

# Une Thèse à la Sorbonne sur la Pastorale d'Hélène de Constantinople

---

Le samedi 13 mars 1909, notre collaborateur M. Albert Léon, ce jeune aveugle agrégé de philosophie qui professe au lycée de La Roche-sur-Yon, a soutenu devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris deux thèses en vue du doctorat ès lettres. La thèse complémentaire avait pour titre: *Une pastorale basque: Hélène de Constantinople*.

Il y avait bien longtemps qu'il n'avait été question, si ce n'est tout-à-fait incidemment (1) du basque à la Sorbonne. Depuis la thèse du regretté Luchaire (1877) on ne pourrait guère citer, croyons-nous, de cours ou de soutenances qui aient roulé sur la langue ou le pays basque: aussi est-ce avec un véritable plaisir que les Basquistes entendirent cette discussion.

Le jury était présidé par M. Antoine Thomas, professeur de littérature française du Moyen-Age et de philologie romane à la Sorbonne et directeur à l'Ecole pratique des Hautes Etudes, membre de l'Institut, auteur d'articles sur des emprunts du basque au gascon (2) et d'un article paru dans le *Journal des Débats* sur Bidegain; M. Thomas était assisté de M. Vinson, professeur d'hindoustani et de tamoul à l'Ecole spéciale et nationale des langues orientales vivantes (qui avait lu la thèse en manuscrit), et de M. Gustave Reynier, maître de conférences de littérature française à la Sorbonne.

Contrairement à l'usage, le candidat n'a pas été invité à résumer son travail. Mais voici l'exposé qu'il aurait fait et que nous devons à son obligeance:

«On ne parviendra à connaître intégralement l'origine et, dans la mesure du possible, l'histoire du Théâtre populaire des Basques de

---

(1) Par exemple lors de la soutenance assez récente de la thèse de AI. de Félice sur *l'Onomastique des rivières de France*, M. Antoine Thomas dit quelques mots sur le vocable *ur*, eau.

(2) *Essais de philologie française*, Paris, 1898, pp. 117-123.

France que lorsque les pièces qui le composent, celles du moins qui subsistent encore, auront été une à une examinées et rattachées, s'il se peut, à leurs sources respectives.

« C'est à collaborer selon mes forces à une telle œuvre que je destine le présent travail où je me suis proposé d'analyser la Pastorale d'Hélène de Constantinople et d'en indiquer les origines françaises.

« Cette étude est précédée d'une introduction où sont rappelées, d'après les travaux antérieurs et d'après mes propres observations les principaux traits du théâtre souletin en général. Après avoir exposé l'état actuel de la question, j'explique pourquoi seules les Pastorales qu'on joue encore en Soule et parfois en Basse-Navarre, sont des productions authentiques du Théâtre populaire et vraiment national des Basques.

« J'aborde ensuite l'étude des caractères essentiels de ce Théâtre sous sa forme tragique. De l'examen successif de la nature des manuscrits, des fonctions des organisateurs ou «Instituteurs» de Pastorales, du caractère des auteurs, de la manière dont les trageries sont représentées, de leur composition, et enfin des sujets qu'elles portent sur la scène, je dégage, en terminant la première partie de cette introduction, les conclusions suivantes: composées d'après une technique semblable dans les grandes lignes à celle des mystères français dont elles traitent plus d'un sujet, encadrant comme eux, entre un prologue et un épilogue une action touffue où succèdent et s'entrecroisent les épisodes les plus différents, où se mêlent les tons les plus divers, où le comique coudoie le tragique, où le style, sacrifié à l'action, subit d'une représentation à l'autre des remaniements plus ou moins notables, les trageries rappellent encore les Mystères français par la prédominance d'une double inspiration religieuse et guerrière et jusque par la présence obligée des diables sur la scène (Satans de Pastorales). Elles semblent donc, ne différer essentiellement des Mystères que par une facture moins soignée et par une simplification excessive du style et de la mise en scène.

« De tout cela, il semble résulter que la tragerie basque n'est, comme le drame breton, qu'une adaptation d'un genre étranger, à savoir du Théâtre français au moyen âge. Il n'y a là, outre la langue, d'autre élément proprement basque que les danses des Sataneries et la prosodie ou plutôt de mode de récitation des vers.

