mais courte, qu'il acheva comme curé de Saint-Pée à 56 ans, l'année même où J. Etchepare faisait publier son récit de voyage. Il avait été quelques années plus tôt l'un des fondateurs de la revue *Gure Herria* (1921).

La facilité pour le vers et le goût pour le conte qu'il avait hérités de son milieu familial se lisent tout au long de ses œuvres. Collecteur "folkloriste" de contes populaires qu'il publia accompagnés de traduction française sous le titre *Ixtorio-mixterio* (Bayonne 1930), puis dans un recueil plus important également bilingue, récits de "lutins" (les fameux *laminak* des récits populaires), histoires religieuses et merveilleuses, intitulé *Légendes du Pays Basque d'après la tradition* (Paris 1931), il rassemble un peu plus d'une vingtaine de récits et contes et y joint cinq des sept petites comédies qu'on lui attribue, parues dans *Gure Herria*, dans son premier ouvrage basque *Supazter chokoan* "Au coin du feu", imprimé à Bayonne entre 1924 et 1925 et paru seulement en 1926. Poète et versificateur habile, ayant remporté le premier prix aux concours de Sare (1897) et de Saint-Pée (1899), il fit paraître en 1910 un recueil de chants profanes et religieux (dont le *Kristo erregeri* devenu célèbre) *Nere kantuak*, et il en aurait composé au total une centaine, mêlant encore strophes et chansons, parfois cités d'autres auteurs comme Elissamburu, à ses textes dramatiques ou narratifs.

Pour clore, en date de "septembre 1925 à Saint-Pée", les saynètes et récits en général légers et amusants, animés d'ironie aimable plus que d'esprit satirique, de son "coin du feu", Barbier compose 13 quatrains de 13 syllabes monorimes de style improvisé qui portent le titre même de l'ouvrage, à la gloire de ce touchant lieu de bonheur domestique. La première strophe en est répétée en conclusion :

*Oi neguko arratsak, supazter xokoan,
Xixtuka ari dela haizea kanpoan,
Atheak betsirikan, suaren ondoan,
Elgarri kontra oro, sukalde beroan !*

"Oh ! les nuits d'hiver, au coin du feu, tandis qu'au dehors siffle le vent, toutes portes fermées, auprès du feu, tous les uns contre les autres, dans la chaude cuisine !" (En basque le mot "cuisine" se dit précisément "côté du feu" *sukalde*, qui n'importe aucune allusion alimentaire dans la poésie presque verlainienne de la strophe).

Ce chant du "coin du feu", symbole de tout un bonheur familial fermé et protégé, c'est-à-dire aussi menacé, là par le vent, mais en fait par le monde nouveau et la rapacité des nouveaux acquéreurs pullulant sur une côte et un pays basques en pleine vogue mondaine à la veille de la grande crise mondiale et européenne, Barbier le rappelle (I.6) comme thème central d'une œuvre beaucoup plus ambitieuse par bien des traits : le roman de

Piarres dont les deux tomes parurent en 1926 et 1929. Ce n'est pas sans raison que, dans le passage précité, J. Etchepare mettait en parallèle le curé de Saint-Pée et "de l'autre côté des montagnes Domingo Agirre, l'excellent écrivain de Zumaya" (*Beribilez* XII), tant le projet même de *Piarres*, au-delà de la qualité comparable d'écriture, s'identifiait profondément à celui de *Garoa*. Le premier tome avait paru avec une courte préface de Jules Moulier "Oxobi", inspirée d'assez violente xénophobie, mais soulignant bien l'intention profonde de l'œuvre : défendre la terre basque et sa culture, celle-ci constituée de la trilogie née du carlisme *religion-langue-coutumes*, la religion surtout et au-dessus du reste dont elle est inséparable, mais qui ne pouvait, dans le mince territoire basque de France alors dominé pas ses notables ruraux, trouver une expression politique organisée comparable au "parti nationaliste" d'outre-Bidassoa :

(...) *Ai ! arrotzen diru madarikatu horrek ez balu etxerik eta lurrik bai^zrik erosten! Gogoak eta bihotzak ere beretzen baititu, zorigaitzez, ebasten dau^zkeigula !*

Ongi ethorri beraz Piarres liburu berriari (...) Liburu ederra, liburu ona, liburu beharra (...)

" (...) Ah ! si cet argent maudit des étrangers n'achetait que des maisons et des terres. C'est qu'il s'approprie aussi les esprits et les cœurs, malheureusement, et nous les vole ! Bienvenue donc au nouveau livre *Piarres* (...) Livre beau, livre bon, livre indispensable (...)"

Et Oxobi de se poser la grande interrogation qui, dès ses débuts, menace la littérature basque et en particulier celle de France : "qui lira" ce livre si indispensable ? Il faut que ce soit la jeunesse, qui a en main la continuité de la terre et de sa culture. Vœu pathétique, mais "pieux" sans doute, tant l'immobilisme dans le seul maintien de valeurs appelées à muer constamment reste par définition un objectif irréalisable.

La trame romanesque de ce roman de type "coutumier", situé à Saint-Pée, plus intéressé à montrer, avec beaucoup de bonheur en général, les modes de vie et les travaux, les paysages et les saisons, sans oublier les cérémonies religieuses (messes, Rogations, Fête-Dieu et Octave...) et bien sûr l'atmosphère chaudement et harmonieusement sentimentale de la maison, ici *Oihanaldea* "Le côté de la forêt", que la complexité des esprits, des sentiments et des comportements, tient à un schéma fort simple. L'intérêt romanesque, en dehors des tableaux de genre, de valeur ethnographique incontestable pour le lecteur moderne, réside presque exclusivement dans le personnage du jeune *Piarres*, contrebandier à ses heures

comme tous les frontaliers, aîné et héritier de *Oibanaldea*, une petite maison sur le plateau, à la manière d'Elissamburu, peu à peu agrandie par ses antécédents (1.5. *Etxea*), son unique passion et sa raison d'être. Lorsque se présente ici aussi un de ces "étrangers" acheteurs au portrait grotesque, il sera vertement rabroué (1.5).

Piarres a 24 ans et une idylle commence à se dessiner entre lui et *Goaña* la fille de la maison voisine *Lizartza*. Mais la guerre éclate et la mobilisation générale : *Goaña* aura tout juste le temps de lui donner une médaille d'argent de Lourdes la veille de son départ (I.16). Le départ est l'occasion d'une vive profession de foi de nationalisme français, au moment où un voisin navarrais de Vera vient proposer de passer la frontière : toute la famille, mère en tête, s'élève contre cette voie de "deshonneur". Bien des familles frontalières avaient su mettre ainsi à l'abri des jeunes gens promis à un prochain départ au front. Mais l'heure, qui fut au rassemblement national en 14, et l'église depuis longtemps ralliée à la République, était au retour des droites à la tête de la République après la guerre, au moment où Barbier concevait son livre, non sans montrer clairement dans tel épisode de marché (1.13) que *Piarres* était un "blanc", fort capable de faire le coup de poing contre un vilain "rouge" trop entreprenant. Dans le second volume, la guerre formait le motif premier, où le nationalisme n'hésitait pas à prendre un tour cocardier : le thème du comportement héroïque des Basques au combat contre les Allemands allait se retrouver même, non sans quelque naïveté et illusoire fierté de clocher, sous la plume de J. Etchepare, combattant lui-même et qui avait tenu la chronique guerrière dans les colonnes de *l'Eskualduna*. Et l'idylle commencée avant la guerre s'achevait dans le mariage de *Piarres* et *Goaña*.

L'excès de sentimentalité - il y aurait à compter les êtres et les objets "aimés" et mesurer la répétition du mot *maite* tout au long du récit - et de religiosité édifiante nuit certainement beaucoup au roman de Barbier, car il s'y étale bien plus encore que dans ceux d'Aguirre ou d'Azkue, surtout aux yeux de cette jeunesse qui devait, en priorité selon Oxobi, y apprendre le mode de vie parfait susceptible de sauver les Basques avec leur culture. Il n'enlève rien à la belle qualité d'expression de nombre de ses pages.

*

La narration à thème historique, amorcée réellement par *l'Auñamen-diko Lorea* d'Aguirre (1898) pour ce qui est du roman, avait eu quelques antécédents, portant sur des époques lointaines comme au dernier chapitre

du *Piarres Adame* d'Elissamburu, ou proches comme dans le "Pas de Roland" de Dasconaguerre. La dimension historique au sens le plus général, c'est-à-dire l'insertion dans la trame narrative d'événements (éventuellement de personnages) publics, même récents, n'était absente dans aucun des romans principaux ci-dessus évoqués : luttes sociales et politiques, élections, guerre, émigration etc. Au sens plus précis, la narration, brève ou développée, recréant des époques, événements et personnages du passé, et d'un passé passablement mythifié par l'éloignement, ou prenant appui sur un cadre historique défini, n'a guère produit néanmoins d'ouvrages importants en littérature basque.

On en cherchera les raisons dans plusieurs directions: méconnaissance réelle des faits et des événements passés qui, sauf exception comme pour Aguirre mû par le désir de rétablir les bases d'une basquitude catholique, demeurent étrangers à la culture basque commune - un ouvrage fondamental comme la *Notitia* d'Oyhénart reste totalement inconnu ou peu s'en faut -, refuge dans des visions mythiques et partielles par l'ignorance des grands faits d'histoire ou besoin de les travestir par souci de propagande idéologique, attrait pour les événements les plus récents vécus de l'intérieur par beaucoup et il est vrai plus mobilisateurs d'intérêt immédiat que le passé lointain, sans doute même refus de regarder de trop près des époques de violences et de déchirements - et les épisodes des guerres navarro-castillanes en particulier, mine d'or pour une littérature historique, bien qu'ils eussent déjà fourni à la littérature ancienne -, impréparation des écrivains eux-mêmes à s'engager dans une voie périlleuse à bien des égards... Il y eut néanmoins quelques efforts pour écrire l'histoire des Basques en basque et pour accrocher à l'histoire des récits de type romanesque.

L'un des initiateurs sérieux des recherches sur l'histoire basque fut le Guipuscoan Carmelo de Echeagaray (1865-1925), d'abord poète basque, puis chargé par la Députation de sa province de recherches en archives. Les publications historiques écrites en espagnol se succédèrent, en 1893 sur sa province, en 1895 sur le Pays basque à la fin du Moyen Age, puis, mêlant parfois histoire et littérature, en 1901, 1908, 1917, 1921, 1925. Historien encore, plus célèbre par ses travaux linguistiques (la "Grammaire des quatre dialectes" de 1884), le Navarrais Arturo Campión (1854-1937) publia aussi en espagnol, sauf son poème d'*Orreaga* "Roncevaux" en plusieurs dialectes (1880), et à l'extrême fin de sa vie parut une traduction basque de *Sancho*

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.

Pierre Lhande (1877-1937), jésuite d'origine souletine qui enseigna le basque à Toulouse et eut une vie assez voyageuse et animée (expulsé d'Espagne puis de Belgique pour ses discours), est un de ces auteurs qui comptent infiniment plus à la culture basque par des travaux autres que littéraires, et en l'occurrence surtout, malgré quelques aspects qui datent (graphie, étymologies), par son classique et indispensable *Dictionnaire Basque-Français* (Paris 1926). Secrétaire de l'Académie de la langue basque et académicien dès les débuts de cette institution, séjournant ensuite à Paris, il écrivit en français, sur des sujets basques - le pays, la mer, la tombe etc. - alors fort à la mode, la plupart de ses œuvres, deux poèmes, des récits, des études historiques: parmi celles-ci son *Emigration basque en Amérique* (1910) fut l'une des premières sur la question, et de même plus tard son étude de la vie et des œuvres de son compatriote Etchahun de Barcus (1946).

Bien qu'il eût composé aussi et publié quelques textes (récits, discours, sermons) en souletin et labourdin, son dialecte préféré était le dialecte du Guipuscoa où son ordre l'avait fait séjourner : et c'est en guipuscoan qu'il donna la version basque du récit historique, d'abord composé en français, de *Yolanda* (Saint-Sébastien 1921). Il n'en fit pas autant pour les autres œuvres romanesques assez nombreuses qui parurent en français, de même que divers textes religieux - il fut prédicateur à la radio - et d'autres inspirés des pays étrangers où son ordre le faisait aller en représentation.

L'œuvre historique du Guipuscoan Gregorio de Mújica y Mújica (1892-1931), qui était ingénieur en mécanique de son métier, est plus conséquente et précoce. Très impliqué dans la défense de la culture basque, animateur et secrétaire de la revue *Euskal Esnalea* (le titre reprenait en basque celui du "Réveil basque" cis-pyrénéen du siècle précédent), il publie de 1908 à 1910 des études en basque sur les "hommes célèbres" d'Eibar et de Hernani (Guipuscoa), puis d'autres en espagnol, utilisant aussi tout à tour les deux langues dans ses articles de caractère historique publiés à Bilbao et Saint-Sébastien.

Il prend surtout date dans la littérature de genre historique par le récit des "Bons mots et faits et gestes de Fernand d'Amezqueta" : *Fernando Amezketarra. Bere ateraldi ta gertaerak* (1927). Le personnage (1764-1823) avait vécu à la fin du XVIIIème siècle et au moment de la guerre d'indé-

pendance d'Espagne, et la mémoire populaire en avait fait un héros semi-légitime dont on se contait les "bons mots" et les aventures. L'ouvrage s'inscrivait à la fois dans la tradition de la littérature picaresque péninsulaire, et dans celle du "conte populaire" à la Trueba: Mújica avait publié en 1914 une étude sur son influence sur la littérature basque. Parmi les antécédents du genre en littérature basque, la part de la réalité historique, il est vrai réduite par le légendaire, en moins, on peut songer au *Piarres Adame* d'Elissamburu.

A côté des publications historiques, les traductions et adaptations d'œuvres étrangères jouent un rôle certain dans l'ouverture de la littérature basque vers les mondes extérieurs. Une œuvre curieuse de ce type sortit de la plume de Bernardo Maria Carro, qui prit, à la mode péninsulaire désormais quasi systématique, le pseudonyme "Otxolua" (1891-1960), Biscayen de Mundaca qui passa 18 ans en Argentine et y fit connaissance avec des Basques de toutes provenances. A part quelques poésies personnelles, il se spécialisa dans la traduction, en un biscayen populaire mais de caractère assez disparate, d'œuvres d'autres dialectes (les récits de Barbier) ou de textes étrangers, surtout espagnols et anglais, mais aussi italiens, comme ce *Bertolda eta Bertoldin* publié à Bilbao en 1932 (le titre complet dit: "Les habiles tromperies de Bertolda et les bêtises comiques de Bertoldin"), traduit de deux ouvrages posthumes et à grand succès de l'italien Della Croce (mort en 1620). Accompagné d'un lexique répondant aux innovations ou raretés linguistiques que l'auteur avait introduites dans son texte, et sans être en rien un texte de type proprement historique, le livre transposait dans la littérature basque moderne celle d'un temps et d'un lieu éloignés.

*

A partir de l'entre-deux guerres des écrivains nouveaux publient des œuvres narratives parfois mineures quant à leur place dans l'histoire littéraire, mais souvent de bonne tenue dans le contexte d'une production en plein essor. C'est ainsi que Pierre Lafitte (1901-1985), né à Louhossoa et fils de douanier, fit paraître en 1924, l'année même où il était ordonné prêtre, dans *Gure Herria*, support de publication pour beaucoup de ses textes, littéraires et autres, où il avait commencé à publier dès 1921, un récit assez développé intitulé *Matalas*: c'était l'histoire du curé souletin qui avait mené la révolte fiscale d'un groupe de paysans de Soule contre le pouvoir

royal, le pays s'étant endetté pour essayer en vain de racheter l'ancien domaine royal vendu par Louis XIII à Troisvilles ou "Tréville", le fameux "capitaine des mousquetaires" originaire du lieu. Il fut pris et exécuté en 1661. Le style n'avait pas atteint encore le degré de fine précision dans le maniement du dialecte navarro-labourdin (sans ignorer les autres, et en sachant même au besoin en tirer parti) auquel il parvint très tôt, dans ses récits, ses poésies ou ses pièces de théâtre; et la vision historique était enfermée dans un parti-pris de revendication régionaliste et de sympathie affirmée pour le personnage.

