

Étymologie, citations, métrique

I.—IDUBEDA

Dans son très savant article sur ce mot (Revue, X, p. 143), M. Paul Labrousse a proposé l'explication *Irubide* «trois voies». En principe, je n'ai pas d'objection contre *idu=iru*, quoique je n'en connaisse pas d'exemples, parce que la mutation *d=r* est normale en basque. Cependant le primitif paraît être *er* ou *her*, peut-être pour *ker*, puisqu'on a l'ordinal *heren* «troisième, tiers». Mais je ne crois pas que *beda* soit le primitif de *bide*. Le contraire serait plus probable. Le grand tort des étymologistes est de ne pas s'occuper de la phonétique. Au surplus il est difficile d'expliquer *Idubeda* en laissant de côté *orospeda* qui est formé de la même façon.

Ces deux noms s'appliquaient à des chaînes de montagne prolongées et «trois voies» indiqueraient plutôt un endroit déterminé, une région restreinte. Il faudrait en outre prouver que le basque était parlé dans le pays que traversent ces montagnes, mais si nous pouvons admettre que les *Vascones* — le *v* latin n'était autre chose que le *w* anglais — étaient les ancêtres des Basques, il n'en était pas de même des Cantabres et des autres populations montagnaises. Elles portaient des noms différents, et vu l'identité des conditions orographiques, climatériques et probablement sociologiques, elles devaient se distinguer les unes des autres, surtout par le langage.

La théorie ibérienne ne peut plus être soutenue. J'ai montré que les inscriptions même se rapportent à trois idiomes ou dialectes différents. Aucune inscription, aucune légende, aucun nom, aucun mot isolé n'a pu être expliqué par le basque. Schuchardt a bien essayé d'identifier certaines terminaisons avec les suffixes désinatifs de l'euscar, mais il ne me semble pas qu'il y ait réussi. Rien en basque ne ressemble aux *aurunikiceai* et *ilceporaies* où l'agglutination paraît être plus compliquée. Le fameux *Illiberi*, dont on a abusé, est écrit *ilurir*, dans le caractère ibéro-punique.

Le problème reste donc entier.

II.—VICTOR HUGO ET LA LANGUE BASQUE

Mr. H. Gavel a parlé récemment des citations basques de Victor Hugo. (Revue IX p. 70). Je m'en étais occupé a plusieurs reprises dans la Revue de Linguistique (V, 433; XIV, 425; XVII, 285; XXIV, 184; XLIII, 87). Le vers rapporté par M. Gavel m'avait échappé. De plus je n'avais pas signalé le nom d'un des bouffons de «Cronwell», *Elespuru* «tête d'église», «capdegleize».

Je ne crois pas que *Gaztibelça* soit *gazte-belza* «le jeune noir», car je ne vois pas de nom basque formé de deux adjectifs. Il doit y avoir là un mot fabriqué sur des souvenirs confus: *belza*, mot courant, et *gazte*, *gaztagna*, *gaztelu*, *gaztigar*, qu'on entend fréquemment; le nom a d'ailleurs une apparence plus basque que *chiri-guirri*, nom que Théophile Gautier donne dans le *Capitaine Fracasse* à un aubergiste basque établi dans les Landes. Il y a là une double erreur, car l'eskuara n'a jamais été parlé au nord de l'Adour.

Faut-il rappeler les deux méprises de Victor Hugo? Il a vu dans le gascon *ariscat* un mot basque signifiant «le hardi» et il a traduit *etcheço yauna*, par olaboureur de la montagne). Dans *l'Homme qui rit*, il fait réciter le «Pater». alternativement dans la même langue par une femme basque et une Irlandaise. Il y avait déjà longtemps cependant qu'on ne parlait plus de la parenté du basque et du celte, qui était presque un article de foi au siècle précédent. Bullet, dans son «Dictionnaire celtique» a mis un grand nombre de mots basques pris au «Diccionario» de *Larramendi*, mais on sait que le jésuite espagnol a fabriqué des mots de toutes pièces. Vers 1825 ou 1830 Lécuse avait retourné cet ouvrage pour en faire un dictionnaire Basque-Espagnol; Les fiches se trouvaient encore à Pau il y a cinquante ans. Il ne sera pas inutile de dire que Lécuse, outre les ouvrages qui portent son nom, a publié plusieurs choses sous le pseudonyme transparent de *Lor Urhersigarria de Fleuri reserreur d'eau*».