« L'histoire littéraire des régions où fleurit la tragerie invite à croire que les nombreux points de contact entre ce genre dramatique et les Mystères français sont effectivement dûs à une imitation volontaire suscitée par les Mystères ou Pastorales en français, introduites en Béarn et en Gascogne vers le XVI<sup>e</sup> siècle et dont les Pastorales en langue française de la Vallée de Barétous semblent un écho,

« Enfin, de l'examen des sujets, il paraît légitime de conclure que la plupart d'entre eux ont leur origine dans ces livrets populaires imprimés pour le colportage qui se vendaient jadis dans les foires et marchés et dont la bibliothèque de Troyes, notamment, faisait un actif commerce: à tout le moins telle semble être l'origine de la plupart des sujets profanes, romanesques ou légendaires de ce Théâtre, suivis de tous les sujets tirés de la Bible, de la Vie des Saints et de l'Histoire de France. Quoiqu'il en soit, les trageries dont on a pu jusqu'à ce jour déterminer la source sont, comme les Mystères bretons, des adaptations, presque des traductions de la langue française.

« Je conclus cette 1<sup>re</sup> partie de l'introduction en constatant que l'art tragique souletin est un art d'emprunt par sa technique et par ses sujets. De là son intérêt puisqu'il nous présente, plus vivants encore et plus populaires que ne fait la scène bretonne, les restes d'un art qui fleurit jadis dans toute une moitié de l'Europe.

« Dans la deuxième partie de l'introduction, je rappelle sommairement ce qu'est le Théâtre comique des Souletins et des Bas-Navarrais.

« Il présente deux catégories de pièces, comme on peut le voir avec tous les détails désirables dans l'excellente étude publiée depuis par M. Hérelle sur ce Théâtre comique. Le premier groupe comprend des farces qu'il était d'usage, il y a encore cinquante ans, de jouer à l'occasion des réjouissances du Carnaval, ce n'était que le développement de ces jugements du Carnaval qu'ou représentait autrefois du Pays Basque et sur plusieurs autres points de la France selon une coutume dont il subsiste encore des traces dans certaines localités, notamment à Bayonne. Mais les développements proprement dramatiques eux-mêmes de ces jugements bouffons, avaient aussi leur analogue eu dehors du Pays Basque, notamment en Bretagne, et même en dehors de France. témoins les *Fastnachtspiele* joués en Allemagne au XI<sup>e</sup> siècle.

« La seconde catégorie de pièces comiques n'est pas davantage exclusivement propre au Pays Basque que d'ailleurs elle y soit ou non spontanément née, ces pièces personnellement satiriques représentent quelque aventure ridicule ou scandaleuse, survenue récemment à une ou plusieurs personnes de la localité. Ce sont des développements dramatiques et plus littéraires de ces dialogues improvisés dont il est d'usage d'agrémenter les charivaris (*Tzintzarrotzak*) que la jeunesse inflige à ceux à la conduite desquels elle trouve à redire. Entre cette forme rudimentaire de la satire et la forme dramatique, il existait encore, il y a cinquante ans (mais cette coutume se perd si même elle n'est tout-à-fait tombée en désuétude), des espèces de pantomimes entre-coupées de dialogues à-demi improvisés, destinées à représenter

l'aventure grotesque ou scandaleuse visée: ct'étaient les *Tobera-Moustrac*.

« Les comedies satiriques proprement dites auxquelles les Souletins donnent eux-mêmes à l'occasion le nom français de *charivary* portent en Soule l'appellation de *Asto-Lasterrak*, et dans le pays de Cize *Asto-Lasterkak*. Ces deux termes, dont le second est dérivé d'une forme verbale, signifient courses aux ânes, soit parce que, généralement, les ânes remplacent les chevaux de la cavalcade qui précède les trageries, soit parce que ces pièces comiques et peut-être aussi l'usage que je viens de mentionner proviennent de ces chevauchées de l'âne, de ces promenades sur un âne, que jadis en Soule, dans plusieurs contrées du midi de la France et dans d'autres régions françaises, notamment à Lyon, on infligeait à l'épouse coupable du mari battu ou à telle autre personne qu'on voulait bafouer. En tout état de cause, les *Asto-Lasterrak* ne constituent pas une forme dramatique exclusive aux Basques non plus que ne leur appartiennent exclusivement les usages dont ce genre comique procède, mais du moins, à défaut de la technique, les scènes représentées sont nationales par les traits de mœurs qu'elles offrent et par des tableaux qui manifestent les tendances et le tour d'esprit des spectateurs.