Les narrations de P. Lafitte prennent un tout autre tour dans les textes qu'il composa plus tard et réunit sous le titre de *Murtuts eta bertze*. Le recueil définitif ne parut qu'en 1945 et comportait, outre *Matalas*, quelques récits libres et brefs à finalité morale et pédagogique. Le titre portait le nom basque de saint "Fructueux" ("Fructueux et autres"), saint de Saragosse et patron de l'église d'Ixassou, pour annoncer une suite d'aventures fantaisistes et d'un comique parfois hardi, genre pour lequel Lafitte avait un don et un goût certains, d'un curé plus ou moins imaginaire du lieu. Beaucoup plus tard encore, il composera les brefs "mots pour rire" et récits du "meunier" pour l'hebdomadaire *Herria* qu'il fonda et dirigea après guerre. L'ensemble se tient dans le cadre d'une littérature "ecclésiastique" par la thématique dominante et le but apologétique, et ne détonne qu'en apparence avec ses écrits religieux proprement dits.

Entre-temps il s'était adonné à des essais poétiques - "essai" au sens propre puisque le vers n'était pour lui, comme autrefois pour ... Jean-Jacques Rousseau, qu'entraînement pour la prose - publiant en 1932 ses 25 "chants d'Ithurralde" *Ithurralden kantuak*, complétés encore par des pièces postérieures, certaines délaissant la métrique classique pour ce qu'il nommait "les rythmes modernes". Polygraphe, pédagogue et savant, comme au temps de la Renaissance, nourri de culture classique et en même temps grand connaisseur de la littérature en langue basque, Lafitte fut avant tout un spécialiste de la langue, lexicographe et grammairien : co-auteur du dictionnaire de Lhande (1926) et d'un lexique basque-français, auteur de la très célèbre *Grammaire basque du navarro-labourdin littéraire* (1944), et de très nombreuses études sur la langue et la littérature basques.

Ses contemporains Jules Moulier "Oxobi" et Léon Léon, prêtres comme lui, ont laissé aussi quelques pages en prose: une vie d'Oxalde qui ressortit au genre historique de la biographie pour le premier, une douzaine

de contes parus entre 1926 et 1936 pour le second. C'est là une production mineure pour ces écrivains plus célèbres à juste titre comme fabulistes. De même les récits en prose de Luis de Jauregui (1896-1971 : il "traduisit" son nom en "Jautarkol"), prêtre guipuscoan, *Egizko edertasuna* (1923) "La beauté véritable", le recueil de *Ipuiak* (1924) "Récits", n'ont pas l'envergure de ses poésies lyriques.

*

Le genre romanesque continue d'abord dans sa dynamique outre-Bidassoa avec Agustin Anabitarte (1891-1981) et les deux romans qu'il consacra à sa ville de Saint-Sébastien: *Usauri* (1930) "La ville aux pigeons", le plus réussi des deux, dont le titre annonce l'atmosphère pacifique d'une ville sortie des guerres carlistes, puis *Donostia*, ce dernier plus évocateur d'histoire que des réalités urbaines. L'objectivité de la narration mêlée d'ironie, le souci du détail historique exact, l'opposition entre personnages représentatifs de divers mondes sociaux, la reproduction des habitudes linguistiques, dialectales ou autres, dans les dialogues, font dire à J. Kortazar que l'auteur a été "injustement apprécié", et qu'il mérite de figurer parmi ceux qui annoncent le roman basque d'après-guerre (la guerre d'Espagne, évidemment). Le même critique lui oppose le *Uztaro* (1937) "Moissons" de T. de Aguirre "Barrenoso", centré, sous le titre à valeur symbolique, sur une évocation moralisante des coutumes traditionnelles, proche donc à certains égards d'un genre romanesque déjà bien exploité, de Domingo de Aguirre à Jean Barbier.

Après la guerre d'Espagne, l'émigration des élites intellectuelles basques sur la terre américaine (d'autres iront à Paris qui joue aussi un rôle de foyer intellectuel basque) y voit naître éditions et revues : *Ediciones Vascas* à Buenos-Aires, *Pizkundia* ("Renaissance") à Mexico, *Euzko Gogo* ("La pensée basque") à Guatemala. Ainsi se crée une nouvelle littérature d'exil, et d'abord une littérature romanesque, marquée par quelques œuvres significatives.

Juan Antonio de Irazusta (1881-1952), prêtre originaire de Tolosa (Guipuscoa) qui mourut en Amérique, publia deux romans à la fin de sa vie: *Joainixio* (1946) et *Bizia garratza da* (1950) "La vie est amère". Les deux œuvres donnent une vue négative de l'expérience de l'émigration, qui commence au port de Bordeaux. Dans la première, la plus importante, le jeune *Joainixio* quitte sa campagne natale d'Amezqueta en Guipuscoa, à la

fois pour éviter le service militaire, comme beaucoup l'avaient fait réellement, et pour faire fortune en Amérique, non sans avoir écouté les conseils de son curé qui lui enjoint de se marier seulement à son retour et avec une compatriote. C'est ce qu'il fait après trente-cinq ans de séjour dans la Pampa argentine, mais le mariage tardif avec une cousine germaine restée au pays est malheureux, et le héros maudira plus d'une fois son destin avant de mourir de tristesse.

Le même thème, transparent dans le titre, gouverne le deuxième roman d'Irazusta, situé cette fois dans les paysages colombiens et l'émigration d'après-guerre. La "vie" et les amours d'un groupe d'émigrants y sont évoquées, au milieu des sites andins et des coutumes indiennes. Deux mondes s'opposent sans parvenir à se comprendre, en une expérience au total négative et "amère" pour les émigrants. Ce point de vue pessimiste sur l'émigration, qui a des échos dans d'autres domaines de la littérature basque, si l'on se souvient par exemple de certains vers d'Etchahun ou de Mendiague, reflète l'expérience personnelle de l'auteur, et le roman prend pied dans la biographie. La langue d'Irazusta fut l'objet de vives controverses, parce qu'il reproduisait des traits typiques de la langue parlée populaire de son terroir ; elle procédait d'un parti-pris très conscient dont il se justifia au prologue du second roman, et qui pouvait en effet se réclamer dans la littérature basque, en prose ou en vers, d'une tradition bien nourrie. Il avait recherché délibérément le ton de l'authenticité langagière des gens qu'il décrivait, plutôt que les canons du purisme académique. A cet égard L. Villasante tient le premier roman pour "un beau roman".

J. Eizaguirre (1881-1948) mourut l'année même où parut son roman *Ekaitz-pean* "Sous la tempête", titre qui indique métaphoriquement le sujet : la guerre civile. Son projet romanesque était original et simple à la fois : montrer la guerre non pas directement, mais par les échos qui en parviennent jusqu'à une de ces maisons rurales de la montagne en apparence isolées du monde, où vit une famille de paysans très catholiques de la plus pure tradition. Distance apparente qui ne fera que mieux ressortir, par le jeu des dialogues et des commentaires, l'horreur de l'événement, qui alourdit encore une vie de dur labeur.

L'œuvre d'Eizaguirre fut suivie de près par *Alos-torra* (1950) de Jon Echaide (né en 1920), qui renouait avec le roman historique en prenant pour point de départ une plainte des temps anciens : la jeune dame mal mariée file tristement en redisant ses malheurs dans "la tour sans fenêtre

d'Alos" déshonorée par une naissance illégitime, tandis que son père guerroye et meurt en Castille ... Le poète "Orixe" reproduisait la vieille chanson dans la section des "Fileuses" *Iruleak*, quatrième des quinze "chants" du vaste tableau poétique et épique haut en couleurs de ses *Euskaldunak*, les "travaux et les jours" du peuple basque, publié la même année que le roman d'Echaide. L'épopée d'Orixe, achevée dès 1934, fermait une époque de la littérature basque, tandis que le roman d'Echaide, suivi plus tard d'œuvres tout aussi importantes (*Joanak joan* "Ce qui est passé est passé" en 1954 reprenant la vie et le destin de Topet-Etchahun, *Gorrottoa lege* littéralement "La haine pour loi" en 1964), marquait, en cette même année-charnière de 1950, le début de temps nouveaux.

4. Deux prosateurs issus du journalisme: "Kiriño" et Jean Etchepare.

Depuis que la presse puis les revues en langue basque, de périodicité variable, avaient commencé à se développer au milieu du siècle précédent, avec des titres qui firent preuve parfois d'une belle longévité, l'écrit basque avait connu à la fois un développement et un public nouveaux. Bien des œuvres majeures de la littérature lui devaient l'existence et bien des auteurs leur vocation d'écrivain. Mais certains restèrent des journalistes, se contentant de commenter les événements du pays et du monde ; et leurs écrits, même réunis en recueils du plus haut intérêt, par exemple au plan du témoignage sur l'époque et l'évolution des milieux et des idées, ou sur les pratiques linguistiques, occupent dans la littérature la place en général marginale et secondaire qui revient à la prose périodique: un bon exemple fut en France Jean Iriart-Urruty aux beaux temps de l'*Eskualduna*.

En Espagne, où les conditions particulières d'une société plus nombreuse et plus urbanisée donnèrent aux publications périodiques une richesse que les provinces de France ne connurent pas, malgré *Eskualduna*, *Gure Herria*, puis *Aintzina* pendant la seconde guerre et ensuite *Herria*, quelques auteurs se sont fait une place en littérature par leurs seules publications et articles de presse. Ainsi de Pedro Miguel de Urruzuno (1844-1923), qui fut curé de sa ville natale d'Elgoibar en Guipuscoa. Certains de ses écrits, qui comprenaient des récits en prose et des poésies, furent réunis après sa mort et publiés sous le titre de *Urruzuno-tar P.M.-en Ipuiak* (1930). Ce n'était là qu'une petite part des textes de l'auteur, en dehors de ses livres religieux. Le recueil fut salué comme un modèle du

style populaire de qualité, dans toute sa liberté et sa richesse, au point que Severo Altube (1879-1963), lui-même auteur d'importants ouvrages sur la langue basque, y vit "une des très rares œuvres originales qui méritent le nom de littéraires", éloge qui prenait tout son sens, comme le rappelle L. Villasante, dans le débat du "purisme" qui avait cours alors dans la péninsule.

Le Navarrais Enrique Zubiri Gortari (1867-1943) dit "Manezaundi" vécut en partie en France et fut connu comme peintre de personnages et sujets historiques navarraïes entre autres : il enseigna la peinture à Pampe-lune. Il utilisait le bas-navarraïes de son village de Valcarlos dans ses articles en basque, où il évoquait des figures basques du passé, des sites historiques et des souvenirs navarraïes. On lui reconnaît l'authenticité des tournures propres à la langue, en quoi il voyait la "pureté" véritable que devait rechercher l'écrivain basque ; et, par l'exemple du moins sinon la théorie, il ne se situe pas si loin, de ce point de vue, de son contemporain et presque co-provincial Jean Etchepare le médecin. Une suite de ses articles basques réunis par Angel Irigaray pour ses "Prosateurs navarraïes contemporains de langue basque" n'a été publiée qu'en 1958, précédée de contes parus dans les mêmes conditions en 1957.

Le même Angel Irigaray a publié des articles de son père, Pablo Fermin Irigaray (1869-1949), autre Navarraïes, natif de Burguete, qui fut chirurgien à Pampelune, connu sous son pseudonyme de "Larreko" (en basque: "habitant de la lande"). Il trouvait, non sans raison, que ses compatriotes et contemporains écrivains basques abusaient des "castillanïes" dans les tournures et modïes, selon une conception de la qualité linguistique qui l'apparente à "Manezaundi". Une part de ses articles traite des problèmes de médecine, ce qui le rapproche à son tour cette fois, la couleur dialectale plus guïpuscoane que navarraïes à part, de Jean Etchepare.

Le Biscayen Evaristo Buztinza (1866-1929), sous le pseudonyme de "Kirikiño", un temps collaborateur d'Azkue pour son dictionnaire, avait publié nombre de récits dans les périodiques de sa province, *Euzkadi*, *Euskalzalet*, *Ibaizabal*. Né à Mañaria, scientifique de formation et enseignant de son métier, il eut maille à partir avec l'Académie qui venait de se fonder à propos de la manière de décider en matière de langue, trouvant, comme le rappelle L. Villasante, que "le suffrage universel n'avait rien à voir dans ce genre de problèmes", vérité au demeurant absolument indiscutable à tous égards. Il trouva compensation à cette fâcherie académique dans le succès

que recueillit sa première collection d'articles paru en 1918 sous le titre de *Abarrak*, qui veut dire ici "Les brindilles", puisque l'auteur expliquait le but culturel et pédagogique de cet ouvrage par son désir "d'allumer" le goût de la lecture chez ses compatriotes. Dans ses récits, simples et vivants, d'un réalisme souvent pittoresque, qui narraient pour la plupart des faits réels dans un dialecte biscayen délibérément populaire, il s'était refusé à utiliser la langue artificielle à la manière des "puristes", incompréhensible pour beaucoup. Le succès prouva qu'il avait raison sur ce point.

Un deuxième recueil, les "secondes brindilles" *Bigarrego Abarrak*, publié après sa mort (1930) confirmait les mêmes qualités narratives, dans la relation immédiate avec le lecteur qui caractérise cette littérature d'essence journalistique où les traits de la langue orale tiennent une bonne place, d'où peut naître aussi une tendance à la facilité peu adaptée à la qualité littéraire, mais qu'écartent chez "Kirikiño" le sens de l'humour et la maîtrise un peu miniaturiste des procédés d'écriture et de composition. Le rire ou le sourire, la surprise au besoin, naissent ici d'une technique narrative bien au point. L'objectif modeste que se fixait l'auteur, et qui transparait dans son titre, se trouvait pleinement atteint par une œuvre où la critique, désormais, ne voit plus que la réussite. La modestie du titre ne manquait pas d'analogie non plus avec celui que Jean Etchepare avait choisi pour grouper, lui aussi, mais avec quelques amendements et augmentations, divers articles en un recueil de "Glanes", *Burubkak* (1910). Mais bien des traits aussi, laissent à chacun de ces auteurs leur profonde originalité.

Jean Etchepare (1877-1935) reste, comme personnage et comme écrivain, une des grandes et originales figures de la littérature basque de tous les temps. Il portait le nom de la maison paternelle *Etcheparea* d'Ibarre en Ostabarès: l'une des anciennes maisons du lieu, citée au XIVème siècle, elle a sur son linteau de porte le nom de l'arrière-grand-père *ARNAUT DETCHEPARE* qui l'avait refaite en 1791, linteau qui dut être posé *LE DOUZE AVRIL MIL SEPT CENT QUARANTE ONZE* très précisément. Son père avait émigré avec ses frères en Argentine, et le futur écrivain naquit à Marchiquita. Ayant pu tirer profit de la période faste de l'émigration, ses parents revinrent en France assez vite en 1883 et s'installèrent à Mendi-onde dans un Labourd plus facile d'accès alors que la lointaine "vallée de Hosta". Il était âgé de six ans, et avait conservé de ses premières années des souvenirs qui lui inspireraient plus tard une de ses plus belles pages. Doué

pour l'étude, entré à 12 ans dans la classe de quatrième à Larressore, il eut son baccalauréat (classe de première) à 16 ans et sa "philosophie" l'année suivante.

A la rentrée de 1894 il rejoignait l'Université de Bordeaux pour faire la médecine. Le milieu clérical du petit séminaire, et les maîtres attentifs qu'il y avait trouvés, ne l'avaient pas empêché, comme l'on disait, de "perdre sa foi", et les études de médecine, de 1894 à 1901, l'entraînèrent fort loin du milieu dévot qui dominait alors en Pays basque. P. Lafitte qui le connut plus tard de très près, a dit qu'il forma là son univers mental et moral à la lecture des grands auteurs scientifiques allemands alors en pleine actualité: Heinrich Haeckel (1834-1919), adepte du transformisme de Darwin et concepteur de la transmission héréditaire des caractères acquis sous l'influence du milieu, inventeur du mot "écologie" (c'est la relation du vivant avec son milieu), hostile à la religion qu'il opposait radicalement à la science ; ensuite Reichenbach du fameux "cercle de Vienne" que décima plus tard le nazisme, qui écartait toute préoccupation métaphysique et assignait à la philosophie le seul domaine scientifique. Il se serait surtout reconnu comme maître à penser le philosophe Nietzsche (1844-1900). Les discrètes allusions contenues dans ses textes montrent à la fois une culture et même une esthétique classiques, et le goût pour des écrivains romantiques comme Baudelaire.

