

Sur le caractère de la littérature basque*

(On the character of Basque literature)

Giese, Wilhem

[BIBLID \[1136-6834\(1998\)11:7-24\]](#)

Le bascologue allemand Wilhem Giese fait un tour d'horizon de la littérature basque depuis Bernard d'Etchepare au XVI^e siècle jusqu'à Domingo de Aguirre au début du XX^e siècle. Il analyse surtout les chansons populaires basques, en particulier les chansons d'amour souletines.

Wilhem Giese euskalari alemanak euskal literaturaren ikuspegia ematen du, XVI. mendeko Bernard d'Etcheparerengandik XX. mendearen hasierako Domingo Agirrerenganaino, euskal kanta herrikoiei bereziki erreparatuz, eta are berezikiago Zuberoako amodiozko kantak kontuan hartuz.

El vascólogo alemán Wilhem Giese establece una panorámica de la literatura vasca desde Bernard d'Etchepare en el siglo XVI hasta Domingo de Aguirre a comienzos del XX, centrándose en las canciones populares vascas y más en particular en las canciones de amor suletinas.

* *EJ*, vol. III, nº 4-5-6, 1949, p. 365-372.

Les premières manifestations d'une vie littéraire dans le Pays Basque ne datent que du XVI^e siècle; du moins jusqu'à maintenant nous ne connaissons pas de textes plus anciens. Ce sont des chants épiques, qui ont pour sujets les guerres de bandes de ces temps, comme par exemple les luttes entre les familles des Oñaz et des Gamboa, et des *eresiak*, des plaintes funèbres. Ces productions littéraires du moyen-âge se sont conservées dans les œuvres des historiens du XVI^e et XVII^e siècle (Garibay, Lizarraga, Gachupin). C'est une littérature tout à fait autochtone et plus ou moins populaire, c'est-à-dire une production spontanée.

Une publication différente, émanation d'un intellectualisme, est le *Chant de Lelo* biscayen, de la première moitié du XVI^e siècle et dont on ne connaît pas l'auteur, essai savant de patriotisme, qui veut localiser les luttes entre les Romains et les Cantabres en Biscaye.

La littérature basque du XVI^e et du XVII^e siècle, si importante qu'elle soit pour la connaissance de l'évolution de la langue basque —et qui à l'avenir veut en écrire l'histoire, ne peut pas négliger son étude— n'est pas une littérature autochtone, c'est plutôt une production savante et théologique suscitée par le grand mouvement de la Réforme calviniste en France, par la fervente lutte des idées, littérature limitée au Pays Basque français, qu'on pourrait classer tantôt comme littérature française en langue basque, tantôt comme contribution de la littérature basque à la littérature européenne.

Le premier livre basque imprimé (1545) contient les poésies religieuses de Bernard Dechepare ou mieux d'Echepare. Au point de vue littéraire ces poésies comme les traités de la vie dévote de ces siècles sont d'une valeur assez limitée.

Les œuvres basques les plus importantes sont la traduction du Nouveau Testament par Joanes Leizarraga, dédiée à la reine de Navarre Jeanne d'Albret, et l'œuvre ascétique *Guero* de Pierre d'Axular.

