

NOTICES

SUR QUELQUES PASTORALES BASQUES

OBSERVATIONS PRÉLIMINAIRES.

Toutes les pastorales basques aujourd'hui connues peuvent se répartir en neuf classes qui sont :

- 1° le cycle de l'Antiquité profane, 2 pièces ;
- 2° le cycle de l'Ancien Testament, 8 pièces ;
- 3° le cycle du Nouveau Testament, 9 pièces ;
- 4° le cycle de la Vie des Saints, 18 pièces ;
- 5° le cycle des Chansons de geste, 5 pièces ;
- 6° le cycle des Romans d'aventures, 11 pièces ;
- 7° le cycle de l'Histoire légendaire, 13 pièces ;
- 8° les comédies carnavalesques, 2 pièces ;
- 9° les farces charivariques, 16 pièces.

Nous voudrions donner sur ces 84 œuvres, ou du moins sur les principales d'entre elles, quelques renseignements plus complets que ceux qui ont été donnés jusqu'à ce jour. Voici, en peu de mots, le plan que nous avons suivi et le but que nous nous sommes proposé dans les notices dont le lecteur trouvera ici quelques-mies.

Les titres. — Il n'est pas toujours aussi facile qu'on pourrait le croire, d'assigner à chaque pastorale son titre exact. D'une part, il arrive souvent que les manuscrits, mutilés au début, ne portent aucun titre ; ou, au contraire, il arrive que deux manuscrits d'une même pièce portent des titres différents. D'autre part, les « instituteurs de pastorales » ne s'astreignent guère à donner constamment le même titre à celles qu'ils font représenter ; ils

les désignent volontiers par le nom de l'un quelconque des personnages qui y figurent, et peut-être leur plaît-il parfois de changer intentionnellement ce nom, pour allécher le public par l'attrait d'une prétendue nouveauté. C'est ainsi que *Jean de Paris* a été appelé *le roi de Grenade*, et que *les trois Martyrs* ont été joués en 1906 sous le titre de *Got*. — Nous avons mis en vedette, pour chaque pastorale, le titre qui nous a paru le mieux convenir à la nature de la pièce. Mais nous avons aussi rapporté les autres titres, sous-titres et faux titres par lesquels cette même pièce a pu être désignée.

Lorsque les manuscrits portent un litre, la pièce y est presque toujours qualifiée de « tragédie » ; et cela n'a rien d'étonnant, puisque tous ces manuscrits sont des copies relativement, récentes, et qu'aucun d'eux ne remonte à une époque antérieure au milieu du XVIII^e siècle. Mais nous avons eu plusieurs fois l'agréable surprise de retrouver dans les prologues ou dans les épilogues les vestiges de qualifications plus anciennes : la pièce y est dénommée « mystère », ou « histoire », ou « vie ». Or ces dernières dénominations sont tombées en désuétude dès la fin du XVI^e siècle ; et, si elles ont survécu dans le texte traditionnel des « sermons », c'est apparemment que la pièce elle-même, en dépit des remaniements successifs, a une origine assez reculée.

Les textes. — A une ou deux exceptions près, ils sont restés manuscrits, et les manuscrits appartiennent, soit à des dépôts publics, soit à des particuliers.

Les seuls dépôts publics qui possèdent des manuscrits de pastorales basques sont :

1^o La Bibliothèque Nationale : 50 manuscrits, confondus avec les manuscrits celtiques clans une seule série à numérotage continu ;

2^o La Bibliothèque de Bordeaux : 37 manuscrits (dont plusieurs ne sont que de courts fragments ou même de simples scénarios sans texte), formant une série spéciale :

3^o La Bibliothèque de Bayonne : 15 manuscrits, catalogués avec tous les autres, quelle qu'en soit la nature en une série unique ;

4^o Les Archives municipales d'Ordiarp : 1 manuscrit.

Quant aux manuscrits qui appartiennent à des particuliers, il en existe, à notre connaissance, environ 70, dont une trentaine ont pris place dans les bibliothèques d'érudits ou de curieux qui n'habitent pas le Pays basque. Sous nous sommes contenté d'en mentionner sommairement l'existence:

Les analyses. — Pour les pastorales les plus importantes, nous avons fait nos analyses, toutes les fois que cela nous a été possible, d'après l'ensemble du teste. D'autres fois, nous avons dû nous borner à prendre connaissance des arguments par les prologues, lesquels ne manquent jamais d'exposer le sujet de la pièce qu'ils précèdent, mais en omettent inévitablement les moindres circonstances et en taisent même quelquefois de notables épisodes.

