

UNE PASTORALE

AU PAYS BASQUE

La décentralisation est en faveur. Les traditions locales sont volontiers exhumées. Du nord au midi, elles fleurissent, tels des archaïsmes ressuscités par un caprice de lettré et qui retrouveraient quelque vigueur avant de disparaître pour toujours. Après s'être efforcé, pendant des siècles, d'unifier les coutumes, de réduire à une commune mesure tous les groupements rationnels, de *déraciner* et de transplanter les individus, il semble qu'on s'effraie de l'œuvre réalisée. On s'aperçoit que sont chassés des provinces le pittoresque, l'allure originale, la spontanéité. A vivre d'une vie contraire aux suggestions ataviques, les races s'adultèrent, les caractères essentiels s'effacent. Le Breton, le Provençal, le Basque même sont bien près de n'être plus que des Français. D'aucuns s'en réjouissent et rêvent d'un avenir proche où la fraternité des nations, l'abaissement des frontières rendraient impossibles les grandes tueries d'un autrefois barbare. D'autres déplorent l'absorption des petites sociétés par la masse confuse, la disparition des vitalités locales et restreintes au profit d'une vague collectivité qui se soucie peu des éléments qu'elle s'incorpore. Ils voudraient, d'un courage admirable, restituer à ces débris d'antiques peuples — qui longtemps gardèrent leur langue, leurs mœurs, leurs superstitions — la physionomie propre perdue de jour en jour en cédant à l'ambiance. Après avoir fait des Français avec des Bretons, des Provençaux, des Basques, on tente aujourd'hui, avec des Français, de refaire des Basques, des Provençaux, des Bretons. Tel homme

du nord s'affilie aux félibres, un méridional préside les banquets celtés et, durant les fêtes de la Tradition basque, des érudits de toutes nations pérorent.

Mais la survie des traits distinctifs d'une race tient, aux circonstances plus qu'à l'humaine volonté. Dans les vallées d'accès difficile, l'isolement fit les habitudes, tyranniques, elles se transmirent d'une génération à l'autre avec la rigueur d'un instinct. Pour les pauvres et rudes montagnards, l'étranger fut, comme autrefois pour le Grec, le *Barbare*, l'ennemi dont on se défie, qu'on hait et qu'on exploite. Cependant les voies ferrées ont tourné les montagnes, quand elles ne les ont pas pénétrées : l'esprit local s'est affaibli par l'émigration des jeunes et l'immigration des voisins. Partout alors le même phénomène s'accuse : tandis que la masse se transforme, que les besoins se multiplient et rendent nécessaire l'acceptation de mœurs et de lois uniformes, un petit nombre, l'élite, prend conscience de la personnalité défaillante de la race, s'y attache, essaie de la maintenir, de la défendre. Sous l'impulsion des érudits que toute résurrection passionne, cette élite se penche curieusement sur le passé ; comme le vieillard qui veut revivre sa jeunesse, elle aime à redire les chansons oubliées, applaudir les jeux défunts. C'est l'éveil factice, mélancolique et vain de coutumes surannées, filles d'une civilisation caduque que des efforts individuels, naïfs ou présomptueux, ne raviveront pas. Peut-on déjouer l'action du temps, reprendre à rebours l'œuvre des siècles et se rire des évolutions fatales de l'histoire ?

Le pays basque, mieux que tout autre, se prête à ces restitutions : ses caractères subsistent, adoucis plutôt qu'altérés. Mieux que tout autre, il a su longtemps retenir et garder ses fils, fournir à leurs rêves inconscients. Pays contrasté : montagnes austères qui s'achèvent en roches rudement striées de roux, anses gazonnées, fleuries d'ajoncs ; mer d'azur, brodée d'argent, bruissant au sable fin des plages ou bien glauque et furieuse, éclaboussant d'écume les falaises à pic : ciel gris pleurant sur les cimes et ouatant de brume les villages épars dans les vallées, ou bleu radieusement faisant songer de Provence ou d'Orient.

