

Le col d'Ibañeta ou d'Ibayeta est situé un peu au nord de Roncevaux, au levant du mont Altabiscar, Altabisçar, ou Altobiscar. De ce col part une vallée qui descend vers Arneguy, Saint-Michel et Saint-Jean Pied-de-Port. Près du col d'Ibañeta s'élevait une croix, dite *croix de Charles*, sur l'emplacement occupé depuis par la chapelle du Sauveur (1). C'est là que d'après plusieurs historiens du nord de l'Espagne (2) et de la Gascogne, l'arrière-garde de Charlemagne aurait été exterminée. On comprend que l'auteur du poème ait voulu faire concorder son récit avec les traditions, en y parlant du mont Altabisçar et du col d'Ibañeta; mais Eginhard ne détermine aucun emplacement fixe, et désigne seulement les Pyrénées basques comme le théâtre de l'action (3).

Je pourrais relever encore trois ou quatre autres invraisemblances du même genre; mais j'aime mieux finir par une preuve certaine qu'au lieu d'être contemporain de la bataille et antérieur aux romans épiques, le *Chant d'Altabisçar* a été composé après eux et d'après eux. Dans Eginhard, Roland est simplement le commandant de la frontière de Bretagne (*Britannici limitis præfectus*), et l'histoire ne nous apprend pas autre chose sur ce personnage. Dans le poème, au contraire, c'est-à-dire à une époque réputée antérieure à la légende, il est déjà le personnage légendaire, le neveu de Charlemagne, le plus brave, le chéri (*hire iloba maitea, Erroland zangarra*).

Je crois que cela suffit, et il me semble avoir à la fois démontré la fausseté du *Chant d'Altabisçar*, par l'enquête infructueuse à laquelle je me suis livré pour le retrouver, par ses affinités évi-

(1) Navarriam usque ad montes Pyrenæos et usque ad Crucem Caroli. HUG. MONACH. In *Chron. Visetiac. Monast.* — Caroli crux sita erat, ubi nunc sacellum sancti Salvatoris ad Yuainetan, in summo Pyrenæo. OIHENART. *Not. utr. Vasc.* p. 406.

(2) Parece ser, que los Navarros... aguardaron a los Francos en la montana de Altabiscar... en aquella pequena llanada, que hay en la antigua Hermita de S. Salvador de Ibaneta. MORET, *Antig. del Reyno de Navarra*, p. 237.

(3) FAURIEL. *Hist. du midi de la Gaule*, t. III, p. 346, ne parle pas du *Chant d'Altabisçar*, mais il en a eu certainement connaissance. Son ouvrage a paru, en effet, en 1836, c'est-à-dire un an après la publication du poème. Or, Fauriel fait « rouler sur l'armée de Charlemagne des rochers sous lesquels elle fut écrasée, » circonstances omises par Eginhard, et révélées seulement par le poème de M. de Monglave.

dentes et significatives avec certaines poésies littéraires et populaires, par l'étrangeté de sa prosodie, et par sa comparaison avec les récits historiques et légendaires. Je vais maintenant essayer de déterminer la date de la fabrication de cette pièce.

Dans le tome xiii du *Dictionnaire de la Conversation*, p. 14-29, publié en 1834, M. G. Olivier a inséré un article sur les *Chants populaires* dont j'extrais littéralement ce qui suit : « Que dirais-je des chants basques, par exemple, et d'où vient à ces tribus exilées entre le ciel et la terre une telle franchise de rythme et d'intonation ? Tout ce que je connais d'airs basques est d'un ton grandiose et décidé ; mais aucun n'est plus frappant sous ce rapport que le chant national des Escualdunac, comme ils se nomment eux-mêmes dans leur idiome. Ce beau chant n'a cependant pour paroles que des nombres cardinaux déclinés depuis un jusqu'à vingt, et, dans le second, répétés dans l'ordre inverse. — Souvent, en écoutant cet air d'une si pure et si franche mélodie, je me suis demandé quel sens caché pouvait couvrir sous ce texte bizarre ; d'hypothèses en hypothèses, je suis remonté jusqu'aux souvenirs héréditaires des temps où les races vascones (*sic*), acculées au pied des Pyrénées par l'invasion celtique, durent chercher sur leur sommet un refuge infranchissable aux dévastations de cette marée. Alors il s'offrit à ma pensée que ce chant avait retenti dès les premiers âges comme une ode guerrière où les aïeux, après avoir désigné par leur simple dénomination numérique les dures années de l'exil, appelaient une à une, par une sorte de symbolique progression décroissante, celle de la vengeance. »