III—MÉTRIQUE ET PROSODIE

En cherchant dernièrement, dans ma mémoire où j'avais vu la forme *deraukat* «je te le fais savoir, homme», je me suis rappelé une chanson très intéressante par J. D. J. Sallaberry dans ses «Chants populaires du pays Basque», Bayonne 1870, grand in 8^{vo} p. 101.

Elle est intitulée *Kaiku* «écuelle» et se compose de deux couplets avec un refrain.

I. Nère andrea—andre ona da;—gobernu ona du—auzoan—hartzén duelarik—bere alaba—Mari Kattalin—altzoan.

Traduction littérale: «Ma femme est une bonne femme; elle a un bon gouvernement. chez le voisin, tenant sa fille Marie-Catherine dans son giron.»

II. San Blas alderat—nindohalarik—makhilcho baten—gainean,—arantze beltz bat—sartu zitautan—uspela nuen—oïnean.

«Pendant que j'allais du côté de Saint Blaise sur un petit makhila, une épine noire m'était entrée dans le pied où j'avais une blessure.»

Refrain

Aizazu?—Zer nauzu?—Gero're horrela—munduan ere—biak biziko gerare gu,—baldin bazara kontentu.—Nik beti—freskotchorik—tabernakoa—sototchoan deraukat—ardo gozua.—Ai! Zer kontentu! Ai! Zer alegre!—Eskaintzen dautzut,—nere maitea—arroltzetchoak—eta kaiku esnea.

«Entendez-vous? que voulez-vous? Plus tard encore de cette façon dans le monde aussi nous vivrons nous deux si vous êtes contente. Moi toujours au frais venu de l'auberge dans le petit caveau j'ai pour toi, mon bomme, le vin délicieux. Ah! quelle joie, Ah! quel contentement. Je vous offre, ma bien aimée, un couple d'oeufs et une écuelle de lait.»

La chanson est évidemment incomplète car les deux couplets ne paraissent avoir aucun rapport l'un avec l'autre. D'autres probablement s'intercalaient. C'est en tout cas une pièce satirique dans laquelle un mari se plaint de la négligence de sa femme, le refrain est un dialogue de réconciliation, *amantium iræ*. Le morceau est remarquable par la confusion des dialectes, la fréquence des diminutifs, l'emploi de l'article défini là où l'adjectif indéfini serait mieux à sa place; de plus contrairement aux usages la femme tutoie son mari qui lui dit vous. A noter le verbe *deraukat* et le nom *Kattalin*, avec t mouillé forme ordinaire, diminutive de Catherine dans le Labourd. C'est le nom que dans son beau drame, *la Robe Rouge*, M. Brieux, avec le défaut d'observation propre aux écrivains, a transcrit Catia-léna. A propos de «giron», *altzo*, je rappelle la définition véritablement burlesque qu'en donne M. Salaberry d'Ibarolle dans son Vocabulaire Bas-Navarrais imprimé à Bayonne en 1856: «siège qu'une

personne fait en s'asseyant... et en présentant ses deux cuisses et ses genoux en parallèle pour recevoir des enfants, etc....».

Mais la chanson est particulièrement intéressante par son mètre. Le refrain est irrégulier, quoique les vers de 3 et 5 pieds y dominent. Les deux couplets sont formés chacun de deux quatrains à 3 vers de 5 pieds et un de 3, et dans le même couplet, les deux vers de 3 syllabes se terminent de la même façon, *oan* d'une part, et *an* de l'autre.

