

## EZKONDUIEN KOPLAK

Parmi les poèmes d'amour écrits par Bernat d'Etxepare *Ezkonduien koplak* (Poème des mariés) occupe la seconde place, immédiatement après *Emazteen fabore* (En faveur des femmes). Le pluriel du mot *ezkondu* marque bien que les deux personnes dont il s'agit sont toutes deux mariées, chacune de leur côté et, de ce fait, Bernat d'Etxepare pose le problème de l'adultère. En conséquence, est évoquée dans le poème une attitude que l'église condamne fermement, l'infidélité aux engagements du mariage que le poète-prêtre énonce dans la partie religieuse de son ouvrage lorsqu'il énumère les dix commandements, plus particulièrement le sixième :

*Nork beria baiezila emazterik ez hunki*  
(Que nul ne touche d'autre femme que la sienne)

ainsi que le neuvième :

*Bertzen emazte alabak ez desira gaixtoki<sup>1</sup>*  
(N'aie pas de désirs pervers pour la femme et la fille des autres).

Le fameux péché de chair qu'Axular, un siècle plus tard, commentera abondamment ne se borne pas à l'acte lui-même (sixième commandement) mais à sa simple évocation en pensée (neuvième commandement).

Tout comme dans *Emazteen fabore*, le poème, objet de notre commentaire, commence par une petite strophe de deux vers destinée à résumer le thème développé dans la poésie (la traduction est donnée en annexe).

*Iangoikoa, edetazu berzerena gogotik*  
*Bera kaptiba da eta ni gathibu hargatik<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> P. Altuna, *Linguae Vasconum primitiae, Edition critique*, Euskaltzaindia/Mensajero, Bilbao, 1980, p. 47-49.

<sup>2</sup> P. Altuna, *Linguae Vasconum primitiae, Edition critique*, Euskaltzaindia/Mensajero, Bilbao, 1980, p. 133.

Le poète adresse une supplique au Seigneur (*edetazu*), conscient qu'il est de faillir et de pécher en pensées (*gogotik*) au sujet d'une femme qu'il considère comme captive d'un autre alors que lui-même se reconnaît épris, du moins conquis par elle.

Ce deuxième vers place au centre de chaque hémistiche le doublet *kaptiba/gathibu*. Ces deux mots sont, en effet, issus de la même racine latine l'un au féminin par sa terminaison en *a* (*captiva*), l'autre au masculin par sa terminaison en *u* (*captivus*). Ingénieuse utilisation du doublet, le mot savant pour la femme, idéalisée en quelque sorte comme dans les poèmes d'amour courtois, le mot populaire (sonorisation de l'initiale *k/g* et réduction du groupe de consonnes *pt* à *t* aspiré à l'époque) étant réservé au soupirant. La forme la plus proche du latin, en ce XVI<sup>e</sup> siècle qui a vu l'enrichissement du vocabulaire dans les langues néo-latines, ne rappellerait-elle pas le sens premier qui est celui de 'prisonnier de guerre' que Covarrubias dans son *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) définit : « *el enemigo preso y avido en justa guerra* » ? Prisonnière donc, et assurément bien gardée, ce qui rend les rencontres plus difficiles. Ainsi est posé le thème central de la belle enchaînée et bien surveillée et du soupirant éperdu.

En dehors de ces deux vers introductifs, le poème offre une structure intéressante et originale dans laquelle on distingue :

— un groupe de quatre quatrains dominé par la difficulté de la rencontre entre les deux êtres, son caractère furtif en même temps qu'éphémère, ambiance empreinte de la peur d'être découvert.

— un sizain central, pure supposition des conséquences d'un amour adultère qui pourrait aboutir plus tard à une union incestueuse.

— un deuxième groupe de quatre quatrains où le thème de la jalousie débouche sur des considérations sur l'amour-passion.

Au total le poète nous offre une oeuvre courte en comparaison des précédentes dans le recueil, mais remarquablement charpentée (4 + 1 + 4) qui, à première vue, devrait beaucoup au raisonnement ou à la démonstration.

