

LES PASTORALES BASQUES

(SUITE)

Il y avait autrefois des représentations dramatiques dans le Labourd.¹ Dans la Navarre et dans le Guipúzcoa, les danses religieuses, devant le Saint-Sacrement, le jour du *Corpus Christi*, me semblent être les échos, ou les restes des anciens Mystères qu'on jouait presque partout ce jour-là. J'ai lu dans l'*EUSKAL-ERRIA*, excellente revue Basque-Espagnole, publiée à San Sébastian, une belle description de ces danses religieuses le jour de l'inauguration du monastère de Loyola, au XVII^e siècle. Larramendi en parle comme d'une chose commune en 1756.²

Rien de plus joli que la mise en scène d'une Pastorale dans un village Basque, pourvu que le temps soit beau. Car la Pastorale se joue toujours en plein air, et le beau temps est indispensable. J'ai vu des acteurs courageux s'efforcer de jouer sous des parapluies, mais l'orage avait toujours le dessus et mettait les acteurs en fuite. On ne peut danser sur des planches humides, ce serait même dangereux; et les beaux habits, les *atours*, les plumes, le clinquant seraient dégradés par la pluie, toute leur fraîcheur disparaîtrait bien vite. Il faut donc s'arrêter.

La scène est des plus simples. Elle ne consiste qu'en des planches ou des poutres clouées sur des barriques renversées. Ordinairement,

(1) F. Michel. *Le Pays Basque*, p. 53.

(2) Larramendi. *Corografía de Guipúzcoa*, p. 201. Barcelona, 1882.

si cela est possible, on l'appuie contre le premier étage de quelque maison, dont les chambres peuvent servir de coulisses et de loges pour les acteurs. Au fond de la scène on étend de grands draps de lit blancs, garnis çà et là de bouquets de fleurs. Les acteurs se tiennent derrière ces draps lorsqu'ils ne sont pas sur la scène. Il y a, à gauche et à droite, deux entrées, affectées l'une aux *bons*, l'autre au *mauvais personnages*. L'orchestre, où figure toujours un *tambourin basque*, consiste ordinairement en trois ou quatre ménétriers de village jouant de la flûte, du violon, de la trompette et du tambour. Le seul instrument qui attire l'attention d'un étranger est le tambourin basque (*soïnu* ou *tambourilla*). C'est une espèce de guitare à six cordes, portée sur l'épaule et les genoux, et frappée d'une petite baguette avec la main gauche, tandis que l'artiste joue du chalumeau (le *chirola* *tchürüla*) avec la main droite. Le tambourin donne les notes graves, presque comme le bourdon d'une cornemuse; le *chirola* les notes sifflantes et aigües.

Aux quatre angles de la scène se tiennent des gardes, habillés de pantalons blancs, blouse bleu, ceinture tricolore, armés d'un fusil qu'ils déchargent avec fracas quand un héros tombe dans les combats très fréquents. Alors toute l'assistance féminine se lamente, et les jeunes filles surtout crient *ay, ay! ay, ay!* Mais d'abord on étend goigneusement sur la scène un drap blanc afin que le mort, ou le blessé, ne dégrade pas ses beaux habits. L'effet le plus drôle est de voir les filles s'avancer et étendre avec le plus grand sérieux le drap sur lequel le soldat doit mourir. Au dessus de l'entrée de gauche, celle qui est affectée aux *mauvais personnages* est suspendu une espèce de mannequin ou poupée, qu'on appelle Mahomet, Jupiter, ou l'Idole. Les Sultans et les Turcs lui font un salut, et l'adorent toutes les fois qu'ils passent dessous. Souvent aussi dans le cours de leur rôle ils lui adressent leurs prières. Quelle que soit l'absurdité de ces récits, ils sont moins extravagants que l'opinion, généralement répandue au moyen âge, au moins parmi le vulgaire, d'après laquelle «Mahom» était, avec Apollin, Jupiter et l'énigmatique Fervagant, une des idoles qu'adoraient les Sarrasins».¹

