

B O L E T I N
D E L A
R E A L S O C I E D A D V A S C O N G A D A
D E L O S A M I G O S D E L P A I S

(Delegada del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Guipúzcoa)

AÑO XIII

CUADERNO 4.º

Redacción y Administración: MUSEO DE SAN TELMO - San Sebastián

Sur la versification de Dechepare

Par René Lafon

La versification de Dechepare a été peu étudiée. M. Ernst Lewy a consacré à ce sujet quelques pages (232-235) de son important article *Zu Dechepare* (*RIEV*, XXV, 1934, 225-239). Certaines de ses observations sont justes; d'autres doivent être, à mon avis, corrigées. Il ne prétendait d'ailleurs pas procéder à une étude complète de la versification du poète. Pour ma part, j'ai été amené, en étudiant la langue de Dechepare, à faire quelques remarques sur sa versification. J'ai longtemps hésité à les publier, car cette question est fort complexe et touche à celles de l'accentuation et du rythme de la langue, sur lesquelles on sait encore trop peu de chose. Je m'y décide finalement, pour que d'autres basquaisants puissent les examiner et dire ce qu'ils en pensent.

J'ai, comme dans mes travaux antérieurs, numéroté les pièces de Dechepare de la façon suivante:

I: *Doctrina Christiana.*

II: *Amorosen gatziguya.*

- III: *Emazten fauore.*
 IV: *Ezconduyen coplac.*
 V: *Amoros secretuqui dena.*
 VI: *Amorosen partizia.*
 VII: *Amoros gelosia.*
 VIII: *Potaren galdacia.*
 IX: *Amorez errequiricia.*
 X: *Amorosen disputa.*
 XI: *Ordu gayçarequi horrat zaquiçat.*
 XII: *Amore gogorraren despita.*
 XIII: *Mossen Bernat Echapareren cantuya.*
 XIV: *Contrapas.*
 XV: *Sautrela.*

“No se concibe un verso vasco sin música, por elemental que ésta sea, a no ser que se trate de obra sabia, de autor directa y claramente influido por la literatura escrita española o francesa.” Cette assertion de Julio Caro Baroja (*Los Vascos*, ch. XXIV, p. 510-511) ne nous paraît pas démentie par les *Primitiæ*. Dans la brève préface de son livre, Dechepare dit qu’il a composé et voulu faire imprimer “quelques poèmes” (*copla batzu*) pour porter à la connaissance du monde entier que la langue basque “est aussi bonne à écrire que les autres”, et “afin que les Basques, comme les autres, aient quelque doctrine écrite dans leur langue, ainsi que quelque matière pour se divertir, converser, chanter et passer le temps”. Il ne dit donc pas nettement que ses vers aient été faits pour être chantés. La *Doctrina Christiana* et même, malgré son titre, la “chanson” de M. Bernard Echeperre ne l’ont certainement pas été. Elles sont trop longues, et, de plus, elles contiennent des strophes dont le nombre de vers n’est pas toujours le même (4, 5 et 6). Les autres, notamment *Contrapas* et *Sautrela*, dont les titres désignent des danses, pourraient être mises en musique. Rien ne permet d’affirmer que l’auteur les y ait destinées; rien ne permet de le nier. Il n’est pas et ne prétend pas être le premier Basque qui ait composé des vers. Il existait déjà une poésie orale, sans doute chantée. Nous possédons des strophes lyriques et épiques en biscayen, dont certaines remontent probablement au XV^e siècle; la chanson de Perucho figure dans la 3^e partie de la *Tercera Celestina*, qui a été publiée pour la première fois en 1536. Dechepare prétend être, et est effectivement le premier à faire imprimer une oeuvre en basque, une oeuvre en vers, de caractère littéraire, qui permette au basque d’accéder au rang qui doit être le sien et qui est, d’après lui, le premier (pièces XIV et XV). “Toutes les autres (langues)

sont arrivées à leur apogée; maintenant, il montera, lui, au-dessus de toutes les autres" (XIV, 4e str.). Dechepare a voulu montrer que l'on pouvait composer en basque des poèmes qui méritaient d'être imprimés et d'être lus dans le monde entier. Peut-être a-t-on le droit d'ajouter: des poèmes qui, comme les poèmes écrits en français ou en espagnol, se suffisaient à eux-mêmes sans que l'ont dû y ajouter le charme de la musique.