Cette mesure, que j'appelle *quinoternaire* se retrouve dans le soi-disant «Chant des Cantabres» (1590) dont tous les couplets finissent, ou à peu près, par *oa*:

Romaco armac—al eguin eta—Vizcayac daroa—cansoa;—Octabiano—munduco jauna—Lekobide Viz-caicoa—etc...

«les armes de Rome ayant fait force, la Biscaye pousse le chant (de guerre); Octavien est le seigneur du monde, Lekobidi celui de la Biscaye, etc...»

C'est probablement aussi sur cette mesure qu'a été composée la chanson biscayenne citée dans la «Tercera Celestina» (1536), dont je reparlerai plus loin.

Un grand nombre de chansons populaires sont aussi construites sur cette mesure, composée de deux à cinq strophes rimant ou consonnant par le quatrième vers:

A—I. Iru damatcho—Donostiaco—Errenterian—dendari—josten ere ba—dakite baño—ardo edaten—obeki.

«Trois demoiselles de St. Sébastien, couturières à Renteria, savent mieux même que coudre, boire du vin.»

II. Donostiarrak—ekarri dute—Getariatik —akerra—kampan doriian paratu dute—aita santuba—dutela.

«Les gens de St. Sébastien ont apporté de Guetaria le bouc; ils l'ont installé dans le clocher, (disant) qu'ils ont le Saint-Père.»

Ce dernier couplet est une réminiscence de la sorcellerie, alors qu'on mettait sur une espèce de trône un bouc qui figurait le diable dans le champ du Sabbat qu'on appelait de ce chef *akhelarre* «lande de bouc».

B—I. Ene maitea—barda non zinen—nik bortañoa—yoitean? —Buruan ere—min nuen eta—dudarik gabe—ohean.

«Ma bien-aimée, où étiez vous hier au soir quand je passais a la petite porte.— J'avais mal aussi à la tête et (j'étais) sans doute au lit.»

II. Arboletan den—ederrena da—oihan beltzean—phagoa;—hitzak ederrak—ditutzu bainan—bertzetan duzu—gogoia.

«Le plus beau qui soit parmi les arbres— est, dans le forêt noire, le hêtre; vous avez de belles paroles, mais vous avez la pensée ailleurs.»

C—I. Lurarren pean—sar niridaiteke,—maitea zure ahalgez—bortz pensaketa—eginik nago—zurekin izan—beharrez,—bortha bar-netik zerratu eta—bethi khamberan—nigarrez,—sentimenduak—airean eta—bihotzetikan—dolorez—ene changrinez—hilarazteko—sortua zinen—arabez.

«J'entrerais sous terre, bien-aimée, par honte de vous; je demeure à faire mille pensées par besoin d'être avec vous, ayant fermé la porte en dedans, en larmes, dans la chambre, les sentiments en l'air et dans le cœur à la peine, puisque vous étiez née pour me faire mourir de chagrin.,

Le *zortziko* du Guipuzcoa n'a de l'octave castillane que le nom, car il se compose de huit vers, alternativement de dix et huit syllabes, dont les second, quatrième, sixième et huitième riment ou consonnent; on sait qu'ils se chantent sur une mélodie à cinq temps ($\frac{5}{8}$, cinq croches).

Urne eder bat—Ikusi nuben—Donostiako—kalean;—itz erditcho bat—hari esan gabe—nola pasatu—parean?—Gorputza zuben—liraña eta—oinak zebiltzan—airean:—politagorik—eztet ikusi—nere begien—aurrean.

«J'avais vu une belle enfant dans une rue de St. Sébastien; sans lui dire un petit demi-mot, comment passer à côté? Elle avait le corps svelte et ses pieds marchaient en l'air. Je n'en ai pas vu de plus jolie au devant de mes yeux.»

Ce sont, comme on voit, quatre strophes quinoternaires.