Ayant fait en 1901 sa thèse de médecine (*Quelques remarques sur le joueur de pelote*), il revenait s'installer d'abord près de sa famille à Mendionde jusqu'en 1905, année où appelé à le seconder par le médecin du lieu Elhosu, dont il prit la suite après guerre, il rejoignit au fond de la Basse-Navarre le village frontalier des Aldudes. C'est là qu'il mit au point, réunissant et améliorant un certain nombre des articles qu'il avait commencé à faire paraître dans l'*Eskualduna* dès 1902 (le plus ancien est de 1903) auxquels il ajouta quelques nouveaux textes, son premier livre discrètement intitulé *Buruchkak* ("Les Glanes", 1910). Deux des textes encore inédits, l'un sur l'amour, l'autre sur l'enseignement (il y déclarait d'emblée que ce métier ne devait pas être confié à des prêtres), firent un tel scandale auprès de ses amis et connaissances pour la plupart liés de près à l'église catholique (un de ses frères était prêtre), qu'il retira de la vente le livre imprimé, se contentant de le distribuer à quelques amis sûrs. La réédition qu'en fit Pierre Lafitte en 1944, précédée d'une belle préface, omettait encore ces textes, et il a fallu 1980 pour que le public ait le texte complet d'Etchepare.

Mobilisé à la déclaration de guerre en 1914, il passa au front les quatre années de guerre comme médecin militaire, et obtint le grade de capitaine. Il avait donné dès le début et surtout à partir de 1916 dans l'*Eskualduna* les nouvelles du front en basque en d'abondantes chroniques. Au retour, il passa encore dix ans aux Aldudes, entrant au conseil municipal, présidant en 1922 l'association des basquistes dénommée *Eskualtzaleen Biltzarra* (elle avait été créée en 1902), intéressé au plus haut point par l'animation pédagogique qu'elle avait suscitée en faveur de la langue. Il se mariait l'année suivante: les documents publiés montrent ses amis en quête depuis 1913 d'une épouse convenable pour lui et assez riche, car la médecine aux Aldudes avait été peu rentable.

En 1929 une défaillance de santé lui fit quitter Les Aldudes pour Cambo où se trouvait sa belle famille. Le voisinage d'Ustaritz le mit en relation suivie avec Pierre Lafitte qui enseignait au petit séminaire depuis 1926. Il commença à publier dans *Gure Herria* les chapitres de son second livre: étapes du circuit d'une journée "en auto", *Beribilez* dans le titre, qui l'avait mené avec des familiers de Cambo à Pampelune et à Loyola, en revenant le soir par Saint-Sébastien et Saint-Jean-de-Luz jusqu'à Cambo. Le livre parut en 1931, peu de temps avant la mort précoce de l'auteur, emporté par un accident cardiaque en 1935 alors qu'il se rendait au chevet d'un malade.

Les deux livres de Jean Etchepare ne font qu'une petite part de l'ensemble de ses écrits: dans l'édition complète des articles entreprise par P. Charriton, les textes groupés par thèmes et époques (I sur les questions basques, II sur la médecine, III, IV et V sur l'actualité) forment cinq volumes d'un total de deux milliers de pages publiés de 1984 à 1996. Il y a certes là de l'actualité au sens le plus anecdotique, des points de vue d'un moment d'intérêt négligeable ou même aisément discutables. Mais Etchepare apparaît d'emblée comme un véritable écrivain constamment soucieux de réflexion et d'analyse, de pédagogie aussi à la portée des lecteurs de la campagne basque, qui sait conter et mettre en scène.

Dès ses premiers écrits il possède un style tout à fait personnel, et parvient très vite à une perfection expressive et une richesse inimitables, ancrées dans les tournures les plus spécifiques de la langue quotidienne de son domaine dialectal bas-navarrais puis navarro-labourdin, mais introduisant aussi de plus en plus de nouveautés lexicales peu familières à ses lecteurs, plus en amoureux de la beauté intrinsèque de la langue qu'il voulait

apte à tout dire et tout exprimer et des jeux du discours, qu'en "grammairien" au sens propre, bien que sa correspondance avec Broussain ou Lacombe (tous deux académiciens basques) montre son goût pour "comprendre" la langue, et son acuité à cet égard. Les plus lucides ne se trompèrent pas sur la place, la première, qui lui revenait dans la prose basque, en héritier d'un Axular dont il écrivit l'éloge, et Pierre Lafitte lui rendit l'hommage des nouveaux écrivains en publiant dans *Gure Herria* son article intitulé "Notre maître: M. le Dr Etchepare" (1932).

Le premier ouvrage, *Buruchkake*, sous le prétexte modestement métaphorique de "glaner", c'est-à-dire ramasser sur le champ moissonné les épis restés à terre après la récolte, se présente comme un recueil de *varia* en 26 chapitres à première vue assez disparates par le sujet et la longueur : souvenirs d'enfance et de jeunesse (1, 6, 10, 11, 22), d'évocations de lieux et d'événements (2, 3, 9, 13, 15, 16, 20), de portraits (7, 18), de réflexions sur la santé et la médecine (14, 23, 24), sur la langue basque (17, 21, 23), sur diverses questions d'ordre social (5, 8, 25) parmi lesquelles il faut compter l'émigration (26), évoquée aussi dans l'échange de lettres depuis le Canada (13) et dans une certaine mesure les souvenirs d'Argentine (1). Bien que la dimension morale et philosophique ne soit presque jamais absente, pas plus que la note affective et sentimentale, des écrits d'Etchepare qui signa plusieurs articles du pseudonyme *filosofo* "philosophe", deux chapitres lui sont consacrés: sous la forme laconique de l'aphorisme imité des vieux proverbes (4 : avec le titre de *Bi gogoeta* "Deux réflexions", ce court chapitre groupe neuf aphorismes), ou au contraire sous la forme de l'allégorie développée (19 : *Egiaren hiru itchurak* ou "Les trois aspects de la vérité").

Les "deux réflexions" (4) forment un petit condensé de la morale sociale selon Etchepare, assez cynique, fondée sur l'inanité pascalienne de la personne humaine dans l'univers ("L'être humain est si insignifiant que même dans le mal il trouve sa limite; à partir de là, il crève comme un moucheron"), la lucidité même dans la passion (l'amoureux dit : "c'est parce que je sais que je ne vous ai que c'est pour *maintenant* que je vous aime"), le mariage "raisonné" ("se marier seulement pour l'argent, se marier sans argent : deux âneries"), la dénonciation de la paresse perçue non comme l'inactivité, mais comme toute activité faite sans "bonne volonté", et celle de "certains maîtres" qui "s'ils pouvaient se connaître eux-mêmes ainsi que leurs domestiques, auraient honte de leur état de maîtres", le comportement en société en laissant, à condition d'avoir quelque chose à dire, "parler

d'abord les imbéciles" et en laissant le dernier mot ... "aux femmes". Il faut reconnaître que certains des premiers écrits d'Etchepare dégagent un petit parfum de misogynie, composante de ce cynisme de jeu-nesse qui n'est pas sans rappeler le "dandy" baudelairien.

Le triple portrait de la vérité (19), l'une des grandes pages de l'écrivain, bien qu'il y en ait de tout aussi importantes sur des sujets en apparence insignifiants, loin d'être une page abstraite qui eût échappé à ses lecteurs campagnards, se présente comme un dialogue entre deux amis, après une randonnée en montagne par un beau jour d'été, où l'un, le "philosophe", décrit et commente le spectacle : une famille et ses voisins en train de moissonner un champ de blé, thème qui se relie au titre de l'ouvrage. La réalité apparente de cette joie estivale magnifiquement décrite, c'est le premier aspect ; le pénible travail quotidien, dans cette montagne "vilaine" au dire du paysan harassé et rancunier, soumis à tous les abus des puissants du jour et de l'Etat, c'est le deuxième aspect ("qui vous assombrit l'âme"); l'insignifiance de notre savoir, l'égalité à cet égard de tous avec ces humbles travailleurs, mais aussi le devoir d'assistance et soutien (peut-être dirait-on aujourd'hui de "solidarité" ?) envers eux, c'est le troisième aspect, "le meilleur et le dernier", qu'Etchepare identifie à la "sagesse" : *Erakutsi dautzut Egiaren hirugarren itchura, gizonak zuburtzian dagoeno eratchikitzen dakona, hoberena eta azkena.*

Tableaux et portraits, réflexions courtes ou développées, souvenirs touchants parce que vécus dans le "vert paradis" enfantin ("Oh ! jours d'enfance qui ne reviendrez plus, c'est de vous que je tiens le meilleur agrément que ma courte vie a pu me donner", dit le premier chapitre), expériences vécues et lieux visités, échange de lettres, Etchepare avait adapté son mode d'expression à la brièveté, relative mais réelle, de l'article de journal. Si néanmoins une "mise en ordre" plutôt qu'une composition véritable se dessine dans son premier livre, rien ne dit qu'il était prêt à se lancer dans l'organisation suivie d'une trame romanesque, feuilletonesque ou pas, ni qu'il en avait le goût, ce qui paraît peu probable.

Le fil qu'il trouva pour faire avec *Beribilez* (1929-1931) un ouvrage suivi fut des plus élastiques, encore qu'illustré depuis longtemps en littérature, et spécialement au XIX^{ème} siècle en France, de Chateaubriand à Lamartine et de Nerval à Hugo: le récit de voyage. Ici l'articulation suivrait les étapes du déplacement, et le circuit fermé (la première publication l'accompagnait d'une carte très éloquente), avec son double but, d'abord

atteindre Loyola puis rentrer à Cambo, présent à chaque instant dans l'âme des voyageurs, parfois dans leurs propos, suffirait à établir l'unité formelle du récit. La description du plus grand nombre possible de lieux et paysages basques sur les quatre provinces parcourues (Labourd, Basse-Navarre, Navarre, Guipuscoa), les dialogues brefs et vifs entre les voyageurs, la nouveauté assez réelle, au moins en littérature basque, d'un déplacement en automobile indiqué dans le titre pouvaient donner au livre autant de motifs d'intérêt pour le lecteur, y compris la touche de modernité, qu'il garde du reste encore. Précédé d'une courte préface faisant l'éloge de Broussain et de sa conception du voyage à pied et à loisir, qui rappelle Rousseau, par opposition à la rapidité moderne, le livre abonde en termes rares ou nouveaux traduits (parfois approximativement) en notes.

Mais l'essentiel, ici encore, échappait à la simple anecdote visuelle ou au dialogue de circonstance. C'est moins la voiture automobile (ou plutôt les deux dans lesquelles ont pris place l'auteur-narrateur et ses familiers, hommes et femmes au nombre de sept) qui voyage ici, que la pensée et l'imagination de l'auteur, et de la manière la plus imprévue, avec une sensibilité à fleur de peau, à travers les douze chapitres. L'on en jugera par ces trois brefs exemples.

Vite après le départ, un beau matin d'août (graphie modernisée) :

(...) *Landarerik xumeena uda minaren indarrak harrotzen zuen, eta bere erroen gainean lerdentzen.* "La force du plein été excitait la plante la plus modeste, et la rendait svelte sur ses racines." (I. *Mugaraino*. "Jusqu'à la frontière").

(...) *Toki begikoagorik guti Eskualerrian. Grezian izan balitz holako bat duela bi mila urthe, segur erdi-erdian eraiki lioketela, marbrez, Olerkiaren tenplo bat.*

"Peu de sites plus plaisants à l'œil en Pays basque. S'il s'en était trouvé un pareil en Grèce il y a deux mille ans, il est sûr qu'on lui aurait bâti tout au milieu, en marbre, un temple de la Poésie." (Ibidem). Il s'agit de Bidarray, d'où était la mère du narrateur et où avait vécu, entre autres poètes, "Zalduby" cité un peu plus loin.

(...) *Odaiertzean, urrutirat, ezagun zen erresuma bat gaitza, nibun ikusten ez den bezalakoetarik. Ametsarik baizik etzaiku halakorik agertzen. Etzen ametsetako bizkitartean hura; zinezkoa zen.*

Uraren gainetik goititzen zen, eta heltzen zeruraino. Osoan hartuz iduri zuen elburrez egina. Bainan bazituen hiruzpalau mail bederen... etc.

"A l'horizon du ciel, au loin, on percevait un immense pays, de ceux comme on n'en voit nulle part. Il ne nous en apparaît de semblable qu'en rêve. Pourtant il n'était pas de rêve celui-là ; il était véritable.

Il s'élevait au-dessus de l'eau, et montait jusqu'au ciel. En l'embrassant tout entier du regard il semblait fait de neige. Mais il comportait au moins trois ou quatre étages..." etc.

La vision fantastique, issue à n'en pas douter des "merveilleux nuages" baudelairiens, se développe ainsi alors que les voyageurs de retour, à la nuit tombante, longent la mer (X. *Itsasoia kukulauka*. "La mer à cache-cache").

Le point culminant du voyage fourni d'incidents (montre volée à Pampelune, déjeuner sur l'herbe, accident contre un vélo etc.), le sommet aussi de l'art d'Etchepare, est la visite du monastère de Loyola, alors au plein de sa renommée, qui était le but du voyage, aux chapitres VIII *Loyolan* "A Loyola" et IX *Zirikando* "L'agitateur". Cet "agitateur" est un voyageur français "arrogant" - il n'avait pas bonne réputation parfois - qui parle haut et dénigre tout ("le café des Jésuites!"), provoquant la réaction dégoûtée du narrateur. Car celui-ci s'y est pris avec une finesse toute voltaïrienne pour dire, ou plutôt faire dire à l'ombre d'un brave moine rencontré lors d'une visite précédente, et qui fait de loin le contrepoint de la visite à l'oreille du narrateur (pouvoir de l'imagination, encore), très discrètement et allusivement, sa réprobation pour toute cette profusion luxueuse et mensongère faite pour impressionner: "chapelles" et autres lieux dévots, ruisselants d'or et d'argent, là où ne se trouvaient en réalité que les chambres nues, les étables et les granges étroites de la modeste maison-tour du petit "hidalgo" de *Loyola* (vieux toponyme répandu indiquant simplement, mais Etchepare ne le dit pas, "la cabane sur la terre boueuse!"), portrait du "vrai" Ignace de Loyola opposé à l'image officielle. Toute la visite est, de ce point de vue, l'un des sommets de l'art du docteur Etchepare, et, sans aucun doute, de la prose basque.

En 1931, dans une Europe déjà agitée, changeant de régime en Espagne, fasciste en Italie, bientôt nazie en Allemagne, Etchepare, journaliste et comme tel à l'affût de l'actualité, n'avait pas perdu sa lucidité. Comme beaucoup déjà, et comme le montrerait à Paris en 1935, l'année où Etchepare meurt, la tragédie *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de J. Giraudoux ("Elle aura lieu" en est la dernière phrase), il avait vu que le nouveau conflit serait inévitable, et le disait dans l'un des derniers dialogues du

chapitre XII, après avoir évoqué le *Piarnes* de Barbier, qui restera dans la mémoire des Basques en particulier comme témoignage sur la guerre de 14:

- *Bertze gerlarik ez baledi gerta, ba.*

- *Bertze gerlarik ?*

- *Ba, bertze gerlarik gerta ez baledi.]endea ez duzu ikusten sekula baino aztapar-zorrotzago eta tzarrago bilakatua berri?*

"- Oui, s'il ne survenait pas d'autre guerre.

- D'autre guerre ?

- Oui, s'il ne survenait pas d'autre guerre. Vous ne voyez pas que les gens sont redevenus plus rapaces et plus mauvais que jamais ?"

Il est vrai que l'histoire, une fois de plus, allait donner raison à la littérature.

5. La poésie jusqu'à "Lizardi", "Lauaxeta" et "Orixe".

De part et d'autre de la frontière, la poésie basque offre de plus en plus, durant le premier demi-siècle, des réalisations assez différentes, en nature et en importance, en matière de renouvellement des thèmes et techniques d'expression aussi. La facture éminemment populaire du style improvisé, la strophe isomorphe et monorime, quoique toujours aussi vivement pratiquée dans les milieux où elle a traditionnellement cours, se voit supplanter par une poésie qui recherche de nouveaux modes d'expression, ou qui se réfère à des modèles anciens ou modernes "savants", basques comme Oyhénart, ou extérieurs comme Bécquer. On voit apparaître le vers non rimé ou "blanc", le verset au lieu du vers, en même temps que l'on redécouvre les jeux anciens du "vieux couplet" ou tercet inégal, et d'autres formes de versification qui pourraient être dites "néo-classiques", si la forme soignée, signe de la maîtrise de la langue et du goût pour les jeux sonores auxquels, de toute ancienneté, elle invite et se prête si - trop? - aisément, n'était l'expression de thèmes nouveaux. Avec "Lizardi" ou "Orixe", mais déjà chez Moulher "Oxobi", la forme devient essentielle, sinon première. Mais en même temps la poésie peut, sans quitter des thèmes plus consacrés ou imposés par les événements extérieurs, s'ouvrir à une expression nouvelle de la sensibilité et de l'imaginaire.