Sous avons indiqué avec soin les pièces où apparaît un procédé de rédaction très bizarre, que les pastoraliers basques emploient avec un sans-gêne dont on ne trouverait sans doute ailleurs aucun autre exemple. Ce procédé, que la critique littéraire appelle « contamination », consiste à fondre deux sujets en un seul, et les dramaturges anciens s'en sont déjà servis avec adresse : c'est ainsi que Térence, pour composer ses *Adelphes*, combinait une comédie de Diphile avec une comédie de Ménandre. Mais les pastoraliers basques ne prennent pas la peine, de « combiner » ; ils juxtaposent, ils intercalent, ils enchevêtrent, sans se soucier de relier au moins par une soudure les éléments hétérogènes de cet étrange amalgame. Comme leur public aime les batailles, ils en ajoutent là où on n'y en a pas; comme leur public aime les scènes d'amour, ils en fourrent là où on ne s'attendrait guère à en rencontrer. Par exemple, pour donner du ragoût à la tragédie de *Saint Étienne*, un peu trop fadement hagiographique, ils y incorporent des scènes de guerre empruntées à *Richard de Normandie*, puis d'autres scènes de guerre empruntées à *Geneviève de Brabant*. L'un d'eux, dans un scénario demeuré heureusement à l'état de projet (Bibl. de Bordeaux, n° 25), n'a-t-il pas rêvé de fabriquer une tragédie où il embrouillerait trois sujets différents : *Astyage*, dont la légende appartient à l'antiquité, *Kouli-Khan*, dont l'histoire appartient aux temps modernes, et *Dorimène* dont les crimes passionnels ne relèvent que du romantisme le plus absurde ?

Sous nous sommes borné à dire quelques mots sur les représentations de pastorales, puisqu'elles ont déjà fait ici même l'objet d'une longue étude.

En ce qui concerne les sources, quelquefois, mais trop rarement, et presque toujours en termes trop vagues, le pastoralier indique, dans le prologue de la pièce, l'endroit où il a puisé la

matière première de son œuvre. Lorsque nous avons eu la chance de découvrir sur ce point des renseignements plus nombreux et plus précis, nous nous sommes empressé de les noter. Mais, à défaut de mieux, nous nous sommes attaché du moins à signaler quelques-uns des livres populaires par l'intermédiaire desquels la connaissance des sujets légendaires ou historiques a pu arriver au pastoralier. Pour les sujets hagiographiques, nous avons dit, en outre, s'il existe dans l'archiprêtré de Mauléon, lequel comprend toute la Soule, et dans les doyennés basco-français d'Aramitz, de Navarrenx et d'Oloron-Sainte-Marie, des églises dédiées au saint qui est le héros de la pastorale : car il semble probable qu'à l'origine, chez les Basques comme ailleurs, ces sortes de pièces ont été composées et représentées afin de fêter les patrons de tels ou tels bourgs, et villages, sauf à devenir plus tard des spectacles quelconques, que l'on donna n'importe où, et pour le seul plaisir du peuplé.

Littérature comparée. — Sous cette rubrique nous avons rapporté les titres d'anciennes œuvres théâtrales qui, tant par l'identité des sujets que par une certaine analogie de la forme, peuvent être comparées aux pastorales basques. Celles-ci, comme chacun sait, se rattachent au système dramatique du moyen âge ; même les plus récentes, par exemple *Napoléon*, sont de vrais « mystères » qui ne se divisent ni en actes ni en scènes, qui ne connaissent pas les règles dites d'Aristote, qui racontent d'interminables « histoires » dont les nombreux épisodes se passent dans les lieux les plus divers et s'éparpillent sur une longue suite d'années. C'est vers la fin du xvi^e siècle que ce système a péri, vaincu par le classicisme ; et c'est vers le début du xvii^e siècle que nous avons cessé de faire nos rapprochements.