Principe de la métrique des poèmes de Dechepare.—Le basque ne connaît pas l'opposition des syllabes longues et des syllabes brèves, qui joue un si grand rôle dans la morphologie du grec ancien et du latin. Son rythme n'est donc pas quantitatif, et sa métrique ne repose pas, comme celle de ces langues, sur le retour régulier de syllabes brèves et de syllabes longues à des places déterminées. D'autre part, à la différence des langues romanes, il ne possède pas, sauf dans le dialecte souletin, un accent tonique dont la place soit fixée par des règles. Toutefois on ignore à quelle époque remonte l'accent souletin tel qu'il existe aujourd'hui, et si l'ensemble des parlers basques a possédé ou non, autrefois, un accent analogue et soumis aux mêmes règles. On ne sait pas à quelle époque s'est constituée la poésie basque, ni ce qu'était alors le rythme de la langue, sinon qu'il ne devait pas être quantitatif.

Il semble à première vue que les vers de Dechepare n'aient pas un nombre fixe de syllabes, mais un nombre qui peut varier à partir d'un certain minimum, lui-même variable suivant le type de vers. Considérons par exemple la première strophe du livre:

*Munduyan den guizon oroc behar luque pensatu
Iangoycoac nola duyen bat bedera formatu,
Bere irudi propiara gure arima creatu,
Memoriaz, vorondatez, endelquyaz goarnitu.*

Le 1er et le 2e vers, prononcés tels qu'ils sont écrits, ont 15 syllabes (8+7); il en est de même du 4e, où l'o de *goarnitu*, mot emprunté, note, comme en gascon, un u consonne. Le 3e vers semble avoir 17 syllabes (9+8). Mais il est aisé de ramener ce nombre à 15, en prononçant, comme on peut le faire aujourd'hui, *ber' irudi*, ou *propiara* avec un i consonne, et *gur' arima*. Le poète invite expressément à élider certaines voyelles lorsqu'il écrit par exemple *personoro* (I, 92) au lieu de *persona oro*, *adoreçac* (I, 214) au lieu de *adora eçac*, *arimere* (I, 100) au lieu de *arima ere*, *baguire-re* (I, 382) au lieu de *baguira ere*. De telles réductions sont courantes aujourd'hui dans le parler du pays de Cize, qui était celui de

Dechepare. Les graphies "phonétiques" que l'on rencontre dans son livre ne s'expliqueraient pas si le nombre des syllabes des vers pouvait être variable. De même, pourquoi, en I, 336, Dechepare écrit-il *egoci tu* au lieu de *egoci ditu*, si ce n'est pour éviter que le vers ait une syllabe de trop? Toutefois, le plus souvent, ce sont les formes pleines, et non des formes contractes ou réduites, qui figurent dans le texte; la graphie n'est pas toujours conforme à ce que devait être la prononciation. Celle-ci était certainement, à l'époque de Dechepare comme aujourd'hui, flottante sur certains points: aujourd'hui *semia*, *otsua*, *buria* se prononcent tantôt avec 3 syllabes, tantôt avec 2; parfois même l'*i* ou l'*u* sont si brefs que l'on ne peut pas dire si le mot a 3 syllabes ou seulement 2. Les élisions tantôt se font, tantôt ne se font pas; on dit *nola erran du?* ou *no! erran du?* On ne doit donc pas s'étonner s'il n'est pas toujours possible de déterminer la prononciation exacte d'un vers ou d'un hémistiche de Dechepare. Mais la connaissance de la prononciation actuelle du cizain permet toujours de ramener un vers qui paraît trop long à son nombre régulier de syllabes. J'ai signalé les divers cas de réduction du nombre des syllabes dans mon étude sur la langue de Dechepare (*BRSVAP*, VII, 1951, 303-338): §§ 7, 8, 10, 11, 12, 14, 15, 30. On peut donc penser que les vers de Dechepare ont un nombre déterminé de syllabes.

Les mètres de Dechepare.—Le nombre des syllabes est toujours impair: 15, 11 ou 7. Les vers, le plus souvent, riment (p. ex. I, 1-4); d'autres fois ils assonnent (p. ex. I, 5-8: *eduequi, gaberic, gurequi, gaberic*).