Ces nouveaux champs poétiques apparaissent sous la plume de quelques auteurs péninsulaires généralement jeunes dont le modèle type, accompagné et suivi par d'autres, est "Lizardi". La pratique poétique des Basques de France, il est vrai dominée par des hommes d'église plus ancrés

dans la tradition et les convenances esthétiques ou autres, reste généralement, du moins avant le temps d'un Mirande, à l'écart de ce mouvement. Malgré l'intérêt incontestable de quelques recueils, parmi lesquels il faut compter les fables de Moullet "Oxobi" et de L. Léon, dont on ne peut dire qu'elles représentent une esthétique et une thématique nouvelles, les grandes dates de la poésie basque sont, avant 1950, celles d'œuvres écrites par des Basques d'Espagne.

En dehors de *Nere kantuak* (1910) "Mes chansons", où dominent les cantiques religieux et de la centaine de ses textes versifiés dont le public ne peut encore disposer, Jean Barbier insère aussi des poésies et des chants dans ses œuvres en prose ; les parties versifiées n'y jouent pourtant qu'un rôle d'intermède ou d'ornement illustratif, un peu davantage pour le "chant du coin du feu" déjà cité. Ces brefs textes ont la justesse de ton et le style aisé qui caractérisent sa prose, sans recherche particulière ni pour la forme, strophe isomorphe et monorime, qui se justifie particulièrement dans le duel poétique "improvisé" (14 quatrains) au chapitre XV de *Piarres* (1926), ni pour la thématique.

Pierre Lafitte, lorsqu'il donne plus tard *Ithurralden kantuak* (1932) "Les chants d'Ithurralde" sous son pseudonyme littéraire favori, recueil de 25 poèmes dont certains avaient déjà paru séparément à partir de 1923, en tout un millier de vers, auxquels viendront s'ajouter encore quelques pièces jusqu'en 1938, pratique le plus souvent les modèles strophiques connus, variant pourtant le vers (de 6 à 18 syllabes) mais alternant plus rarement les rimes: la strophe complexe et inégale de 13 vers combinant des vers de 4, 7, 8 et 10 syllabes à quatre rimes diversement alternées atteint le point de "virtuosité" maximum pour évoquer la "danse des vagues" *Uhainen dantzua*. La thématique est plus curieuse: évidemment religieuse et édifiante, ou touchante selon le modèle traditionnel hérité du romantisme, mais avec une certaine propension vers le funèbre qui correspond aussi au portrait psychologique du jeune homme inquiet que le poète trace de lui-même en préface; intéressée au pur jeu formel du rythme et des sons, pour les vagues, ou le combat du "rayon et de la source"; portée au comique et au satirique, et au réalisme (*Pip' eta thu* "Fumer et cracher" dit un titre), mettant face à face sur 16 huitains à rimes alternées "le barbu et l'imberbe" ... En dehors de ces jeux et exercices poétiques plus extérieurs que profonds au total pour la plupart, selon la fonction qu'il assignait à la pratique du vers, P. Lafitte s'est essayé aussi, peu mais l'un des premiers, à la poésie en versets, à la

manière de Claudel ou Saint John Perse, ce qu'il nommait les "rythmes modernes" : dans *Badea deus ederragorik* "Y a-t-il rien de plus beau ?", évocation d'un dortoir d'enfants endormis, dont le titre dit assez le sujet à la fois conventionnel et touchant, et *Deia* "L'appel", tous deux publiés en 1935.

Le goût de la poésie était certainement plus profond chez Jules Moulier (1888-1958), qui y consacra l'essentiel de ses écrits ; fils de douanier comme Lafitte, né à Bidarray comme Oxalde dont il écrivit plus tard une biographie, il adopta pour pseudonyme littéraire le nom de la maison *Otsobia* (nom de maison médiéval répandu qui veut dire "tanière de loups" !) de Baïgorry où il avait passé quelques années, dans la vie itinérante qui était le lot des familles de douaniers. D'abord peu intéressé au basque à ce qu'on dit, il dut peut-être à sa formation religieuse de s'y passionner très vite, publiant son premier texte poétique, signé "Otsobi", dans l'*Eskualduna* en 1911. Prêtre en 1912, il exerça successivement à Saint-Pierre d'Irube, Saint-Esteben, et enfin à Arcangues jusqu'à sa retraite en 1955 pour raisons de santé. Ses textes montrent que, sous des dehors bougons et peu avenants, il était porté à la rêverie et à la contemplation religieuse devant les paysages familiers du terroir basque, tout en ayant conservé un sens très solide des réalités les plus communes : ce trait, joint à la dextérité de la versification et à la richesse naturelle du langage, non exempte parfois de facilités, fera de lui l'un des meilleurs fabulistes basques.

Outre ses articles sur la langue et le pays, il a laissé quelques récits en prose, sur "La sainte de Bidarray", stalagmite d'allure anthropoïde d'une grotte ouverte réputée guérisseuse des maladies de peau et objet d'un culte semi-païen, ou sur Oxalde son compatriote improvisateur, sujets traités aussi en vers. Ces textes, comme beaucoup de ses vers, furent publiés dans les périodiques *Eskualduna*, *Almanaka*, *Euskal-Erria*, *Gure Herria*, *Aintzina* (durant l'occupation) et *Herria*.

Souvent publiées d'abord séparément, les poésies parurent pour la plupart groupées en recueils. *Boz-oihu! Deiadar! Nigar!* (1913), "Cris ! Appels ! Pleurs !" réunit 27 chants avec leur timbre et une fable, plusieurs disposés en quatrains monorimes de vers moyens (13 syllabes) ou longs (18 syllabes), mais aussi en tercets égaux, distiques ou strophes plus complexes ; le titre indique le caractère lyrique d'essence très romantique de la plupart des textes : éloges des jeux et coutumes basques (*Zazpiak bat* chante l'unité des

sept provinces en 12 quatrains de 18 syllabes), du laboureur, de la mère de famille, des "frères" émigrés d'Amérique, portraits de personnages (celui de la "vendeuse de sardines", en quatrains de treize syllabes, était naguère très populaire), paysages de Cambo et Ustaritz. La montagne inspire plusieurs textes, en particulier les 20 quatrains de vingt syllabes précédés, coupés et suivis d'un quatrain d'octosyllabes, de *Mendi mendian!*, immense panorama poétique à la gloire du pays et du séjour dans le pays ; le sujet montagnard inspirera encore une dizaine de textes publiés séparément. Les "pleurs" sont ceux du solitaire (*Bakartasunean nigarrez*) qui se console en prière à la Vierge. Le spectacle naturel peut devenir symbole politique dans *Sagardoiak loredu* ou "Les pommeraies en fleur", la réunion du "blanc" et du "rouge" *Xuri ta gorri* qui commence le refrain aux cinq quatrains, appel à l'unité des Basques ("union sacrée" sera pour bientôt dans un contexte autre mais tout proche en 1913...) des deux bords:

Xuri-gorri : badu loreak batasun

Eder gazte dago, ukanen osasun...

Eskuadunak othoi! bethi gauden lagun,

Xuri gorriek, hots! bat egin dezagun !!

"Blanche et rouge : la fleur a son unité, elle est belle et jeune, elle aura la santé... Que les Basques, par pitié ! nous restions toujours compagnons, que blancs et rouges, donc nous fassions un !" (strophe 5).

Entre les deux recueils de fables de 1926 et 1944, "Oxobi" publia son recueil de poésies religieuses sous le titre *Heiatik zerura* (1935) "Du cri au ciel": 19 textes en divers quatrains, certains entrecoupés de quelques distiques, et un poème en tercet, sur les étapes de la vie du Christ selon les Écritures, de l'Angélus à l'Ascension. La part religieuse des poésies de Moulier ne s'arrête pas à ce recueil, étant présente dans nombre d'autres textes, et en particulier dans la petite pastorale en vers *Gauden gu Eskualdun* "Restons Basques", bâtie sur une légende labourdine des "bords de La Rhune", qui s'achève comme il se doit par la défaite des satans, l'apparition de l'archange saint Michel, et le pardon qui réunit bons et méchants réconciliés "main dans la main" et en prière.

Le meilleur de la production du poète, et qui lui assure le succès le plus durable, est dans ses fables. Seul le premier des deux recueils porte le nom basque de ce genre ancien, déjà fort pratiqué en littérature basque depuis la fin du XVIIIème siècle où elle avait paru en Biscaye sous la plume des Moguels : *Alegiak* publié en 1926 comporte 21 textes dont 18 sont de

vraies fables. Deux textes évoquent l'un "la sainte de la grotte" à Bidarray *Harpeko saindua*, l'autre, *Etxea*, la maison natale au même lieu. L'ouvrage est introduit par un éloge d'Axular (huitains puis quatrains d'hexasyllabes mêlés de quelques trisyllabes, comme le nom de l'écrivain), le modèle à suivre pour travailler à la gloire de la langue basque :

Lagunak ez lokehar :
Aditurik elkar,
Dugun eskuara sar
Eder, jori, hazkar,
Orotan !

"Compagnons, ne nous endormons pas : en accord les uns avec les autres, faisons que la langue basque, belle, généreuse, forte, entre partout !" Le fabuliste, dans ses adaptations des sujets classiques en général très réussies, a utilisé de préférence le vers court groupé en strophes régulières ou semi-régulières, parfois le vert très court (trisyllabe) opposé au long, favorisant les jeux sonores du rythme, de la rime et de l'onomatopée. Les sujets sont actualisés par des références de lieux, de noms et de personnages, Basques, Bohémiens, Gascons, familiers aux oreilles des Labourdins, comme dans les "Deux rats" :

AUJAME garratoina,
gaskoina,
Eskuara nabiz jakin,
Eta nehundik ezin (...)

"Le rat "Aujame", gascon, voulant savoir le basque, et n'y parvenant d'aucune manière (...)"

La courte préface annonçait le recueil comme "fait pour les enfants". Cet objectif enfantin et pédagogique, présent dès les fables d'Archu écrites pour apprendre aux petits Basques le français, mais aussi... le basque, fournit à Oxobi le titre du second recueil publié à la fin de la guerre (1944) : *Haur elbe haurrentzat* "Mots d'enfants pour les enfants". Il commence par une "comptine" au sens propre, basée sur le jeu des chiffres, du premier vers (*Bat eta bat jakizak direla bi* : "Un et un, sache que ce sont deux") à la dernière strophe : *Zazpiak Bat... Zazpi eta bat zortzi (...)* : "Les sept font un... Sept et un huit (...)". Le style enfantin permet d'user et d'abuser des onomatopées (*hu, hu, hu, ... tok, tok, tok...*) et de divers jeux sonores, comme les anaphores fréquemment utilisées en langue basque; et la strophe courte, parfois figurative comme un calligramme (pour la cigo-gne, la flûte ou le

serpent), parvient alors à des effets sonores et visuels qui sont de l'ordre de la musique, imitative ou non, ou du dessin, autant ou plus que du langage, celui-ci pouvant frôler l'informulé, comme dans la strophe suivante qui montre l'animal engourdi par le froid :

*Kurubilko,
Koropilo,
Hotz deno,
Erdi lo
Baitago.*

"Recroquevillé, noué, tant qu'il fait froid, qui se tient à moitié endormi."

Léon Léon (1896-1962), né à Hasparren comme Mendiague ou Broussain, a publié ses travaux dans les mêmes années que les recueils de Moulier: une douzaine de récits en prose de 1927 à 1936, écrits dans un basque labourdin aisé et agréable un peu à la manière de Barbier, une demi-douzaine de pièces de théâtre de 1926 à 1939, mais surtout 57 fables versifiées. Leur publication s'étend de 1928 à 1960, avec un premier lot d'une dizaine de textes rassemblés dans *Gure Herria* en 1951 sous le titre *Alegia deus ez* qui correspond exactement pour le sens à l'expression française "Mine de rien!", soulignant la modestie du projet: la courte préface indiquait qu'elles étaient traduites avec soin, et "autant que faire se peut mot à mot et en suivant le texte français", ce dernier étant bien sûr celui de La Fontaine. L'auteur se gardait de la critique en annonçant modestement et spirituellement que "s'il y a des seigneurs parmi les hommes, et des seigneurs parmi les seigneurs, il y a aussi des serviteurs des seigneurs": *gizonen artean jaunak balin badira, eta jaunen jaunak, badirela ere jaunen mutilak.*

Le jeu opposant les vers courts et longs est assez comparable à celui d'Oxobi, mais les groupements se font en strophes libres ou irrégulières à rimes suivies. Par là la facture se rapproche aussi bien de celle d'Archu que du modèle commun aux deux, La Fontaine. Toutes les ressources sonores d'une langue populaire et quotidienne sont mises à profit, mais avec discrétion dans l'usage de l'onomatopée et du bruitage. Ainsi se présente le "héron au long bec" etc., en un court quatrain initial :

*]aun Amiamako,
zango eta mako,
lepo bezenbat moko,*

bazzoan zokoz-zoko (...)

"Dame (le basque qui n'a pas de genre pour les noms dit "Sire" !) Cigogne, tout pattes et griffes, autant de bec que de cou, s'en allait de coin en recoin (...)"

*

Dans un contexte bien différent, où la pratique culturelle en plein renouveau accompagne l'effervescence politique et le plus souvent s'articule avec celle-ci, la production poétique prend une tout autre ampleur dans les provinces basques d'Espagne. 1913, 1915, 1916, 1919, 1922, 1928, 1931, 1932, 1935, 1936, 1945, 1949, 1950... : autant d'années marquées par un ou plusieurs recueils de poésie basque qui comptent dans l'histoire du genre, même si leur importance, intrinsèque ou historique, n'est pas égale. La poésie se révèle plus que jamais, et au moment où la prose romanesque est parvenue à son tour à faire ses preuves, comme le mode d'expression littéraire privilégié, alors même que l'on note qu'elle atteint en général tout au plus quelques centaines de lecteurs.

Les motivations sont de plusieurs ordres : d'abord la pratique de la langue dans ce qu'elle offre à la fois de plus accessible pour diverses raisons qui lui sont propres et traditionnelles (et qu'illustre bien, *a contrario*, la difficile émergence de la prose littéraire), et de plus spectaculaire par le jeu de la mise en forme, celle-ci restant souvent, et encore bien après 1950, proche d'une esthétique classique ou néo-classique; ensuite la référence à des modèles extérieurs contemporains ou de peu antérieurs, espagnols, français, allemands ou autres, plus qu'à une tradition interne souvent ignorée ou méprisée; enfin et surtout, pour la plupart des auteurs sinon des œuvres et de leur contenu explicite, l'implication dans le mouvement politique "nationaliste", pour nommer ainsi la forme que prend, tardivement par rapport à d'autres territoires européens, l'affirmation locale de la "nationalité", dont l'instrument immédiat est la culture, et le témoignage visible l'œuvre d'art. José de Aristimuño "Aitzol", théoricien de la "renaissance" littéraire par l'engagement dans le nationalisme et animateur de la société des "bascophiles" *Enskaltzaleak* fondée en 1927, qui prenait modèle sur les romantiques allemands, prônait la création d'un "poème national" susceptible de réveiller l'âme populaire. Les poètes les plus marquants, eux, même politiquement nationalistes, ne se conformaient pas forcément ou seulement, et c'est heureux pour la littérature, aux caractères, formels ou

thématiques, qu'a toujours nécessairement impliqués, là ou ailleurs, une telle conception utilitaire de l'œuvre d'art.

Il n'est pas indifférent, pour comprendre cette liaison d'un mouvement politique avec l'expression littéraire, que Sabino de Arana y Goiri (1865-1903), créateur du nationalisme politique basque inséparable de la catholicité, doublé d'un nationalisme culturel fondé sur une certaine conception, certes discutable et de fait discutée, fautive sur bien des points, de la "pureté" linguistique, ait lui-même tenu à faire œuvre littéraire, et que ses essais poétiques aient été réunis et publiés à Bilbao en 1919 par les soins de Luis Elizalde. "Essais" plutôt qu'œuvre poétique achevée et de première importance par elle-même, mais qui voulaient donner à la poésie une élévation de pensée, "comme un aigle en vol" disait Elizalde, fort éloignée de la thématique "terre à terre" de la tradition improvisée. De plus, à côté d'une conception du syllabisme poétique revenant à l'obligation de l'éliision et de la synalèphe à peu près comme chez Oyhénart et dans la poésie archaïque, théorie exposée du vivant même d'Arana, apparaissent des formes alors inédites dans la tradition basque, comme le verset, le vers "blanc" ou non rimé, la rime, pauvre comme la voulait Verlaine, étant réservée aux textes religieux ou patriotiques censés correspondre à une esthétique populaire. Car, conformément aux principes du nationalisme selon Arana, la poésie, chez la plupart des auteurs, exprimera aussi, parfois abondamment, la croyance religieuse.