La population semblable à la terre est grave mais passionnée, avide comme l'Espagne de faste religieux et de luxe barbare, ardente au labeur comme aux jeux, et fière de ce qui l'isole et la différencie au point de ne se vouloir pas mêler aux autres peuples. Elle parle une langue mystérieuse, jalousement et pieusement transmise, contemporaine des vieux âges — celle d'Adam au paradis terrestre, disent les légendes — unique en Europe par son lexique et sa structure, langue agglutinante parmi nos langues à flexions et dont les sons rauques et inusités étonnent nos oreilles qui ne retrouvent en ce langage aucune sonorité connue.

De toutes les provinces basques, — soit espagnoles soit françaises, — la Soule, éloignée des côtes, protégée par ses collines contre l'influence des patois latins, offre le plus de résistance au flot montant des nouvelles coutumes. Presque seule, elle a conservé le théâtre des aïeux, leurs chansons et leurs rythmes, dans la simplicité originelle. Aussi quand il s'agit de présenter aux étrangers une vision exacte des traditions anciennes et d'entretenir au cœur des hommes du pays le culte de leur passé, les Souletins sont-ils appelés et conviés à donner une de ces représentations scéniques qui réjouissent encore la foi et la naïveté de leurs hameaux.

La préparation d'une Pastorale est laborieuse. Les jeunes hommes y songent longtemps : leur race est fière, point indifférente au succès. Les plus beaux, les mieux disants, les plus agiles, sont désignés par les Anciens. Ce montagnard de haute stature et robuste quoique mince, à la voix belle, à la mémoire sûre, sera le héros : à ces autres, plus grêles, moins hâlés du soleil, conviendront les rôles de femmes, ces petits bergers aux joues innocentes et poupines seront des anges fort congruents, et ces souples garçons habiles au saut basque, brillants lutteurs dans les parties de blaid, mimeront les danses des intermèdes.

La troupe improvisée se disperse pour les besognes quotidiennes. Dans la montagne, les clochettes des vaches rythment les vers euskariens répétés sans fatigue par les laboureurs et les patres : l'écho, dans l'air sonore, les redit au voyageur étonné qu'attirait la sauvagerie du site. Les rôles *extraits* sont longs, la pièce

compte des milliers de vers, qu'importe, le jour est long aussi ; les strophes s'égrènent dès le labour, de l'aube au soir tombé. Les mémoires sont tenaces, accoutumées à mépriser le livre qui permet d'oublier.

Au jour marqué, ils descendent nombreux les gens de la Soule : ce sont les acteurs, leurs amis qui vont tout à l'heure, selon l'usage, encombrer la scène, surveillant les entrées, interrompant la pièce de leurs acclamations ; ce sont les belles filles de Barcus et d'ailleurs, la plupart en robes sombres, en sombres mantilles abattues pudiquement jusqu'à leurs yeux profonds. De taille haute et mince, elles ont, comme les hommes, la démarche légère, une originelle noblesse dans les attitudes, une distinction de gestes propre à cette race. Venues avec leurs frères ou leurs amants, elles applaudiront, elles aussi, la vieille légende ressuscitée par eux sur les tréteaux de la place, insoucieuses des sourires et des étonnements que le spectacle provoque parmi la foule bigarrée des touristes qu'assemblent les hasards d'une villégiature estivale.

Les acteurs s'habillent sous l'œil des vieillards, gardiens des coutumes. Les voilà prêts. Ils défilent dans les rues en longue théorie, éclatants, impassibles, tels des hiérophantes accomplissant un rite. Le son des instruments nationaux accompagne leur marche cadencée. Par les fenêtres des maisons blanches, aux colombages bruns, se penchent, curieux, des visages de leur race, faces glabres et un peu hautaines. Ils arrivent. La foule les acclame, massée autour de l'estrade, sous les arbres, et bariolée assez pour, de loin, donner l'illusion, à qui la cherche, d'un public d'autrefois dévotement accouru. Ils montent sur la scène, étroite, bizarrement ornée de bannières basques aux armes et aux couleurs des provinces ; le fond simule un mur percé de deux portes, l'une rouge, l'autre bleue. Ils se rangent en bel ordre, comme à la parade, toujours graves, sans qu'un muscle de leur visage rasé trahisse une émotion. Le soleil rayonne et les atteint. Eclat de pourpre et d'or, clinquant, panaches, joie des yeux pour la puérilité des foules. Les anachroniques costumes sont d'une audacieuse et traditionnelle fantaisie. Chaque époque a été pillée : c'est un musée de gro-