J'ai dit plus haut que la même mesure devait se retrouver dans la chanson biscayenne de la Troisième Célestine. Je la reproduis ici d'après la photographie qu'en a donnée M. de Urquijo (Revue IV, IV, p. 572).

I. Lelo lirelo çarayleroba—yaçoeguia ninçan—aurten erua—ayioat gauraya—astor usua—lelo lirelo çarayleroba.

II. Aytioat gauraya—aztobicarra—esso amorari—gaiona chala—y penas načala—jator que dala—lelo lirelo çarayleroba.

Il est évident que la chanson est mal rapportée. Le nombre des vers n'est pas le même dans les deux couplets et il y a des fautes de transcription, faciles d'ailleurs à rectifier. Un vers est répété deux fois. Les vers, même ceux du refrain, ont cinq pieds excepté ceux qui commencent par *Iaç* et par *Ayioat*. Mais il est facile de les ramener à la mesure en écrivant pour le premier *so'guin* et pour

le second en supprimant l'interjection *ay*. La répétition montre que vraisemblablement elle avait lieu dans tous les couplets. Au point de vue linguistique, on remarquera qu'il n'y a dans ce morceau que des verbes simples et trois mots d'emprunt, *biçarra*, *pena* et *amor*; je traduis le premier par «audacieux», plutôt que par «brave»; *ninzan*, pour moi n'est pas l'imparfait du verbe «être» mais le prétérit avec *n* final adventice, de l'auxiliaire transitif *eza*. *Gauraya* est dérivé de *gau* «nuit, et s'applique évidemment à un rapace nocturne; *asto* «âne» doit être un diminutif dont je ne puis indiquer le prototype: peut-être est-ce une altération de l'espagnol *asno* ou plutôt du gascon *ase*.

Il me semble que la chanson devait avoir quatre couplets, un vers de chacun des trois premiers devant être répété au commencement des suivants. Chaque couplet se composait de trois vers de cinq syllabes suivis d'un mot de trois, probablement le dernier mot du refrain, *leroba*.

Je crois donc pouvoir proposer la restitution suivante, préférable à celle que j'avais indiquée en 1911, (Revue, V, 1 p. 98.)

I. lelo lirelo—çaray leroba!—yaz so'guin ninzan—aurten eroa—ator usua—leroba—lelo, etc...

II. Ator usua—joat gauraya—asto bigarra—leroba—lelo, etc...

III. Joat gauraya—eso amorari—gaizo nazala—leroba—lelo, etc....

IV. Gaizo nazala—penas nazala—jatorquedala—leroba—lelo, etc.

I. La, la, tralala,—traderidera!—l'an dernier je l'aperçus,—cette année j'en suis fou—viens la colombe, tralala, lala, etc.....

II. Viens, la colombe, le vañtour me part, l'âne audacieux, tralala, lala, etc

III. Le vautour me part, dis à mon amour, que je suis malheureux, tralala, lala, etc

IV. Que je suis malheureux, que je suis en peine, qu'elle vienne à moi, tralala, lala, etc

Les poésies écrites au XVI^e et au XVII^e siècle, sont en vers de quinze pieds, avec trois césures au quatrième, huitième et douzième. C'est le mètre dont se sont servis Dechepare (1545), Etcheberri (1627), Harizmendi (1660) et D'Argaignaratz (1665):

[Munduian den giçon oroc behar luque pensatu....

«Tout homme en ce monde devrait penser»

Margarita Lorrenaco Alençongo duquesa....

«Marguerite de Lorraine, Duchesse d'Alençon» (1)

Ce mètre est employé dans les pastorales qui, on le sait, ont été introduites au XVI^e siècle en Béarn d'où elles ont passé en Soule où elles sont restées localisées. Dans l'avant-propos de *Ganico* et *Belchitine*, M. G. Hérèlle fait voir qu'il y a la une imitation du bas-latin. Ce mètre se retrouve dans plusieurs hymnes, notamment dans le *Pange, lingua, gloriosi corporis misterium, etc....*

Depuis le XVIII^e siècle, les poètes basques, composent en hexamètres de treize pieds, interrompus au septième; des chansons populaires ont adopté ce rythme.