## I- Rencontre ?

*Ni gathibu nadukana kaptiba da berzeren  
ene ditxak hala egin du ni gathibu bigaren.  
Gogo onez izanen niz, bizi baniz bataren  
bana bortxaz baiezila ez iagoitik berziaren*

La première strophe reprend le deuxième vers de l'introduction en inversant les termes. De *captiva/gathibu* on passe à *gathibu/captiva* ce qui place le *je* du soupirant en place éminente puisque le vers commence par *ni*. En outre, le verbe utilisé *nadukana*, première personne de *eduki* a un sens beaucoup plus fort que celui de l'auxiliaire être (*da*) puisqu'il est celui de "tenir" et même de "détenir". De là, la force de la passion amoureuse que l'on retrouve dans le deuxième vers par la répétition de *gathibu*, cette destinée (*ditxa*) qui l'entraîne à être prisonnier de deux personnes, celle qu'il aime et le mari de celle-ci, de l'esclavage en chaîne en quelque sorte.

Cependant le soupirant réagit en mettant en parallèle chacun des deux personnages. A *gogo onez*, c'est-à-dire l'adhésion à la personne aimée, s'oppose au dernier vers le mot *bortxaz*, cette contrainte inacceptable d'être le prisonnier du mari, soulignée par le terme *iagoitik* qui, dans un contexte négatif signifie "jamais", donc le refus formel.

*Berzerenak har dazanak beretako amore  
oborotan ukhenen du plazer bano dolore  
batzarriak bekhan eta beldurreki dirate  
guti uste dutenian gaitza bertan sor daite*

Cette deuxième strophe est un regard porté sur l'amour adultère, un regard distancié puisqu'il porte beaucoup plus sur les conséquences exprimées plus particulièrement dans le deuxième vers où sont mis en valeur les termes opposés de *plazer* et *dolore*, ce plaisir d'amour éphémère et ce chagrin d'amour pérenne que le poète a déjà énoncés dans *Amorosen gaitziguia* en termes proches, mettant en exergue les nombres un et mille.

*Amoretan plazer baten mila dira dolore.*<sup>3</sup>  
(En amour pour un plaisir il y a mille douleurs)

Distanciation aussi par l'emploi du futur *dirate* soulignant la rareté des rencontres dominées par la peur (*beldurreki*) de la découverte, ce malheur (*gaitza*) qui rôde et peut surgir au moment où l'on s'y attend le moins. Le verbe *daite* (actuellement *daiteke*) marque bien cette éventualité, cette épée de Damoclès placée au-dessus des amants.

---

<sup>3</sup> P. Altuna, *Linguae Vasconum primitiae, Edition critique*, Euskaltzaindia/Mensajero, Bilbao, 1980, p. 87.

C'est ce même regard que l'on retrouve dans les deux premiers vers de la troisième strophe :

*Honestea berzerena erhogoa handi da,  
plazer baten ukhenen du anhitz malenkonია.*

Ici est envisagé le caractère insensé (*erhogoa*) de l'amour adultère, doublé de la reprise des conséquences à l'image de la première strophe, mais encore plus proche de la citation de *Amorosen gatziguia* puisque l'opposition *bat/mila* ne diffère que dans son deuxième terme, *anhitz*, moins précis certes que *mila*, mais pouvant aller bien au-delà, à cause même de son imprécision.

Toutefois, au-delà de la peine ou du chagrin d'amour, survient cette *malenkonია*, emprunt correspondant à la mélancolie dérivé du latin *melancholia*, transcription du mot grec, qui désigne l'humeur noire, la bile. On regardait la mélancolie comme capable de produire les affections, les maladies hypocondriaques. Ce terme est entré dans le vocabulaire littéraire courtois et recouvre un registre d'états et de sentiments allant de la tristesse profonde à l'inquiétude et même à la folie et au délire. C'est le sens qu'il a encore au XVI<sup>e</sup> siècle et, certainement, celui que lui donne Bernat d'Etxepare. La traduction de René Lafon par "tourments" est assurément meilleure que celle d'Akesolo dont le mot "sinsabores" apparaît bien fade.