tesque suranné. Voici des tiaras emplumées, brillantes de verroteries, toutes moyenageuses, si elles ne proviennent d'une dépouille de roi nègre ; des culottes de soie, des pourpoints chamarrés, des fraises Henri II, des guêtres espagnoles, guêtres à grelots pour trois agiles garçons qui marchent par jetés-battus, un chapeau bicorne balance sa plume énorme sur la tête blanche d'un grand vieillard, la croix d'honneur s'épingle sur le velours de son habit renaissance ; des jupes second empire soulevées par d'in vraisemblables crinolines ont des gonflements de voiles sous la brise, attachées aux hanches étroites d'adolescents imberbes et travestis : Les hommes, gantés de coton blanc, agitent au lieu d'épée le makhila, sorte de canne ferrée à lanières de cuir, ancien aiguillon des conducteurs de char. Deux couleurs dominant : le rouge, le bleu ; l'azur le sang.

Est-ce bien la légende d'Abraham que vont figurer ces êtres empruntés à l'imagerie populaire ? N'est-ce pas plutôt quelque action étrange et synthétique où toutes les époques auront une part, où le passé surgira, vêtu de débris lamentables ? Toute cette friperie exhumée en pleine clarté, et dont le ridicule seul nous frappe aujourd'hui, n'est-elle pas le symbole exact du peu qui reste de nous, de nos civilisations, de nos épopées glorieuses : quelques oripeaux surannés, propres à couvrir des cabotins de village.

Il ne me déplut pas d'ignorer la langue et de suivre avec les yeux surtout le spectacle qui s'offrit. Libre à moi de l'interpréter selon les fantaisies que suggère la vision. Qui n'a d'ailleurs prêté au langage — même entendu — d'un auteur les intentions de son personnel génie et ne s'est retrouvé soi-même dans les dires d'un autre ?

Un acteur chargé du prologue, comme dans le drame antique, s'avance sur la scène, il évolue lentement à droite, à gauche, au milieu, toujours face au public : c'est la strophe, l'antistrophe, l'épode des chœurs grecs. Il parle, il chante plutôt ; sa déclamation monotone se rythme de voyelles sonores, d'articulations gutturales. Elle est soutenue d'un accompagnement tout spécial.

Deux musiciens placés sur le théâtre, aux côtés des acteurs, jouent du *chirola*, ou flageolet rustique, qu'ils tiennent d'une seule main, de l'autre, ils frappent un tympanon, suspendu à leur ceinture. Cette musique est grêle, lointaine, voilée. Elle évoque toute la solitude, toute la mélancolie des sites pyrénéens.

Cependant le prologue s'achève, le drame est expliqué, justifié. Plus d'imprévu pour le spectateur ; la surprise est un artifice dramatique tout moderne, l'attente d'un fait connu excitait les imaginations d'autrefois, fraîches et enfantines. L'acteur qui psalmodie est demeuré impassible, c'est que l'art primitif veut la parole indépendante de la mimique, en Grèce il s'accommodait même du masque qui immobilise une expression. Ailleurs, des peintres naïfs faisaient saillir de la toile des têtes sans pensée et figuraient sur des banderoles les paroles s'envolant des lèvres mortes. Mais à la fin de chaque couplet, alors que la voix du récitant monte et s'interrompt, sur une note aiguë, l'acteur élève les bras d'un ample geste : commisération, douleur ou colère.

L'action s'engage, confuse, étrange. C'est un mélange d'imitation maladroite et d'inspiration locale, on y devine l'âme d'une race qui s'est laissé pénétrer sans se livrer. La fantaisie individuelle dans les jeux de scène — ce privilège du théâtre populaire — semble bannie de ce spectacle. Point de cette alternance de dialectes que le moyen âge aimait. Point de prose intercalée parmi les vers traditionnels. Rien de laissé à l'improvisation. Les répliques sont lentes, attendues, toutes apprises. Pas même de dialogue à proprement parler, une suite de monologues, en strophes de quatre vers, que les acteurs déclament emphatiquement sans se regarder, chaque personnage semblant tout ignorer, hors son rôle. Jamais ils ne parlent assis ou immobiles ; tant que dure leur tirade, ils parcourent la scène d'un pas régulier : allées, venues, bizarre gesticulation tournante à l'angle des tréteaux, c'est le mode unique d'évoluer, que les circonstances soient tragiques ou bouffonnes. Ils jettent, toujours marchant, au soleil, au ciel bleu, aux arbres de la place, les strophes sonores, nettement articulées.