La même année que le recueil poétique sans prétention d'Echeita *Au, Ori ta Bestia* (1913), était publié *Nere Bidean* "Sur mon chemin", premier recueil de poésie du Guipuscoan Emeterio Arrese Bauduer (1869-1954), natif de Tolosa et personnage étonnant à bien des égards : voyageur intrépide, séjournant souvent à Cuba et aux Etats-Unis où il faisait connaître la culture basque, d'opinions libérales et anticléricale déclaré, plusieurs fois fortuné et ruiné dans ses expéditions, il revint finir sa vie dans sa ville natale, déçu par les hommes et la société. Son premier recueil de poésies, souvent écrites durant ses séjours américains, le plus volumineux, fut suivi de deux autres : *Txindor* "Rossignol" en 1928, et *Olerki berrizte* "Renouveau poétique" bien après la guerre en 1952, où L. Villasante voit le retour à une certaine religiosité. Outre la figure maternelle, ses textes, qui se réfèrent à divers poètes hispaniques (dont le Nicaraguayen Rubén Darío), mais excluent les références politiques, chantent la solitude, la nature et le

paysage, l'enfance, la nostalgie du pays natal commune aux émigrants, l'art musical et pictural, montrant un goût particulier pour la miniature poétique et, comme bien des poètes de ce temps, le vers court, quoique dans le cadre d'une prosodie peu novatrice. De ce point de vue, J. Kortazar le situe dans un espace intermédiaire entre tradition romantique et renouveau symboliste.

Claudio Sagartzazu (1895-1971) doit moins sa place dans l'histoire de la poésie basque péninsulaire à ses prix de poésie et littérature, ou à la sentimentalité patriotique qu'affirmait d'emblée son recueil *Txinpartak* (1922) "Étincelles". Cette poésie nourrie de lyrisme personnel, et qui se souvient des romantiques allemands et français, n'innove pas quant à la thématique, la nature, les rives de la Bidassoa, la montagne, mais dans l'expression des sentiments en un retour au langage populaire, qui n'est pas sans rappeler Oxobi dans l'emploi des jeux sonores et des onomatopées, allié au souci de la composition et de la mise en forme.

Luis de Jauregui (1896-1971) qui traduisit et contracta son nom à la mode "aranienne" en "Jautarkol", prêtre d'origine guipuscoane, après des récits en prose (1923, 1924), publia en 1929 à Pampelune le petit recueil de poésies intitulé *Biozkadak* "Coups de cœur". L'auteur faisait l'éloge du poète sévillan G. A. Bécquer, auteur des célèbres *Rimas*, dont les vers, assimilés à des "fleurs", disait-il, "ne pourrissent pas le cœur", et qu'il imitait pour quelques aspects formels. La religion prenait une bonne place dans ce livre au lyrisme intimiste, soucieux de ne pas se couper de la tradition populaire, tant pour la forme que pour l'expression linguistique, sans renier pour autant le modèle aranien. Saluée dans le monde littéraire basque comme une grande nouveauté lors de sa publication, l'œuvre de "Jautarkol" a été perçue par les historiens de la littérature comme un premier pas, pourtant modeste, dans le renouvellement de la poésie basque.

*

Le poète basque de plus grande envergure de ce temps est certainement, malgré la brièveté de son destin, le Guipuscoan José Maria de Aguirre (1896-1933), plus connu sous son pseudonyme de "Xabier de Lizardi". Né dans une famille de Zarauz qui vint s'installer à Tolosa, il fit des études de droit et vécut dans cette ville comme gérant d'usine, menant une vie de croyant et de père de famille, traversée de deuils enfantins qui prendront, tout comme sa croyance religieuse, une large place dans ses poésies lyriques. Il avait dû réapprendre un basque presque oublié durant

ses études, et publia en 1916 ses premiers textes poétiques, qu'il ne jugea pourtant pas suffisamment accomplis pour les insérer plus tard dans le recueil, qui fit sa gloire, de 1932. Mêlé de près au combat politique, il fut secrétaire du parti nationaliste pour le Guipuscoa, sans que pourtant sa vie publique, professionnelle ou politique, prît la moindre place dans les thèmes de son œuvre poétique, sinon par l'appel à la "renaissance basque", nom du mouvement culturel auquel il participait et titre de ce qui est considéré comme un de ses tout derniers textes : *Euskal pizkunde*. Chaleureux dans ses relations, il était lié d'une amitié réelle avec "Orixe" qui l'incita à publier et préfaca le recueil *Biotz-begietan* (1932), et informé de près sur les mouvements les plus novateurs de la littérature européenne, principalement en Espagne et en France. Sa mort précoce en 1933 fut ressentie comme une grande perte pour les lettres basques.

Les derniers poèmes furent rassemblés et publiés par les soins de la société *Euskaltzaleak* et préfacés par Ariztimuño "Aitzol" sous le titre *Umezurtz olerkiak* (1934), littéralement et en suivant l'antéposition "aranienne" de l'adjectif "Les poèmes orphelins", ce que le préfacier explique en se référant au *Guero* qu'Axular présenta comme "orphelin" de son père protecteur Bertrand d'Etchauz lorsqu'il parut en 1643. Bien qu'il assignât au vers et à la poésie le rôle littéraire le plus élevé, "extraire du langage le maximum de substance expressive", Lizardi s'était aussi exprimé en prose, dont la qualité n'est pas estimée inférieure à celle des vers, et 11 articles furent réunis et publiés de même après sa mort (1934) sous le titre *Itz-lauz* "En prose". S'y ajoutent des incursions dans la comédie (*Izar eta laino*, *Ezkeondu ezin zitekeen mutilla*) considérées comme moins novatrices.

Adeptes de la poésie aranienne dans le traitement du vers et de la langue, pour l'obligation des synalèphes et élisions, ce qui était aussi renouer sur un point essentiel avec "l'art poétique" selon Oyhénart, utilisant comme ce dernier le vers court de préférence, ou bien l'alignant en hémistiches (ce qui revenait à faire la césure "épique" interdisant l'élision), rimant ou assonançant tantôt avec régularité et tantôt avec liberté, construisant de même la strophe ou régulière ou modérément irrégulière, attentif au plus haut point, dans la droite ligne de Mallarmé et des symbolistes, à la musique du vers extraite du seul jeu des mots, Lizardi se fait remarquer d'abord par l'originalité de la perfection formelle. Il montre jusqu'aux derniers textes un goût particulier pour la miniature et la mise en valeur du détail, mais il sait construire de grands ensembles poétiques,

comme la suite des "quatre saisons", *Urtegiroak ene begian* "Les saisons vues par mes yeux", écrite pour les fêtes en l'honneur d'Emeterio Arrese de 1931 à Tolosa, ou les 17 douzains d'hexa et pentasyllabes libres ou à asso-nance irrégulière ouvrant les "mémoires poétiques de jeunesse" que consti-tue la première section d'*Umezurtz olerkiak*. Tout indique une maîtrise rare de la langue et du style poétique.

Lizardi conclut le recueil de 1932 *Biotz-begietan* "Au cœur et dans les yeux" par un éloge "en souvenir et remerciement" à Arana y Goiri, *Gure mintzo* "Notre voix" (ou "notre langue"), daté de 1931. C'est une suite de 13 quatrains à rimes suivies alternant déca et dodécasyllabes, appelant le sou-venir des vieux textes (*Ipui zarrak atozte gogora*), et montrant la langue enfin mise en état de "chanter": le thème remonte pour une part aux origines mêmes des lettres basques et pourrait sembler par là faire peu de cas de cette tradition littéraire multiséculaire pourtant appelée à la rescousse. L'apologie, familière à plusieurs auteurs anciens, d'une langue maintenant affinée pour exprimer une sensibilité et une esthétique nouvelles, inspire dans le même recueil un texte cité par la plupart des critiques : *Eusko-bidaztiarena* "La poésie du voyageur basque", suite organisée et sous-titrée de 15 quintils monorimes combinant des vers de 10, 8 et 11 syllabes, précédée de la citation du refrain fameux de Dechepare appelant la langue basque à aller "dans tous les mondes", et dédiée ironiquement au grand contempteur contemporain de la langue, Unamuno, "esprit éclairé, pour qu'il fasse sienne notre rouge audace", *Unamuno'tar Mikel, jaun argiari, gure ausardi gorriaz yabetu dedin*. Le poète moderne veut lui aussi que la "langue de la lande" puisse "aller partout". La dernière strophe "L'ascension", *Gurentza*, montre la langue basque et ses usagers s'appropriant les hauteurs du sublime:

*Ta, beeko gaiok agor-ezkeroz,
Iguzki'k ezin urtuzko egoz
(Ikar'ek ez bezelako)
goazeman zerura igoz,
izar urdinetarainoko asmoz!*

"Et nous sujets d'en bas qui ne sommes pas stériles, d'une aile que Soleil ne peut fondre (dissemblable à celle d'Icare) mettons-nous à monter au ciel, dans le désir de parvenir jusqu'aux étoiles bleues."

Lizardi, tout en restant dans son cadre dialectal sauf pour le lexique qui intègre des données plus larges, s'est forgé une langue poétique qui

peut, davantage dans son recueil de 1932, paraître un peu hermétique au lecteur non prévenu : c'est ce qu'avait fait aussi par exemple un Mallarmé, pour donner "un sens plus pur aux mots de la tribu" comme dit le fameux *Tombeau d'Edgar Poe*. Il n'a pourtant, suivant en cela aussi la manière d'un Oyhénart, que mis à profit les virtualités de la langue, pour les étendre au-delà de l'usage commun, d'ailleurs appauvri sur bien des points au cours des derniers siècles : emploi inhabituel de la composition et de la dérivation, des tournures nominales et de l'indéterminé, des formes de conjugaison "simple" (ou non auxiliée), sans oublier les mots rares ou de forme peu usitée et certains traits du purisme "aranien". Si l'on ajoute à ces traits linguistiques les règles à la fois librement utilisées et rigoureuses de la métrique, on peut comprendre que la poésie de Lizardi ait donné, même quand elle reprenait des thèmes ou modes d'expression familiers au post-romantisme et au symbolisme européens, l'impression d'être "personnelle au point qu'il devient difficile de signaler des influences dans son œuvre", comme le note L. Michelena. L'un de ses grands mérites est certainement d'avoir, mieux qu'aucun de ses contemporains, mis la poésie basque au niveau des réalisations les plus abouties de la poésie contemporaine.

Il ne s'agit pourtant pas de réalisation seulement formelle; et c'est bien l'univers intérieur du poète, sa manière de percevoir "par les yeux" et de ressentir "par le cœur" le monde extérieur, celui du spectacle de la nature constamment présent, et de vivre les répercussions morales et sentimentales des événements de la vie, douloureux, le plus souvent, ou joyeux, que transcrivent et "mettent en forme" les poèmes de Lizardi. J. Kortazar explique que Lizardi a exposé dans ses articles une conception de la poésie profondément idéaliste quant au fond : la raison organise et structure les impressions (perçues) converties en sensations (ressenties), le tout dans le cadre d'une pensée qui scinde le monde en matière et esprit, et voue à l'art le rôle de médiateur pour sortir de l'une (la matière) et accéder à l'autre (l'esprit). Ainsi se perçoit le rôle central, et il faut le dire très conforme à ce qui domine dans la mentalité basque du temps (et celui du parti nationaliste), de la croyance et du sentiment religieux, même élargis à une perception panthéiste de la nature, et une attention à tous les aspects de la vie humaine, érotisme compris. Pour que nul ne s'y méprenne, Lizardi a mis en tête de *Biotz-begietan* un sonnet à 15 syllabes, traduction avouée d'un sonnet d'abord écrit en castillan et daté de 1917, à tercets "parallèles" (CDE-CDE) et non "italiens" ou "français" (qui combinent les rimes en distique et

quatrain), présenté au titre, tel un *Kyrie eleison*, comme une prière au "Seigneur pitoyable", expression qui revient plusieurs fois dans le recueil: *Yaun errukiorra*. Le poète est coupable (*Yauna/ ogen egin nuan*), mais il a reçu du "maître du tonnerre et des éclairs" (*Tximist-ortziren yabe*) "le fil de pitié, Source intarissable de vif Amour" :

*Errukizko izpia zeneriodan, artean,
ezin-agortuzko Maitasun-Iturri bizi !...*

Les 16 poésies du recueil, de longueur fort inégale, datées de 1919 à 1931, font une sorte de "journal poétique intermittent" des sensations nées de l'événement, chaque moment représenté par une figure, lieu ou objet à la fois très présent et très symbolique, comme le dit la suite des titres :

Oia "Le lit" (21 distiques alignés en sizains d'hepta et hexasyllabes), éloge du sommeil, du rêve et de l'amour;

Mendi-gaiña "Le sommet de la montagne" (4 huitains libres encadrés de 2 quatrains), qui finit en rêve d'être oiseau pour aller "de sommet en sommet" ;

Zeru azpia "Le fond du ciel" (trois groupes de trois distiques alignés en quatrains), présenté comme "traduit du français en substance", dialogue de la mère et de l'enfant qui meurt "pour voir le haut du ciel", thème par ailleurs connu ;

Aldakeri "Métamorphose" avec en sous-titre *Maitezko ipui minkatza* "Amer récit d'amour" (34 quatrains embrassés divisés en deux sections), images de cage, d'oiseaux, de liberté, d'été et d'hiver ;

Xabierto'ren eriotza "La mort du petit Xavier", daté "du 24 décembre 1925 jour de l'enterrement du petit Xavier" (37 distiques dispo-sés en quintils inégaux 7-5-7-7-3 et divisés en 3 sections) : la mort de l'enfant et la nuit de la naissance "Noël", prière et acceptation ;

Neskatx-urdin yantzia "La jeune fille vêtue de bleu" (non strophique à vers de 13 syllabes alignés en hémistiches) : figure du printemps, daté de 1927 ;

Bultzj-leiotik "De la fenêtre du train" (7 distiques alignés en quatrains inégaux 7-4-7-4) : le pays admiré en partant en voyage : *Oi, lur, oi lur ! Oi, ene lur nerea !...* "Ô terre, Ô terre, Ô ma mienne terre !..." ;

Paris'ko txolarrea "Le moineau de Paris" (10 sizains inégaux à trois rimes abcabc) : la Bourse ("réunion d'hommes fous"), le "vieux clocher", le

jardin des Tuileries ; le poète "maître du loisir" se tient au café, et il voudrait être le moineau qui lui rappelle ceux de son pays ;

Otartxo utsa "Le petit panier vide" (14 quatrains d'hexasyllabes croisés), berceau d'une petite fille morte, daté de 1930;

Agur! "Salut", à un ami "malheureux" du poète qui a perdu la raison (4 sizains de dodécasyllabes alternant avec deux quatrains et un distique, rimes suivies) ;

Biotzean min dut "J'ai mal au cœur" : "le jour de l'enterrement de ma grand-mère" dit l'exergue de cette vraie marche funèbre, en strophes non rimées entrecoupées des "bruits de pas des vivants" (*Ots ! Ots ! biztzi on oiñok...*), encadrées de deux quatrains ;

Zuaitze etzana "L'arbre couché" (14 quatrains de 13 syllabes à rimes suivies) : évocation de la vie de l'arbre qu'on emporte, et qui "embrasse la terre, dernier salut de si vieux amis" ;

Urte-giroak ene begian "Les saisons dans mon regard", vaste fresque divisée dans les quatre sections attendues : I *Biztia Io. Otsail-erdi*, "La vie en sommeil. Mi-février" ; II *Sagar-lore. Loreil-bete*, "Fleur de pommier. Plein mai" ; III *Basa itzal. Uzta-uzta*, "Ombre en forêt. Moisson de juillet" ; I-IV. *Ondar-gorri. Azaro-leena*, "Fin rouge. Premier novembre". Le distique final fait dire au poète : "Et qu'un matin de début d'automne je me réveille dans la divine plénitude !", car les saisons, remplies des images de la vie, sont l'image de la vie, et de la mort ;

Eusko-bidaztiarena "Le (poème) du voyageur basque" (15 quintils monorimes) : éloge de la langue ironiquement dédié à Unamuno ;

Asaba zaarren baratza "Le jardin des vieux ancêtres" (21 distiques longs alignés en quintils, divisés en 5 sections : "Sur le seuil ; l'entrée ; autrefois ; aujourd'hui ; l'avenir") : grand-mère et petit-fils représentent les époques du pays et de sa culture, le "vieux jardin", que "l'esprit du passé doit muer en jardin neuf" :

*leenaren muiñak aldatu beza
baratze zaarra baratze berri !*

Izotze-ondoko iguzki, "Soleil après gelée blanche" (12 quatrains mororimes de 13 syllabes alignés en quatrains d'hémistiches) : le soleil représente la "nouvelle renaissance" (*berbizkunde-berria*) sur la montagne du "grand Aralar" - sanctuaire fameux de Navarre - où veille l'archange Michel "gardien des Basques" (*euskotarren zaindari*);

Gure mintzo, "Notre voix" (13 quatrains à rimes suivies), "en mémoire et reconnaissance à Arana Goiri" : pour réaliser son "désir de chanter" *abesmiña*, le poète rappelle à lui "les vieux récits" (*Ipui zuarrak atozte gogora!*), à la fin l'inspiration est de retour avec la liberté :

Itzuli zetozen aapaldiak;
itzuli zetozen nere uso txuriak
Aberriarentzat damesgun
legor gizenetik, yai-ostoa lagun ... (...)