« Enfin, je fais observer que les comédies carnavalesques et les *Asto-Lasterrak* sont construites d'après les mêmes règles que les Pastorales tragiques: ce sont des vraies parodies de trageries, avec premier et dernier sermons (c'est-à-dire avec prologue et épilogue) et entrecoupées de sataneries. Aussi tel prologue de comédie, celui de «*Canico et Beltchitine*», prononce-t-il, en parlant de la pièce, le nom de Tragerie.

« Après un avant-propos où j'explique que la Pastorale que je vais expliquer est une des plus populaires en même temps qu'une des plus accessibles par le grand nombre des manuscrits qui en subsistent, j'entre dans le vif du sujet avec le chapitre premier consacré à un poème français sur la même donnée que nous a transmis un manuscrit du XI<sup>e</sup> siècle, C'est une de ces compilations de légendes hétéroclites, sortes de rhapsodies de poèmes divers dont la vogue commença vers la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle pour durer jusque vers la fin du siècle suivant.

« La *Chronique Delaine* (tel est le nom du poème), est un ensemble hétéroclite de récits, groupés autour des aventures, et à vrai dire de la vie entière d'Hélène de Constantinople. Ce noyau du poème est le développement de trois germes qui sont un poème du XII<sup>e</sup> siècle sur la même héroïne attribué à Alexandre de Paris; une vie de Saint-Martin de Tours, rimée au XIII<sup>e</sup> siècle en français par le Tourangeau Païen Gastinel et la *Manekine*, poème picard composé au XIII<sup>e</sup> siècle, par Philippe de Remi, sire de Beaumanoir.

« Après ces considérations, et des remarques sur la couleur picarde de la *Chronique Delaine* et les souvenirs historiques qui transparaissent à travers certains épisodes, je passe à l'analyse du poème coupé d'un certain nombre de citations.

« La donnée essentielle est la suivante: Hélène fuit sur les flots Anthoine qui veut l'épouser. Elle devient la femme du roi d'Angleterre: mais les machinations de sa belle-mère l'obligent, pour échapper à la mort, à mener une vie errante. Les aventures d'Hélène, de ses enfants, de son mari et de son père, font l'objet du reste du poème qui se termine par la réunion et la reconnaissance de tous ses personnages et par le miracle de la main coupée de l'Héroïne, qui est rajustée à son bras.

« Dans le second chapitre, j'analyse brièvement le roman populaire en prose dont la *Chronique Delaine* est la source. C'est un récit plus succinct des mêmes événements ou peu s'en faut. Dès le xv<sup>e</sup> siècle, le poème fut, en effet, adapté en prose pour le colportage, et, dans une langue rajeunie d'âge en âge, éditée un grand nombre de fois.

« La dernière édition est du commencement du xix<sup>e</sup> siècle, c'est à elle que j'emprunte mes citations et renvoie mes références.

« Le chapitre III est consacré à la Pastorale basque. Tout d'abord j'en indique et décris les manuscrits subsistants. Puis je donne les raisons qui m'ont invité à commencer pour analyser le texte du manuscrit de la Bibliothèque nationale (N<sup>o</sup> 132 du fonds celtique et basque), manuscrit dont une partie présente la seconde journée d'un texte en deux journées et dont l'autre partie, copiée par les soins de M. Hérelle, sur la partie correspondante du texte de Bayonne, me paraît être celle qui correspond de plus près à ce que devait être la première journée du texte en deux journées que je viens de mentionner.