Les bons et les mauvais personnages se distinguent non seulement

(1) La Littérature Française du Moyen Âge, par Gaston. Paris, p. 220. Hachette, Paris, 1888.

par leurs entrées et sorties différentes, ils portent toujours des vêtements de couleurs distinctes. Le bleu est la couleur consacrée aux héros, aux saints, aux français, à Charlemagne, aux douze Pairs; le rouge est porté par les Satans, les Turcs, les infidèles, les méchants, et par les Anglais. Sur le théâtre Basque les sexes ne sont jamais mêlés. Ou la Pastorale est représentée entièrement par des hommes et des garçons, ou par des femmes et des filles seules. Quelquefois on ajoute deux danseurs du sexe masculin, d'âge mur, pour exécuter le rôle appelé des Satans, rôle trop fatigant pour le beau sexe. Les Pastorales de femmes sont beaucoup moins fréquentes que les Pastorales d'hommes. Dans ces dernières les rôles féminins sont remplis par de jeunes garçons habillés en femmes, et quelquefois ils s'en acquittent admirablement bien. Je me rappelle l'observation d'une dame française à propos d'un de ces *garçons-demoiselles* à Larrau: «Jamais je n'ai vu une anglaise manier son éventail aussi bien que ce garçon-là, Elles s'échauffent et s'y fatiguent toujours; mais, regardez-le». Comme la pièce est jouée toujours en plein air, il faut une voix forte, et de bons poumons pour se faire entendre; la voix timbrée d'un garçon y réussit bien mieux en général que la voix plus douce des femmes, qui a beaucoup moins de portée. Il ne faut pas oublier un personnage très important, *le siffleur* qui se tient assis au fond de la scène, manuscrit en main. Il est aussi bien souvent le directeur du théâtre et l'acteur ou le rédacteur de la pièce.

La Pastorale commence par une procession à cheval autour de la ville ou village. Les acteurs, qu'ils soient habitués ou non à monter à cheval, se font tous cavaliers pour ce jour-là. Ils sont vêtus de la *livrée* de leurs rôles respectifs, En avant marche toujours le drapeau blanc, ou tricolore, suivi du héros de la pièce, et de tous les *bons*. Les *garçons-demoiselles* ne sont guère à leur aise comme amazones, et leur monture est menée par la bride. Sur quelque animal très paisible, souvent un mulet, vient l'Evêque, mitre en tête, en soutane couleur pourpre, et s'il y a dans la pièce un ange, il se cramponne derrière lui, se tenant avec ses deux bras autour de la taille de Monseigneur. L'ange est représenté ordinairement par un tout jeune enfant, habillé d'une tunique blanche, et couronné de fleurs blanches. J'en ai vu qui se sont acquittés de ce rôle avec un sérieux admirable. Il est vrai que les anges ne parlent pas beaucoup, mais la pose à mains jointes, tenant une petite croix et leur démarche si calme font mervei-

lle. Après les bons «les bleus» viennent les mauvais, les «rouges» précédés d'un drapeau rouge, et les Satans viennent les derniers,— Par une petite échelle placée au milieu, les bons montent sus la scène avec aisance et dignité, mais il est de rigueur que les *mauvais* fassent plus de difficulté. Ils rampent, se retirent, font des grands efforts, et après plusieurs essais se trouvent enfin sur la scène; ce sont les Satans qui ont toujours le plus d'échecs. Lorsque tous y sont montés, celui des acteurs qui possède la voix la plus timbrée accompagné du porte drapeau qui l'agite doucement au-dessus de sa tête, s'avance au milieu de la scène, et débite le *premier sermon*, «*leen pereidikia*», il récite un vers, au milieu, s'en va à l'angle droit de la scène, en dit un autre, retourne au centre, débite un autre vers, il va ensuite à l'angle gauche, et ainsi de suite. Le sermon commence de cette façon. «Peuple admirable, que Dieu vous donne la patience, de nous écouter avec attention» ou «messieurs et mesdames, mes chers frères et sœurs bonjour vous souhaite votre serviteur. Voici je suis incapable de vous parler en deux mots; c'est pourquoi je vous prie de ne porter votre attention».¹ (Prologue de Saint-Julien d'Antioche). Il donne ensuite une analyse, ou compte-rendu en vers, de la pièce qu'on va représenter». A la fin il y'a l'*asken pereidikia*, le *dernier sermon*, remerciant l'assemblée, et ajoutant quelques vers de circonstance, ou improvisés à propos des spectateurs distingués s'il y en a.