On voit bien la cause de cette *malenkonია* :

*begiez ikus, ezin minza, han dakusat nekia ;  
beriarekin datzarian enetako aizia.*

La rencontre n'a pas eu lieu. Les regards se sont-ils croisés ? Seul le regard du soupirant nous est suggéré et surtout l'impossibilité de se déclarer, encore moins de dialoguer. Ainsi est exprimée la souffrance renforcée par la position du mot *nekia* en fin de vers. La triste réalité l'assaille quand il imagine l'objet de son amour couché auprès de son mari dans le lit conjugal. L'amertume qui naît de ce constat s'exprime à travers l'expression *enetako aizia*, c'est-à-dire cet élément impalpable, insaisissable, la pure illusion qui s'oppose à la vision des époux réunis.

*Perileki baiezila ezin noake hargana  
eta agian hark orduian ezpaituke aizina ;  
badu ere, beldur date ; bertan doha harzara :  
nik nahien dudanian, berzek besoan daratza.*

Le thème qui domine cette quatrième strophe est celui de la peur, du danger qui guette aussi bien l'homme que la femme. La rencontre est placée sous le signe du possible par le suffixe *ke* dans le verbe *noake* qui suppose une action éventuelle, mais non réalisée, démarche de l'amoureux forcément placée dans le futur, à laquelle répond la démarche non moins éventuelle de la femme mariée soulignée par l'adverbe *agian*, dans son sens premier de "peut-être" qui marque l'incertitude la plus totale, celle de faire coïncider l'emploi du temps de chacun.

Le troisième vers nous place d'emblée dans le conditionnel, *badu ere*, dans le cas où la rencontre se ferait ; dans cette éventualité elle tournerait court car la peur s'emparera, le verbe être *date* étant au futur, de la dame. Ce temps d'une rencontre serait fugace, l'adverbe de temps marquant la quasi-simultanéité de l'action d'arriver et de partir. Rencontre imaginaire, donc, qui voit monter le désir dans le coeur du soupirant à la vision des époux enlacés (*berzek besoan daratza*) qui clôt ce premier mouvement du poème.

Si, pour caractériser cette séquence, j'ai placé un point d'interrogation après le mot rencontre, c'est bien pour marquer dans ce titre qu'en fait elle n'a pas eu lieu, qu'elle était simplement imaginaire, ce qui découle de l'analyse du texte.

## II- Hypothèse

*Alhor hartan hel badakit ereitera hazia,  
eta ene bada ere lastoa eta bihia,  
ez bat ori ahal duket ez etare berzia ;  
lan eginez esker gaixto, galdu irabazia,  
berzerentzat gelditzen da ene zuzenbidea ;  
agian gero alabareki ezkonduko semia.*

Le sizain central se place dans l'hypothétique, le préfixe *ba* de l'auxiliaire dans le verbe *hel badakit* soumettant l'ensemble à une condition qui ne sera pas remplie. En outre, le poète marque bien la part d'irréalité en dotant le substantif *alhor* du démonstratif de plus grand éloignement *hartan*, celui aussi correspondant à la troisième personne et non point la première, celle du soupirant.

Il est évident que le poète s'adresse à des lecteurs basques pour lesquels, ruraux en général, la métaphore du champ ensemencé produisant des épis en abondance signifie quelque chose. L'image du champ (*alhor*) symbolise la femme qui recevrait la semence (*hazia*) dont le produit, la paille (*lastoa*) et le grain (*bihia*) devraient appartenir au semeur (*ene bada ere*). Il n'en est rien cependant, car la terre

fertile n'appartient pas à celui qui l'a ensemencée. Telle est la réalité pour celui qui ne pourra (*ahal duket*) engranger ni l'un (*bat ori*) doté du démonstratif de proximité (*ori*) c'est-à-dire la paille et encore moins l'autre (*berzia*), placé en fin de vers, c'est-à-dire le grain.

Toujours très proche de la mentalité paysanne pour laquelle le travail est une vraie valeur et le travail inutile une aberration, l'ingratitude (*esker gaixto*) dont il est payé se traduit par le final du vers (*galdu irabazia*) où le gain possible se résout en perte sèche. La loi est ainsi faite que le propriétaire profite du travail de l'ouvrier.

Pour plonger encore plus dans l'imaginaire est envisagée dans un futur lointain, l'hypothèse (*agian*) du fruit des amours adultérines et secrètes se mariant avec son demi-frère, tous deux étant issus du même père. En un mot l'adultère se terminant en inceste à la génération suivante. Ce risque, examiné d'un point de vue moral, est celui qui est proposé en ce sizain central.