« Après cela, j'analyse tour à tour le texte de Bayonne (la partie qui n'est pas transcrite sur le manuscrit de la Bibliothèque nationale); celui d'Ordarp, le plus complet à mon sens des textes en une journée; ceux de la Bibliothèque municipale de Bordeaux, n<sup>os</sup> 37 et 36, ce dernier ne comprenant qu'une première journée. Ces analyses sont appuyées de nombreuses citations avec traduction en regard. Pour faciliter la comparaison, chaque citation est complétée, quand il y a lieu, par les citations des passages correspondants au Roman en prose et des autres manuscrits basques, transcrites à la fin du chapitre sous la rubrique: Annexes et variantes.

« Pour terminer, je formule les conclusions suivantes: 1<sup>o</sup> les textes examinés présentent entre eux, non seulement pour le fond, mais aussi pour la forme et jusque sur les points par où ils diffèrent du roman français, trop de ressemblances pour ne pas les devoir à un même modèle

basque primitif; 2° ce modèle ne peut être l'un des textes actuellement subsistants, car chacun d'eux a emprunté au roman français des particularités qui font défaut aux autres; 3° il remonte donc à un même modèle basque modifié dans chacun d'eux selon le goût de *l'Instituteur* et surtout selon les exigences de la représentation et le nombre d'acteurs disponibles. Le modèle primitif n'était vraisemblablement, qu'une adaptation à la scène basque du roman en prose; il devait contenir à lui seul les événements que nous retrouvons dispersés dans tous les autres textes, c'est-à-dire dans les incidents du roman français à l'exception peut-être d'un seul (les amours de Constant et de Plaisance); 4° les seules modifications apportées au fond du sujet étaient celles nécessitées par l'art dramatique eu général et par la dramaturgie basque en particulier, telle l'introduction des Sataneries et de personnages secondaires auxquels les divers textes ont donné les noms popularisés chez les Basques par la légende ou par l'histoire.

« Ces légères adjonctions sont souvent empruntées à une sorte de fonds commun où puisent les Pastoraliers; c'est ainsi qu'une Satanerie du manuscrit d'Ordiarp, qu'elle appartienne ou non au modèle primitif, se retrouve dans la tragerie de Roland et dans la farce de *Canico et Beltchitine*; Ferragus, personnage popularisé au xv<sup>e</sup> siècle par «*les conquêtes du Grand Charlenagne*», qui paraît dans notre Pastorale, est présent aussi dans la farce précédemment citée et dans celle de «*Jouanic Hobe et Arlaita*»; *Dorimène et le Prince Osman* nous offre une querelle entre le géant et Satan presque identique à celle qui est représentée dans un des textes d'Hélène; enfin, le dialogue entre les deux mendiants que nous lisons dans deux des manuscrits d'Hélène se retrouve également dans la farce de *Canico et Beltchitine* que M. Hérelle a révélée au public français; 5° le texte primitif a dû être composé pour être représenté en deux journées; 6° c'est au modèle primitif qu'il faut rapporter les archaïsmes d'orthographe et de langue qu'on remarque dans le texte de Bayonne et le manuscrit n° 37 de Bordeaux et accidentellement dans les autres textes. Dans un dernier chapitre je fais quelques observations sur le style, la versification et la langue de la tragerie examinée dans cet ouvrage. Le style n'a rien qui le distingue de celui des autres pièces du même genre. Quant à la versification, comme la plupart des œuvres semblables, Hélène de Constantinople est écrite en quatrains dont les vers pairs riment seuls entre eux, les vers impairs ne rimant ni entre eux ni avec les autres. Le vers d'un nombre assez inégal et assez variable de syllabes tend cependant à se rapprocher de l'octosyllabe.

« On sent évidemment l'influence, surtout sous la forme octosyllabique qu'il présente dans les *Romances* espagnoles, du vers *politique*,

mètre usité depuis le quatrième siècle dans la poésie latine populaire et sacrée, dans les poèmes populaires des pays romans au moyen âge, dans certaines ballades anglaises, et dans les complaintes et les cantiques en langue française. La rime, réduite parfois à l'assonance, est le seul élément fixé qui caractérise ici le vers si l'on excepte la manière propre de les réciter. C'est, en effet, la récitation qui ramène le vers à l'unité en le réduisant à peu près, quel que soit le nombre de syllabes, à une mesure à huit temps.