Quant aux costumes ils sont plus ou moins de tradition. Les bons, les héros, s'habillent en préfet ou sous-préfet, ou en gendarmes, en bleu ou bleu foncé; ils portent souvent une épée, mais toujours une grande canne qu'ils manient comme un sceptre. Les rois, qu'ils soient chrétiens ou infidèles, portent des casques ou couronnes merveilleux, faits des plumes et de clinquants, avec un morceau de miroir pour représenter un diamant énorme. Les mauvais personnages portent toujours des uniformes rouges, et quelquefois des grandes bottes. Le costume des Satans est le plus joli de tous. Ils ont quelquefois des chapeaux comme les rois infidèles, quelquefois de gracieux bérêts rouges, ou rouges avec cordons blancs, la jaquette courte rouge avec ceinture rouge, et pantalons blancs, ou culotte peau de chamois avec bas

(1) Les Prologues des Mystères Bretons commencent à peu près de la même façon. «Reunion de chrétiens, assemblée honorable, nous vous prions a deux genoux de nous écouter avec bienveillance».

blancs; ils ont quelquefois de petits grelots attachés à la ceinture, ou à mi-jambe; pour chaussure de spartingues ou sandales de chanvre avec rubans rouges, ou, dans ces derniers temps, de bottines brunes. Ils portent aussi une petite baguette, de 0,40 centimètres de longueur, terminée par des crochets, ornée des rubans entrelacés, avec laquelle ils font leurs *diableries*. Un petit coup de cet instrument suffit pour tuer les vivants, pour ranimer les morts, pour métamorphoser les personnages; c'est le caducée de Mercure. Mais quoique le costume des personnages males soit réglé plus ou moins par la tradition, il n'en est pas ainsi pour les *garçons-demoiselles*. Celles-ci sont affublées selon la dernière mode, ou ce qu'on croit être la dernière mode de Paris. J'en ai vu avec des crinolines énormes sous l'Empire, et de presque toutes les modes qui se sont succédées depuis.

J'ai parlé de la musique. Il faut se souvenir que toute l'action est accompagnée par des airs. Le récit ordinaire se fait en *récitatif* ou *monotone*. Les airs ordinaires sont écrits dans les manuscrits *Sonnez champs*, pour les bons *Sonnez infidel*, pour les mauvais. Les batailles se déroulent au son d'un air qui se trouve dans la *Clé du Caveau*. Les Satans dansent sur l'air de *Bon Voyage, cher Dumolet*, et les Turcs font leur entrée aux sons de l'air, *Marie, trempe ton pain*, joué avec prestesse, *allegro vivo*.¹ Il y a aussi des airs de circonstances particuliers à quelques rôles, comme à ceux des anges, aux prières, aux chants de grâces.

WEBSTER.

(A suivre)



(1) *Le Folk-Lore du Pays Basque*, par Julien Vinson, page XXXIII. «Les danses qui les accompagnaient furent des plus prestes et des plus vigoureuses, dans la tragédie aussi bien que dans la comédie». *The Attic Theatre* par M. Haigh, page 223 et note (Oxford 1889).