Les pièces I-VIII, XII, XIII et XV sont écrites en vers de 15 syllabes, qui comportent une coupe, c'est-à-dire une fin de mot, après la 8e. Cette coupe concorde souvent avec le sens, mais non toujours: ainsi, en I, 258 et II, 1, la coupe est après *eta*, qui appartient par le sens au second hémistiche; cf. I, 129 (*duyan || equin*), 368 (*içuliren || ditu*); IV, 26 (*vana || ny ary niz*); IX, 28 (*amratu || gueroz*).

Les strophes comprennent en général 4 vers; de temps en temps apparaît une strophe de 5 ou de 6 vers. Parfois la pièce débute ou finit par un distique. La pièce XV commence par un vers hors-strophe.

La pièce IX, à en juger par la typographie, est écrite en distiques dont le premier vers se compose de deux hémistiches de 7 syllabes rimant ou (une seule fois) assonnant entre eux et dont le second vers est un vers de 15 syllabes du type défini plus haut. En réalité, comme la pause qui marque la fin du premier ensemble de

7 syllabes est toujours demandée ou au moins permise par la syntaxe, la strophe se compose de trois vers, deux de 7 syllabes et un de 15 qui riment ensemble. Certaines réductions doivent être opérées dans la prononciation, par exemple *cen* (25), *baytar* (26), *baquiçu* (29), *ecyerran* (31), *asquiçu* (33), avec une diphtongue *iu* à élément vocalique *i*, *gathyatu* (39), *çuatic* (41) avec *u* consonne, *eznayn* (42), *berceyc* (44), au lieu de *ceren*, *baytara*, *vadaquiçu*, *ecin erran* (cf. *eci escapa*, réduit à *ecyescapa*, I, 139), *asqui duçu*, *gathbatu*, *çugatic*, *eznadin*, *berceric*.

Les pièces X et XI sont en vers de 11 syllabes. La coupe est après la 6e syllabe; elle concorde le plus souvent, mais non toujours (ainsi en 14 et 37), avec le sens. Les strophes sont de 4 vers; toutefois la pièce X commence par un distique. Le titre de la pièce XI est constitué par un vers de 11 syllabes.

La pièce XIV se compose de couplets et d'une sorte de refrain. Celui-ci est constitué par le mot *heuscara* et par un vers de 7 syllabes à finale en *-ra*. Typographiquement les strophes sont de 4 vers. Mais les deux premiers vers riment ensemble, sauf dans la 5e strophe, où ils assontent (*bahiz*, *bagueric*). De plus, ils riment avec le 4e, sauf dans la 2e et la 5e strophes. L'agencement des rimes ou des assonances est donc le même que dans la pièce IX. Le 1er vers a 8 syllabes: on le voit nettement dans les strophes 2 (*berce gendec vste çuten*) et 4 (où *goa*, dans *lengoagetan*, doit se prononcer *gwa*, comme dans la dernière strophe et dans la pièce XV); le 1er vers de la 1re strophe a exceptionnellement 7 syllabes. Le second vers a 7 syllabes: on le voit nettement dans les strophes 1, 3 et 6. Quant au 3e et au 4e vers, qui ne riment ni n'assontent ensemble, ils ont respectivement 8 et 7 syllabes. On peut les considérer comme formant en réalité un grand vers de 15 syllabes.

Les poètes basques ont souvent utilisé des mètres impairs. Le grand vers de 15 syllabes (8+7) a été employé notamment au XVIIe siècle, par Etcheberri et par Harizmendi, et il se rencontre dans de nombreuses chansons:

Chorittua, nurat hua bi hegalez airian?
Jeiki, jeiki, etchenkuak, argia da zabala.

Gernikako arbola est écrit en vers de 13 syllabes (7+6). On trouve des vers de 11 syllabes dans des chansons et des cantiques:

Itsaso, mendiak, ibai, zelaiak,
Zureztat eginak, dira zureak.