"Et revinrent les phrases; revinrent mes blanches colombes de la grasse terre dont nous rêvons pour la patrie, portant la feuille festive... "(...)

Dans la préface qu'il fit pour le recueil, le plus remarquable sans doute de la poésie basque du premier demi-siècle, "Orixe", après avoir donné un bref point de vue sur chaque poème, et reprenant la très ancienne métaphore du livre comme nourriture, et ici "boisson", plus adéquate à la poésie, invitait le lecteur "sensible à la beauté" à la dégustation "à la manière de boire de la poule plutôt que de la mule", c'est-à-dire "goutte à goutte", détail par détail, soulignant ainsi en connaisseur tout ce que cette poésie avait de fin et de rare.

Les "poèmes orphelins" *Umezurtz olerkiak*, rassemblés et préfacés par Ariztimuño "Aitzol" d'après les papiers laissés par Lizardi, se composent de deux séries assez différentes. Le poète avait conçu un ouvrage en sept sections dont le plan ou le "fil" *poema-aria*, reproduit en tête de l'édition, montre qu'il n'en réalisa, et peut-être incomplètement si l'on juge par certaines inégalités strophiques, que quelques parties: au total neuf poèmes de ce qui devait être des "mémoires poétiques" nourris de souvenirs de jeunesse, sous le titre de *Maitea*. Les titres indiquent les thèmes, les personnages et les lieux sous divers pseudonymes, autour de *Gazte*, "Jeune" (mais c'est effectivement un prénom d'homme autrefois fréquent en Pays basque) qui est le poète lui-même : la mère, la nuit, le réveil, les vacances, les amis *Liorko*, *Onki*, *Onuzki*, la grand-mère, les villes de Zarauz *Ondaurtz* (sur *ondar* "sable, plage") et de Tolosa *Irizar* ("vieille ville"), et dans le dernier poème les "nouveaux amoureux" *Maitea ta Gazte*. Les sentiments patriotiques et religieux sont expressément liés à l'inspiration poétique : dans *Goradei* "Appel haut", qui indique le début du travail poétique (*ipui bat asia*), le poète fait appel au "Dieu bon, le seigneur des Basques pour toujours" (*euskaldunen betiko yabea*), et s'adresse au basque "vieille et riche

langue" (*mintzo zaar yoria*): de son "or" le poète veut "fabriquer l'urne des souvenirs les plus chers": *Orroitzapen maiteenen ontzia, zere urrez landu nai baitut ... (...)* Le poète utilise surtout des strophes monorimes à la manière du style improvisé, quatrain et plus rarement tercet et distique, mais alignés en segments courts ou hémistiches de huitains, septains et sizains, sauf le premier texte composé de 17 douzains d'hexa et pentasyllabes à rime très libre.

A la suite ont été groupées quatre poésies séparées : dans *Egamin* "Désir de s'envoler" (neuf quatrains monorimes alignés en huitains d'hémistiches), le poète est à l'église plongé dans ses rêves, l'oiseau, la maison sur la montagne; et pourtant, dit le dernier vers en monologue intérieur : "laissant le confort de la paix, où veux-tu t'envoler ?" (*nora duk egamin ?*) ; *Etxeko kea* "La fumée de la maison", signe de vie mais rêverie funèbre car "la bien-aimée est morte hier" et la fumée est noire comme le "corbeau vilain devin" (*Azti zitala belea*), écrit en vieux tercet inégal aligné en quatrains; *Argi egidazu* "Eclairez-moi", titre-refrain complété au derniers vers par "tant que je vis" (*bizi nadin arte*), sept distiques coupés en quatrains d'hémistiches ; *Arrats-gorri* "Soir rouge", en seize quatrains de dodécasyllabes à rimes suivies, l'amoureux parle à sa belle qui devient triste à la tombée du jour, et le soir rouge éteint, ils supplient la "mère Nuit généreuse que (leur) soit profitable (sa) lune des semailles" (nom basque de "novembre") : *ama Gau naroa / ekarkor bekigu zure azaroa (...)*

Le recueil se ferme sur un poème à la gloire de la "Renaissance basque" *Euskal Pizkunde*, qui aurait été composé quelques semaines avant la mort du poète : dans ces neuf quatrains d'octosyllabes alignés en huitains d'hémistiches le poète revoit l'image de la grand-mère au coin du feu, "gardienne du feu", symbole de la tradition culturelle et de la patrie qu'elle appelle à raviver :

*Egizute nerekin aberri-bidea.
Bildu dezagun nun-nai asaben lorea,
Ta gaurdanik goritu gure sukaldea.
Ni nor naitzen? Asmatu? Euskal Pizkunda!*

"Tracez avec moi le chemin de la patrie. Cueillons partout la fleur de nos anciens et ranimons dès ce jour notre cuisine (litt. "foyer, coin de feu"). Qui je suis ? Devinez ! La Renaissance Basque !".

Le lyrisme si personnel de Lizardi, et de ton si nouveau dans la littérature basque, même quand il reprend dans ces vers un lieu commun du temps, par lequel "Aitzol" trouva certainement significatif de clore les "poèmes orphelins", ternit un peu ses contemporains poètes, et même l'œuvre pourtant elle aussi fort importante de "Lauaxeta". Esteban de Urquiaga (1905-1937), né à Lauquiniz en Biscaye, entra en 1921 pour étudier chez les jésuites de Loyola, signant ses premiers poèmes à motifs religieux *E. Basaraz S.*. En 1928, ayant abandonné la compagnie et arrêté ses études, acquis une vaste culture littéraire classique et moderne, il est de retour à Munguia où sa famille s'est installée, pour aller vivre bientôt à Bilbao. Il y dirige les publications basques de la revue *Euzkadi*, d'abord avec "Orixe" puis seul. Il présente au concours de Renteria de 1931 une poésie qui remporte le prix: *Maitale kentuna*, poème de 18 quatrains en vers de 13 syllabes à rimes croisées adressé au premier vers à "l'amante bien-aimée jamais vue", imité en partie de Sully Prud'homme, où la déclaration d'amour s'entoure de références morales et religieuses. Le poème fait partie du premier recueil *Bide Barrijak* "Les nouveaux chemins" publié à Bilbao la même année, et signé de son pseudonyme de *Lauaxeta* "lieu des quatre vents", nom qui convenait aussi bien à un lieu venté qu'à une inspiration ouverte à toutes les influences modernes. Le poème primé provoqua la critique d'Orixe, au nom d'un classicisme éternel ; et le poète dut répondre (*Erantzuna* 1932) pour justifier ses principes poétiques de modernité, le vrai classicisme propre à chaque époque.

Dès lors il intervient aussi comme théoricien du parti nationaliste (sigle *JEL*), participe au mouvement comme orateur dans les réunions et meetings, devient membre de "La jeunesse basque". Il publie en 1935 son second recueil de poésies *Arrats-Beran* "Au crépuscule du soir", participe aux jeux poétiques de Barcelone, organise à Bilbao une exposition du livre basque. L'année suivante il rencontre à Bilbao Garcia Lorca venu pour la représentation de sa pièce "Noces de sang". Mais la guerre civile éclate et il est nommé à la tête des combattants. Il sera fait prisonnier par les franquistes en 1937, emprisonné à Vitoria et fusillé le 25 juin de la même année. Le même sort est réservé à Ariztimuño "Aitzol", qui avait préfacé *Bide Barrijak*.

La production poétique de Lauaxeta, à laquelle s'ajoutent encore les textes en prose et les pièces de théâtre, ainsi que des textes en espagnol et même quelques vers latins composés durant ses études, est assez impor-

tante : aux 43 poésies du premier recueil et aux 42 du second, l'édition de J. Kortazar (1985) ajoute encore une soixantaine de poésies publiées dans divers périodiques entre 1925 et 1935, quelques poèmes composés en prison, et d'autres non publiés. Ces poèmes, par leurs sujets, leurs dimensions souvent courtes, montrent une variété assez différente de la composition plus organisée et unitaire des poèmes de Lizardi.

La différence s'accuse aussi quant à la forme et à la prosodie : quelques poèmes non strophiques ou de forme libre, mais de préférence des moules strophiques assez comparables, en particulier, aux poètes français que Lauaxeta cite en assez grand nombre ; le sonnet de type "parnassien" apparaît plusieurs fois, à côté des distiques, tercets dont le vieux tercet inégal, quatrains, quintils, sizains, huitains, dizains isomorphes ou alternant régulièrement des vers de différentes longueurs. Cette variété du mètre et en même temps son relatif classicisme, entre école parnassienne et symbolisme, rapprochent Lauaxeta des virtuoses du vers de la poésie européenne. Dans la liste des poètes étrangers qu'il traduit ou imite, les références explicites en exergue citent des poètes catalans (Verdaguer), italiens (Dante, Carducci, Mazzoni), anglais (Tennyson), allemands (Heine, Goethe), mais surtout français : Hugo, Banville, Sully Prud'homme, plus souvent Baudelaire et Verlaine pour lesquels il semble avoir eu une prédilection, mais aussi Maeterlinck, Jammes et même Cocteau. Les commentateurs décèlent bien d'autres influences, parfois combinées dans le même texte : les "quatre vents de l'esprit" que le poète avait inscrits dans son nom.

Le style a, par rapport à la grande ductilité de celui de Lizardi, une certaine raideur, qui peut donner une dureté sonore, née pour une part de la relative rudesse de son dialecte biscayen, mais aussi de la moindre souplesse des structures phrastiques et d'un emploi différent des principes "aranien". Pour la conjugaison, il va encore plus loin que Lizardi dans l'emploi de verbes en conjugaison simple, suivant les modèles bâtis de toutes pièces par Elizalde (*dager* pour "il apparaît" est non seulement inusité, mais étrange), sans se plier pour autant à l'obligation régulière de la synalèphe et de l'élision.

Les sujets inspirateurs de Lauaxeta ont un caractère plus extérieur, même en ce qui concerne la religion, thème dominant de ses poésies du temps de Loyola, mais toujours présent par la suite. Dans la "remarque" qui clôt le premier recueil, qu'il dit manquer de profondeur et de hauteur parce que la jeunesse n'atteint ni à l'une ni à l'autre, il attribue ses plus beaux vers

à l'inspiration amoureuse, mais c'est le souci patriotique qui est au premier plan: *Olerkarija barik Jeltzale benetakua nazala entzutiak, atseginduko nau*, "Entendre que, sans être poète, je suis un bon nationaliste (lit. "parti-san de JEL") me fera plaisir". Dans le second recueil au titre en demi-teinte de ton si symboliste *Arrats-beran* "Au crépuscule du soir", il peut traiter un pur motif parnassien hérité de "l'art pour l'art", dans le précieux sonnet du "vase de Sèvres" *Sevres'ko murkua*, bleu sur lequel une duchesse, aimée d'un "jeune abbé" très verlainien, pose le rouge de son baiser ; il peut aussi chanter avec les bergers dans une suite de quatre huitains à rimes complexes et symétriques (aababcc) entrecoupée d'un refrain *Artzaniena*, ou évoquer une vieille fille ivrognesse (*Mutxurdiña*) dans une suite de trois dizains de structure comparable coupés de même d'un refrain "au vin blanc, au vin rouge" *Ardo zuri / Ardo gorri ...* L'événement social et politique y prend place : le meurtre d'un communiste par un garde-civil dans *Mendigoxaliarena*, en trois groupes de trois quatrains à rimes croisées, celui d'un ouvrier dans *Langile eraïldu bati*, en deux suites de décasyllabes. La palette thématique va jusqu'à l'histoire ancienne, mais si proche de l'actuelle, dans l'évocation de la chute de Maya devant l'armée des rois catholiques au moment de l'annexion de la Navarre par la Castille qui clôt le recueil, en trois groupes de distiques alignés en quatrains, par ces mots :

Berreun gudari oso sumin gaztelu-pian dagoz illik.

Ordutik ona, - zenbat laño - Naparruan ezta aberririk.

"Deux cents combattants des plus ardents gisent morts sous le château. Depuis lors - que de nuages ! - il n'y a plus de patrie en Navarre." (*Amayur gaztelu baltza* : "Maya le noir château").

Quelques poèmes écrits en prison, certains en espagnol, exposent l'attitude mentale d'un homme lucide et résigné : le jour qui s'allonge, l'adieu au pays dans l'espérance religieuse "de la belle et lumineuse patrie" (*Jaunak naroa / Aberri eder argira*) tandis que le corps ira "à la terre sombre" (*gorputza lur ilunera*), et un long poème en dix-sept versets s'adresse à *Urtzi*, le vieux nom du ciel que selon le Pèlerin de Compostelle en 1140 les Basques donnaient encore au Dieu chrétien à cette époque, pour dire la confiance en l'avenir.

*

La poésie basque prend - ou conserve ? - une tournure bien différente avec cet autre personnage tout à fait exceptionnel : Nicolas de Ormaechea (1888-1961), né à Oreja, qui lui donna son pseudonyme

littéraire *Orixe*, aux frontières de la Navarre, dernier-né de trois jumeaux, fut mis en nourrice et élevé dans cette dernière province au village de Huici dans le val montagneux de Larraun: formation rurale et à peu près exclusivement bascophone, qu'il abandonna à la sortie de l'adolescence pour étudier chez les jésuites de Javier, puis de Loyola, Burgos et autres lieux. Comme plus tard Lauaxeta, il quitta la compagnie en 1923, d'abord pour résider à Bilbao, puis revenir en 1931 à Oreja et ses pays d'enfance, composant là et achevant son grand œuvre à la gloire de la vie rurale *Euskaldunak*, publié seulement en 1950 mais dont le prologue est daté de 1935. La guerre civile le mène d'abord en prison à Pampelune, quartier général franquiste dès les débuts de l'insurrection, qu'il quitte, libéré sur intervention, pour Tolosa en 1937.

Il s'exile en France l'année suivante, séjournant en divers lieux des environs (il aurait connu le fameux camp de Gurs) et au Pays basque, à Bidarray d'où il polémiqua en 1947 dans la revue *Eusko-]akintza* avec P. Lafitte sur la grammaire de ce dernier parue en 1944. Puis il passe en Argentine et va se fixer au Salvador, collaborant à la revue *Euzko-Gogoa* qu'avait fondé au Guatemala en 1950 le jésuite Joaquin Zaitegui, également exilé et auteur d'un recueil poétique à dominante religieuse paru en 1946 *Goldaketan* "En labourant". Orixe y travailla à des œuvres religieuses, originales ou traduites (les *Confessions* de saint Augustin). Profitant de la relative libéralisation de la dictature franquiste, il était de retour en Espagne à la fin de l'année 1954, toujours mobile et passant d'un lieu à un autre : ses biographes attribuent le côté aventureux de sa vie à son mauvais caractère, que ses critiques laissent peut-être percevoir. Au faîte de sa renommée, tenu par L. Michelena pour "la figure la plus représentative d'une période des lettres basques" et "peut-être sous plusieurs aspects l'auteur le plus important de toute la littérature basque", il était entré à l'Académie basque en 1959, et décéda peu après dans la maison d'un neveu qui l'hébergeait (1961).