Tout est grave dans la pastorale basque, même les intermèdes de danses qui coupent fréquemment la pièce. C'est qu'une idée philosophique, simple et féconde, la vivifie : l'antithèse éternelle des ténèbres et de la lumière, du ciel et de l'enfer. Trois jeunes hommes, sortis de la porte rouge, tières chatoyantes au front, le fouet ou la baguette magique à la main, les pieds chaussés des espadrilles locales, aux semelles tressées qui assourdissent les pas, interrompent l'action de leurs danses bondissantes ; danses d'hommes, mi-guerrières, mi-religieuses, nous ramenant à ce lointain passé, où la tribu, insoucieuse, ignorante même de la grâce féminine, aime à contempler la jeune beauté des mâles, qui s'exalte dans la joie des fêtes en d'harmonieuses attitudes, beauté seule capable alors de traduire ou de suggérer les rêves héroïques, mystiques, voluptueux... Ce sont des élans fous de tout le corps, de vertigineux tournoiemens, tandis que tintinnabulent, dans l'air subtil et chaud, les grelots des jambières entendus jusqu'à l'extrémité de la place où s'entasse la foule. Un air moderne, proche des flonilons de bals publics, anime cette danse. Modulé par le rustique instrument, il ne fait pas sourire, ce n'est qu'un anachronisme de plus, mélancolique autant que les crinolines et les pourpoints florentins. Les pas sont compliqués, épuisants, mais les corps sont souples, légers, ils effleurent à peine le sol, ils s'enlèvent, retombent, pour s'élever encore dans des envolées toujours déçues. Ils exaspèrent la folie du mouvement, le délire du rythme. Ils tourbillonnent, ces trois hommes, visages ricanants, terribles, au regard fixe, qui ne voit rien sans doute, mais que l'on sent peser sur soi tant que dure la danse ; les facés sont pâles, inconscientes de l'effort désordonné des corps ; il semble voir des évergumènes possédés par une démoniale puissance : n'incarnent-ils pas d'ailleurs les appétits grossiers ? la vie égoïste et bornée faite d'agitation stérile ? l'esprit de changement et d'erreur, la dissipation, le monde bruyant, brillant et grimaçant ?

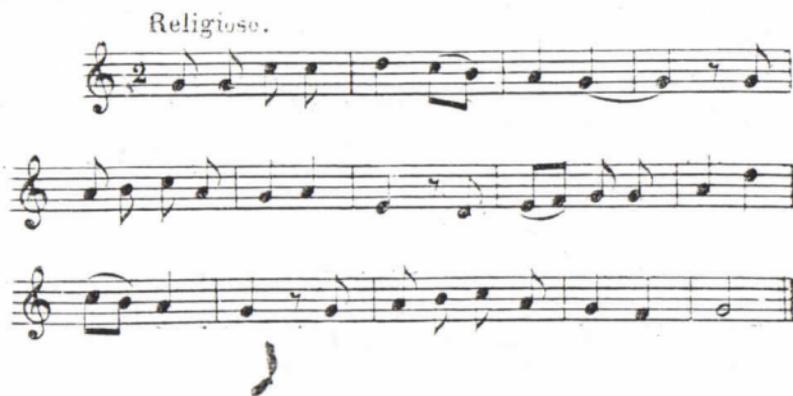
Mais un enfant venu par la porte bleue, tout blanc dans sa robe blanche, une croix dorée sur la poitrine, se prosterne et prie en une attitude d'extase. Sa voix

claire cadence un air de plain chant (1) et les jeunes hommes s'enfuient en bondissant, car l'enfant symbolise le respect de la tradition, la pureté, l'obéissance à la loi, la vie supérieure et selon l'esprit.