Ces rapprochements, nous les avons cherchés, non seulement en France, mais aussi, d'une façon d'ailleurs plus superficielle, en Flandre, en Allemagne, en Angleterre, en Espagne et en Italie. Avons-nous donc pu croire que toute cette littérature étrangère aurait eu, par des voies ignorées, quelque mystérieuse influence sur le modeste travail du pastoralier basque ? Le lecteur ne nous fera pas le tort de le supposer un instant. Ce que nous avons voulu, en rapprochant de la pastorale ces œuvres lointaines, c'est contribuer à mettre en lumière une double vérité qui sans doute n'est pas nouvelle, mais qui, semble-t-il, prend plus d'évidence quand elle se concrète en exemples multipliés

et caractéristiques, à savoir que, s'il y eut au moyen âge, et plus spécialement au ^{xv}^e et au ^{xvi}^e siècle, un art dramatique dont les sujets habituels et les procédés de composition et d'exécution étaient communs à toute l'Europe occidentale, il y eut aussi, à côté de l'épanouissement que cet art prit dans les grands centres et dont la vaste littérature des « mystères » nous conserve le témoignage, un autre théâtre beaucoup plus humble, celui des bourgs, celui des campagnes, un théâtre qui était comme un reflet du précédent, qui s'inspirait des mêmes principes, qui traitait les mêmes sujets, mais qui se passait, et pour cause, des somptueux échafauds, des brillants décors, des riches costumes, de machinerie savante. Et il était « populaire » dans toute la force du terme, ce théâtre-là : les pièces qui en composaient le répertoire avaient pour auteurs les demi-lettrés ou même les illettrés du lieu; les acteurs qui jouaient ces pièces étaient, non une troupe de comédiens professionnels, mais les jeunes gens du village, heureux et glorieux de réciter leurs rôles sans aucun appât de profit pécuniaire, pour le seul honneur de paraître en public et de se faire admirer par les gens de leur pays ¹.

Mais, peu à peu, les goûts et les moeurs ont changé, et ce théâtre, le plus démocratique de tous, n'a pu continuer à vivre dans la société moderne. Pourtant il en subsiste encore çà et là des restes épars, auxquels l'érudition et la critique se sont intéressées depuis quelques années, comme on s'intéresse aux ruines d'un monument ancien. Dès l'année 1860, l'abbé Carnel publiait une fort intéressante brochure sur *Les sociétés de rhétorique et leurs représentations dramatiques chez les Flamants de France*; en 1881, Vander Straeten publiait deux volumes sur *le Théâtre*

1. Au sens le plus exact du mot, pour qu'un théâtre mérite d'être appelé *populaire*, il doit réaliser les trois conditions suivantes, à savoir : 1° que les pièces jouées soient l'œuvre, non d'écrivains professionnels, mais de dramaturges d'occasion, qui n'écrivent que pour leur plaisir; 2° que les rôles soient tenus, non par des acteurs professionnels, mais par des amateurs qui ne visent qu'à leur amusement et à celui de l'assistance ; 3° que la représentation se donne, non dans un édifice exploité industriellement pour ces sortes de spectacles, mais dans quelque lieu public, par exemple sur une place, sans aucune arrière-pensée de lucre. A ce point de vue, tout le théâtre du moyen âge a été plus ou moins parfaitement *populaire*, tandis qu'aucun théâtre moderne, et non pas même ceux qui s'intitulent, « de la nature », ou « de verdure », ni non plus les représentations données dans les baraques volantes des foires, ni, a fortiori, les scènes des grandes villes où des impresarios font jouer, disent-ils, pour le peuple, avec quelque réduction dans le prix des places, les mêmes drames et les mêmes opéras qu'ils offrent en d'autres circonstances à l'aristocratie et à la bourgeoisie, ne méritent d'être ainsi qualifiés. Mais au contraire le « théâtre de collège », si florissant au ^{xvii}^e et au ^{xviii}^e siècle, et mort vers la fin du ^{xix}^e, avait des liens étroits avec le vrai « théâtre populaire », comme n'ont pas manqué de le remarquer tous les auteurs qui se sont spécialement occupés de ce sujet.