« De plus, dans chaque quatrain *du premier et du dernier sermon*, la voix monte et descend alternativement selon des règles invariables; ces quatrains du dialogue eux aussi sont récités d'après une mélodie qui est toujours la même, mais qui diffère de celle des sermons.

« En ce qui concerne la langue, outre quelques archaïsmes occasionnels, il faut noter dans notre tragerie, un abus aussi grand que dans les autres des vocables empruntés au Français sans nécessité, et, comme dans d'autres Pastorales, l'introduction de phrases françaises, espagnoles, béarnaises et latines.»

*M. Thomas* déclare avoir lu avec intérêt la première partie de la thèse. Avant de prendre la parole pour son propre compte, il remercie *M. Vinson*, «dont le concours était indispensable» de se trouver dans le jury, et il lui donne la parole (1).

*M. Vinson* déplore la mort d'Achille Luchaire, qui était tout désigné pour argumenter ici. C'est un grand honneur pour moi, continue-t-il, de me trouver pour une fois au milieu des professeurs de la Sorbonne, dont le rayonnement est universel. C'est en qualité de professeur d'hindoustani que je suis ici. Vous vous souvenez de ce professeur d'hindoustani dont parle Théophile Gautier et qui enseigne seulement le basque (2). — Il y a lieu de vous féliciter chaudement de votre livre: il est bien fait, avec ordre, méthode, soin. (Et ici *M. Vinson* fait une discrète et touchante allusion à des dévouements éclairés qui ont permis au candidat de mener à bien sa difficile entreprise). — Mais je ferai quelques critiques. L'exécution matérielle laisse à désirer. Les noms propres sont souvent incorrects: je note page 13 B. de Lagrèze, au lieu de Basque de Lagrèze. Il y a à redire aussi sur votre note 2 de la page 14.

---

(1) Nous tenons à prévenir que, les paroles prêtées ici aux professeurs et au candidat n'ont absolument rien de sténographique.

(2) Voici le passage. Il est dans *Fortunio* (Paris, Desessart, 1838 p. 108: «M. C\*\*\*, professeur d'Indostani, n'avait jamais su que la langue eskuara, ou patois basque, qu'il enseignait à un allemand naïf, seul élève de son cours».

Autres inadvertances page 66. Ailleurs, les noms de Charencey et de Daranatz sont écorchés. On trouve aussi Ch. Vinson au lieu de Cf. Vinson comme si je m'appelais Charles! Musculdy ne s'écrit pas avec un *k*. Je vous donne tous ces errata, car je compte bien que vous publierez ce travail sous une autre forme, en nous donnant le texte complet de la pastorale. Autre étourderie: à plusieurs reprises, vous mentionnez l'ouvrage de M. Le Braz, sur le théâtre celtique sans nous dire quelle édition il faut consulter. — Au reste, vos citations ne sont pas toujours d'une précision parfaite. — Pages 33 et 66 vous parlez d'une pastorale béarnaise qui ne serait connue que par des citations imprimées à Limoges au XVIII<sup>e</sup> siècle: erreur: ce n'est pas cet ouvrage-là qui fut imprimé à Limoges. — Enfin, pour en finir avec ces détails, je crois déceler souvent dans vos phrases un peu lourdes l'impatience du travailleur. — Mais abordons le fond. Le sujet que vous avez choisi est intéressant: mais il eût été bon que vous indiquassiez l'origine et la composition de la légende d'Hélène (éléments mythologiques, religieux, historiques). Je vous engage à reprendre votre travail sous cet aspect. — A propos des versions en prose, vous dites qu'il n'y en a qu'une: mais est-ce bien sûr? — Ce en quoi vous me paraissez, en revanche, avoir parfaitement raison, c'est quand vous dites que les pastorales basques ont été empruntées aux Béarnais à l'époque de Marguerite de Navarre. Mais pourquoi dites-vous que la Société policée parlait alors français et non béarnais? De nombreux textes béarnais contredisent votre assertion. Et nous savons qu'à Bayonne on parlait patois à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. — Venons-en à une autre observation: vous semblez vous complaire à la graphie *tragerie*: vous auriez pu ne pas insister. — Quant au mot pastorale, je suis dans votre cas: je n'en connais pas l'origine exacte. — Vous notez quelque part que Webster compare le rôle des satans à celui du choeur antique. Que pensez-vous de cette comparaison?