Le Testament, encore trop peu étudié, comme surtout le *Guero* nous offrent les meilleurs exemples du style de la prose basque de ces temps. Nous trouvons déjà ici toute cette originalité, cette manière d'expression logique en même temps un peu lourde et cependant mouvementée, cette élégance prononcée de la construction de la phrase, qui caractérise toute la prose et aussi la poésie basque. Pour ceux qui ne connaissent que des langues indo-européennes, il est difficile de comprendre en quoi consiste cette élégance de la langue, dont nous avons parlé, parce qu'il leur faut faire abstraction de toutes les catégories qui leur sont familières. Mais ceux qui ont l'habitude de goûter des textes littéraires hongrois ou turcs auront déjà l'éducation intellectuelle nécessaire pour pénétrer dans les difficultés stylistiques du basque et d'en comprendre les grandes beautés. Cependant, il faut le reconnaître, le style basque et la construction syntactique qui en est la base, ne sont pas les mêmes comme en langue hongroise ou turque, malgré certaines analogies. Le basque nous offre des manières d'expression que les langues mentionnées ne connaissent pas, il connaît par exemple une conjugaison périphrasique comme le perse moderne ou le copte et une manière d'insérer le complément pronominal dans les formes verbales pareilles aux langues caucasiennes, où, du reste, nous rencontrons ce qu'on a appelé le caractère passif du verbe basque. Pour le moment je ne connais aucune étude scientifique sur le style basque, tâche utile pour les temps à venir et de laquelle j'espère de bons résultats pour expliquer l'originalité du basque.

Il nous reste à mentionner le poète souletin A. d'Oihenart. Nous connaissons aujourd'hui cette époque basque-française

assez bien grâce aux études et éditions de mon ami, M. Julio Urquijo.

Au XVIII^e siècle c'est Guipuzcoa qui marche en tête. Mais ici le père jésuite M. de Larramendi exerça une influence malsaine sur la langue, la rendant trop artificielle. Le plus important des jésuites qui publièrent des traités religieux fut sans doute Sebastian de Mendiburu.

Au commencement du XIX^e siècle on entend aussi la voix de la Biscaye: J. A. de Moguel écrit son *Peru Abarca* et Vicenta de Moguel traduit cinquante fables d'Esopé.

Au milieu du siècle, le mouvement littéraire se multiplie des deux côtés des Pyrénées. A Sare et en d'autres lieux du Labourd, en Guipuzcoa et en Bizcaye, la poésie lyrique est cultivée d'une manière imprévue. Je ne veux pas citer les noms des poètes de ce temps, si bien connus dans le Pays Basque. Leur poésie est surtout classique, exception faite des vers d'Elissamburu de Sare et des poésies satiriques d'Indalecio Bizcarrondo (Vilinch) en dialecte de Donostia. Souvent il s'agit des traductions des langues romanes.

Les guerres carlistes terminées (1876) Donostia devient le centre de la vie littéraire. On y célèbre des Jeux Floraux comme dans les temps passés à Sare. Dans tout le pays, depuis la Biscaye jusqu'au Labourd, un grand mouvement scientifique, digne de tout éloge, qui s'est continué jusqu'à ce jour, et dont nous admirons l'élan, les méthodes et les résultats prépare une vie intellectuelle qui représente l'époque classique de la littérature basque. Il est aussi intéressant de voir comment des savants comme R.M. de Azkue et Arturo Campión sont en même temps des poètes, des nouvellistes et des auteurs de comédies de rang. Dans le genre dramatique se distinguent les comédies de Soroa et d'Alzaga par la force de la langue populaire. Alzaga est aussi le librettiste de deux opéras. En poésie lyrique le Biscayen Sabino de Arana y Goiri sait exprimer des pensées profondes et des sentiments raffinés dans un langage nouveau, subtil et spontané.

Le plus grand des romanciers est le Bicayen Domingo de Aguirre qu'on a comparé à Pereda. Et bien sûr, sa production littéraire est influencée par le régionalisme réaliste de la littérature espagnole du siècle passé, elle est une émanation du "sabor de la tierruca". C'est avec Aguirre que la littérature basque est parvenue à son originalité, qu'elle est devenue une littérature indigène, purement basque par la conception et par les moyens d'expression: c'est l'âme forte et sincère des Basques mêmes qui nous parle.