Guernikako arbola da bedeinkatua

«L'arbre de Guernica est béni»

Iruten hari nuzu khiloa gerrian,

Ardura dudalarik nigarra begian

«Vous m'avez en train de filer, la quenouille à la ceinture, ayant fréquemment la larme à l'oeil.»

Mendian zoinen eder epher zango gorri

Nere maiteak, ere bertzeak iduri

Niri hitz eman eta gibelat itzuli.

(Combien belle est dans la montagne la perdrix aux pattes rouges. Ma bien-aimée semblable aussi aux autres, après m'avoir donné sa parole, m'a tourné le dos.)

Un nombre important de chansons populaires sont en vers de huit pieds. Voici un sixain:

Arguia dela diozu,
Gauerdi oraino eztuzu!
Enekilako dembora
Luze iduritzen zaitzu
Amudiorik eztuzu:
Orai zaitut ezagutu.

(1) Ce vers devrait servir à déterminer le livre français que D'Argaignarats a traduit ou imité dans son *Devoten breviarioa*, imprimé à Bayonne en 1665, chez Bernard Bosc qui n'a publié en outre qu'un seul ouvrage, le «Calendrier spirituel» du P. Cortade. Le «Bréviaire» se compose de prières versifiées représentant les psaumes et les hymnes des sept offices canoniques, dont chacun était accompagné d'une gravure appropriée. Les six premiers sont sous le patronage de six grandes saintes et le dernier, complies, sous celui de la Duchesse d'Alençon.

«Vous dites qu'il fait jour, vous n'avez pas encore minuit. Si le temps vous paraît long, vous n'avez pas d'amour. Je vous ai connu maintenant.»

Il y a des exemples de strophes quinoternaires intercalées dans un quatrain de huit syllabes avec les vers duquel elles consonnent par le dernier mot.

Urzo churia, errazu,
 Nora yoaiten zera zu?
 Espainiako
 Borthuak oro
 Elhurrez betheak
 Dituzu:
 Gaurko zure ostatu
 Gure etchean baduzu.
 Ez nau izitzen elhurrak
 Ez eta're gau ilhunak;
 Ene maitea, pasa netzazke
 Zuretzat gau
 Egunak
 Gabak eta egunak
 Desertuetan oihanak.

«Blanche palombe, dites, où allez-vous? Tous les ports de l'Espagne, vous les avez pleins de neige; pour cette nuit, votre auberge vous l'avez dans notre maison.— La neige ne me fait pas peur, ni non plus l'obscurité de la nuit. Ma bien-aimée, je passerai pour vous les jour et nuit, les jours et les nuits, les forêts, dans la solitude.»

Les détails qui précèdent me paraissent donner cette indication que la mesure primitive, naturelle, spontanée, originale, authentique, de la poésie basque, était le quatrain quinoternaire; chaque strophe rimait ou consonnait avec les autres de la même pièce par son quatrième vers. On pourrait y voir aussi un vers de dix huit pieds avec trois césures, mais ce serait bien long et je crois que partout la poésie a commencé avec des vers relativement, courts, cf. les lyriques grecs, le vers saturnien, et le çlôka sanskrit (1).

(1) Le *Çlôka*, qui est le mètre le plus souvent employé est une strophe de quatre vers ou si l'on veut de quatre hémistiches de huit pieds chacun. Les quatre premiers et le dernier sont *ad libitum*. Le Cinquième et le sixième forment, un iambe. Le septième est long dans le premier et le troisième vers est bref dans les deux autres. Par exception, on trouve quelquefois trois brèves aux cinquième, sixième et septième pieds du troisième vers.