villageois dans la Flandre belge ; en 1888 et 1889, P. Vidal donnait à la *Revue des langues romanes*, de curieux articles sur l'ancien théâtre populaire dans le Roussillon; plusieurs travaux ont paru sur la fameuse *Passion* d'Oberammergau ; M. Le Braa a consacré aux « mystères » bretons la plus grande partie de son ouvrage sur le *Théâtre celtique*, 1 vol., 1905; M. L. V. Gofflot, dans son *Théâtre de collège*, in-8°, 1907, a résumé de nombreuses études locales faites depuis une vingtaine d'années par différents auteurs ; M. Alessandro d'Ancona, dans *ses Origini del teatro italiano*, 2 vol., 1891, nous a révélé la survivance d'un vrai théâtre paysan en Toscane ¹, en Lombardie, dans le Trentin et dans la région de Naples. Eh bien, les pastorales souletines sont un de ces précieux vestiges du passé, peut-être le mieux conservé de tous, parce que, jusqu'à nos jours, il a été protégé contre de destructives innovations par l'esprit traditionaliste des Basques et par l'indifférence un peu dédaigneuse de leurs voisins ².

G. HÉRELLE.

CYCLE DE L'ANTIQUITÉ PROFANE

ŒDIPE

Buchon intitule cette pastorale *OEdipe de Jocaste*. Les manuscrits la qualifient « tragédie ».

LE TEXTE

Bibliothèque nationale. Mss. celtiques et basques. — N° 178.

1. Nous appelons particulièrement l'attention sur les *maggi* toscans, qui sont de tout point semblables aux pastorales basques, et qui, comme celles-ci, se jouent encore avec grand succès dans les campagnes italiennes. Depuis quelque temps, on a même construit des théâtres stables pour les représenter.

2. Outre les publications déjà mentionnées ci-dessus et celles de MM. Francisque Michel, A. Chaho, J. Vinson, W. Webster, trop connues de tous les basquistes pour qu'il soit nécessaire d'en donner ici la bibliographie, nous citerons dans nos notices plusieurs autres ouvrages dont voici l'indication : A. Assier, la *Bibliothèque bleue*, 1874 ; Chambers, *the Mediaeval stage*, 2 vol., 1903 ; De Douhet, *Dictionnaire des Mystères*, 1854, et *Dictionnaire des légendes du Christianisme*, 1855 ; Gœdeke, *Grundriss zur Geschichte des deutschen Dichtung*, 4 vol., 1884-1891 ; Halliwell, *A dictionary of old english plays*, 4860 ; A. Jauffret, *Lettrepastorale... sur le religieux et les paroisses*, 899 ; La Barrera, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, 1860 ; Moratin, *Origenes del teatro español*, 1838 ; Nisard, *Histoire des livres populaires et de la littérature de colportage*, 2 vol., 1864 ; Petit de Julleville, *les Mystères*, 2 vol., 1860 ; Ribaueneira, *les Vies des Saints*, traduction de l'abbé Daras, 12 vol., 1858 ; J. de Voragine, *la Légende dorée*, traduction de Wyzewa, 1902, etc.

Volume relié, dos et coins de parchemin; papier à bras, 305 X 210 mm. : 28 feuillets écrits sur 2 colonnes. Complet. Nombre des versets comptés par le copiste : 1175, y compris les sermons. I^x-libris : Martin Bohotéguy, d'Aroue, 1793 : Jean Mécol, de Garindein, 1793; Pierre Haudé, dit Karrikaburu, seconde moitié du xviii^e siècle.

Un manuscrit appartenant à J. Vinson (Cf. Hérelle, Notice, p. 60).

La traduction française des 16 versets du « dernier sermon » a été publiée par Vinson dans le Folk-lore, p. 338-339.

LA TRAGÉDIE

Analyse faite sur le texte du ms. 178 de la Bibl. Nat. — Vingt personnages. Vinson ci te une autre rédaction qui n'en a que 19.

I. — Laïus, roi de Thèbes, effrayé par un rêve, consulte le devin Socrasta ; et celui-ci explique au roi que la reine Jocaste mettra au monde un « dauphin » qui tuera son père et qui épousera sa mère. Pour prévenir ce malheur, Laïus remet à ses domestiques, Jolicœur et Alexandre, l'enfant qui vient de naître, avec ordre de l'emporter dans la forêt et de le faire mourir. Mais les domestiques, pris de pitié, se contentent de pendre le jeune OEdipe par les pieds, la tête en bas. Deux bergers, Guillen et Parrein, le découvrent encore vivant, le dépendent et l'élèvent. OEdipe grandit, ignorant le secret de sa naissance ; et, à dix-huit ans, devenu un garçon sans pareil et apprenant enfin qu'il est enfant trouvé, part à la recherche de ses parents. En chemin, il rencontre un énorme géant, qu'il occit ; puis, fier de cette victoire, il fait tant de tapage que la garde se dispose à le massacrer. Mais Laïus survient, essaie d'arrêter le combat et périt de la main de son fils.