Le réalisme de ce grand peintre de la vie basque est tellement prononcé, qu'il se sert tantôt du dialecte guipuzcoan, tantôt du biscayen pour reproduire le juste coloris régional, même dans le langage. Les romans d'Aguirre sont au nombre de trois. Plus important que le premier, *Auñemendiko lorea* (la fleur des Pyrénées), écrit en guipuzcoan, est le roman maritime *Kresala* (Eau de mer), en dialecte biscayen. Mais son chef-d'œuvre, c'est *Garoa* (La fougère), en dialecte guipuzcoan, qui peint la vie du paysan basque, cette vie forte, attachée au sol paternel et aux traditions séculaires, avec une vivacité émouvante et une force intérieure inconnue jusqu'à ce moment. *Garoa* est pour la littérature basque ce qu'est *Seitsemän Veljestä* (Les sept frères) d'Alexis Kiwi pour la littérature finnoise.

Plus importante que la littérature écrite et vraiment très riche et variée est la littérature orale basque.

Aujourd'hui, nous connaissons assez bien le trésor des *contes populaires* basques, grâce aux publications de

Cerquand, W. Webster, J. Vinson, de M. Jean Barbier et M. Ressurrection María de Azkue. Le second volume de *Euskalerraren yakintza*, excellente collection de contes, légendes et anecdotes basques que M. Azkue, cet érudit champion des bascologues, a présenté en 1942 comme résultat d'une enquête de cinquante années, se distingue — comme déjà la collection de M. Barbier, celle-ci limitée au Pays Basque français — par la représentation scientifique et l'indication des lieux de provenance, et est, par cette méthode géographique même, un excellent livre d'introduction à la langue et littérature basque. C'est surtout la publication *Eusko-Folklore* qui a fait de la littérature orale basque l'objet d'enquêtes méthodiques depuis 1921: elle a publié déjà plus de quatre cents récits populaires.

En considérant les contes basques dans leur totalité on remarque, bien sûr, des contes originaux qui traitent de *lami-ñak* ou *gizontsoak*, *sorginak*, du *Basajaun*, de *Mari Urraka* ou *Anbotoko dama*, de *l'Akelarre* et du *Txerren* (du diable). Mais il existe aussi des contes basques, où nous voyons des *lami-ñak* à l'œuvre, comme par exemple dans les traditions populaires de constructions de ponts ou de châteaux que nous connaissons dans presque tout le territoire roman.

Du reste nous constatons le même problème que nous connaissons déjà dans le domaine des belles-lettres: Une grande partie du trésor de contes populaires basques vient des voisins, de Français et des Espagnols. En général, le Pays Basque français a subi l'influence de la France, les "Provincias vascongadas" l'influence espagnole. Je veux vous démontrer par un exemple curieux combien le même conte populaire est différent sur les deux côtés des Pyrénées selon la parenté de la version avec la traduction française ou espagnole.

M. M. Ariztia a publié dans *l'Anuario* de "Eusko-Folklore" XIV de 1934 (p. 122) le conte labourdin *L'Abbé Santsusiren ichtoria*, raconté par le vieux Manech Lamotte, de Sare, âgé de 74 ans. C'est une variante du fameux conte de l'empereur et de l'abbé, qui n'est pas seulement répandu en toute l'Europe, mais aussi dans une grande partie de l'Asie. Il s'agit d'un quantité de questions, en général trois, que l'empereur pose à l'abbé. Celui-ci ne peut pas trouver les solutions. A sa place, un meunier ou un serviteur, déguisé en abbé, donne les justes réponses à l'empereur et délivre ainsi l'abbé ou le couvent de l'amende imposée.

Les questions de la version labourdines sont:

1. Munduaren erdia non den? Où se trouve le centre du monde?
2. Ilargiak zembat pisu duen? Combien pèse la lune?
3. Nik zembat dudan balio? Combien est-ce que je vaudrais?
4. Nik zer dudan gogoan? Qu'est-ce que je pense?

Les réponses sont:

1. Pour annoncer le centre du monde, le garçon meunier met une perche dans un champ de pois. — 2. La lune pèse 15 onces. — 3. Le roi vaut 28 pièces. En général, on trouve "29 pièces" en cet endroit. Voilà la raison des 28 pièces: *izan bazine emperadore bat, hogoita bederatzi emanen narozkitzun; bainan, errege nola baitzaren, hogoita zortzi diru peza. Gure Jainko Salbatzailea, mundu guziaren jabea, hogoita hamarretan saldu izan zen, orduan, zuk, hogoita zortzi balio!* — 4. Le roi pense que le garçon meunier serait l'abbé.