A côté des personnages mystiques évoluent des personnages réels. A travers le convenu des gestes, la raideur hiératique des attitudes, la monotonie d'une diction chantante en une langue incomprise, l'on devine des scènes de famille : querelles, réconciliations, défaillances, héroïsmes ; des scènes populaires : batailles perdues ou gagnées, morts violentes ; toute la vie publique et privée en un décor si simple qu'il laisse libre carrière à l'imagination du spectateur, avec une audace de réalisme telle, qu'elle dédaigne même de cacher le souffleur derrière un portant.

Le bleu est la couleur des bons, le rouge, celle des méchants. Les uns et les autres luttent et tour à tour triomphent. Ce sont des combats épiques où les coups de makhilas et les invectives s'échangent en mesure au son de la musiquette nationale ; les bleus l'emportent à la fin. Puis, comme au temps des mystères, tous les acteurs reparaissent sur la scène et l'un d'eux dégage la moralité de la pièce. Est-ce tout ? Hélas ! les trois danseurs sataniques ont le dernier mot, ils bondissent et pirouettent, une fois encore, à la satisfaction de la foule qui les condamne par tradition, mais les aime d'instinct.

(1) Cette prière de l'ange, un des plus anciens thèmes basques, est écrite dans le huitième mode grégorien. On peut la noter ainsi :



C'est ainsi que j'essayai de comprendre le spectacle, me contentant d'une vision confuse et chimérique un peu — peut-être par cela plus séduisante — mais un Basque érudit, qui savait sa Pastorale, me dit : « Le vieillard décoré, tête chenue, barbe fleurie, jambes grêles enfermées dans un pantalon de sous-préfet, collet de velours rejeté sur l'épaule à la mode de la Renaissance, chapeau de général tout empanaché, c'est Abraham. Ce bon garçon, or et bleu, si brillant, c'est Loth ; cet autre, encore enfant, Ismaël. Ceux-ci, vêtus de rouge, avec des couronnes énormes et agressives, sont les rois maudits, les infidèles, les Turcs... Cette brune, auprès d'Abraham, le mouchoir brodé au poing, le pas embarrassé par sa jupe flottante, c'est Sara, tandis que la timide blonde, toujours un peu attardée, est Uxor, la femme de Loth, dont la fin mémorable a de quoi toucher. Voyez ces enfants : Isaac, l'un d'eux, porte sur l'épaule, pendant toute la pièce, le bois du sacrifice, réduit à ce menu fagot qui ne froisse pas trop sa collette godronnée ; l'autre, candide sous ses mousselines de première communiant, c'est l'ange, le messenger du Père éternel. Le vites-vous, ce dernier, en habit bleu comme les bons rois, apparaitre à mi-corps au-dessus de la toile du fond et dicter ses volontés au patriarche ? Les trois danseurs sont les démons, Satan, Bulgifer, Beelzebuth, les tentateurs, habiles aux ruses et aux grimaces, qui rôdent autour des bons, leur soufflant le mal et l'insoumission, et qui se précipitent après la bataille sur les morts vêtus de rouge, leur proie pour l'éternité.

Si le cabotinage moderne, subventionné ou non, représentait tout l'art dramatique, elle serait difficile à classer notre Pastorale souletine et — telle quelle — elle est impossible à jouer parmi vous, fût-ce en carême, alors que Bossuet triomphe à la Bodinière, les Madeleine et les Samaritaine ailleurs. C'est au moyen âge que font songer ces jeux scéniques un peu puérils, où se retrouve, conservé par un peuple d'imagination vive mais courte, tout ce que nous savons des anciens mystères. Transmises par la tradition ou conservées dans des copies manuscrites remaniées maintes fois par des scribes de village, nos Pastorales, comme votre théâtre

primitif, empruntent leurs sujets à l'histoire légendaire, sacrée ou profane. Vous venez de voir Abraham : les Souletins ont en leur répertoire des héros tels Moïse, Bacchus, Roland... qui survivent dans une fraternelle promiscuité. Bibliques, mythologiques ou hagiographiques, ces drames populaires témoignent tous d'une même préoccupation : le triomphe de la religion chrétienne sur les païens, — Turcs, Maures selon la fantaisie de l'auteur, — ce qui permet de faire remonter au xiv^e et au xv^e siècles le premier canevas de ces pièces où sont glorifiés les succès des rois chrétiens d'Espagne sur les Arabes.