*M. Albert Léon* répond que la ressemblance des satans et du chœur quant aux danses ne lui paraît pas typique, puisque les satans se démènent de façons très diverses. C'est plutôt dans le prologue et l'épilogue que je chercherais -des points de contact avec le théâtre antique. C'est bien là, dans le *lehen pheredikia* et dans l'*azken pheredikia* que la ressemblance est réelle. Webster, en outre, faisait d'autres rapprochements, mais je ne crois pas qu'il y ait influence.

*M. Vinson.* — Je me demande pourquoi parmi les satans on met le courrier.

*M. Léon.* — Je vois là l'influence des mystères français: dans ceux-ci le messager joue le rôle de bouffon,

*M. Thomas* intervient dans la discussion et à propos des satans demande à *M. Léon* comment il a pu écrire que *Bulgifer* était une corruption de *Lucifér*. Comment passe-t-on phonétiquement de l'un de ces mots à l'autre?

*M. Léon* cite la forme *Brugifer* qui se trouve dans Richard sans peur. (Une longue discussion s'engage à ce sujet entre *MM. Thomas, Vinson* et *Léon*).

*M. Vinson*. — Vous dites que les prêtres sont opposés aux pastorales. Et vous en signalez une que NI. Inchauspe fit jouer en 1859: mais c'était pour plaire au Prince Louis-Lucien Bonaparte. Et les jeunes filles protestèrent contre la représentation de cette pièce. — Savez-vous quelle est la raison d'être des rubans que les satans ont à leur bâton?

*M. Albert Léon*. — Je crois qu'il est prudent de ne pas chercher ici d'influences historiques.

*M. Vinson*. — Causons de la mesure dans laquelle sont écrits les vers des pastorales. Elle se ramène au type de quinze pieds divisés par une césure (on écrit cela sur deux lignes). Mais cette mesure n'est pas spéciale aux pastorales: c'est celle qu'emploient notamment Dechepare et Etcheberri. Vous n'ignorez pas que M. Hérelle, dans son dernier ouvrage sur les pastorales (1) appelle ce vers le vers politique: c'est le catalectique tétramètre trochaïque. On trouve quelques vers faux, p. ex. celui-ci de Dechepare:

Parabiçuyan nahi enuque emazteric ezpaliz.

Ce vers a 17 pieds. Il doit y avoir beaucoup d'erreurs de copie de ce genre.

*M. Léon*. — En récitant, les acteurs commettent des erreurs semblables, et ils essaient de rétablir l'unité par la récitation.

*M. Vinson*. — J'attire votre attention sur quelques mauvaises traductions: Page 74 vous paraissez oublier que *Jndone* ne s'applique qu'aux saints catholiques. — Page 296 vous traduisez *ciec* par «vous autres»; c'est plutôt «vous tous».

*M. Léon* maintient sa traduction.

*M. Vinson*. — Il y eut autrefois des pronoms exclusifs: *Çaretenc* p. ex. Ailleurs je remarque *gaiçcoa*: ce mot a un sens péjoratif, mais sympathique.

*M. Vinson* et *M. Léon* dissertent ensuite sur les mots *hor* et *chakhur*.

*M. Léon*. — *Hor* ne se dit plus.

---

(1) Canico et Beltchitine.

*M. Vinson.* — Page 518 vous dites que «*guerla*, guerre, se disait, *gudu*... dans l'ancien biscayen et, l'ancien bas-navarrais; mais *gudu* signifie plutôt combat. Les Basques n'ont pas connu de guerres à proprement parler.

*M. Léon* maintient que *gudu* signifie guerre.

*M. Vinson* soutient que *gerla* est le mot, propre en l'espèce. — Pourquoi reprochez-vous à Azkue d'avoir banni de son Dictionnaire les mots empruntés?

*M. Léon* déclare qu'il fallait mettre tous les mots, même empruntés, dont se servent les Basques.

*M. Vinson*, n'est pas de cet avis. — Le souletin est, riche en vocables de ce genre, mais il ne faut pas exagérer.