Dans des versions françaises, on peut constater la première question (où se trouve le centre du monde?), déjà au

XIII^e siècle, et elle est fort répandue en France. En Espagne elle se trouve dans Timoneda (1566), au Portugal chez Trancoso (1569) et dans une version populaire de Turquel. Il semble que cette question soit inconnue en Italie.

La seconde question (Combien pèse la lune?), est très rare. Elle est d'origine française. Je la connais aussi en deux versions populaires portugaises (de Turquel et de Coimbra), où elle doit représenter une influence française.

La troisième question, très répandue en France, mais aussi en Italie — elle se trouve déjà chez Sacchetti (ca. 1392) — est attestée en outre par des versions espagnoles (Timoneda, Trueba; version andalouse d'Utrera) et portugaise (de Turquel et d'Evora).

La quatrième question (Qu'est-ce que je pense?), qui apparaît en 1526 chez Teofilo Folengo, est bientôt répandue en toute l'Europe et en Asie.

Nous constatons donc qu'il y a quatre questions dans notre conte labourdin et que les deux premières sont caractéristiques des versions françaises.

Eh bien! la version haut-navarraise (de Goldaraz) que M. Azkue nous a communiqué (*Euskalerraren Yakintza* II, 252), *Moru agintari bat eta fraile legoa* qui correspond à notre conte labourdin, ne connaît pas ces deux questions.

La seconde et troisième question haut-navarraise sont à peu près les mêmes que la troisième et la quatrième de la version labourdine: *Zembat balio dut nik?* et *Zer da nik orain buruan dudan ustea?*

La première question *Zenbat denboran eman dezaket nik munduari itzuli osoa?* (En combien de temps puis-je faire le tour du monde?) avec la réponse "Monté au soleil en 24 heures" est répandue dans la Péninsule Ibérique. Elle se trouve chez Trueba, dans la version andalouse d'Utrera et dans la variante portugaise de Turquel. Je ne connais pas cette question des versions françaises, cependant elle peut être constatée dans des versions allemandes et anglaises du XVIII^e siècle et dans des variantes flamandes du XVIII^e siècle.

Remarquons que la version haut-navarraise se distingue aussi par le coloris mauresque: au lieu du roi, nous avons ici un chef supérieur des Maures: *moruen agintari andi bat*.

Nous voyons donc clairement deux sphères différentes, une méridionale, où règne l'influence espagnole, et une septentrionale, où des traditions françaises sont en vigueur.

De même, le Pays Basque français a conservé dans la Soule les *Pastorales* qu'on ne connaît pas dans l'Espagne basque. Ces *Pastorales* que M.G. Hérelle a étudiées avec tant de succès — le texte le plus ancien, dont on se sert encore aujourd'hui, est de 1723 — sont des survivances du théâtre français du Moyen-âge, comme les mystères bretons du XVI^e au XIX^e siècles. C'est un théâtre populaire ou, mieux dit, c'était un théâtre populaire, où des paysans et des bergers jouaient pour les bergers et les paysans, il y a encore vingt ans. Quant à la forme, ce sont de simples rimes sans valeur littéraire qu'on peut comparer par exemple aux rimes simples et vulgaires du mystère breton *Buhez Sante Barba* de 1557 et des *Ordinalia* cornique de la fin du moyen-âge.