Le théâtre euskarien, né dans ces tragiques circonstances, ne se présente à nous que modifié et déformé par la tradition locale, par les exigences d'une civilisation plus compliquée. A l'origine, le spectacle se prolongeait beaucoup plus. L'histoire d'Abraham a été fort mutilée. Le choix des suppressions paraît être guidé par un moderne souci des convenances, un pudique dessein d'écarter tout ce qui dans les scènes bibliques pourrait être objet de scandale. Ainsi s'en va la belle naïveté de jadis, ainsi se prouve, peut-être, la vanité de ces restitutions. On ne s'offusquait pas alors de voir Abraham, mari fort avisé, présenter Sara comme sa sœur au Pharaon qui la trouve belle, et par cet ingénieux expédient, renoncement conjugal tout moderne, obtenir honneur et profit. On suivait intrépidement l'auteur à Sodome et à Gomorrhe, cités de perdition. Il en étalait les vices avec une complaisance pieuse destinée à en inspirer l'horreur. Le procédé n'est point perdu. Tels de vos romanciers, animés de la même préoccupation morale, prennent ce chemin détourné, et vont se délectant à décrire ce que leur austérité s'est donné pour mission de rendre haïssable. Il est à présumer que ce moyen parut dangereux à nos Anciens, ou mieux aux ecclésiastiques qui président ces solennités et ne veulent plus, pour nos fois vacillantes, que des jeux expurgés. L'on n'entend pas aujourd'hui Cocor et Patar, habitants de Sodome raconter leurs « onze cents amours », ni Cattilie et Manéton, belles dames du lieu, avouer ingénument la souveraine impudeur de leur vie. Supprimées aussi les scènes de harem. Sara, aca-

riâtre et orgueilleuse, n'accable plus, de sa supériorité d'épouse légitime, Agar, jeune et choisie par le maître. Sara jalouse d'Agar, c'est la situation dramatique que les Grecs ont exposée maintes fois avec des effets de tragique sombre et attendrissant. Cassandre et Clytemnestre, Andromaque et Hermione, la captive, l'esclave, la femme en marge de la société, sans droits autres que ceux de l'amour, en lutte avec la femme bien née, considérée et hautaine, mais qu'on aime point malgré cela ou à cause de cela. C'est l'union libre, dirait-on aujourd'hui, en face du mariage légal. La querelle s'émeut entre les enfants. Le petit Isaac bien sage et bien vêtu, déjà imbu, comme sa mère de la supériorité que lui donne le code, mais peureux et timide, se laisse molester par Ismaël, le fils naturel, jaloux des prérogatives de son cadet, et qui use, en avisé fils d'Abraham, d'arguments touchants. Et les siècles passeront et Dumas en vain proclamera l'égalité des enfants nés selon la loi ou la nature.

Du texte primitif, toutes scènes un peu vives élaguées, resserrées, il reste de longues disputes entre les serviteurs d'Abraham et ceux de Loth, entre les bons rois et les mauvais, disputes provoquées par d'intraduisibles vantardises, sortes de *gabs* dont le moyen âge aima la bouffonnerie énorme. Nous sommes proches de l'Espagne d'ailleurs, où les imaginations grossissantes fanfaronnent de race. Mais le clou de la Pastorale, c'est, bien entendu, et conservé dans son intégrité, le sacrifice commandé à Abraham par le Jéhovah des Juifs, sanguinaire divinité d'Orient qui ne dédaignait pas la chair des petits enfants et, plus cruelle que celles de Grèce, ordonnait à un père d'immoler son fils sans que le salut d'une armée fût en cause. La scène est belle (1). Les démons tentent le patriarche,

SATAN

(1) — Abraham, es-tu ignorant — que penses-tu? — Laisse celui-là en vie — si tu as quelques cheveux sages.

Je t'ordonne que tu retournes — à la maison avec l'enfant — et là que vous viviez — avec grande joie.