Jocaste est d'abord désolée du meurtre de son mari. Mais Olympia, sa demoiselle d'honneur, lui fait remarquer que le meurtrier est un beau et brave cavalier, et elle conseille à la reine veuve de l'épouser. Celle-ci se laisse convaincre, et, pendant le repas de noces, l'aveugle Theresia égaie les convives par ses chants. Trois enfants naissent au couple royal, Étéocle, Pélo-nique et Antigone.

Presque aussitôt après le mariage, de grands malheurs affigent le royaume : sécheresse de trois ans, famine, épidémie. OEdipe, affligé pour son peuple, jure que, quel que soit le coupable dont

les péchés ont attiré de telles calamités sur le pays, il en fera justice. Alors Socraста révèle au roi son double crime, et OEdipe se crève les yeux de désespoir. Douleur d'Antigone à la vue de son père aveugle. L'infortuné, sentant sa fin prochaine, veut « faire son testament ». Il envoie chercher Étéocle et Pélonique, et il règle ainsi la succession au trône : les deux frères régneront alternativement sur Thèbes, chacun pendant un an, et c'est Étéocle, l'aîné, qui régnera le premier.

II. — Étéocle, devenu roi, déclare à Pélonique qu'il ne lui cédera pas le pouvoir. Pélonique, excité par son oncle Créon, injurie Étéocle, et les deux frères, furieux, sortent ensemble du palais. Jocaste, avertie de cette dispute par Olympia, redoute une lutte fratricide, et, lorsqu'Étéocle rentre seul, elle lui demande tout d'abord avec angoisse s'il n'a pas tué Pélonique; puis, rassurée sur ce point, elle reproche sévèrement au nouveau roi de ne vouloir pas se soumettre à la volonté paternelle et elle s'efforce de rétablir la paix entre les deux frères.

Créon prend le parti de son neveu Étéocle, tandis qu'Hémon, fils de Créon, prend le parti de son cousin Pélonique. Or Hémon est amoureux d'Antigone, qui le paie de retour ; et, tandis que Jocaste et Antigone entreprennent diverses négociations afin de réconcilier ces ennemis implacables, c'est lui qui, par amour pour la sœur, sépare les frères prêts à s'entretuer dans un duel impie.

Enfin Jocaste, voyant que tous ses efforts de pacificatrice n'aboutissent à rien, autorise Étéocle et Pélonique à vider leur querelle par les armes. Ils se jettent l'un contre l'autre « comme des sauvages, et restent morts sur le théâtre ». Joie de Créon, que cette double mort fait roi. Il défend de donner la sépulture aux cadavres de ses neveux, envoie en prison Antigone, qu'il qualifie de « putain errante », parce qu'elle est l'amie de son fils Hémon, et chasse celui-ci de Thèbes.

Mais l'aveugle Theresia vient annoncer à Créon que le châtiement divin est suspendu sur sa tête. En effet, Hémon ne tarde pas à reparaitre avec une armée qui ravage le pays ; il tue son père de sa propre main ; il délivre et il épouse Antigone. Les deux amants, enfin unis, « rendent grâce à Dieu d'avoir mis un terme à tous ces malheurs ».

(Voir aussi la courte analyse que Vinson a publiée dans le Folk-lore, p. 339-314.)

Représentations connues. — En 1759, à Camou. — Le 6 septembre 1783, à Camou. — Le 26 mai 1792, à Garindein. — En mars et juin 1793, s. l. — Le 18 avril 1816, à Lambare.

Sur les représentations de cette pastorale pendant la période révolutionnaire. voir *Revue des Études basques*, n° de janvier 1910.

Sources. — Les principales sources anciennes sont : pour les crimes et la punition d'OEdipe, Sophocle, « OEdipe roi » ; pour la guerre fratricide d'Étéocle et de Polynice, Euripide, « les Phéniciennes » ; Sénèque le tragique, « OEdipe » ; Stace, « la Thébaïde ». — Au moyen âge, « le Roman de Thèbes », poème français du XII^e siècle, publié en 1880 et 1890 par L. Constans, 2 vol., et qui contient toute l'histoire d'OEdipe et de ses enfants. Le poème, mis en prose dès le XIII^e siècle, fut imprimé dans cette nouvelle forme vers 1531, sous le titre de « Roman de Edipus, fils du roy Layus, lequel Edipus tua son père, et depuis espousa sa mère, et en eut quatre enfans » ; il a été réimprimé dans la collection Silvestre. Il ne semble pas que le pastoralier basque se soit inspiré du « Roman de Thèbes ».