L'œuvre poétique d'Orixe est dominée par son poème d'épopée rurale *Euskaldunak* "Les Basques". Ces 2000 vers ne forment pourtant qu'une partie de ses écrits. Le reste est fait surtout de textes religieux, en prose ou en vers, comme la vie du "prêtre Sainte-Croix" (1929), les offices "pour toute l'année" traduits et publiés durant son séjour en France (Tours 1949), la traduction des *Confessions* de saint Augustin (1956), le traité de théologie posthume "A la recherche de Dieu" *Jainkoaren billa* (1971).

C'est de cette même inspiration religieuse, alors si commune aux écrivains basques de la mouvance nationaliste d'Espagne, mais particulièrement importante chez lui, et produisant des textes d'un raffinement formel extrême, que procède aussi son recueil poétique de 1934 *Barne-Muinetan*, texte accompagné de la traduction en espagnol qui donne pour le titre "Dans l'intimité de l'âme", parce que certainement le poète a refusé le latinisme d'emprunt *arima*, ce qui fait un sens littéral de "dans les moelles intérieures"! Ce sera l'un des traits des écrits d'Orixe que de s'adresser souvent au "petit nombre" susceptible de le suivre dans le "purisme" ararien qu'il affectionne, en écartant le *profanum vulgus* des locuteurs et lecteurs basques. Le titre répond par ailleurs au *Biotz-begietan* de Lizardi qu'il avait préfacé, dédicataire du livre : "A toi qui me rappelles *Biotz-begietan*, Tu tiens clairs dans la pupille de tes yeux Père, Fils et Saint-Esprit unis en un seul Dieu." Le recueil ne contient que des poésies religieuses précédées de citations latines extraites des textes d'église, disposées en strophes le plus souvent régulières d'hémistiches monorimes. Les trois derniers poèmes sous le titre "Unis en Dieu" évoquent sa propre personne maintenant revenue au Dieu trinitaire ("Alors que je porte en moi la source féconde, comment ai-je pu être si stérile de Dieu ?"), son "frère utérin Martin" mort à trois ans, sa "sœur utérine Dionisia" vivant à Quito :

*Hurrin aiz, hurrin dun gure Martin, emen
aitaren ondoan nauzute, ta an goien
amarekin hura. (...)*

"Tu es loin, et loin est notre Martin ; vous me voyez ici près de notre père, et lui là-bas en haut avec notre mère (...)"

La famille, en ce monde ou dans l'autre, est reconstituée tandis que la fratrie jumelle symbolise une nouvelle et humaine trinité par delà l'Océan et la mort. Les trois textes sont groupés en distiques, tercets et quatrains de dodécasyllabes rimés, avec des alinéas qui les apparentent à des versets.

La pratique poétique et la maîtrise de la langue où L. Michelena voit de la "dextérité", en dialecte guipuscoan marqué, davantage dans son grand poème, de navarrismes occidentaux, fondées sur la conception ararienne de la grammaire, mais avec une profonde connaissance de la langue populaire acquise dans sa jeunesse et avec laquelle il n'a jamais rompu, ont été affinées par l'exercice constant de la traduction. Outre les textes d'église déjà cités et d'autres comme les psaumes et les hymnes (*Goratzarre ta neurtitzak* 1949), il a mis en basque le *Lazarillo de Tormes*, le plus ancien et le plus célèbre des

romans picaresques espagnols (1929), et la *Mireio* de Frédéric Mistral (1930). Connaisseur de littérature ancienne, il a traduit aussi en vers basques des textes d'Horace, Virgile, Aurelius Prudentius, et aussi Maragall, fray Luis de León, et longuement saint Jean de la Croix, qui convenait particulièrement à son tempérament mystique. Divers poèmes sont composés selon les lieux et les circonstances : à Oreja (1931-1936), chez sa sœur à Tolosa (*Eguerdi* "Midi"), à Lourdes (1938), en Argentine (1950), à la propriété de Miramar où il était hébergé au Salvador (*Miramar 1954*), au sujet de la sonde Pioneer V (1961), la note religieuse toujours présente. De la fin de sa vie date aussi une version des quatre saisons, écrite en tercets de dodécasyllabes, s'achevant par une invocation à l'âme de Lizardi "heureuse dans la lumière".

L'épopée *Euskaldunak* achevée et préfacée dès 1935, publiée en 1950, lorsque la culture basque se relève de la catastrophe, guerre civile et guerre mondiale, répondait au vœu d'Aitzol de voir naître un "poème national", de la nature des grandes sagas nordiques fondatrices des nationalités, qui aurait répondu au besoin d'une société basque péninsulaire en train de construire un Etat autonome. C'était bien entendu non seulement créer l'œuvre d'art à des fins socio-politiques, perspective discutable à laquelle ne se soumirent ni Lizardi ni Lauaxeta, mais encore risquer de faire renaître artificiellement un genre, "saga" ou "épopée", dont la saison était depuis longtemps révolue, avec tous les risques, par ailleurs bien et fâcheusement illustrés au XXème siècle, d'une littérature et d'une esthétique qui pouvaient menacer de devenir "officielles". La critique moderne reconnaît en général que l'œuvre, tout en réalisant parfaitement le projet en même temps gigantesque et anachronique entrepris par Orixe, puissamment motivé par l'atmosphère patriotique de son milieu et la passion du pays natal, forme une constellation à part dans la littérature basque contemporaine, aussi délibérément tournée vers une tradition passéiste que fermée aux drames et aux évolutions du présent et de l'avenir.

Le long poème est conçu à la manière épique archaïque pour être chanté, coupé de citations de chants traditionnels, le tout accompagné des partitions musicales correspondantes : grand amateur de musique religieuse, Orixe avait composé un hommage à J. S. Bach lors d'une visite à la chapelle de l'Eskual-Etchea à Buenos-Aires (1950). Le texte basque comporte une traduction espagnole intégrale. Dans la préface bilingue écrite en 1935 (s'y ajoutera un prologue pour la version espagnole daté de 1951) et

adressée "aux doctes", il inscrivait son "poème folkloriste" dans la tradition de l'*epos*, non au sens belliqueux que les Anciens donnaient à ce genre, disant ironiquement "adieu à Charlemagne, à Roland et aux *caudillos* basques inconnus", mais en prenant appui sur *Os lusíadas* du Portugais Camoens.

L'emploi abondant des dialectismes navarraïses avec lesquels il était familiarisé depuis l'enfance lui paraissait propre à permettre la compréhension du texte par la plupart des Basques; et l'on a noté que, à la différence des puristes du temps, il n'a pas mis dans son texte "un seul mot" artificiellement fabriqué. Il dit, ce qui n'est que partiellement exact, avoir choisi d'écrire avec la phonétique "la plus ressemblante à celle de l'*Eskualduna* et de *Gure Herria*", les périodiques cis-pyrénéens. La métrique, dans l'emploi d'un "vers sobre et clair de facture parfaite" selon l'expression de L. Michelena, retrouve la strophe intégralement monorime, les vers longs des tercets et plus souvent quatrains coupés en hémistiches ("la césure fait rime: plus de rimes c'est trop" dit-il audacieusement dans une "satire", imitation comique en espagnol de Gonzalo de Berceo, datée de 1956) : c'est le style traditionnel "improvisé" qui s'articule parfaitement avec les chansons populaires intercalées dans le récit épique.

Ce poème des "travaux et des jours" de la montagne navarraïse, mais qui doit représenter aux yeux de l'auteur la vie de l'ensemble de la communauté basque, est articulé en quinze chants : *Pestaburu*, *Artazuriketa*, *Gaztaiñaro*, *Iruleak*, *Olentzaro*, *Iñauteri*, *Denok bat*, *Axurtaro*, *Letari*, *Artajorra*, *Belarrekoan*, *Eultzia*, *Eztaietan*, *Eztaiondo*, *Amonaren illetak*. Les titres, d'automne en automne, disent les occupations saisonnières, entrecoupées et encadrées des fêtes et deuils familiaux : "fête patronale, dépouillage du maïs, temps des chataignes, les fileuses (ce chant contient une "rhapsodie de chants populaires" de neuf vieilles chansons), temps de Noël, Carnaval, tous un (l'unité des Basques), temps des agneaux, Rogations, sarclage du maïs, fenaison, battage du blé, noces, après la noce, funérailles de l'aïeule".

Le récit est concrètement situé dans ce petit village de Huici du val de Larraun où l'auteur avait été élevé par une aïeule. Une intrigue sentimentale, qui mène au mariage des jeunes *Mikel* et *Garazi* (c'est "Gracie" en phonétique basque), très loin de ces "mauvais romans" qu'Orixe évoquait dans sa préface, sert seulement de fil conducteur pour accrocher et relier les scènes collectives, objectivement réalistes, hautes en couleur parfois, typiques d'un mode de vie rural qui a persisté fort tard en Pays basque; car le personnage central, on l'a souvent souligné, c'est la population villa-

geoise. Orixe répugne délibérément à tout sentimentalisme; l'émotion naît du fait, du propos, de l'allusion, cette dernière très typique d'une société rurale peu expansive, dont le laconisme naturel a nourri tant de pages des lettres basques, et du chant. En rupture avec la plupart des tendances esthétiques de son temps, "antimoderne, antiprogressiste" comme l'observe J. Kortazar, Orixe introduit dans la littérature, ce qui peut paraître paradoxal mais définit le caractère au fond nouveau de l'entreprise, une sorte de néo-classicisme basque très savant dans ses principes et très populaire dans sa réalisation.

Au dernier chant, en huitains d'hémistiches, qui s'achève par "la partie de pelote des prêtres" *Apezzen pilota partida*, naguère une curiosité sportive locale, l'angélus se fait entendre accompagné du glas, signe du "deuil pour toute l'année dans la maison *Errekalde*"; mais c'est aussi la veille de la nouvelle fête patronale où le cycle de l'an, qui "a cassé sa corne", recommencera ... Le poète épique alors, après *Tuoldus* et tant d'autres, qui signèrent leur ouvrage, d'un trait religieux et ironique en même temps date le sien :

*Bertsolariak oitura baitu
 esaten urtegarrena,
 bertsu-lan oni jakin, zer urtez
 eman diodan azkenea :
 Kristo jaiorik emeretzireun
 ogei ta amalaugarrena ...
 Ederrik badu, Arena du, ta
 txarrik badu, neronena.*

"Puisque le poète a coutume de dire le numéro de l'année, que l'on sache en quelle année j'ai donné la dernière strophe à ce poème : la dix-neuf cent trente et quatrième après la naissance de Christ ... S'il a quelque chose de beau, il Lui appartient, et s'il a du mauvais, il est mien."

EPILOGUE

La culture des Basques, dans leur état de peuple de culture spécifique confronté à une dictature d'abord terriblement répressive en Espagne pour toutes les communautés régionales même en matière de culture et de langue, ou dans le destin commun aux peuples d'Europe impliqués dans le conflit mondial et ses suites, a eu à surmonter une période difficile pour sa survie et son développement. Après guerre, les conditions de la vie culturelle, et tout d'abord littéraire, se sont modifiées à nouveau, alors que de nouvelles générations d'écrivains commençaient à se faire connaître.

L'année 1950 forme une sorte de pivot symbolique entre ces dernières et la grande aventure culturelle d'avant-guerre dont les survivants s'efforcent de "passer le relais" et y parviennent : Orixe en est un exemple, mais aussi Telesforo de Monzón avec son recueil de poésies qu'il envoie de son exil argentin, "de loin" *Urrundik* (1945), tandis que le recueil suivant des "Hauts faits des combattants" *Gudarien egiñak* paraît à Biarritz (1947) pour rappeler le drame passé. Ces mêmes années voient publier les romans d'Irazusta (1946), Eizaguirre (1948), Echaide (1950). En 1950 paraît le recueil de poésies religieuses du franciscain Salvador Michelena sur le sanctuaire marial guipuscoan intitulé *Aranzazu*, "le poème de la foi basque", fondé sur la légende de l'apparition de la Vierge à un berger, où l'on a vu l'un des signaux de la renaissance littéraire et culturelle basque, même si la religion est appelée à tenir désormais une moindre place en littérature basque.

La même année 1950 voit paraître la revue *Euzko-gogoa* de Zaitegui à Guatemala, transportée à Biarritz en 1956, et la revue *Egan* en Pays basque d'Espagne, la première issue des générations de la guerre, la seconde qui sera le porte-parole des nouveaux écrivains. En 1950, où J. Juaristi voit le "point d'ancrage d'une rigoureuse récupération des lettres basques", Luis Michelena, figure dominante de la culture basque du second demi-siècle, a 35 ans, Gabriel Aresti qui publiera en 1959 son grand poème symbolique *Maldan behera* "De haut en bas" en a 27, Jon Mirande le Parisien d'origine souletine, principale figure dans la poésie et dans le roman (*Haur besoetakoa* 1970) en France, en a 25 et il publie ses premiers textes poétiques. Ces deux contemporains, parmi les plus représentatifs d'après guerre, se rattachent à des horizons idéologiques opposés: le premier dans la mouvance marxiste, le second proche d'un certain fascisme voyant l'essence de la basquitude dans le paganisme.

La plupart de ces nouveaux écrivains et davantage ceux qui les suivront adoptent, avec plus ou moins de liberté, un dialecte guipuscoan régularisé et orthographiquement tempéré (adoption de quelques aspirations initiales ou intervocaliques seulement assez typiques de la phonétique basque ancienne, perdues sous l'influence de la phonétique romane), qui sera dit bientôt un peu abusivement "langue unifiée". Mais les dialectismes les mieux ancrés ou les plus représentatifs (en phonétique et morphologie notamment) d'une langue désormais de mieux en mieux connue dans son développement historique depuis les témoignages, rares mais éclairants, de l'Antiquité et du haut Moyen Age, ont toujours droit de cité chez les écrivains, les seuls vrais "maîtres de la langue et du bon usage", soit proches de la langue populaire (dans la pastorale souletine par exemple, qui retrouve une belle carrière), soit conscients qu'il faut user de la langue, comme le faisaient les grands classiques, dans sa totalité et après avoir, comme le disait Victor Hugo pour le français, "scruté les étymologies". Au cours du second demi-siècle le Pays basque culturel évolue néanmoins assez différemment en France et en Espagne. Mise de côté la récupération touristique et en ce sens "folklorique" de certains aspects de cette culture, rapidement développée mais sans incidence utile et appréciable sur les pratiques culturelles réelles, pour la langue et l'expression littéraire en tout premier lieu, les cultures dites "minoritaires" des grands Etats modernes ne se suffisent plus à leur propre survie sans l'appui d'institutions et de modes et "moyens" d'expression officiellement mis en place et reconnus, de la même nature que ceux qui véhiculent la culture "majoritaire", c'est-à-dire dominante, des Etats. Ces institutions et moyens d'expression officiels ou reconnus officiellement ont nom: enseignement et université, publications et éditions, communication audio-visuelle et spectacles.

Sur ce point essentiel, le petit territoire bascophone des trois provinces de France, à peu près intégralement préservé depuis la fin de l'Antiquité jusqu'au milieu du XXème siècle, aura lourdement pâti de l'absence de toute existence administrative, même dans le détail du territoire où l'administration centrale, ignorante des réalités historiques et appuyée sur les petites ambitions locales, a malmené des structures millénaires, sur la lancée de l'erreur départementale imputable, déjà, à la conjonction de certains appétits provinciaux et du centralisme au temps de la Révolution. Devant la longue réticence de l'administration centrale, dans les mêmes conditions, pour admettre officiellement le basque (tout comme les autres

langues dites "régionales") dans l'enseignement, relais culturel et linguistique indispensable lorsque le milieu familial est ou éclaté ou appauvri par rapport à la grande "maisonnée" d'antan ou envahi par la langue dominante, et le rôle de la religion dans la transmission de la culture, même s'il a été très ambigu, en cours de marginalisation, des structures parallèles appuyées sur des initiatives privées ont dû se mettre en place avec le mouvement transfrontalier des *ikastolas*. A l'université, dont le rôle eût dû être de préparer les élites culturelles et le personnel enseignant des écoles et collèges, les premiers diplômés nationaux ne sont habilités que dans la dernière décennie du XXème siècle. En Espagne, sur un territoire bien plus important en surface et en population, et même si globalement les bascophones y restent minoritaires surtout dans les villes que l'industrialisation a considérablement développées, Navarre mise à part où le basque ne s'était maintenu que dans la frange nord-occidentale, le développement des autonomies, qui attendaient impatiemment la fin de la dictature pour s'organiser et s'exprimer, a été culturellement efficace : institutions politiques et administratives, enseignement basque ou bilingue et université, télévision, ont créé les conditions d'un renouveau culturel qui s'annonce durable, et se manifeste avec éclat.