Ce passage dénote, chez M. G. Olivier, une puissante imagination, et une aptitude singulière à remonter d'hypothèses en hypothèses, pour découvrir les sens cachés qui couvent sous des textes bizarres. Au lieu de s'épuiser en conjectures ingénieuses, je crois qu'il aurait aussi bien employé son temps à remarquer qu'en Gascogne, comme dans le Pays basque, les noms de nombre figurent dans plusieurs chansons en progression croissante, et

qu'ils sont ensuite repris dans l'ordre inverse (1). Quoi qu'il en soit, M. G. Olivier a raison quand il dit que les nombres cardinaux de un à vingt et de vingt à un sont chantés par les Basques, et c'est là le seul fragment que j'ai retrouvé, comme je l'ai dit plus haut, dans mon enquête sur le *Chant d'Altabisçar*. Mais n'est-il pas étrange de rencontrer cette singularité, signalée pour la première fois en 1834, dans le poème édité en 1835? N'est-il pas surprenant que ces nombres de un à vingt et de vingt à un, forment précisément les deux derniers vers des troisième et septième strophes? Le mystificateur ne manifeste-t-il pas assez l'intention de

(1) Je prends quelques exemples au hasard, parmi les chants populaires du Sud-Ouest de la France :

Souy soulet de un moutoun.  
Souy soulet  
Junté  
Mas amouretos,  
Souy soulet  
Junté  
Mas amouretos *reposez*.  
Souy soulet de dus moutouns, etc.

En aquesto danso  
Tant plan danson nau  
Coumo detz e nau.  
En aquesto danso  
Tant plan danson hoeyt  
Coumo detz e hoeyt, etc.

A Granado y a nau pins.  
A Granado boli ana,  
Bese lous pins coumo berdejon :  
A Granado boli ana,  
Bese lous pins a berdeja.

Nous ans em nau dounzelos,  
Marcham sur las estelos  
Leugé, leugé.  
Sur la punto de l'herbo  
Pausam lou pè.

Ce n'est pas seulement en Gascogne que les choses se passent ainsi, et tout le monde connaît l'interminable chanson que les soldats chantent pour oublier les longueurs de l'étape :

Ma poule a fait un poulet :  
Filons la route, gai, gai,  
Filons la route galement.  
Ma poule a fait deux poulets, etc.

Je ne crois pas devoir multiplier les exemples.



rendre sa fraude plus acceptable, par deux fragments véritables et récemment signalés au public, intercalés dans le poème sorti de sa féconde imagination? (1)

Un autre indice de la fabrication très récente du *Chant d'Altabisçar* s'évince du mot de *Carlomano* appliqué à Charlemagne. Ce nom de Carloman (*Karl-mann*, homme fort) est à peu près celui que Charlemagne a porté de son vivant. C'est ce qu'a très bien démontré J. Grimm en 1831 (2), mais ce qu'on ignorait généralement en France, et particulièrement en Gascogne, avant 1833, époque où M. Michelet a inséré dans son *Histoire de France* une note sur le vrai nom de Charlemagne (3). Il n'est donc pas surprenant qu'en 1835 le nom de Carloman ait été appliqué à cet empereur; mais cette désignation, impossible à retrouver dans les romanceros espagnols et dans les traditions basques et gasconnes, démontre une fois de plus que le *Chant d'Altabisçar*, sur lequel je me suis trop arrêté, est une pièce apocryphe, et que sa fabrication est de très peu antérieure à la publication de M. Garay de Monglave.

## V

Ma dissertation est finie, et je croirais abuser de la patience du lecteur, en remettant sous ses yeux, même de la façon la plus brève, les nombreux arguments invoqués à l'appui de ma démonstration. Le *Chant des Cantabres* et le *Chant d'Altabisçar* sont des

(1) J'ai déjà dit, dans la note 3, p. 40, que M. Mary-Lafon, collaborateur de M. de Monglave au *Journal de l'Institut historique* (V. le *Dict. de VAPEREAU*, art. MARY-LAFON), affirme que M. de Monglave, qu'il désigne simplement par ses initiales G. de M., a traduit le *Chant d'Altabisçar* en 1834, quand tout le monde peut se convaincre qu'il a paru en 1835. Quel est donc ce mystère? Pourquoi *traduit* au lieu de *publié*? Pourquoi 1834, date la mise en vente du t. xiii du *Dictionnaire de la conversation*, au lieu de 1835, date de la publication du *Chant d'Altabisçar*? On dirait que M. Mary-Lafon tient beaucoup à rajeunir d'un an le *Chant d'Altabisçar*, et à le faire contemporain de l'article de M. G. Olivier sur les chants populaires. A-t-il voulu confirmer l'authenticité du poème en laissant croire que M. de Monglave ne pouvait connaître le travail de M. G. Olivier? A-t-il redouté, pour ce poème, les défiances qui pouvaient naître de similitudes jugées d'abord favorables et ensuite inopportunes? J'aime à penser que l'auteur de *Sylvio ou le Boudoir*, a tout simplement ajouté une erreur de plus à celles qui fourmillent dans son *Histoire du Midi*.

(2) Voir JACOBUS GRIMM, *Deutsche Grammatik*, t. III, p. 319-320. Göttingen, 1831.