### III- Aliénation

*Amoria ehork ere eztu nahi partitu  
nik eztakit berziak bana ni ari niz bekhatu ;  
beriareki ekhustiaz hain noha penatu  
hek dostetan ni neketan ; orduian errabiatu.*

Cette première strophe du troisième mouvement nous place dans le présent. Le soupirant qui n'a pas réalisé son rêve se plonge dans des considérations sur l'amour impossible à partager entre le mari et l'amant et même s'il s'agit d'aimer en pensées, celui-ci se sent pécheur. Le second hémistiche du deuxième vers surprend par son caractère abrupt dans la mesure où il faut supposer l'ellipse du participe *egiten* : *ni ari niz bekhatu (egiten)* ainsi que le suggère Patxi Altuna dans l'édition critique des *Linguae Vasconum Primitiae* de Bernat d'Etxepare.<sup>4</sup> Mais ce sentiment d'être et de vivre dans le péché ne diminue en rien la souffrance qu'il éprouve de voir le mari uni à sa femme, souffrance augmentée par le redoublement de l'adverbe quantitatif *hain*.

La comparaison est d'autant plus douloureuse : *hek/ni* d'un côté les jeux et les rires du couple *dostetan*, de l'autre l'état de souffrance qui confine à la rage

---

<sup>4</sup> P. Altuna, *Linguae Vasconum primitiae, Edition critique*, Euskaltzaindia/Mensajero, Bilbao, 1980, p. 137.

(*errabiatu*). Ici, encore, la position en fin de vers de chacun des participes *penatu* et *errabiatu* ne fait que souligner l'intensité des sentiments qui animent le personnage.

*Jelosiak eztizaket nik gaitz erran sekulan ;  
maite nuiena nahi enuke ehork hunki lizadan ;  
berzerenaz izan nuzu amoros lekhu batetan,  
berriagana jelosturik desesperatzer ninzan.*

Le sentiment de jalousie est tellement entré en lui qu'il ne saurait en accuser quiconque. Curieux sentiment, en effet. D'ordinaire, la jalousie naît chez un des deux membres du couple, soit de la part du mari qui soupçonne sa femme d'être volage, soit de la part de l'épouse qui craint l'infidélité de son mari. Il en est tout autrement dans ce poème car, semble-t-il, le couple paraît uni, heureux, joyeux (*hek dostetan*), le soupirant devenant alors envieux du bonheur de la femme qu'il aime, jalousie qui se traduit en souffrance et en rage.

Soudain le ton va changer. Du présent on passe au passé dans le deuxième vers : *maite nuiena*. René Lafon, dans le commentaire qu'il fait de ce vers, fait remarquer<sup>5</sup> : « *maite nuyena* peut signifier "celle que j'aimais" ou "celle que j'aime". Comme dans cette pièce il n'est jamais fait allusion à l'amour que la femme aimée éprouve pour son amant, c'est pour le premier sens qu'il convient d'opter ». Cette remarque est d'autant plus juste que toute la strophe, par ses verbes *maite nuiena*, *izan nuzu* et *ninzan*, nous renvoie au passé. Tout d'un coup s'établit une distanciation par le changement de temps et, contrairement à ce que pense René Lafon, rien n'autorise à penser que cette strophe ait été rédigée et introduite plus tard. Il en arrive à cette position pour expliquer ce changement de temps :

*« Mais on tombe alors sur une autre difficulté. Dans toutes les autres strophes de cette pièce, les verbes sont au présent (présent proprement dit ou présent intemporel) ou au futur à l'exception du premier vers qui exprime une prière (verbe à l'impératif). Cet amour est présenté comme un amour actuel. Mais dans les vers 31-32 il est présenté comme un amour passé (verbes au passé). Comme, d'autre part, trois des quatre dernières strophes commencent par le mot *amoria* et participent d'un même mouvement, j'incline à penser que la strophe *Gelosiak* (29-32) a été rédigée et introduite après coup, à une époque où le poète ne brûlait plus de cette passion coupable et avait renoncé sinon à*

---

<sup>5</sup> R. Lafon, "Notes pour une édition critique et une traduction française des "Linguae Vasconum Primitiae" de Bernard Detxepare", *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*, San Sebastián, 1952, p. 157.