LES PASTORALES BASQUES

(SUITE)

La langue des Pastorales est toujours le Basque; mais dans presque toutes il est intercalé un morceau comique, généralement en Béarnais, tournant en ridicule les voisins gascons des Souletins,—plus rarement en Français—pour dérider les assistants fatigués du trop grand sérieux du drame. Ces scènes comiques sont intercalées même dans les pièces bibliques; la querelle entre les bergers d'Abraham et de Loth est représentée comme une scène des plus grotesque entre bergers, habillés en Béarnais, qui entrent en scène tricotant. M. Vinson a imprimé un morceau des plus libres, introduit dans *l'Enfant Prodigue*.¹ Comme les costumes et la mise en scène, l'action est en grande partie réglée par la tradition. Les bleus marchent avec lenteur et dignité, l'évêque avance avec solennité, l'ange effleure à peine les planches; mais les rouges, les mauvais, surtout les rois rouges inarclient à grands pas, se démènent, tempêtent, frappent avec le pied; les Satans sautent, dansent, et sont en mouvement perpétuel. La pastorale laisse peu de place pour montrer le talent original de l'acteur. S'il a une bonne et forte voix, s'il porte bien son habillement, s'il ne s'écarte pas de la tradition, voilà tout ce qu'on demande. Néanmoins il y a toujours moyen de se distinguer. On voit que quelques-uns ont le sentiment de leur rôle, et que d'autres ne l'ont pas du tout. Une jeune fille, qu'on nommait l'Espagnole, se faisait remarquer par son intelligence dans la pastorale de *Ste-Hélène*, à Garindein. Francisque Michel donne, après M. Duvoisin, des détails touchants sur une fille qui était

(1) Ibid, page 335.

devenue folle des émotions de son rôle de Ste-Geneviève.¹ J'ai entendu parler d'une autre qui répétait avec enthousiasme jusqu'à l'extrême vieillesse le rôle qu'elle avait joué dans sa jeunesse. Un vieillard m'a raconté avec grande fierté pendant toute une après-midi ses souvenirs de son rôle de Satan, qu'il jouait encore presque enfant, et les soins que ses parents avaient pris pour bien le lui enseigner.—L'effet d'une pastorale ne dépend pas autant des efforts individuels des acteurs que de la disposition générale et de l'ensemble. Rien de plus curieux que de regarder la scène hors de la portée des voix et des bruits. La marche solennelle des bons, les gestes outrés des mauvais, la danse des Satans, les groupes au milieu de la scène, produisent un effet bizarre et fantastique. On voit par cela que les scènes des tragédies grecques ont du produire des impressions semblables, vues de l'extrémité de l'amphithéâtre. Ces *tableaux vivants* sont peut-être l'origine de l'excellence de l'art de groupement de la sculpture Grecque.²

Pour jouer une Pastorale complète il faut au moins huit ou dix heures. La Pastorale d'Astiage, roi de Perse, qu'on représentait à Ossas, le lundi de Pâques, 1893, commença à huit heures du matin, et finit vers cinq heures du soir. Deux de ces représentations, auxquelles j'ai assisté, à Larrau et à Tardetz, ont duré à peu près le même temps. A la fin d'une pastorale, après *l'Azken peredikia*, et les improvisations d'usage, on peut observer une coutume bien curieuse. On met à l'enchère le droit de danser le premier *Saut Basque* sur la scène. Le commissaire-priseur est un des acteurs; les enchérisseurs sont les garçons des villages voisins, qui se sont cotisés pour disputer ce droit à leurs rivaux. Les offres montent à vingt, trente, quarante, même cent francs, et plus. A Ossas les hommes de Tardetz ont acheté cette distinction au prix de cinquante-sept francs.

Quelle est la littérature des Pastorales? comment furent-elles composées? de quelles sources proviennent-elles ordinairement? et quels

(1) Francisque Michel, *Le Pays Basque*, page 48.

(2) «Sur la scène longue et étroite les acteurs se tenaient en groupes pittoresques et saisissantes, et les actes qui se succédaient dans le drame furent présentés aux spectateurs comme une série de tableaux artistiques. Les représentations de personnages et de scènes tragiques, consignées dans les œuvres d'ait, sont caractérisés par un repos et une dignité qui rappellent les chefs-d'œuvre de la sculpture Grecque.»