(3) MICHELET, *Hist. de France*, t. I, p. 307, aux notes.

rendre sa fraude plus acceptable, par deux fragments véritables et récemment signalés au public, intercalés dans le poème sorti de sa féconde imagination? (1)

Un autre indice de la fabrication très récente du *Chant d'Altabisçar* s'évince du mot de *Carlomano* appliqué à Charlemagne. Ce nom de Carloman (*Karl-mann*, homme fort) est à peu près celui que Charlemagne a porté de son vivant. C'est ce qu'a très bien démontré J. Grimm en 1831 (2), mais ce qu'on ignorait généralement en France, et particulièrement en Gascogne, avant 1833, époque où M. Michelet a inséré dans son *Histoire de France* une note sur le vrai nom de Charlemagne (3). Il n'est donc pas surprenant qu'en 1835 le nom de Carloman ait été appliqué à cet empereur; mais cette désignation, impossible à retrouver dans les romanceros espagnols et dans les traditions basques et gasconnes, démontre une fois de plus que le *Chant d'Altabisçar*, sur lequel je me suis trop arrêté, est une pièce apocryphe, et que sa fabrication est de très peu antérieure à la publication de M. Garay de Monglave.

## V

Ma dissertation est finie, et je croirais abuser de la patience du lecteur, en remettant sous ses yeux, même de la façon la plus brève, les nombreux arguments invoqués à l'appui de ma démonstration. Le *Chant des Cantabres* et le *Chant d'Altabisçar* sont des

(1) J'ai déjà dit, dans la note 3, p. 40, que M. Mary-Lafon, collaborateur de M. de Monglave au *Journal de l'Institut historique* (V. le *Dict. de VAPEREAU*, art. MARY-LAFON), affirme que M. de Monglave, qu'il désigne simplement par ses initiales G. de M., a traduit le *Chant d'Altabisçar* en 1834, quand tout le monde peut se convaincre qu'il a paru en 1835. Quel est donc ce mystère? Pourquoi *traduit* au lieu de *publié*? Pourquoi 1834, date la mise en vente du t. xiii du *Dictionnaire de la conversation*, au lieu de 1835, date de la publication du *Chant d'Altabisçar*? On dirait que M. Mary-Lafon tient beaucoup à rajeunir d'un an le *Chant d'Altabisçar*, et à le faire contemporain de l'article de M. G. Olivier sur les chants populaires. A-t-il voulu confirmer l'authenticité du poème en laissant croire que M. de Monglave ne pouvait connaître le travail de M. G. Olivier? A-t-il redouté, pour ce poème, les défiances qui pouvaient naître de similitudes jugées d'abord favorables et ensuite inopportunes? J'aime à penser que l'auteur de *Sylvio ou le Boudoir*, a tout simplement ajouté une erreur de plus à celles qui fourmillent dans son *Histoire du Midi*.

(2) Voir JACOBUS GRIMM, *Deutsche Grammatik*, t. III, p. 319-320. Göttingen, 1831.

(3) MICHELET, *Hist. de France*, t. I, p. 307, aux notes.

pièces absolument fausses. Quand j'ai parlé de la première et de son révélateur, le baron Wilhelm de Humboldt, j'espère avoir gardé, envers la mémoire de ce savant illustre, l'attitude respectueuse qui convient à tout écrivain obscur que le hasard met à même de relever les erreurs d'un maître. Si ma plume a trahi ma pensée, j'en demande pardon à ceux qui ont eu la patience de me suivre jusqu'au bout; mais je confesse volontiers que je me suis cru le droit de parler du *Chant d'Attabisgar*, avec beaucoup moins de façons. Je n'ai pas à rechercher quel est le fabricant [d'une pièce évidemment si récente; mais le succès de cette grossière supercherie m'a révolté plus d'une fois, et peut-être y paraît-il à mon langage. Les annalistes du midi de la France, et surtout ceux de la Gascogne, savent aussi bien que moi combien d'erreurs et de mensonges anciens et accrédités arrêtent leur marche et paralysent leurs efforts, sans que de nouveaux mystificateurs viennent encore embarrasser la besogne (1). Il faut absolument mettre un terme à de pareils abus, et la critique doit exécuter, sans miséricorde, tous les auteurs et propagateurs de documents apocryphes.

(1) On comprend que je ne puis nommer ici tous ces mystificateurs, et je me borne à citer feu Alexandre Du Mége, dont les nombreuses publications fourmillent d'erreurs volontaires et involontaires. Dans ses *Additions et Notes à l'Histoire du Languedoc*, viii<sup>e</sup> livraison, p. 33, cet écrivain donne notamment une ballade sur Roland qui suit le faux à chaque ligne du texte et de la prétendue traduction. Je me borne à citer cette pièce entre cent, et je regrette que la nature et les limites de ce travail m'interdisent de prouver ce que j'avance par un examen approfondi. V. là-dessus BORMANS, *Fragments des anciennes versions Thioises de la chanson de Roland*.