LITTÉRATURE COMPARÉE

FRANCE. — Théâtre de collège : « OEdipe », tragédie en cinq actes, par le P. Folard, 1722. (Gofflot, p. 268.) Selon le témoignage de M. Batcave, une pastorale française d'« OEdipe » s'est jouée dans le Béarn jusqu'aux environs de 1820.

ALLEMAGNE. — « Tragedi. Die unglückhafte Königin Jocaste », par Hans Sachs, 1550. (Gœdeke, *Grundriss*, III. Catal., n° 168.)

ANGLATERRE. « OEdipus, a tragedy », par A. Neville, 1568 et « OEdipus, a latin tragedy », par William Gager, étudiant à Oxford, XVI^e siècle (Halliwell) : « Jocaste », pièce imitée de Dolce, jouée en 1579 à l'école de droit de Cambridge. (Gofflot, p. 66.)

ITALIE. — « OEdipe » traduit de Sophocle et représenté à Vicence en 1585 ; « Giocasta », par Lodovico Dolce, XVI^e siècle. (D'Ancona, II, 488, note; L. Riccoboni, I, 101.)

ASTYAGE

Buchon intitule cette pastorale *Cyrus* ; et Badé, après avoir nommé *Cyrus*, nomme en outre *la Revolution de Perse*, ce qui

n'est très probablement qu'un autre titre de la même pièce
Les manuscrits la qualifient « tragédie. »

LE TESTE

Bibliothèque nationale. Mss. celtiques et basques. — N° 180. Volume relié dos et coin de parchemin ; papier écolier, 320 X 210 min. ; 72 pages écrites sur 2 colonnes. Dans ce cahier s'entremêlent les trois pastorales intitulées « Astyage », « Dorimène » et « Koulikhan ». Nombre des versets comptés par le copiste, 1638 ; mais il n'en subsiste qu'environ 1500. Ex-libris : Jean-Pierre Bayou, de Tardets, 1863 ; Jean-Pierre Héguiaphal, de Chéraute. — N° 207, f^{os} 10-24. La tragédie d'« Astyage » est intercalée dans celle de « Daniel ». Pour la description du ms., voir « Daniel ».

Bibliothèque de Bordeaux. Mss. basques. — N° 19. Cahier broché sur bâtonnets transversaux qui maintiennent le dos du volume ; papier écolier fort, de petit format ; 171 pages écrites sur une seule colonne. Texte très abrégé. Milieu du XIX^e siècle. — N° 25. Pages 1-25, listes de « figures », où les personnages d'« Astyage » sont mêlés à d'autres.

Bibliothèque de Bayonne, Mss. — N° 15. Cahier cartonné papier à bras, 320 X 215 mm. ; 38 feuillets écrits sur 2 colonnes. Complet. Ex-libris : Saffores, de Tardets, 1836 ; Jⁿ-B^c Saffores. — N° 51. Fragment où le prologue d'« Astyage » est mêlé à celui de « Daniel ».

Deux manuscrits appartenant à J. Aguer (Cf. Hérelle, Notice, p. 23), et J. Héguiaphal (copie sur papier écolier, mais relativement ancienne).

La traduction française des 73 versets du prologue et de 7 ou 8 versets de la satanerie a été publiée par Vinson dans le Folk-lore, p. 326-333.

LA TRAGÉDIE

Analyse faite d'après trois prologues différents. — Vinson attribue à cette pièce 37 rôles ; mais il n'est pas facile de reconnaître quels sont les personnages qui lui appartiennent en propre : car elle a été altérée plus qu'aucune autre par contamination, et, dans tous les manuscrits, on y a mêlé des

scènes de « Kouli-Khhan », de « Dorimène », de « Bajazet », des farces charivariques, etc.