The Attic Theatre, page 251.

en sont les auteurs? nous ne pouvons aller avec certitude au delà du milieu du siècle dernier. Notre manuscrit le plus ancien ne va pas au delà de cette époque. Mais si on les compare aux Mystères Bretons, et surtout au *Christus Patiens*, la ressemblance est évidente. Les personnages du *Christus Patiens* sont Christus Theotokos, la Sainte Vierge, Joseph Theologus, Congregatio Pontificum, le Sanhédrin, le Chorus Virginum, le Semi-Chorus Virginum, Adolucentulus, le garçon, Magdalene Nuntius le messenger, Pilatus, Custodia, la garde. Dans la tragédie Bretonne Je Sainte Trifine, il semble y avoir encore des traces d'un chœur de Satans, *Berit* et *Astarot*.¹ Voici la liste des Pastorales Basques que j'ai pu examiner, elle ne doit pas être complète. J'ajoute pour comparaison les noms de quelques mystères Bretons, tirés d'un *catalogue des manuscrits Celtiques et Basques de la Bibliothèque Nationale* par M. H. Omont, et des *Derniers Bretons* par Emile Souvestre.

PASTORALES BASQUES

MYSTÈRES BRETONS

Tirées de la Bible.

N Abraham avec Sara et Agar.	Jacob et ses frères.
Josué de Moïse.	N Joseph.
David.	Pharaon.
Nabuchodonosor.	Moïse.
N Judith et Holopherne.	N La naissance de Jésus.
N Prodiges.	N La passion de Jésus.
St Jean-Baptiste.	La résurrection de Jésus-Christ.
St Pierre.	N L'enfant prodigue.
St Jacques.	St Pierre et St Paul.
St Etienne.	Du jugement dernier.
La création du monde.	

De l'Hagiographie.

N St Alexis.	Destruction de Jérusalem.
Ste Agnès.	Ste Engrace.
Ste Catherine.	N Ste Eustache et Ste Euphémie.
St Claudien et Ste Marsimissa.	Ste Geneviève.

(1) *Les Derniers Bretons*, par Emile Souvestre. vol. II., p. 83.

N Ste Hélène ou Elaine.	Destruction de Jérusalem.
St Julien d'Antioche.	St Eulogius, patron des maçons.
St Louis.	St Garand, St Denis, St Clement.
St Martin.	
N Ste Marguerite.	St Guennolé.
Ste Philippine.	St Guillaume, comte de Poitiers
St Roch.	St Guiner.
Les trois martyrs, temps de Dioclétien.	N Ste Hélène.
Ste Ane.	N St Laurent.
St Antoine.	St Louis.
N Ste Barbe.	St Martin.
St Cognomerus, ou Comorre.	Ste Nonne.
St Crépin et Crépinien.	Le purgatoire de St Patrice.
	Ste Trifine.

Des Classiques Basques.

Ædipe.	Bacchus.
Alexandre.	Astiage, roi de Perse.

Des chansons des gestes, romans de chevalerie, contes de Folk-Lore.

Mystères Bretons.

Antoine de Constantinople.	
Bajazet.	
Célestine de Savoie.	
Charlemagne.	Charlemagne.
Clovis.	Chedoni et Helena Rosalba.
Charles VI.	
Douze pairs de France.	Les Douze pairs de Franc:.
N Geneviève de Brabant.	N Geneviève de Brabant.
Godefroi de Bouillon et la délivrance de Jérusalem.	Godefroi de Bouillon et la délivrance de Jérusalem.
Jeanne d'Arc.	N Huon de Bordeaux.
Jean Callabit.	N Orson et Valentin.
Jean de Calais.	N Pierre de Provence et la Belle.

- N jean de Paris. Maguelonne.
 Marie de Navarre. Le prince Fadlala.
 Mustafa, le grand Turc.
 La princesse Cachemire.
 La princesse de Cazmira.
 La princesse de Gamathie.
 N Lec quatre fils Aymon. N Les quatre fils Aymon.
 N Richard sans Peur, duc de Nor- N Robert le Diable.
 mandie.
 Roland.
 Thamar Koulé-Khan.
 Thibaut.