## APPENDICE

SUR

### LE CHANT D'ANNIBAL.

J'ai soumis les épreuves de ma critique du *Chant des Cantabres* et du *Chant d'Altabiscar*, à un ami très versé dans la langue et la littérature euskariennes. Il m'a prié d'ajouter à la critique de ces pièces apocryphes celle du *Chant d'Annibal*, qui n'a pas fait autant de bruit que les deux autres, mais qui a pourtant séduit un certain nombre d'érudits. Va donc pour le *Chant d'Annibal*, dont l'examen n'allongera mon travail que de quelques pages.

Il a été pour la première fois question de cette pièce dans l'*Ariel*, journal de Bayonne, numéro du 5 janvier 1845. L'auteur de l'article est feu Augustin Chaho, dont les nombreux écrits sur les Basques fourmillent d'erreurs et de mensonges à toutes les pages. A propos du couplet que je reproduis exactement ci-dessous (1), malgré son orthographe défectueuse, Chaho forge un conte à dormir debout sur l'expédition des Cantabres en Italie à la suite d'Annibal. Néanmoins, on voit assez qu'il ne s'agit encore que d'une fiction à laquelle l'auteur a voulu donner les couleurs de la vérité, en supposant l'existence d'un chant basque sur les conquêtes du général carthaginois. Mais patience, et sans sortir de cette même année 1845, nous allons voir comment ce conte va recevoir de M. Mary-Lafon un brevet d'authenticité.

« Voici maintenant, dit-il (2), un chant ibérien, qui, tout en fournissant un sujet de comparaison entre la littérature des deux

(1) Tchori khantazale eïgerra,  
Noun othe hiz khantatzen?  
Hire botzie aspaldian  
Nic eztiat entzuten,  
Ez orenic, ez mementic  
Nic eztiat igaraiten  
Noun ebizaitan orhitzen.

(2) MARY-LAFON, *Hist. du midi de la France*, t. 1, p. 85-86. Paris, MDCCCXLV.

racés (gauloise et ibérienne), nous reporte à l'un des événements les plus profondément gravés dans la mémoire des peuples. »

« I. Oiseau, chanteur délicieux du pays, où fais-tu entendre à présent ton ramage? Depuis longtemps, je prête en vain l'oreille à ta voix mélodieuse; il n'est point d'heure dans ma vie où tu ne sois présent à ma pensée. »

« II. Un soir, il passa au pied de nos montagnes, l'étranger africain, avec une foule de soldats étrangers, et il dit à nos vieillards : « que nous, leurs enfants, nous étions braves (comme cela est vrai), et qu'il ne venait pas contre nous, mais contre les Romains, nos ennemis. »

« III. Et alors, les jeunes lui répondirent : « Annibal, si tu dis vrai, nous marcherons devant toi, et nous nous mêlerons à tes soldats étrangers. Les Romains ont voulu soulever les Gaules contre nous, et ils n'ont pas réussi : nous te suivrons au bout du monde. »

« IV. Et nous sommes partis pendant que les femmes dormaient tranquillement, sans réveiller les petits enfants qui dormaient sur leur sein; et les chiens, qui pensaient que, suivant la coutume, nous reviendrions avec le jour, n'ont pas aboyé. »

« V. Et bien des jours, bien des nuits ont passé, et nous ne sommes pas revenus. Courageux Cantabres, au jarret souple, au pied léger, nous avons suivi l'étranger africain, nous avons traversé les Gaules comme un trait, nous avons franchi le Rhône plus furieux que l'Adour, les Alpes plus droites que les Pyrénées. »

« VI. Et, partout vainqueurs, nous sommes descendus dans la belle Italie, où il y a des campagnes fertiles, des villes dorées et des femmes belles. Mais tout cela ne vaut pas nos montagnes, nos mères, nos sœurs et nos bien-aimées. »

« VII. Ils disent que dans un mois nous entrerons dans la capitale des Romains(!!!), et que nous y amasserons de l'or à pleins casques (1). Moi je leur réponds : « Je ne veux pas; c'est assez; j'aime mieux revenir dans mes montagnes et revoir celle qui possède mon cœur. Le pays est loin d'ici, et il y a longtemps ! »

« VIII. Oiseau, joli chanteur, chante doucement ! Je suis le plus malheureux qui soit au monde. J'ai quitté la montagne sans faire nos adieux, et je m'abreuve de larmes. »

(1) Les Basques ne pouvaient amasser l'or à pleins casques, par la raison décisive qu'ils n'en portaient pas.

Nec Cerretani, quondam Tyrinthia castra  
Aut Vasco insuetus galeæ, ferre arma morati.  
SIL. ITALIC. Punic. L. II.  
Cantaber et galeæ contempto tegmine Vasco.  
Id. Ibid. L. X.



Le premier couplet de cette rapsodie, renvoie à une note que je reproduis exactement.

Chori cantatzate eigena  
Non othe hiz cantatzen?  
Aspaldian hire botzic  
Nic er diat ent zuten.  
Ez orenic ez merentic  
Ez diat igaraiten  
Non chizaitan.  
.....

Le dernier couplet renvoie à une autre note, que je copie avec la même fidélité.