*M. Thomas* intervient et déclare que le basque par suite de cette contamination romane croissante, est destiné à mourir: c'est aussi le sentiment de *M. Vinson*.

*M. Vinson.* — Vous citez quelque part le vocabulaire souletin que donne Liçarrague. On y trouve des formes en *-uya*. Cela nous prouve que *l'ü* n'existait pas à cette époque en souletin.

*M. Léon.* — Mais *-ua* aurait pu tout aussi bien devenir *-üya*.

*M. Vinson.* — Pourtant dans Liçarrague nous avons bien *-uya*, alors que le souletin moderne a *-ia* (ex. *bürria*).

*M. Léon.* — On ne peut évidemment pas prouver qu'il y eut *l'ü* au XVI<sup>e</sup> siècle; il devait y avoir deus *u*, dont l'un donnait en composition *-uya* et l'autre *-üya*.

*M. Vinaon.* — Les langues ont une tendance à se compliquer. Les conditions climatériques et les combinaisons de sons en sont la cause. — Je vous reprocherai d'avoir étudié surtout, en linguistique basque les travaux du Prince L.-L. Bonaparte et ceux de M. Campion. La méthode de Bonaparte était sujette à caution, puisque d'après lui étaient, seules primitives les formes existant encore aujourd'hui dans une variété basque au moins.

*M. Thomas.* — La question de *u* et *ü* intéresse la linguistique générale. Mais dans certains cas elle est bien difficile à résoudre. Voyez la question de *l'u* latin. Pourquoi en français avons-nous *ü*? Ascoli croyait que les Gaulois n'ayant pas *u* auraient dit *ü*. Mais Tobler pense que même dans la période historique du provençal il faut prononcer *u*. Pour ma part, j'estime impossible de discerner qui a raison. Il est curieux de constater l'existence de *l'ü* en basque.

*M. Albert Léon.* — Il n'y a pas de dialecte basque qui ait complètement perdu le *u*: même en souletin il existe concurremment avec le *ü*.

*M. Vinson.* — Je serais assez tenté de voir dans cet *ü* le résultat d'une

évolution spontanée et non un emprunt au roman. — Je vous ferai un autre reproche: vous avez une tendance à rechercher trop le détail: c'est ainsi que vous faites une distinction entre les suffixes *-ra* et *-rat*; pour moi j'estime qu'il n'y a pas lieu d'en faire. — Autre observation: les mots *has*, *mintza*, etc., qui sont destinés aux acteurs dans les pastorales, vous les considérez comme devant précéder des auxiliaires de l'impératif et du subjonctif sous-entendus, mais le radical seul indique plutôt l'affirmation pure et simple, comme clans ce proverbe d'Oihénart:

Otsoa non aipa, hau guerta.

*M. Albert Léon.* — Mais quand on dit à un acteur: *ilchus* tout court, il s'agit bien d'un impératif.

*M. Vinson.* — Vous parlez quelque part du pluriel *zu*: il est bon de faire remarquer à cet égard que *zuek* est un pluriel pléonastique. — La forme verbale *deraut* et les similaires me paraissent être originellement des formes causatives.

*M. Albert Léon.* — Ces formes sont inusitées aujourd'hui.

*M. Vinson.* — *Deraut* pour moi n'a pas le même sens que *daut*: *deraut* est causatif. — En terminant, laissez-moi vous reféliciter de votre travail, et je vous engage vivement à nous donner le texte complet de la pastorale *d'Hélène de Constantinople*.

*M. Antoine Thomas* déclare que la première partie de la thèse est, une contribution importante à la littérature du moyen âge. Le manuscrit de Lyon, qui est, unique sous cette forme, a été publié par vous par fragments; mais je reprocherai à votre analyse d'être très, trop développée même. — Les notes que vous donnez sont généralement judicieuses; votre effort, à tout prendre, a été heureux. Je vous ferai cependant quelques critiques.

Il en est, une qui est, grave. Page 8 il est dit à propos des *cayers* de pastorales que les mot *cayer* est fautivement orthographié. Je proteste énergiquement. Il n'a pas de raison d'être dans ce mot.