Modernes.

- N Napoléon (1) Le Consulat.
 (2) L'Empire.
 (3) La Ste Hélène.

Comédies Rabelessiennes

- L'Homme battu par la femme. Arlequin et Flavia.
 Pançart. Amours d'un Vieillard.

WEBSTER.

(A la fin)



¡NERE AMA!

Joan ziñanean ni utzirikan
 Bakar-bakarrikemen lurean
 ¡Dardarizobat jarri zitzaidan
 Emen, biotzean!
 ¡ !
 Bañan zerutik bigaldu nazun
 Aingeru au... nik, nik laztantzean
 Sentitutzen det ¡a! atsegin bat
 Emen, biotzean!

FRANZIKO LOPEZ ALEN.

LES PASTORALES BASQUES

(FIN)

En lisant cette liste des titres des Pastorales Basques, il ne faut pas conclure que les paysans Basques ont à présent, ou ont jamais eu, une connaissance profonde de l'écriture sainte, des *Acta Sanctorum*, des livres classiques latins ou grecs, de l'histoire, des chansons de gestes, ou des romans de chevalerie. Toute cette érudition leur vient de seconde ou de troisième main. Elle leur arrive par ces petits livres de quatre ou dix sous, que l'on colporte dans les foires et les marchés. Ces livres sont bien décrits dans *l'Histoire des Livres Populaires*, ou de la *Littérature de colportage*, par M. Charles Nisard, (Paris 1854).

J'ai marqué avec N toutes les Pastorales Basques et tous les Mystères Bretons, dont les sujets sont tirés des livres analysés par M. C. Nisard. On en trouvera beaucoup d'autres dans la liste des livres de chevalerie de Brunet imprimée pages 434-484, du tome deuxième du même ouvrage. Il est certain qu'à présent, et probablement depuis longtemps, les Pastorales Basques et les Mystères Bretons ne sont que ces livres de colportage mis en vers et en dialogues, dramatisés tant bien que mal avec addition toujours d'un chœur de Satans, et presque toujours d'un roi des Turcs pour les Pastorales Basques. J'ai eu l'aveu des auteurs, j'ai vu les exemplaires mêmes des livres, dont ils ne sont servis pour écrire leurs Pastorales. Mais outre cela, il y a presque toujours quelque pastorale déjà écrite qui leur sert de modèle. M. Emile Picot nous dit dans sa *Notice de Jehan Chaponeau*, page 2. «Toutes les fois qu'il s'agissait de jouer un mystère ancien, les acteurs chargeaient un poète expérimenté d'en revoir le texte, d'y introduire la division par actes et par scènes, et d'y faire, s'il y avait lieu, les changements nécessités par la différence des temps et de la langue». Précisément le même fait arrive aujourd'hui dans la Soule quand on veut jouer une Pastorale. Les acteurs s'adressent à quelque pote connu, ou à l'instituteur, pour une copie, ou une rédaction, de la Pastorale qu'ils désirent représenter. Il se met à l'œuvre, la refait, la raccourcit, l'allonge, la change au gré de ses auditeurs ou de ses commanditaires, mais en conservant toujours la tournure traditionnelle. Les noms de quelques-uns de ces auteurs, ou rédacteurs, nous sont parvenus. J.-P. Irigarez, de Laginge; J.-B. Busson, de Tardetz; Agie de Tardetz; Goyheneix, d'Alcay; Laxague, de Lichaux; J.-P. Saffores, cordonnier de Tardetz; célébré par A. Chaho,¹ qui lui-même a ajouté à la tragédie de Astiage, roi de Perse:

14 Mars 1836. Ap à J.-P. Saffores.
 le cayer vient à perdre
 le quelqu'un trouver. Il aura
 la bonté de rendre au sieur
 J.-P. Saffores, cordonnier de Tardetz
 qui est un brave homme reconnu
 Par tout son pays. Et un homme

(1) Biarritz entre les Pyrénées et l'Océan, par Augustin Chaho, deuxième partie, p. 125. Bayonne. s. d.

comme il faut pour manger
quelque tranche du jambon et
des œufs frits dans la poêle
pendant tout le temps de l'année
à la place de Chardines (sic)

J'ai vu onze pastorales faites ou refaites par ce Saffores. Quelques rédacteurs prennent leur rôle plus sérieusement. Dans un manuscrit de la Pastorale *La Destruction de Jérusalem par Vespasien*, j'ai trouvé écrit le premier prologue.