*l'amour, du moins à celui d'une femme mariée. Même alors, la jalousie continuait à le tenailler ».*

Pour moi, cette difficulté n'existe pas. Il s'agit d'un retour en arrière et de la relation d'un épisode de vie toujours présent dans la mémoire et, donc, écrit avec des verbes au présent. Le sentiment de jalousie va établir le lien par sa permanence. Par jalousie, la femme autrefois aimée ne doit être touchée par quiconque ; c'est, du moins, un souhait et le rappel de cet amour (*izan nuzu amoros*) a failli se terminer dramatiquement avec la tentation du suicide (*desesperatzer ninzan*). On comprend, dès lors, que le souvenir d'un événement puisse se faire au présent, mais que, soudain, le rappel de la désespérance suicidaire renvoie au passé comme pour mieux l'éloigner. En effet, cet éloignement, cette distanciation servent d'introduction aux deux strophes de réflexions morales qui terminent le poème.

*Amoria ezin zenzuz ezin daite goberna,  
anhitzetan honesten du guti behar duiena ;  
arnoak bano gaizkiago ordi diro persona ;  
sarri estaka, berant laxa, hark hatzeman dezana.*

*Amoria itsu da eta eztazagu zuzena,  
eztu uste berzerik dela, lekot maite duiena ;  
Suiak bano gaizkiago erra diro gizona ;  
itxasoak ez iraungi eratxeki dadina.*

Le parallélisme est le lien étroit qui unit ces deux strophes. Elles débutent par le même mot *amoria* et s'organisent autour de deux thèmes largement connus des philosophes et des théologiens, exploités, bien entendu, dans l'Eglise catholique comme éléments de perturbation dans la vie normale et, plus encore, religieuse : l'amour insensé et l'amour aveugle (Eros ou Cupidon). Un siècle plus tard (1643) Axular, dans son *Gero*, fustige ces deux faces de l'amour dans son commentaire du sixième commandement : « *Eta kalte prinzipalenetarik bat, prinzipalena ezpada ere, da adimenduaren goibeltzea, ilhuntzea eta itsuzea. Presuna amurusak eztakusa, eztaki zer ari den* ». <sup>6</sup> (Et un des préjudices principaux, même s'il n'est pas le principal est d'obscurcir l'entendement, l'assombrir et l'aveugler. La personne amoureuse ne voit pas et ne sait pas ce qu'elle fait).

Quelques lignes plus loin, il résume son propos au sujet de la personne amoureuse :

---

<sup>6</sup> P. de Axular, *Gero*, édition bilingue du R.P. Luis Villasante, Juan Flors, Barcelona, 1964, p. 446.

« *itsu da, erho da, zentzutik kanpoan da* »  
(Elle est aveugle, elle est folle, elle est insensée).

L'amour insensé n'entre pas dans le "socialement correct". Il se place en dehors, admet l'inadmissible, ou encore ce qui ne lui convient pas (*guti behar duiena*).

L'amour aveugle ne reconnaît rien, ni le bon ni le mauvais chemin. Il agit avec des oeillères. Rien ne compte pour lui sinon l'objet de son amour (*maite duiena*).

Le parallélisme entre *behar duiena* et *maite duiena* est accentué par le troisième vers de chacun des deux strophes :

*arnoak bano gaizkiago ordi diro persona*  
.....  
*suiak bano gaizkiago erra diro gizona.*

C'est la répétition du verbe *diro* et du membre de phrase *bano gaizkiago* marquant un jugement de valeur qui met en exergue, d'un côté, le vin (*arno*) qui saoule (*ordi*) et donc fait perdre la tête et, de l'autre, le feu (*sui*) de l'amour qui brûle intensément et qui, lui aussi, fait perdre tout sens commun à la personne (*persona*) comme à l'homme (*gizona*).

Le dernier vers de chacune des strophes suggère les conséquences d'un amour insensé et aveugle.