ABRAHAM

Ah! Hélas! méchant tourment! — toujours aussi sur cette terre — Satan me tracasse — dans toutes mes œuvres...

ils incarnent l'humaine défiance devant ce qui dépasse la raison, mais que vaut le raisonnement pour celui qui a la foi mystique? L'intervention de l'ange sauvera seul l'enfant.

Le dernier tableau est apaisant. C'est la mort du juste. Abraham, entre ses deux fils, expire doucement et l'ange reparait un instant pour recevoir son âme et l'offrir au Seigneur. Ceci pour satisfaire le public qui entend suivre ses héros jusqu'au voyage suprême. Les

BULGIFER

Celui qui t'a donné l'ordre — n'est pas, non, Dieu ; — marche, va chez toi — et prends ton jeune fils....

Que Dieu te l'ait ordonné — puisque tu crois sûrement, — peut-être pendant que tu dormais, — tu l'a rêvé toi-même...

ABRAHAM

O Dieu puissant — je te supplie : — de toutes les tentations — de grâce délivre-moi.

SATAN

...Abraham, allons, décide-toi — allons ensemble — autrement tu serais perdu — avec ton cher fils.

ABRAHAM

Méchant ! éloignez-vous — et laissez-moi en repos, — vous ne me tromperez pas — en ce monde par flatterie.

BULGIFER (à Satan)

Puisque ce vieux — ne veut pas se fier à nous, — nous devons d'une autre manière — encore essayer.

Courage, mon maître ; — tentons Abraham ; — s'il ne nous obéit pas — nous devons l'emporter....

ABRAHAM

O mauvais esprits ! — Allez, allez ! — d'obéir à Dieu — laissez moi libre...

ISAAC

Peuple, de grâce, regardez — ce pauvre enfant innocent. — Je vais quitter le monde — sans avoir fait de mal à personne... (*La musique accompagne la prière que chante alors Isaac.*)

Père, quand il vous plaira, — sacrifiez-moi : — pour trouver Dieu — je veux partir.

ABRAHAM

Ah ! Isaac mon fils — j'ai sûrement de la peine — mais à l'ordre du Seigneur — je dois croire...

Donnez-moi un baiser — à cette triste séparation. — Je vous dis adieu — Isaac, à ce moment même.

ISAAC

Cher père, adieu — jusqu'à Josaphat ; — je ne vous verrai plus — jusqu'à ce que nous soyons là.

(Traduction de M. J. Vinson : *Mélanges de Linguistique et d'Anthropologie*).

épopées grecques allaient plus loin, elles ne faisaient pas grâce des funérailles...

Ainsi disait mon interlocuteur, cachant sous des airs d'esprit fort la fierté de sa race. Je le quittai pour la mer. Je vins l'ouïr au Socoa. Ses chocs sourds contre la digue, ses jaillissements fous me parlèrent du génie basque. Fils de cette terre heureuse que gardèrent longtemps libre les montagnes et l'eau, il est fruste, mais puissant. Tandis que dans nos grasses plaines, le paysan moissonne depuis des siècles pour l'oisif propriétaire, que dans les villes, à l'usine, l'ouvrier s'épuise, chair et âme, condamné par le capitaliste au travail sans trêve ou à la faim sans merci, le Basque vit de la mer : sur sa barque de pêche, il peine, dédaigneux du labeur mercenaire. Le rude combat livré dans les nuits de tempête exalte sa force, mais ne l'enrichit pas. Sa vie est quotidienne, il ne gagne pas assez pour préparer l'avenir ; sans esprit de lucre, il aime, une fois la barque rentrée, somnoler au soleil sur les parapets de pierre, ou s'exercer à la pelote pour les parties du dimanche ; son fils fait comme lui, trop pauvre pour s'enliser dans la bourgeoisie.