On a remarqué que dans les chansons populaires les licences sont fréquentes: deux voyelles prononcées rapidement pour une, d'autres démesurément allongées, contractions et abréviations capricieuses, additions aventureuses de suffixes pléonastiques et de diminutifs, abus des interjections et des chevilles (ai, bai, eta, ere), répétitions inutiles, hiatus ou élisions, enjambements inattendus. On retrouve toutes ces particularités dans les pays: je citerai entre autres la chanson populaire dont Trémiseul de Saint-Hyacinthe s'est spirituellement servi pour railler les amplifications des commentateurs de son temps. (1)

Je dois faire observer que les poésies basques composées depuis une centaine d'années sont en général assez médiocres. Les unes ont pour auteurs des gens qui manquent un peu de culture proprement basque et dont les prétentions n'excusent pas la pauvreté des idées, la vulgarité des expressions ou la banalité des sentiments. On peut en juger par le couplet du *zortziko* cité plus haut. Les mots même n'y sont pas toujours exacts. *Ume* par exemple est un petit enfant nouveau-né, *infans*, et on ne saurait l'appliquer à une fille à laquelle on dit un «petit mot» dans la rue.

Le même sujet se retrouve dans une chanson populaire labourdine: *andereño bat*. «J'avais vu une jeune dame par un petit matin de Dimanche; par la même vue, je fus charmé de ses yeux. Je crois qu'il n'y en a pas de pareille pour la douceur. Mon cœur est triste parce qu'il lui faudrait être avec elle». Il n'y a pas de barbier ni de médecin qui en sache assez dans le monde qui ait remède pour faire guérir mon mal.» Cette chanson vraiment populaire naïve et naturelle est du mètre quinoternaire. On y remarquera le rapprochement du barbier et du médecin, ce qui nous donne sa date 50 ans au moins: aujourd'hui au pays basque; le mot «barbier» est appliqué aux officiers de santé.

Les véritables produits du folk-lore plaisent toujours par le naturel, la naïveté, la simplicité, la suite désordonnée des pensées, les hasards de l'improvisation. M. Jourdain, au grand scandale du Maître de philosophie se rappelait une chanson d'amour où il y avait «du mouton» et Alceste a beau jeu d'écraser la niaiserie,

(1) *Le Chef d' Oeuvre d' un inconnu* poème hereusement découvert et mis au jour avec des remarques savantes et recherchées,..... par M. Le Docteur Chrisostome Matanssius. Il y en a eu plusieurs éditions. C'est l'œuvre d'un écrivain, Hyacinthe Cordonnier, qui avait pris pour pseudonyme le nom de Trémiseul de Saint-Hyacinthe. Il s'agit en réalité d'une chanson populaire.

l'affectation et le faux sentimentalisme du sonnet d'Oronte sous la franchise vigoureuse du vieux refrain français «J'aime mieux ma mie jo guè!».

Les auteurs des autres poésies modernes ont reçu une éducation supérieure, mais trop française ou espagnole. Leurs compositions ne sont qu'habillées de mots basques et les tournures étrangères sont le plus souvent mal appropriées. Une difficulté à laquelle on se heurte fréquemment est l'absence de la distinction grammaticale du genre. Oihenart a intitulé une pièce de vers *Arguia daritzanari* qu'il faut traduire «A celle qui s'appelle la lumière». Il s'agissait d'une espagnole appelée *Luz*, mais dans ce titre rien n'indique le féminin. De même D'Argaignaratz a appelé *Devoten Breviariora*, c'est à dire le «Bréviaire des Dévots» l'imitation ou la traduction qu'il y a faite d'un livre d'heures français à l'usage des dames.

Quelle conclusion tirerai-je des observations et des considérations qui précèdent? Je la résume en deux mots latins que je laisse à mes lecteurs le soin d'interpréter suivant leurs idées, leur manière de voir, leur humeur ou leur fantaisie: *Cuique suum*.

JULIEN VINSON.