Selon le prologue du ms. 51 de Bayonne. — Astyage, puissant roi des Mèdes, rêve que sa fille Mandane met au monde une vigne qui couvre la terre; et les devins, interprétant ce songe, prédisent au roi qu'il sera détrôné par le fils de sa fille. Pour obvier à cette fâcheuse prophétie, Astyage marie sa fille à Cambyse, simple gentilhomme de Perse ; et, lorsqu'elle accouche, il ordonne à un marchand de bœufs de prendre le nouveau-né et de l'exposer clans une forêt à la fureur des bêtes féroces. Mais la femme de ce marchand, qui venait elle-même de donner le jour à un enfant mort, expose dans la forêt le petit cadavre et garde pour elle le fils de Mandane, nommé Cyrus par ses parents adoptifs.

Dix ans plus tard, Cyrus, devenu beau et intelligent, est élu roi par ses camarades de jeu, et, en vertu de l'autorité que lui donne cette élection, il fait fouetter le fils d'un seigneur, pour refus d'obéissance. Le seigneur se plaint à Astyage, qui appelle Cyrus devant lui, le réprimande, puis, étonné des réponses du jeune garçon, procède à une enquête, découvre que cet enfant est son petit-fils, le rend à sa mère et le fait élever d'après les coutumes des Perses.

Au moment où Cyrus atteint sa vingtième année, la guerre éclate entre les Perses et les Mèdes. Cyrus, allié à Darius, détrône son grand-père Astyage et fait prisonnier Crésus, roi de Lydie, qu'il charge de chaînes, oblige à monter sur le bûcher, puis épargne généreusement. Ensuite Cyrus entre en campagne contre le roi de Babylone, assiège celle capitale et s'en empare.

Ici s'arrête le récit du ms. 51 de Bayonne.

Selon les prologues du ms. 15 de Bayonne et du ms. 180 de la Bibl. nationale, le pastoralier semble avoir donné à son sujet plus de développement et s'être attaché à d'autres données de la légende. Le marchand de bœufs est remplacé par un berger. Harpagus, secrétaire d'Astyage, devient un des principaux personnages de la pièce, et c'est lui qui, pour se venger de son maître, suscite la guerre entre les Mèdes et les Perses, etc.

(Voir aussi l'analyse d'« Astyage » publiée par Vinson dans le Folklore, p. 326-335, avec un résumé de la « satanterie », dont nous n'avons rien dit ci-dessus.)

Représentations connues. — Le 14 mars 1836, à Tardets. —

Le 15 mars 1850, à Larrau. — Le 1^{er} juin 1863, s. l. — Le 3 avril 1893, à Ossas. (Cf. *The Monthly Pacquet*, avril 1897.)

Sources. — Il est dit dans le prologue que « l'argument a été pris dans les bons auteurs, sans s'écarter de la vérité ». — Les principales sources anciennes de la légende d'Astyage sont Hérodote et Xénophon. Nous ignorons à quelles sources plus récentes aurait pu puiser le pastoralier basque.

LITTERATURE COMPARÉE

FRANCE. — L'histoire d'Astyage, de Cyrus et de Crésus a fourni de nombreuses œuvres au théâtre de collège, notamment : « Cyrus », du P. Aubery, tragédie en cinq actes, avec prologue, jouée en 1619 à Toulouse ; « Cyrus restitutus », joué en 1673 au collège Louis-le-Grand. avec le ballet de « l'Empire du Soleil » ; « Cyrus », du P. de la Mue, joué en 1679. au collège Louis-le-Grand, avec le ballet « de la Pais » ; « Crésus », du P. Le Jay, tragédie avec intermèdes, jouée en 1711 au collège Louis-le-Grand, etc. (Gofflot, 257-304 et passim.).

FLANDRE BELGE. — « Het Leven ende Dood van Cirius, koning van Persien... » (Vie et mort de Cyrus, roi de Perse...), tragédie comédie entremêlée de ballets, avec épilogue et farce finale, le tout joué six fois, en 1762, par les « rhétoriciens » du village de Denderwindeke. (Vander Straeten, II, 76.)

ALLEMAGNE. — « Historia. Geburt, Leben und End Cyri, des Königs auf Persia », par Hans Sachs, 1557 : « Tragedi des Königs Cyri. Geburt, Leben und End », par le même, 1.557. (Gœdeke, *Grundriss*, III, Catal., n^{os} 316 et 327.)

ITALIE. — « Ciro riconosciuto, maggio » qui se joue encore, en Toscane. (D'Ancona, II, 240, note.)

(A suivre.)