Chori, cantari cigerra,  
Canta eçac ez lite;  
Malerousic mundiala  
Ez tu sorthu ni baiçi.  
Adioni erran gabe.  
Phartitu niz hirriti  
Nigarrez arinis bethi.

Par ces deux citations, M. Mary-Lafon semble vouloir se borner à traduire ces couplets, initial et final, d'une poésie qu'il est censé posséder tout entière, car il ajoute aussitôt :

« Le texte, dont nous ne donnons que le premier et le dernier couplet, a été copié, le 7 octobre 1821, dans la bibliothèque du couvent des capucins de Fontarabie. La tradition en a conservé les principaux passages qu'on chante dans les montagnes. (*Extrait d'une Histoire inédite des établissements des Basques sur les deux versants des Pyrénées*). »

Dans son *Histoire primitive des Euskariens-Basques* (p. 17-19), publiée en 1847, Augustin Chaho donne, avec certaines différences d'orthographe, et même de texte, les mêmes couplets que M. Mary-Lafon. Entre ces deux couplets, il intercale une prétendue traduction française que je ne crois pas devoir reproduire. Cette traduction présente, avec celle de M. Mary-Lafon, des différences notables, et Chaho ajoute dans une note : « Les

critiques attribuent le chant d'Annibal à quelque poète du xviii<sup>e</sup> siècle. A vrai dire, pour notre part, nous ne connaissons en texte, de cette improvisation, que deux couplets; nous avons cité le premier, voici le dernier : »

« Tchori khantazale eïgera  
Khanta ezac eztiki;  
Mundu hountan malerousic  
Eztuc sorthu ni baïzi.  
Maiteñobat ukhen eta  
Phartitu nintçan herriti.  
Nigarrez ari niz bethi. »

Comment Chaho, qui, dans l'*Ariel* du 5 janvier 1845, présentait le premier le *Chant d'Annibal* comme une fiction, a-t-il pu croire à son authenticité en 1847? Comment s'y est-il pris, lui qui confesse ne connaître *en texte* que le premier et le dernier couplet du poème, pour donner de tous les autres une traduction qui diffère si notablement de celle de M. Mary-Lafon? C'est un problème dont j'abandonne la solution à la sagacité du lecteur; mais M. Mary-Lafon aurait dû nous faire connaître le nom de l'auteur de cette *Histoire inédite des établissements des Basques*, qu'on est tenté de lui attribuer. Il aurait dû surtout, après l'article de l'*Ariel*, s'attacher à dissiper de légitimes défiances, par la publication intégrale d'un texte qu'il est encore temps de soumettre à l'examen des critiques. Quant à dire que ce texte aurait été copié, le 7 octobre 1821, dans la bibliothèque du couvent des capucins de Fontarabie, c'est ce que M. Mary-Lafon ne persuadera jamais à personne. Les deux couplets qu'il donne, après les avoir préalablement estropiés, sont en souletin, qui est un dialecte cis-pyrénéen, et ils seraient en guipuzcoan si on les avait copiés à Fontarabie. M. Mary-Lafon n'a pu lui-même faire cette copie le 7 octobre 1821. Il est né, si j'en crois Vapereau, le 26 mai 1812, et je ne puis admettre que sa précocité soit allée jusqu'à exécuter un pareil travail, à l'âge de neuf ans quatre mois et onze jours.

M. Mary-Lafon n'a pu entreprendre aucune traduction totale ou partielle du *Chant d'Annibal*, parce qu'il ne sait pas le basque,

ce que je vais démontrer à suffisance, et même en sacrifiant la moitié de mes raisons.

Si M. Mary-Lafon avait su le basque, il n'aurait pas écrit, dans dans le premier vers du premier et dernier couplet, *eigena* et *cigerra*. Ces mots ne signifient rien : il aurait fallu *eigerra* ou mieux *ejerra* (charmant). Il n'aurait pas écrit non plus (couplet 1, v. 4) : ni *nic er diat*, ni *merentic* (dernier couplet, v. 5), mais *nic ez diat* et *mementic* (moment). *Chitzaian* veut rien dire : il aurait fallu *chitzailan*. Il en est de même de *ez lite* (dernier couplet, v. 2), et il aurait fallu mettre *eztiki* : chante doucement, *canta ezac eztiki*. *Ez tu* n'a aucun sens, et il était facile de le remplacer par *estuc*, et mieux par *ez duc*.

La traduction est à la hauteur de la grammaire et de l'orthographe, que je suis forcé de rétablir. Voyez plutôt : *chori*, *cantatçale ejerra*, oiseau, chanteur charmant. M. Mary-Lafon dit : « Oiseau, chantre délicieux du pays. » Le *pays* là est de trop. *Nun othe hiz cantatçen*, où peux-tu être chantant ? M. Mary-Lafon trouve plus élégant et plus exact : « Où fais-tu entendre à présent ton ramage ? » *Aspaldian hire botçic, nic ez diat entçuten*. Mot à mot : Depuis longtemps de ta voix, moi, je n'en entends plus. Cela devient : « Depuis longtemps, je prête en vain l'oreille à ta voix mélodieuse. »

Il est inutile de poursuivre. Je crois avoir démontré que l'élève Mary-Lafon ne mérite pas le prix de grammaire basque, et qu'il n'a que des droits fort contestables à un accessit en version. Je crois aussi que cet examen me dispense de mettre en lumière les nombreuses contradictions historiques des second, troisième, quatrième, cinquième, sixième et septième couplets français, dont personne n'a jamais vu le texte euskarien, et à les écarter comme notoirement apocryphes.