Le Basque vit aussi de la montagne : pasteur ou contrebandier, il a le choix du rêve ou de l'action ; ses jeux c'est son rêve ou sa vie amplifiés. Des exercices mâles, le rebot, le blaid, qui supposent la force et l'adresse, des spectacles appropriés à une somptueuse et naïve imagination, à une âme peu complexe que satisfait un art sans nuances. Habitué aux ors du couchant sur la mer, il veut sur la scène des couleurs éclatantes où triomphent le rouge de l'astre et le bleu de la vague : des danses légères et pressées comme le balancement de la yole aux marées d'équinoxe ; des gestes augustes comme les lignes de son horizon ; une déclamation plaintive qui rappelle le vent sifflant au volet, réclamant sa place au foyer de la cabane ; une musique grêle et sauvage évoquant le cri des bêtes de nuit qui ululent aux passes de la montagne ou la voix des oiseaux du large avertisseurs des tempêtes. Leur chirola suggère de rustiques paysages : c'est le pâtre qui s'exerce en paissant ses moutons aux fines pattes noires, le gave qui dévale sur les gradins du cirque avec un bruit de

cristal. Le son devient-il aigu ou rauque? On songe à cette clameur étrange, entendue dans la nuit, l'*irrintzina*, cri national d'appel ou de ralliement, plainte lente qui s'achève en un rire de fou.

Le Basque jouit en enfant des aspects de la nature ; inapte à sérier ses sensations, il les confond en un émoi unique ; de même au théâtre, pour être captivé, il veut le mélange du chant, de la musique et de la danse, le rythme du vers, la rutilance des couleurs et l'harmonie des attitudes.

Une autre terre française doit beaucoup à la mer : c'est la Provence. Là encore évolue un peuple vivant et spontané, aux sensations fortes. La mer bleue, aux colères féminines, l'air transparent, les roches blanches harmonieuses de lignes, lui ont façonné une âme légère s'arrêtant volontiers aux apparences, se souciant peu du mystère, prompt aux changements, souple et ironiste, apte à voir le côté plaisant des choses, plus facile au rire qu'à l'admiration. Il a ses pastorales aussi qui se jouent sous le gai soleil de décembre pour fêter la Noël.

Si la pastorale basque fait revivre notre ancien drame liturgique, la pastorale provençale rappelle la farce du moyen âge : même réalisme, même liberté de satire, même goût du burlesque. Les acteurs, en costumes modernes et locaux, se démènent, grossissent les effets jusqu'à la caricature avec une remarquable intelligence de l'optique théâtrale. Ils brodent sur un thème lâche un dialogue de capricieuse verve. Ils transposent pour la scène les événements de chaque jour, les incidents vulgaires, en y mêlant la note mélodramatique — plus volontiers une aventure de brigands — qui touche l'âme des foules et qui ne peut manquer d'agir sur des arrière-neveux de forbans. Voici le meunier habile aux choses de ce monde, prélevant la dîme sur le blé du pauvre ; dur et rusé, craignant Dieu toutefois et plus encore le diable. Son apprenti le dupe, déguisé en spectre. Et le public d'applaudir à ce conte italien habillé à la provençale. Voici la classique querelle conjugale : le mari est naturellement berné et l'on retrouve dans cet intermède le sel de tel vieux fabliau, quelque peu affadi, comme il sied, par les modernes pudeurs. Ces

tabarinades sont rattachées, sans nul artifice, à l'idylle de Jésus naissant. Tous les personnages, y compris les brigands, se rencontrent devant la crèche et se convertissent. Dieu, les anges et la Vierge, gens notoires, parlent un français d'une sonorité toute méridionale, ceux du peuple s'en tiennent au provençal. Ni musique, ni vers, ni danse, mais des jeux de scène que la comédie *dell'arte* eût avoués, une mimique expressive et d'un art tout instinctif. Composition incohérente, dira-t-on — pas plus sans doute qu'une pièce d'Aristophane — composition vivante, sans cesse remaniée et toujours conservant la pure saveur du terroir. L'on rit à un tel spectacle, populaire et naïf, mais pénétré de modernisme. La pastorale basque nous dépayse, nous ramène brusquement au passé. Un aspect du moyen âge a surgi : des gens auprès de nous se sont émus, qui comprenaient et revivaient les émois des ancêtres, et cela est mélancolique, cette persistance d'une race à travers les siècles. Avec la curiosité s'éveille une inquiétude à se sentir si loin de ce peuple euskarien qui reste mystérieux, même quand il livre les secrets de son imagination.

E. VIGIÉ-LECOQC.

Saint-Jean de Luz. Août 1897.