«La belle représentation prise sur la destruction de la ville de Jérusalem par Vespasien, Empereur Romain, l'année de notre salut 70, contenant d'autres mystères, savoir: le sujet principal est le prophète Jésus, fils d'Anonas.»

Au commencement du seconde prologue.

«L'auteur de cette pièce a cru utile de donner au public un exemple pour renouveler la mémoire sur la destruction et ruine entière de la ville de Jérusalem, qui fut détruite par Vespasien et Titus, Empe-reurs Romains, l'an de notre salut 70, suivant quelques auteurs. Les spectateurs verront ici comment Dieu punit les hommes obstinés dans les crimes de péché. «Le 17 Avril, par moy, Bissiger, professeur de tragerie à Esquioule». D'autres écrivains sont Jacques Oihart; Lar-ronde, d'Uhart-Mixe; Jacques Oihenart; 1827; Oihenart, 1770; Ar-hex; Salvador Baratchegaray; Gratien Changard, de St. Palais; Etche-barne, de Charitte; Pierre Fourcade, fils aîné, dit Holloton; Mécot, fils aîné, régent d'Ainharp et d'Ordiparp; Larché ds Sauguis; Bernard, de Larrau.¹ On trouve quelquefois de curieuses indications sus les manuscrits ajoutées ou au commencement ou à la fin. Voici un joli spécimen de pédantisme scolaire à la fin du prologue de *Nabuchodonosor*.

Finis coronus topus

Rex, sol et justitie (sic)

Quelquefois le manuscrit lui-même marque la date d'une manière irrécusable; ainsi St. Claudieus et Ste. Marsimisse fut écrit à Montory sur du papier avec des comptes en assignats. Mais y il a un changement fait au dernier épilogue *pheredikia* de *Prodigia* qui signale une altération profonde survenue dans les mœurs et les temps entre les

(1) Le Folk Lore du Pays Basque, par Julien Vinson.

dates des deux représentations. Cette pièce a été représentée par le juenesse de Vensse, le jour le 20, aouvost 1770 plus cette pièce a été représentée par le juenesse Darrast le jour le 19 juin 1796». En 1770 le dernier vers de la pièce avant le *asken pheredikia* fut écrit ainsi:

Beusde diskous orik:	Laissons ces discours:
Jaunak, gitin liberti!	Messieurs divertissons-nous!
Dugun te deon anta	Chantons le Te Deum
Orok algarreki!	Tous l'un avec l'autre.

En 1796 les mots *te deon* furent rayés, au dessous on a écrit d'abord *nacionirem fabori*, célébrons la nation; mais comme cette correction a paru insuffisante, on l'a biffé, et écrit *kaminola*, la carmagnole: et tout l'épilogue fut changé pour être d'accord avec ce changement des sentiments nationaux entre 1770 et 1796. On trouve en manuscrit plusieurs révisions de la même pastorale. J'ai vu deux d'Abraham, l'une avec 43 rôles, l'autre avec 30, j'ai eu connaissance aussi des deux autres, de Ste. Hélène ou Elaine, une avait 44 rôles et 5.460 vers, une autre 3.500 vers seulement, il y a au moins quatre; trois de la tragédie de St. Louis, deux de Ste. Geneviève,¹ deux de Ste. Catherine, deux de Charlemagne, un par Bissiger d' Esquioule de 6,360 vers, (22 mars 1835), l'autre par J.-P. Saffores, 6,336 vers, (13 avril 1854). Il y a au moins autant de recensions ou de rédactions différentes parmi les manuscrits des Mystères Bretons.²