Restent le premier et dernier couplet, qui auraient la rime et la mesure, si M. Mary-Lafon les avait écrits correctement. Mais à qui persuader que le petit poème, qui remplit ces conditions essentiellement modernes, est contemporain d'Annibal ? A qui per-



suader que *cantaçale* (chanteur), *cantatçen* (chantant), *botçie* (voix), *orenic* (heure), *mementic* (moment), *mundiala* (au monde), *malerousic* (de malheureux), *adio* (adieu), *phartitu* (parti), (1) ne sont pas autant d'emprunts, plus ou moins récents, faits par le basque aux glossaires de la Gascogne et de l'Espagne?

M. Mary-Lafon dit, à la fin de sa note sur le *Chant d'Annibal*, que « la tradition en a conservé les principaux passages qu'on chante encore dans les montagnes. » Il ne s'agit que de s'entendre. Si M. Mary-Lafon veut insinuer par là qu'on chante les couplets dont il n'a pas donné le texte, mais seulement une prétendue traduction, je m'inscris contre cette proposition. Qu'il m'indique une seule paroisse, un seul hameau du Pays basque, où la poésie populaire ait conservé le souvenir d'Annibal, des Romains et de l'expédition des Cantabres en Italie et je pars aussitôt pour m'en assurer, et publier le résultat de mon enquête. Puisqu'il possède le texte des six couplets intraduits, qu'il l'imprime, et qu'il livre à la critique des linguistes un document déjà si monstrueux sous le rapport historique. Je n'insiste plus sur ce point, mais je confesse très volontiers que le premier et dernier couplet, expurgés des nombreuses fautes que j'ai relevées en partie dans le texte de M. Mary-Lafon, se chantent souvent dans la Soule. La Soule est une vallée qui a son dialecte particulier, et qui touche à la vallée d'Aspe, où l'on parle béarnais. Voici le texte et la traduction (2):

Chori, cantaçale ejerra,	Oiseau, chanteur joli,
Nun othe his cantatçen?	Où peux-tu être chantant?
Aspaldian hire botçie,	Depuis longtemps de ta voix,
Nic ez diat entçuten;	Moi je n'en entends plus;
Ez orenic, ez mementic	Ni heure ni moment
Ez diat igaraiten	Je ne passe
Hi gabe gogora.	Sans t'avoir à l'esprit.
Chori, cantari ejerra,	Oiseau, chanteur joli,
Canta ez ac eztiki:	Chante plus bas.
Mundiala malerousic	Au monde de malheureux
Ez duc sorthu ni haicic.	Il n'en est point d'autre né que moi.

(1) En Basque *ph* = *p*.

(2) FRANCISQUE-MICHEL, *Le Pays Basque*, p. 312 et 313.

— 58 —

Erran gabe adio eni,	Sans dire aucun adieu,
Phartitu hiz herriti	Tu as quitté le pays,
Nigarrez ari niz bethi.	Depuis lors je suis toujours dans les [larmes].

Dans ce petit poème, probablement incomplet, un amant pleure l'absence de sa maîtresse, et il appelle un oiseau qui d'abord semble avoir disparu avec elle. Cette donnée n'est pas rare dans la poésie populaire du Sud-Ouest.

Chante rossignol, chante,  
Dondaine,  
Tu as ton cœur en gai  
Dondé.

Le mien est en tristesse  
Dondaine,  
Ma mie m'a quitté  
Dondé.

Rossignol prend sa volée  
La la deran la,  
Au palais du roi s'en va.

— Votre ami vous envoie dire  
Lan la deran la,  
Que vous ne l'oubliez pas.

Nous partons, adieu nos belles,  
N'oubliez pas vos amants:  
Vous aurez de nos nouvelles  
Par les rossignols chantants.

Ce thème a été traité, avec bien d'autres, au XVIII<sup>e</sup> siècle, par un lettré, le chevalier Despourrins, dont les poésies béarnaises se sont rapidement vulgarisées dans le pays à l'égal de la poésie populaire.

Roussignoulet que cantes  
Sus la branque pausat,  
Que't platz e que't encantes  
Aupres de ta mieytat.

— 59 —

E you ple de tristesse,  
Lou co tout enclabat,  
En quittan ma mestresse,  
Parti desesperat (1).

Notez que le chevalier Despourrins composait ses poésies à Accous, dans la vallée d'Aspe. J'ai déjà dit qu'on parle béarnais dans cette vallée, et qu'elle est contigue à la Soule, où commence l'idiome basque, et où se chantent précisément les deux couplets en question. Ces couplets ne sont évidemment qu'une paraphrase de ceux de Despourrins, et les équivalents basques de *ni heure ni moment, le plus malheureux du monde, sans me dire aucun adieu*, sentent assez leur XVIII<sup>e</sup> siècle.