La chanson populaire basque est d'une grande richesse. Les gens du pays ont une facilité remarquable de rimer et d'improviser qui peut être comparée à celle des couches rustiques en Andalousie, au Portugal et en Galice, et qu'on retrouve chez la population cantabrique du pays de Galles. Surtout

en Guipuzcoa, les *bertsolaris* organisent des concours d'improvisations à la manière des anciens tençons provençaux et des concours des *Eisteddfods* cambriques. Le *bertsolari* improvise le texte et la musique et se distingue d'une note satirique. Le *bertsolarisme* a été étudié par M.M. de Lekuona dans son livre *Literatura oral euskerica* (Donostia 1935).

La chanson populaire est le miroir de la vie populaire. Dans les belles collections de J.-D.-J. Sallaberry, l'important *Cancionero popular vasco* de M.R.M. de Azkue et les quelques chansons que j'ai entendues chanter moi-même, se reflètent la religiosité, les mœurs et coutumes, la trilogie de la vie, les vêtements, le travail des femmes, des paysans et des bergers, des meuniers et des muletiers.

Mais on peut aussi étudier l'âme basque à travers la chanson. Dirigeons l'attention surtout à deux particularités: à la plaisanterie et raillerie, et à l'amour de la nature.

Pour donner quelques exemples de la raillerie je rappelle ici seulement la gaie chanson bas-navarraise *Mendecoste phestetan* (S. 210)¹ avec les cinq vieilles qui, ayant bu trop de vin, se mettent à se battre, et de la *Soule Urzo luma gris gachua* (S. 145), l'histoire de la colombe qui ne veut pas être mangée, et *Belhaudiko bortian* (S. 225), improvisé par Topet-Etchahun: les brebis en révolte contre leurs bergers.

L'amour de la nature qui nous rappelle cet amour profond qui distingue Francis Jammes, le poète de la voisine campagne d'Orthez, est bien prononcé. Les fleurs et les feuilles jouent le même rôle important comme dans la poésie populaire portugaise et roumaine. Mais je ne veux pas présenter tous les détails de ce sentiment de la nature et je me limitai à attirer l'intérêt au motif caractéristique des oiseaux.

Nous y trouvons la colombe, la perdrix, le coq et le rossignol, rarement le coucou, la caille, le merle, la grive, la huppe, l'hirondelle (oiseau préféré par la chanson allemande, tchèque, serbe, albanaise et grecque), la mésange bleue, l'aigle, le vau tour, le corbeau, la corneille, et nous constatons d'abord une bonne observation de la nature prise au vif.

Il est vrai, on trouve dans la chanson basque en partie les mêmes images, dont s'est servi la technique de la "poésie parfaite" comme l'appelle Montaigne, française et espagnole, dès le temps des romantiques (oiseau, rossignol, hirondelle, colombe), mais ici il ne s'agit pas d'une influence, culte de la littérature romane, au contraire, les romantiques et les modernes ont enrichi leurs poésies par des éléments populaires. Aussi le sentiment de la nature dans la poésie populaire basque est plus frais et plus sincère et l'usage des images et des métaphores prises de la nature, du paysage, du milieu rural est plus étendu.

Sans doute, dans quelques chansons les oiseaux sont mentionnés seulement pour indiquer le coloris paysan (perdrix S. 107). Mais le Basque aime le chant des oiseaux. M. A. Campión dit en espagnol dans ses *Narraciones baskas* (III, 24-25) "Si me faltaban las sinfonías de Beethoven y las Sonatas de Mozart, en cambio la alondra me obsequiaba con sus primeros trinos y el ruiseñor con sus últimos gorjeos." "Los pajarillos se alisaban las plumas con el pico y después saltaban apareados de rama en rama, o inmóviles entonaban sus himnos a la luz: nota tierna que repite una misma queja, silbido que se burla, trino de loca alegría, gorjeo de profundo

amor." Dans ce même sens, la chanson populaire met en évidence la beauté du chant du rossignol (901, S. 23.)².

Quelques fois on garde un oiseau en cage (523 un coucou); mais on est plein de pitié pour l'oiseau emprisonné, car l'oiseau en cage chante tristement, parce qu'il aime la liberté: *Xoriñoak kaiolan —tristerik du kantatzen ..., kampo du desiratzen —zeren, zeren— libertatea zoin eder den* (896; S. 48). Cependant on regrette, quand l'oiseau acheté s'enfuit dans un arbre (483).