La fameuse chanson souletine de Berterretch rappelle par la structure de ses strophes les pièces IX et XIV de Dechepare: deux vers courts suivis d'un vers beaucoup plus long qui rime ou assone avec les deux premiers. Mais dans le texte que nous en possédons actuellement, le nombre des syllabes de chaque vers n'est pas fixe. Les deux premiers vers de la strophe en comptent 7 ou 8. Quant au grand vers, son premier hémistiche a parfois 8 syllabes (*Berterretch, aigü borthala*), et son second en a parfois 7 (*bi belhaiñak herrestia*). Seulement, dans le texte actuel tel que le donne Salla-berry, aucun vers ne se compose d'un hémistiche de 8 et d'un de 7. Si on le prononce tel qu'il est écrit, le grand vers compte toujours plus de 15 syllabes, et il est parfois impossible de réduire le nombre des syllabes à 15, par exemple dans:

Hirur dozena bazabiltzala leiho batetik bestera.

Toutefois il faudrait, pour juger sûrement de la métrique de cet te chanson, pouvoir d'abord en reconstituer le texte primitif. Un vers comme

Ehün behi bazereitzola bere zezena ondoti

semble compter 9+8 syllabes; mais *bere* peut se réduire à *be*, et il existe une variante où, au lieu de *bazereitzola*, figure la forme de présent *baderola* (Gavel, *Grammaire basque*, t. I, § 61, p. 43). Il convient donc de réserver son jugement sur la métrique de la célèbre chanson, qui, elle, fut faite pour être chantée.

Ajoutons qu'une des strophes de cette chanson présente la même anomalie que deux des strophes de la pièce XIV de Dechepare: le grand vers ne rime ni n'assone avec les deux premiers (*ichilik, nigarririk, da*).

Origine des mètres utilisés par Dechepare. Dechepare n'est certainement pas le premier Basque qui ait utilisé les mètres dont il se sert. C'est sans doute à la poésie latine chrétienne que les Basques ont emprunté leurs mètres imparisyllabiques, à une poésie qui ne s'adressait pas seulement aux gens cultivés, mais au peuple entier.

Dans son travail sur *les origines du vers français* (*Annales de la Faculté des Lettres d'Aix*, t. XXI, 1938 et 1939, 3e et 4e fasc., p 219-425), G. Lote écrit: "Des trois principes sur lesquels est établi le vers liturgique, mètre, rythme accentuel et syllabisme, un seul domine et est de bonne heure universel, c'est le syllabisme" (p. 245)

Et, quelques pages plus loin (p. 258): "De très bonne heure, l'accent latin n'est considéré, dans la poésie du plus haut Moyen Age, que comme un accident qui se surajoute souvent au vers, mais dont celui-ci peut se passer." L'auteur est d'avis que les poètes ne se sont pas souciés de l'accent quand ils ont composé leurs vers, et que "ce n'est pas lui qui gouverne leur technique" (p. 253). "Le vers liturgique a pour caractère essentiel un syllabisme permanent... Le rythme consiste avant tout en un certain nombre de syllabes... et l'élément surajouté, quantité ou accent, comme on voudra l'entendre, ne joue qu'un rôle superflu" (p. 269). On serait tenté de dire que les mètres de la poésie latine chrétienne s'adaptèrent bien à une langue dépourvue d'accent tonique à place fixe. Mais il n'est pas du tout sûr que, à l'époque inconnue où ont eu lieu les premiers essais de poésie basque, l'ensemble des dialectes basques ait ignoré l'usage d'un tel accent.

Les poètes latins chrétiens ont utilisé le vers de 7 syllabes et celui de 11; mais dans celui de 11 syllabes, la coupe est après la 5e, et non après la 6e; c'est l'inverse chez Dechepare. Le vers rythmique de 15 syllabes, du genre trochaïque, avec coupe après la 8e, est attesté dès le IIIe siècle, dans une chanson que les soldats d'Aurélien, vainqueurs des Francs, chantaient en marchant contre les Perses:

Tantum vini habet nemo, || quantum fudit sanguinis.

On le retrouve dans des hymnes chrétiennes, notamment dans celle du Jugement dernier, due à saint Ambroise (340-397):

*Apparebit repentina || dies magna Domini,
Fur obscura velut nocte || improvisos occupans.*

(v. Christ, *Metrik der Griechen und Römer*, 2e éd., 1879, § 438, page 374).

Il conviendrait de déterminer d'où viennent les types de strophes employés par Dechepare. Mais presque tout est encore à faire dans le domaine de la métrique basque. Nous ne voulons ici qu'apporter quelques données et signaler quelques sujets de discussion et de recherche.