Voilà, quoique puisse dire ou insinuer M. Mary-Lafon, les seuls passages conservés par ce qu'il lui plaît d'appeler *la tradition*. Encore, si l'on compare les deux derniers vers du second couplet chanté dans la Soule à ceux de Chaho et de M. Mary-Lafon, est-il facile de remarquer qu'ils ont subi le remaniement exigé par la mystification projetée. *Tu as quitté le pays, et depuis lors je suis toujours dans les larmes* n'était pas en situation. Il a fallu le modifier et mettre :

Phartitu nitçan herriti,  
Nigarrez ari niz bethi.

*J'ai quitté le pays, et depuis lors je suis toujours dans les larmes.*

Je m'arrête, et je crois avoir suffisamment prouvé que le *Chant d'Annibal* est apocryphe et de fabrication très récente, qu'en dehors du premier et dernier couplets, il n'existe pas de textes basques sur lesquels les traducteurs aient pu s'exercer, qu'on a tiré parti de ces deux couplets pour rendre la mystification plus acceptable, et faire croire que l'intervalle est comblé par un texte original qui n'a jamais existé.

---

(1) *Chansons et airs populaires du Béarn recueillis par Frédéric RIVARÈS*, p. 49. Je rectifie l'orthographe. Les poésies de Despourrins ont longtemps été conservées par la seule tradition; c'est M. Rivarès qui les a le premier recueillies et publiées.



### ADDITIONS ET CORRECTIONS.

Page 4, ligne 7, *Altabisçar*. On dit et on écrit plus souvent *Altabiscar* ou *Altobiscar*; mais ayant adopté, dès le début, *Altabisçar*, qui n'est ni défectueux ni inusité, j'ai cru devoir maintenir cette orthographe jusqu'à la fin de ma dissertation.

Page 44. Depuis l'impression de ma brochure, j'ai trouvé dans les *Antigüedades del Reyno de Navarra* du P. de MORET, p. 97, une nouvelle preuve historique de l'existence du Basque au-delà des Pyrénées. C'est un acte rédigé en l'année de l'incarnation 1167, et tiré des archives de l'église de Pampelune. « Defensores supradictarum baccarumerunt Rex, et Episcopus, et ipse comes vel successores ejus. Est autem inter Ortiz Lehoarriz, et Aceari Umea, quod Ortiz Lehoarriz faciet, ut lingua Navarrorum dicitur, Una Maizter: et Aceari Umea faciet Buruzagui, quem voluerit. » En Basque un *Maizter* est un chef de bergers (*mayoral de pastores*), et un *Buruzagui* est un chef de cultivateurs (*mayoral de peones*).

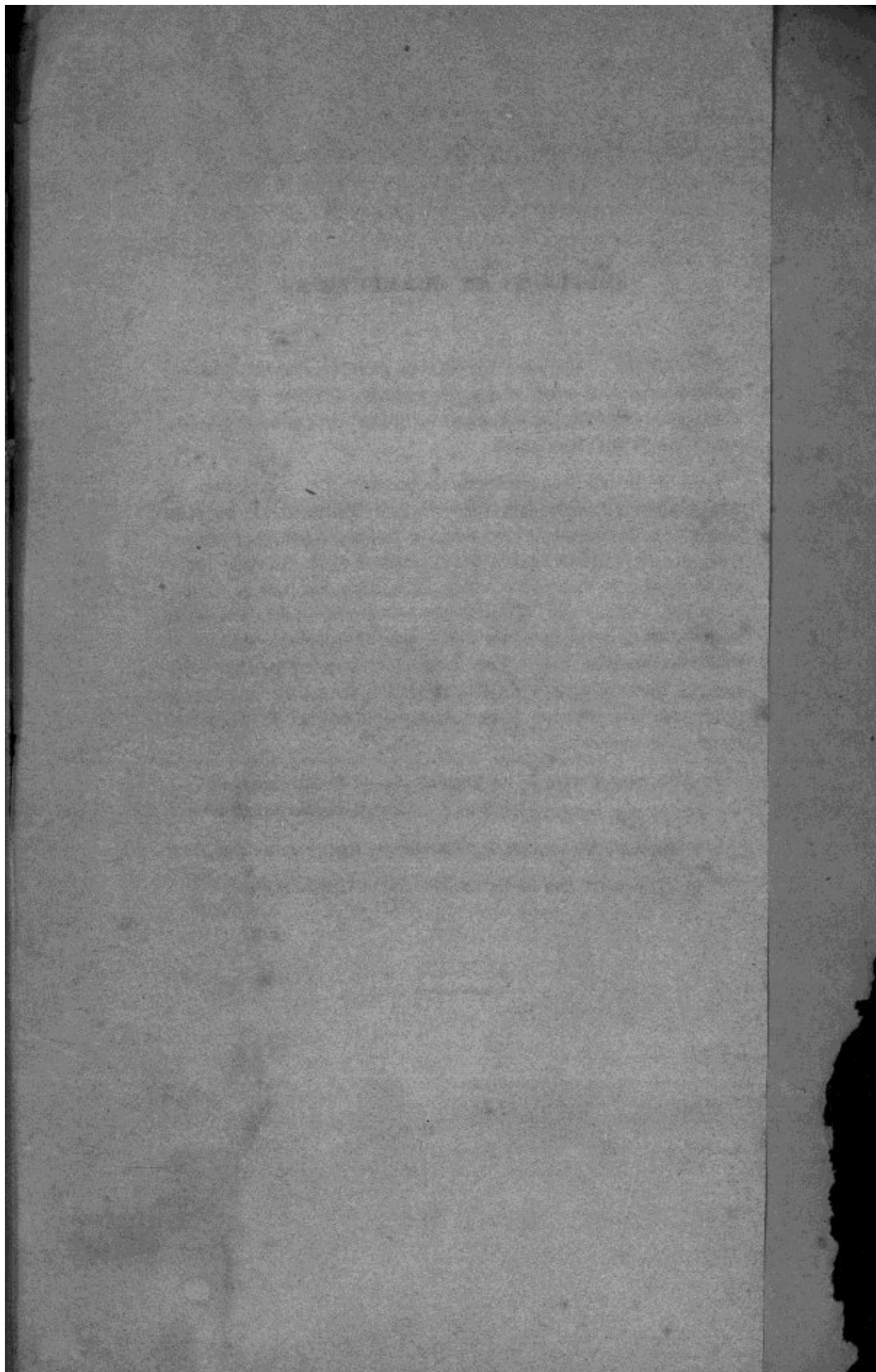
Page 26, note 2, vers 4, au lieu de: *En un caballo corredor.*