*sarri estaka, berant laxa, hark hatzeman dezana*

Ce vers de l'avant-dernière strophe est remarquable dans son rythme : 4 + 4 + 7. Le premier hémistiche de huit pieds est scandé en deux séquences de quatre pieds formées d'un adverbe de temps et d'un participe, chacun de ses mots en totale opposition avec l'autre : *sarri/berant*, rapidité et lenteur, *estaka/laxa*, servitude et liberté. L'homme est donc condamné à subir.

Le vers de la dernière strophe

*itxasoak ez iraungi eratxeki dadina*

a au contraire le rythme ample du vaste océan et place le verbe *iraungi* (éteindre) dans sa forme négative au centre du vers, montrant la vanité et, au-delà, l'inutilité des efforts pour vaincre le feu intérieur de l'amour.

Ces considérations finales sur des thèmes très souvent invoqués par la théologie catholique prennent une toute autre dimension dans un contexte poétique grâce au rythme des vers, amples parfois ou saccadés et servent de morale à cet adultère que l'Eglise condamne, même s'il est d'intention comme c'est le cas dans le poème.

\* \* \*

Bernat d'Etxepare, poète de l'amour au XVI<sup>e</sup> siècle, a-t-il connu les tourments de cette passion ? Ce poème est-il une confession ? Il est vrai qu'il déclare avoir été amoureux dans le vers :

*berzerenaz izan nuzu amoros lekhu batetan*  
(J'ai été quelque part amoureux de la femme d'un autre).

Il est vrai aussi que dans *Amorosen gaztiguia* il se met en scène et déclare :

*Nihaurk ere ukhen dizit zeinbait ere amore<sup>7</sup>*  
(Moi aussi j'ai eu quelques amours).

Dans le même poème il consacre une strophe entière à ses débordements amoureux :

*Nihaur ere ebili niz anhitzetan erhorik,  
gaoaz eta egunaz ere, hotzik eta berorik :  
loa galdu, pena aski, bana ez arimagatik  
orai oro nahi nuke liren leinkoagatik.<sup>8</sup>*

(Moi aussi j'ai fait bien des folies,  
La nuit et le jour par le froid et la chaleur ;

---

<sup>7</sup> P. de Axular, *Gero*, édition bilingue du R.P. Luis Villasante, Juan Flors, Barcelona, 1964, p. 447.

<sup>8</sup> P. Altuna, *Linguae Vasconum primitiae, Edition critique*, Euskaltzaindia/Mensajero, Bilbao, 1980, p. 85.

Plus de sommeil, suffisamment de peines mais point à cause de mon âme ;  
Maintenant je voudrais que le motif de toutes mes peines fût Dieu).

Ces témoignages doivent-ils être pris au pied de la lettre ? Il est possible qu'il ait eu une vie d'amoureux passionné avant son ordination sacerdotale et qu'il s'en souviene. Elle lui sert de leçon pour mieux faire comprendre, toujours dans *Amorosen gaztiguia*, que l'amour profane plonge le chrétien dans l'affliction et la perte de son âme et que, seul, l'amour divin compte dans la vie des êtres.

*Berzek berzerik gogoan eta nik andredona Maria  
andre hona dakigula guzior, othoi balia.*<sup>9</sup>

(Les autres pensent à d'autres et moi à la Sainte Dame Marie  
Que la bonne Dame nous vienne en aide, je l'en supplie, à nous tous).

Prière initiale adressée à la Sainte Vierge alors que dans *Ezkonduien koplak* elle est adressée à Dieu et que le but, dans les deux poèmes, est de détourner le chrétien de l'amour profane.

*Ezkonduien koplak* correspond à une déviation de l'amour dans lequel deux couples sont mis en scène, le mari de l'un étant éperdument amoureux de la femme de l'autre. Sur ce point le vers :

*agian gero alabareki ezkonduko semia*  
(Plus tard mon fils peut-être épousera ma fille)

ne laisse aucun doute. Or, que l'on sache, Bernat d'Etxepare n'a pas été marié ; du moins aucun chercheur n'en a apporté la preuve. Il est vrai que bien des zones d'ombre de sa vie n'ont pas encore été éclaircies.