*M. Albert Léon.* Mais il faut tenir compte que les copies des *cahiers* de pastorales sont illettrés et, c'est par ignorance qu'ils ont omis *l'h*.

*M. Thomas.* — N'empêche que l'ou devrait écrire *cayer* sans *h* comme païen (sans *h*.)

Au point de vue des sources, vous avez eu tort d'avancer p. 67 que les mystères sont inconnus en gascon au Moyen Age. Il y en a peu de traces, c'est vrai, mais je puis vous en citer au moins un: je fais allusion à la passion gasconne du xv<sup>e</sup> siècle qui n'est pas encore publiée.

J'ai été frappé de la comparaison, intéressante, que vous faites entre le théâtre basque et le théâtre breton.

Vous parlez quelque part de *Pançat* à propos du carnaval. Je vois là une influence gasconne. — Le théâtre celtique mentionne un *Malaryer* et M. Le Brai dit que ce mot est usité en Poitou aussi: c'est le *malardier* (Mardi Gras.)

Page 88 vous mettez un point d'interrogation après *St-Jeun Caillabit*. Pourquoi ?

*M. Albert Léon.* — C'est que l'origine en est obscure.

*M. Thomas.* — Mais cette pastorale doit être une imitation d'un poème français dont l'époque n'est pas bien déterminée (il est peut-être du milieu environ du XIV<sup>e</sup> siècle).

Vous avez eu tort de dire que dans un poème picard le phonème *gue* a été employé à tort pour *ge*. Mais aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, on employait le *gue* dans cette position.

*Bachelor, marronnier* ne sont pas des phénomènes dialectaux: en français normal on dit *viller, accoler* (lat. *-aris*).

Passons à l'emploi du *w*. Le *w* germanique donne quelquefois *v* en français, p. ex. *aider*; mais en picard comme en français on écrit *w* voyelle et consonne (*oui*): c'est un simple fait de graphie.

Vous avez renvoyé à Suchier pour Beaumanoir: mais vous êtes en retard, ce personnage s'appelle Philippe de Reims et cela a été établi avant le travail de Suchier.

Page 115, note 5, vous dites que *lamatour* est au cas régime. Mais il n'y a pas de cas sujet correspondant.

Vous citez ailleurs le dictionnaire de Godefroy: mais il est mauvais, car il donne souvent des définitions vagues et incomplètes. Puis il contient des erreurs: *estrumelé* p. ex. ne veut pas dire *haillon*, mais comme Gaston Paris l'a établi «qui n'a pas de trumeau».

*M. Thomas* signale quelques autres lacunes dans la thèse, et termine en félicitant le candidat.

*M. G. Reynier* constate que M. Léon a donné de nombreux renseignements; mais il eût voulu une table des matières beaucoup plus développée, ainsi qu'une préface détaillée. Je ne puis discuter à fond vos idées, vu mon incompetence. Je crois, comme vous, que l'influence espagnole est négligeable dans les pastorales. Le troisième quart du XVI<sup>e</sup> siècle nous donne des pièces espagnoles plus ou moins analogues, mais littéraires et non sorties du peuple.

Page 65 et suivantes, vous discutez sur l'origine du mot pastorale, mais vous ne demontrez point que plus tard ce mot signifie comédie.

*M. Léon* cite le témoignage de Brantôme.

*M. Reynier.* — Ce témoignage n'est pas suffisant.

Il n'y a pas d'exemples de pièces portant le titre de pastorales et où des bergers ne figurent pas. M. Beauquier parle de représentations analogues en Franche-Comté, chaque année à Noël (4).

.....

Après une heure trois quarts de discussion, quelques minutes de repos ont été données à *M. Léon*; puis a eu lieu la soutenance de la thèse principale, dont le sujet était: *Les éléments cartésiens de la doctrine spinoziste sur les rapports de la pensée et de son objet.*

*M. Léon* a été proclamé docteur ès lettres avec la mention *honorable*.

GEORGES LACOMBE.

---

(1) Nous tenons à nous excuser de ce que tout ce qui précède a souvent de vague et de discontinu; la cause de ces défauts doit être cherchée dans ce que la discussion a souvent été très rapide et que l'on n'entendait pas toujours tout suffisamment.