lire : *En un caballo corredor!*

Page 34, ligne 42, au lieu de : *Cavadonga*, lire : *Covadonga*.

Page 33, ligne 8, au lieu de : *et lors*, lire : *et qu'à l'époque*.





## EXTRAIT DU CATALOGUE

de Livres de fonds et en nombre

EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE

- AZAÏS (G.)**. Dictionnaire des idiomes languedociens, étymologique, comparatif et technologique. In-8. Se publie par livraisons à 1 fr.  
Les deux premières sont en vente.
- BENLOEW (L.)**. Précis d'une théorie des Rhythmes, 1<sup>re</sup> partie. Rhythmes français et Rhythmes latins pour servir d'appendice aux traités de Rhétorique. In-8. 3 fr. 50
- 2<sup>e</sup> partie. Des Rhythmes grecs, et particulièrement des modifications de la quantité prosodique amenées par le rythme musical. In-8. 4 fr.
- De quelques caractères du langage primitif. In-8. 1 fr. 50
- CHARENCEY (H. de)**. La langue basque et les idiomes de l'Oural. 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> fascicules. 3 fr.
- CHEVALET (A. de)**. Origine et formation de la langue française, 3<sup>e</sup> édition. 3 vol. in-8. 34 fr.
- DIEZ (Fréd.)**. Introduction à la grammaire des langues romanes, trad. de l'allemand par G. Paris. In-8. 3 fr.
- DU MÉRIL (Edel.)**. Essai philosophique sur la formation de la langue française. in-8. 8 fr.
- ESSAI** de grammaire de la langue basque. In-8. 7 fr. 50
- GRIMM (J.)**. De l'origine de langage, traduit de l'allemand par F. de Wegmann. in-8.
- HUMBOLDT (G. de)**. De l'origine des formes grammaticales et de l'influence sur le développement des idées, trad. de l'allemand, par A. Tonnellé. In-8. 2 fr.
- Recherches sur les habitants primitifs de l'Espagne à l'aide de la langue basque, trad. de l'allemand, par A. Marrast, avec un avertissement et des notes du traducteur. In-8. 5 fr.
- GUESSARD (F.)**. Grammaires provençales de Hughes Faidit et de Raymond Vidal de Besandun (xiii<sup>e</sup> siècle), 2<sup>e</sup> édition, revue, corrigée et augmentée. In-8. 5 fr.
- HATOULET et PICOT**. Proverbes béarnais, recueillis et accompagnés d'un vocabulaire et de quelques proverbes dans les autres dialectes du midi de la France. In-8. 6 fr.
- LEHÉRICHER (B.)**. Histoire et glossaire du Normand, de l'Anglais et de la langue française, d'après la méthode historique, naturelle et étymologique. 3 vol. in-8. 21 fr.
- PARIS (G.)**. Etude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française. In-8. 4 fr.
- Histoire poétique de Charlemagne. Grand in-8. 10 fr.
- ROMAN (Le)** de Plamenca, publié d'après le manuscrit unique de Carcassonne, avec introduction, sommaire, notes et glossaire, par P. Meyer. Grand in-8. 12 fr.