Une seule pastorale, à ce que je connais, a été imprimée en entier. C'est le *Suint-lulien d'Antioche*, dont cinquante exemplaires numérotés ont été imprimés à Bordeaux, chez V^{ve} Moquet, en 1891. Elle est publiée par les soins de M. Victor Stempf et de M. Julien Vinson. M. Vinson en a écrit la préface; il a donné aussi une traduction française du *lehen* et de l'*asken pheredikia*. Des analyses plus ou moins étendues de quelques pastorales se trouvent dans le *Pays Basque* de Fr. Michel, mais surtout dans les ouvrages de M. Vinson. Le *Folk-Lore du Pays Basque* (Maissonneuve, Paris, 1883) *Mélanges de Linguistique et d'Anthropologie*, par Abel Hovelacque, Emile Picot, et Julien Vinson (Le-

(1) M. Vinson dit que dans Ste. Geneviève, il n'y a pas de Satans; probablement parce que cette pièce fut toujours jouée par des demoiselles, comme à Mauleon en 1846 et, ailleurs. *Le Folk Lore du Pays Basque*, page XV-XXVIII.

(2) Dans les Pastorales, comme au théâtre Grec, à cause des rôles nombreux, «chaque acteur devait jouer plusieurs rôles successivement, et paraître tantôt en homme, tantôt en femme.» *The Attic Theatre* page 245.

roux, Paris 1880) et dans la *Revue de l'Histoire des Régions* (Leroux 1880).

Les anachronismes les plus étonnants abondent dans les pastorales, les siècles les plus éloignés s'y coudoient, les mœurs les plus diverses s'y trouvent unies. Des rois de Turcs s'opposent à Abraham, M^{lle} Maneton et M^{lle} Catilie habitent Sodome. En *St. Claudieus* et *St. Marsimisse* nous avons un Empereur Romain, Marcellus et Néron, les Ducs de Bourbon, de Chartres et d'Orléans, Mustapha le Grand Turc, Jules pape, Baronius Cardinal, Sophiste, et ainsi de suite. L'introduction des Satans et des Turcs est de rigueur, et rend ces anachronismes inévitables. Les noms usuels des Satans, dont il y a deux ou trois pour chaque Pastorale sont: Satan, roi d'Enfer; Astarot, Beelzabuth, Bulgifer (corruption de Lucifer) Brindamour, qui se fait femme par occasion, Jupiter, Thera, Azkarat, Zenan, Ermitagno.¹

Une des pastorales les plus intéressantes est sans doute la *Sainte Hellène*, ou *Helène*, ou *Elaine*, que la Société Ramond a le dessin de publier. Il y en a plusieurs rédactions. La représentation à Garindein, près de Mauléon, 21 Avril 1873, fut infortunée et interrompue par un orage. Les actrices étaient très gentiment habillées; les filles qui jouaient les rôles des héros portaient des vestes bleues ou écarlates, des jupons blancs courts, avec pantalons blancs, et espadrillas blancs; l'ensemble était des plus jolis. Le texte et les traductions de Sainte Helène, qui suivent cette introduction imparfaite donneront comme exemple la meilleure idée de ce que c'est qu'une pastorale. L'originale fut calquée sur *l'Histoire de la belle Hélène de Constantinople, mère de Saint Martin de Tours*, et de *Saint Brice son frère* in-12 mode 70 pages, chez Pellerin, Epinal. La légende se trouve aussi racontée pages 513-75 du *Dictionnaire der Légendes du Christianisme* par M. le comte de Douhet. Collection Migne. 1855.

WEBSTER.



(1) Ces noms ne sont pas du tout aussi étranges que ceux du serment des Juifs dans le *Fuero Général* de Navarre. Les malheureux furent obligés de jurer, entre beaucoup d'autres, par Algarizimor, Aruth, Athe, Nupi, Aggeura, Saday, Diel, Elim, Caba, Orque, etc., etc.