La pratique littéraire, dans le présent et l'avenir, reste évidemment tributaire de ces conditions générales. L'unique *Herria* né à la fin de la guerre dans les milieux catholiques proches de l'évêché bayonnais, continue en France la presse d'expression basque intégrale et répond au besoin, limité, des lecteurs. Les périodiques comme les éditions, confrontés à de rigoureuses contraintes économiques, montrent une très inégale vitalité pour la transmission de la culture, et au premier plan de la littérature, de part et d'autre des Pyrénées. Pourtant l'effort de création, selon des critères renouvelés (la langue basque aura son "nouveau roman"), dans l'ouverture accélérée à la littérature universelle par de nombreuses traductions des grands textes anciens et modernes (de Montaigne et Montesquieu à Yourcenar, pour ne donner que ces exemples français), reste globalement fort dense. Dans cette année 1950 où s'arrête ce précis d'histoire littéraire basque, la littérature de langue basque était loin d'avoir dit, ou plutôt désormais écrit, son dernier mot.

*

**

*

Index bibliographique des ouvrages généraux d'histoire littéraire basque.

- ALDEKOA (Ifiaki) : *Historia de la literatura vasca*, Saint-Sébastien 2004.
- CORTAZAR (Nicolas) : *Cien autores vascos*, Saint-Sébastien 1966.
- GARATE (Gotzon) : *Euskal elaberriaren kondaira I*, IL Bilbao 1983-1985.
- JUARISTI (Jon) : *Literatura vasca*, Madrid 1987.
- KORTAZAR (Jon) : *Literatura vasca*, Madrid 1988.
- KORTAZAR (Jon) : *Literatura vasca. Siglo XX*, Saint-Sébastien 1990.
- LAFITTE (Pierre) : *Le basque et la littérature d'expression basque en Labourd, Basse-Navarre et Soule*, Bayonne 1941.
- LAFITTE (Pierre) : *Euskal literaturaz*, (recueil des articles en basque sur la littérature basque de toutes époques, réunis, classés et présentés par Patri Urkizu) *Klasikoak* n° 35, Saint-Sébastien 1990.
- LECUONA (Manuel) : *Literatura oral vasca*, Tolosa 1964.
- MICHELENA (Luis) : *Historia de la literatura vasca*, (2ème édition), Saint-Sébastien 1988.
- MUJIKA (Luis María) : *Historia de la literatura euskérica*, Saint-Sébastien 1979.
- ONAINDIA (Santiago) : *Euskal literatura*, Bilbao 1972-1977 (5 volumes).
- SAN MARTIN (Juan) : *Escritores euskéricos*, in *La Gran Enciclopedia Vasca*, Bilbao 1968.
- SARASOLA (Ibon) : *Euskal literaturaren historia*, Saint-Sébastien 1971.
- SARASOLA (Ibon) : *Historia sode] de la literatura vasca*, Madrid 1976.
- TORREALDAY (Joan Mari) : *Euskal idazleak, gaur. Historia sode] dela lengua y literaturas vascas*, Oñate 1977.
- URKIZU (Patri) : *Lengua y literaturas vascas*, Saint-Sébastien 1971
- URKIZU (Patri) : *Euskal teatroaren historia*, Saint-Sébastien 1978.
- URKIZU (Patri) (sous la direction de) : *Historia de la literatura vasca*, Madrid 2000.
- VILLASANTE (Luis) : *Historia de la literatura vasca*, Oñate 1961.

Liste alphabétique des auteurs cités.

Abbadie (chanoine Arnaud), Agirreazkuenaga (Joseba), Aguirre (Domingo de), Aguirre (Juan Bautista), Aitzol (José Ariztimuño, dit), Aizquíbel (Francisco), Aldaz (Miguel de), Aleson (Francisco de, Alçola y Muncharaz (Juan Bautista de), Altube (Severo), Alzaga (Milio), Alzaga (Toribio de), Amendux (Juan de), Anabitarte (Agustín), Angoulême (reine de Navarre, Marguerite d'), Añibarro, Apollinaire (Guillaume), Arambillaga, Arana (José Ignacio de, Arana y Goiri (Sabino de), Arbelbide (Cyprien). Arbelbide (Jean-Pierre), Archu (Jean-Baptiste), Aresti (Gabriel), Arndt (C.G. von), Arrese Bauduer (Emeterio), Arrese y Beitia (Felipe), Arriandiaga Gorocica (Manuel). Arme (Gregorio de), Arruti (Antonio de), Artola (Ramón), Arzadun (M. de), Astigarraga y Ugarte (Luis), Astarloa (Pedro José de), Astarloa (Pedro Paulo de), Aurelius Prudentius, Axular (Pierre d'), Azcue (Eusebio María de), Azpitarte, Azkue (Resurrección Maria de).

Bach (Jean-Sébastien), Baër (Georg), Balzac (Honoré de), Banville (Théodore de), Baratciart (Andrés), Barbier (Jean), Baroja (Pío), Baroja (Serafin), Barrensorro (T. de Aguirre, dit), Barriola (J. Avelino), Barrutia y Basagoitia (Pedro Ignacio de), Basterrechea, Baudelaire (Charles), Bécquer (Gustavo Adolfo), Béla (Jacques de), Béla (Jean-Philippe de), Bélapeyre, Bellay Joachim du), Belloy (du), Belot (Jean-Baptiste), Beobide (Crispin de), Berceo (Gonzalo de), Betolaza, Bidegaray, Bladé, Bonaparte (Lucien), Bordachuri, Bordes (Charles), Broussain.

Calvin, Camoens, Camoussarry (Jean-Baptiste), Campión, Cardaberaz, Carducci, Celhabe, Cervantes, Chaho (Augustin), Chamfort, Chamisso, Charritton (Pierre), Chateaubriand (René de), Choderlos de Laclos, Chourio (Michel), Claudel (Paul), Cocteau, Corneille (Pierre).

Dante, Dario (Rubén), Darrigol, Darricarrère, Dascona-guerre (Jean-Baptiste), Dassança, Dechepare (Bernard), Dibarrart (Pierre), Diderot, Diharassarry (Laurent), Dodgson (Edward Spencer), Duhalde (Martin), Duvoisin (chanoine C.), Duvoisin (Jean-Pierre).

Echagaray (José Maria), Echaide (Jon), Echamendi (Juan), Echave (Balthasar de), Echegaray (Carmelo de), Echegaray (José Vicente), Echeita (Manuel de), Echeverria (José Cruz de), Eguiatéguy (Yusef), Eguiatéguy (Martin), Eguzkitza y Meabe (Juan de), Eizaguirre (J.), Eleizalde y Breñosa (Luis de) : 244. Eleizegui (Catalina de), Eliçalde (Juan de), Elissalde

(Joanes), Elissamburu (Jean-Baptiste), Elissamburu (Léon), Elissamburu (Michel), Elizalde (Juan de), Elizalde (Luis), Elizondo, Erro y Azpiroz (Juan Bautista), Esope, Etchahun (Pierre Topet, dit), Etcheberri "de Ciboure" (Joannes), Etcheberri "de Sare" (Joannes), Etcheberry, Etchegaray (Jean d'), Etchepare (Jean), Etcheverry (Augustin), Etcheverry (Jean-Baptiste), Ezcurra (Pedro de), Ezkerra (José Maria).

Fénelon, Flaubert, Fleury (Jean-Claude), Florian, Flotow, Francisque-Michel.

Galland, Gamiz Ruiz de Oteo (Juan Bautista), Garibay (Esteban de), Garro (Bernardo María), Gay (John), Gazte-luçar (Bernard), Gèze (L.), Giraudoux (Jean), Goethe, Gomez (Gaspar), Gorki (Maxime), Gorostidi, Goyetche, Granada (fray Luis de. Guerra (Juan Carlos de). Guerrico (José Ignacio) : 175. Guibert (Edmond), Guridi.

Haeckel (Heinrich), Halsouet (Martin), Haramburu (Joannes), Haraneder (Joanes), Harispe (Pierre), Haristoy (Pierre), Haristchelhar (Jean), Harizmendi (C.), Harriet (Martin de), Harriet (Maurice), Heine, Hérèlle (Georges), Hérrouville, Hiribarren (Martin), Horace, Hoyharzabal, Huarte (Juan de), Hugo (Victor), Humboldt (Wilhelm von).

Illarramendi, Inchauspé (Manuel), Iparraguirre (José Maria), Iraola, Irazusta (Juan de), Irazusta (Juan Antonio de), Iriarte (Tomas de), Iriart-Urruty (Jean), Irigaray (Angel), Irigoin, Irigoyen (J.F. de), Isasti (Lope Martinez de), Iturbe (Martin de), Iturriaga (Agustin Pascual de), Iturzaeta, Iztueta (Juan Ignacio de).

Jammes (Francis), Jauregui Uribarren (Gabriel), Jautarcol (Luis de Jauregui, dit), Jean de la Croix (saint), Jimenez (cardinal), Joannatéguy (Basile) Jouy (Etienne de), Juaristi (Jon).

Katxo, Kirikiño (Evaristo Buztinza, dit), Kortazar (Jon).

Labayen (AntonioMaria), Lacoizqueta (José Maria de), Lacombe (Jean), Lafitte (Pierre), Lafon (René), La Fontaine (Jean de), Lahetjuzan (Dominique), Lamartine, Landa (José Maria), Landerretche, Landucci (Nicolas), Lapeyre (Etienne), Laphitz (François), Lardizabal (Francisco Ignacio de), Lariz (Xavier de, La Rochefoucauld, Larramendi (Manuel de), Larrasquet (Jean), Larréguy (Bernard), Larreko (Fermin Irigaray, dit), Larzabal (Pierre), Lauaxeta (Esteban de Urquizu, dit), Lazcano (Diego de), Lécluse (Fleury), Lefèvre d'Étapes, León (fray Luis de), Léon (Léon), Lhande (Pierre), Lissarrague (Jean de), Lizardi (José Maria de Aguirre, dit),

Lizarraga (Joaquin de), Logras (Arnaud de), Lopez, Lopez Alén (Francisco), Lorca (Garda), Loti (Pierre), Luchaire (Achille), Luther.

Maeterlinck (Maurice), Maister (Martin), Mallarmé (Stéphane), Manezaundi (Enrique Zubiri Gortari, dit), Manterola (José), Maragall, Mariana, Marin (Michel-Ange), Marot (Clément), Marx (Karl), Maupassant (Guy de), Mazzoni, Meaker (D.P. Meagher), Mendiague (José), Mendi-buru (Sebastian), Michelena (Luis), Michelena (Salvador), Mihura (Alexandre de), Micoleta (Rafael de), Millet, Mirande (Jean), Mistral (Frédéric), Mocoroa (Justo), Moguel (Juan José), Moguel (Vicenta Antonia), Moguel y Urquiza (Juan Antonio de), Molière, Monho (Salvat), Montaigne (Michel de), Montesquieu, Monzón (Telesforo de), Moret (José), Muñagorri, Mundutéguy (Jean), Mújica y Mújica (Gregorio de).

Nerval (Gérard de), Nietzsche, Novia de Salcedo (Pedro).

Ochoa de Arín (José de), Olabide Carrera (Raimundo), Olaechea (Bartolomé), Olaizola (José), Orixe (Nicolas de Ormaechea, dit), Ortiz y San Pelayo (Félix), Otaegui (Claudio de), Otaño (Pedro Maria), Otsamendi, Otxolua (Bernardo Maria Carro, dit), Oxalde (Jean), Oxobi (Jules Moulier, dit), Oyangueren (Melchor de), Oyhénart (Arnaud d').

Pascal (Blaise), Peillen (Dominique), Peñaflorida (Francisco Xavier Maria Munibe e Idiaquez, comte de), Perez de Lazarraga (Joan), Perochegui (Juan de), Phèdre, Poça (Andrés de), Polverel, Portal (Martín), Pouvreau (Sylvain), Prés (Josquin des), Proust (Marcel)

Rabelais (François), Recio Bernardo), Reichenbach (Hans), Rodríguez (Alfonso), Ronsard (Pierre de), Rousseau (Jean-Jacques).

Sagartzazu (Claudio), Saint John Perse, Saint-Simon (duc de), Sallaberry (Jean), Salles (saint François de), Samaniego (Félix Maria de), Sanadon (Jean-Baptiste), Santa Teresa (Bartolomé de), Santesteban, Sarasola (Ibon), Sarriegui, Satrustegui (José Maria), Sauguis (Bertrand de), Scaliger, Schuchardt (Hugo), Scupoli, Soroa y Lasa (Marcelino), Sponde (Jean de), Stempf (Victor), Sully-Prud'homme.

Tallemant des Réaux, Tartas (Jean de), Tennyson, Trueba (Antonio de).

Ubillos (Juan Antonio de), Ullibarri y Galíndez (Pedro de), Unamuno (Miguel de), Uriarte (José Antonio de), Urkizu (Patri), Urquijo e Ibarra (Julio de), Urruzuno (Pedro Miguel), Urte (Pierre d').

Valle (Aurelio), Van Eys (W.Y., Vargas Ponce, Verdaguer (Jacinto), Verlaine (Paul), Viardot (Louis), Vilinch (Indalecio Bizcarrondo, dit), Villasante (Luis), Villegas (Esteban Manuel de), Vinson (Julien), Virgile, Vives, Voltaire, Voltoire.

Webster (Wendworth).

Xenpelar.

Yourcenar (Marguerite).

Zabala (Antonio), Zabala Arana y Goiriena (José), Zabala (Juan Mateo de), Zaitegui (Joaquin), Zalduby (Gratien Adéma, dit), Zapirain, Zerbitzari (Jean Elissalde, dit), Zola (Emile).

*

TABLE DES MATIERES

Avant-propos	p. 2
Chapitre I. Avant 1545 : la tradition orale.....	p. 11
1. Chronologie générale	p. 11
2. Les chants basques à la fin du Moyen Age	p. 13
3. Chants de guerre et poèmes de circonstance	p. 15
4. Chants domestiques	p. 18
5. Formes brèves : devises, épitaphes, proverbes	p. 23
Chapitre II. De 1545 à 1670 : les fondateurs	p. 27
1. Chronologie générale	p. 27
2. L'âge des "lettres humaines" en Europe	p. 33
3. Dechepare et les poètes navarrais	p. 35
4. Le roman pastoral et le recueil de poésies de l'Alavais Joan Perez de Lazarraga.....	p. 41
5. La poésie de circonstance, la poésie religieuse et la poésie didactique aux XVIème et XVIIème siècles	p. 53
6. Le <i>Guero</i> d' Axular et la prose classique de Lissarrague (1571) à Tartas (1666)	p. 61
7. Les recueils de proverbes de 1596 à 1687	p. 76
8. Oyhénart (1590-1667) historien, parémiologue et poète	p. 82
Chapitre III. De la fin du XVIIe siècle au début du XIXème: une époque de transition	p. 96
Chronologie générale	p. 96
2. Aux marges du littéraire: dévots, apologistes et grammairiens	p. 101
3. La littérature basque en prose d'Etcheberri de Sare (1718) à Euiatéguy (1785)	p. 112
4. Les facettes de la poésie avant le temps de S. Monho	p. 123
5. Salvat Monho (1749-1821) et la poésie satirique et burlesques	p. 136
6. Autour du <i>Peru Abarca</i> (1802) de Juan Antonio Moguel	p. 146
Le théâtre : premiers essais dramatiques et premiers manuscrits de pastorales	p. 154
Chapitre IV. L'âge romantique dans les lettres basques (1816-1907)	p. 162
Chronologie générale	p. 162
2. L'essor littéraire au milieu des conflits politiques et sociaux	p. 166
3. Ecrits religieux, linguistiques et didactiques:.....	p. 191

4. Figures et destins de poètes	p. 206
5. Du récit en prose au roman: Domingo de Aguirre	p. 242
6. Nouvelles expériences théâtrales	p. 259
Chapitre V. Les débuts de l'époque contemporaine (1908-1950)	p. 262
1. Chronologie générale	p. 262
2. Une culture confrontée aux drames collectifs	p. 264
3. Echeita et Barbier romanciers. Le genre narratif entre tradition et renouveau	p. 276
4. Deux prosateurs issus du journalisme: "Kirikiño" et Jean Etchepare	p. 288
5. La poésie jusqu'à "Lizardi", "Lauaxeta" et "Orixe"	p. 297
Epilogue	p. 321
Index bibliographique	p. 324
Index alphabétique des auteurs cités	p. 325

*

**

**

*

Achévé d'imprimer le 10 novembre 2006 sur les presses
de l'imprimerie Maubec
R.N. 10 - 40220 Tarnos