Dans une romance, le corbeau apparaît comme messager (812). Messagère de la reine des cieux est la colombe blanche (826, 898, 909, 910). En poésie populaire aussi, la chauve-souris, messagère d'amour (905), doit être contée parmi les oiseaux, en contradiction avec la zoologie.

Dans la chanson d'amour, la jeune fille est souvent comparée à une colombe ou colombe blanche. L'amant voudrait être un corbeau pour pouvoir la saisir ou entrer dans son colombier (36). Ou, elle est simplement un joli oiseau qu'il chasse et capture (S. 175). En Soule, quand l'amant, dans la nuit, fait entendre sa voix à la porte de sa bien aimée, il se compare au rouge-gorge chantant (S.94).

Tout le charme de la pensée de nos chanteurs ruraux se manifeste dans les relations intimes qu'ils laissent entrevoir entre le chant ou le vol de l'oiseau et les sentiments de l'homme, par un symbolisme qui rend un paysage d'âme par un aspect de la nature.

Le vol de l'oiseau symbolise l'accord des deux amoureux; bas navarrais *Hura juiten airean (choria) berak plazer duenian; Zur' eta ner' amodioa hala dabila munduian* (S. 18). "Il (l'oiseau) s'envole en l'air quand cela lui plaît: Votre amour et le mien vont ainsi de par le monde."

Le chant de la caille dans les champs de blé, symbolise le bonheur de l'amant retournant de sa mie (52).

L'oiseau volant symbolise aussi un vif désir. On aime le chant du rossignol en été, on ne l'a pas vu pendant l'hiver et on prie Dieu, qu'il le fasse retourner (77, S.23), exprimant de cette manière son vif désir du beau et fécond temps d'été et de l'amour. En Soule, contrée où les chansons populaires sont riches en finesse de ce genre, le rossignol accompagne l'amant à la porte de sa mie et doit prêter sa voix pour annoncer l'arrivée de l'ami à la jeune fille (S. 253), exprimant en même temps ses sentiments amoureux. L'oiseau s'élevant dans les airs fait accroître le désir du jeune homme de visiter son amour en Espagne après la neige (79, S. 112).

Le rossignol caché dans les feuilles profère des plaintes et des gémissements (130), on lui demande de chanter d'allègres airs d'amour (443).

Malheureux, le jeune homme voudrait être un oiseau, un corbeau, pour se mettre dans la chambre de sa bien-aimée et lui expliquer ses peines et ses douleurs (896).

Dédaigné, l'amant compare sa tristesse à celle de la tourterelle qui a perdu sa compagne (S. 99).

Quelquefois l'oiseau chantant est un trompeur (902); à comparer la perdrix (151, 238).

De gais oiseaux dansant et sautillant de rameau à rameau servent à introduire les strophes d'une chanson de mariage (9).

1. S. J.-D.-J. Sallaberry, Chants populaires du Pays Basque. Paris 1930

2. Les numéros sans autre indication se réfèrent aux numéros des chants du *Cancionero popular vasco* de M. Azkue.

La poulette bigarrée qui va au champ, le coq étant dans la maison, représente la femme infidèle (844, à comparer 855).

La mère compare son amour pour l'enfant avec celui des oiseaux pour leurs petits. Les pigeons, les merles et les grives sont des cadeaux pour le petit fils (176). La mère compare son petit garçon avec les colombes, et dans son amour, il est plus beau que celles-ci (187).

Ne considérant que ce seul motif des oiseaux nous apercevons déjà une richesse extraordinaire d'images populaires et d'expressions vraiment poétiques pour indiquer des sentiments humains et exciter des frémissements de la sensibilité, qui font des chansons de nos paysans et bergers des chefs-d'œuvre d'art rustique.

Hambourg