Il n'est nullement extravagant de considérer que le poète use, aussi bien dans *Amorosen gaztiguia* que dans *Ezkonduien koplak*, de l'artifice littéraire consistant à se mettre en scène, utilisant le *je*, se montrant pécheur comme tous les autres :

*Ni bezala anhitz duzu halakorik munduian*  
(Des gens comme moi il y en a beaucoup dans le monde)

---

<sup>9</sup> P. Altuna, *Linguae Vasconum primitiae, Edition critique*, Euskaltzaindia/Mensajero, Bilbao, 1980, p. 99.

afin de mieux faire comprendre l'inanité de l'amour profane, exposer le cas possible d'un adultère uniquement d'intention pour en dégager des conséquences funestes comme la possibilité d'unions incestueuses à la deuxième génération ou encore l'asservissement ainsi que la cécité de ceux qui se laissent prendre au piège de l'amour interdit. En réalité, nous avons affaire à un poème clairement moral.

J'observe que ce même procédé littéraire se retrouve dans tous les poèmes d'amour écrits par Bernat d'Etxepare, prêtre avant tout, désireux d'épargner à ses semblables les désordres de l'amour et de ramener au bercail les brebis égarées.

**Jean HARITSCHELHAR**  
UMR 5478  
Président d'Euskaltzaindia

N.B. : La traduction en français de l'oeuvre de Bernat d'Etxepare a été réalisée par René Lafon et publiée en particulier dans :  
Bernat Dechepare, *Olerkiak*, Edili, San Sebastián, 1968, p. 190. Celle de *Ezkonduien koplak* est placée en annexe.

## Annexe

### POÈME DES MARIÉS

Dieu, ôtez de ma pensée celle qui appartient à un autre :  
Elle-même est captive, et moi, je suis captif à cause d'elle.

Celle qui me tient captif est captive d'un autre ;  
Mon sort l'a ainsi fait ; je suis captif de deux personnes.  
Je le serai volontiers, si je vis, de l'une d'elles ;  
Mais je ne le serai jamais de l'autre que par la force.

Celui qui prend la femme d'un autre pour maîtresse  
Aura plus souvent de la peine que du plaisir :  
Les rencontres seront rares et accompagnées de crainte ;  
Quand on n'y pensera guère, il pourra tout d'un coup arriver malheur.

Aimer la femme d'un autre, c'est grande folie ;  
Pour un plaisir, on aura beaucoup de tourments :  
La voir de mes yeux sans pouvoir lui parler, voilà ce qui m'est pénible ;  
Quand elle est couchée avec son mari, il n'y a pour moi que du vent.

Ce n'est qu'avec le péril que je puis aller la trouver ;  
Et peut-être qu'alors elle ne sera pas libre ;  
Même si elle l'est, elle aura peur ; aussitôt elle repart.  
Lorsque j'ai d'elle le plus grand désir, un autre la fait coucher dans ses bras.

Si j'en arrive à semer de la graine en ce champ,  
Bien que la paille et grain soient à moi,  
Je ne pourrai avoir ni l'un ni l'autre ;  
Travail payé d'ingratitude, gain perdu ;  
Mon bien légitime reste pour un autre.  
Plus tard, mon fils, peut-être, épousera ma fille.

L'amour, personne ne veut le partager ;  
Les autres, je ne sais, mais moi, je commets un péché :  
De la voir avec son mari, je souffre tellement, tellement !  
Eux, ils ont du plaisir, moi, je suis dans la peine ; la rage, alors, me tient.

Je ne pourrai jamais dire du mal des jaloux ;  
Je ne voudrais pas que personne touchât celle que j'aimais.  
J'ai été quelque part amoureux de la femme d'un autre ;  
Jaloux de son mari, je faillis céder au désespoir.

L'amour ne se laisse gouverner par aucune idée sensée ;  
Souvent il se porte sur ce qui le mérite peu ;  
Il peut plus malignement que le vin enivrer quelqu'un ;  
Il a vite fait d'attacher celui qu'il saisit, il tarde à le lâcher.

L'amour est aveugle et ne connaît pas le droit ;  
Il croit qu'il n'existe rien en dehors de l'être aimé ;  
Il peut plus malignement que le feu brûler l'homme ;  
La mer ne peut éteindre ce qui s'enflamme ainsi.