



**HAL**  
open science

## La littérature basque XVIIIe et XIXe siècles

Jean Haritschelhar

► **To cite this version:**

Jean Haritschelhar. La littérature basque XVIIIe et XIXe siècles. [Rapport de recherche] Université Bordeaux 3 - Michel de Montaigne. 2009. artxibo-00721373

**HAL Id: artxibo-00721373**

**<https://artxiker.ccsd.cnrs.fr/artxibo-00721373v1>**

Submitted on 27 Jul 2012

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# XVIIIe et XIXe siècles

© Prof. Emérite Jean Haritschelhar (Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3)

© Traduction: Edurne Alegria

<http://www.basqueliterature.com/basque/historia/klasikoa/XVIII.%20eta%20XIX.%20mende%20ak>

## Pont transfrontalier

Nous commencerons cet exposé de la littérature basque du XVIIIème siècle par **Joanes Etcheberri** (1668-1749), originaire de Sare (France) et docteur en médecine. Il travailla au Pays Basque péninsulaire, d'abord dans les villes de Vera (1713) et Fuenterrabía (1723), puis à Azcoitia (1725-1749) où il s'établit. Il fit imprimer à Bayonne son oeuvre *Lau urdiri gomendiozco carta edo guthuna*, en 1718, et demanda un soutien financier au Biltzar (Conseil) du Labourd pour la publication de ses oeuvres suivantes: *Escuararen hatsapenac* (Rudiments de la langue basque) et un dictionnaire quadrilingue pour l'apprentissage de l'euskara, de l'espagnol, du français et du latin; cette demande lui fut refusée. C'est pourquoi son oeuvre ne fut publiée qu'à titre posthume. Nous savons qu'il entretenait des relations avec certains protagonistes du grand mouvement intellectuel qui surgit à Azcoitia dans la seconde moitié du XVIIIème siècle.

Le projet d'Etcheberri fut essentiellement didactique, comme l'illustre l'édition critique de ses oeuvres par le professeur de l'Université du Pays Basque Gidor Bilbao Telletxea (thèse doctorale inédite, 2006). Il était sans aucun doute un homme du XVIIIème siècle, du Siècle des Lumières, c'est-à-dire un homme qui plaidait pour l'élévation du niveau de l'enseignement et pour la nécessité de l'éducation. Fenelon, puis Jean-Jacques Rousseau en France ou Jovellanos en Espagne, constituent d'autres exemples de ce positionnement.

Etcheberri, tout comme son prédécesseur Axular, s'inquiéta de l'avenir de l'euskara. C'est pourquoi il chercha à élever la langue et s'en fit l'apologiste. Il était conscient du fait que la bourgeoisie utilisait davantage la langue française, mais il choisit d'écrire en euskara et tenta de faire prendre conscience à tous les Basques de sa pureté, de sa noblesse et de son antiquité. Etcheberri n'hésita pas à critiquer les Basques qui dépréciaient leur propre langue et qui, selon lui, méritaient eux-mêmes d'être décriés. Il défendit l'éducation des jeunes et se dirigea même à eux pour les pousser à étudier. Dans son oeuvre *Escual Herri eta Escualdun guztiei escuarazco hatsapenac latin icasteco* (Rudiments basques pour l'apprentissage du latin), la langue d'enseignement est l'euskara. Il s'agit d'une grammaire dans laquelle il établit un lien entre la langue basque et le latin, langue du savoir à cette époque. Le dictionnaire quadrilingue, quant à lui, malheureusement disparu, est l'illustration d'un homme ouvert aux autres langues et aux cultures voisines.

Citons par ailleurs **Pierre d'Urte** (1664 - ?), qui écrivit une grammaire en 1712 qui ne fut publiée qu'en 1900. D'autre part, dans la lignée d'Etcheberri de Sare et avec la même préoccupation didactique, le notaire d'Halsou **Martin de Harriet** publia, en 1741, à Bayonne, une grammaire bilingue en basque et français pour ceux qui souhaitaient apprendre la langue française.

### **Autour de Larramendi**

D'après Luis Michelena, "*les débuts d'une littérature écrite d'une certaine qualité sont indissociables, de ce côté de la Bidassoa, de la brillante personnalité du Père Manuel de Larramendi*" (1960:93). Effectivement, le jésuite **Manuel Larramendi** (1690-1766) apparaît comme le phare de la langue et de la culture basques en ce XVIIIème siècle. A la différence de celles d'Etcheberri de Sare, les oeuvres de Larramendi furent rédigées en espagnol, ce qui leur valut d'être connues sur toute la géographie espagnole pour les nombreuses polémiques qu'elles suscitèrent. Par destins croisés, il est curieux de constater qu'Etcheberri vécut plus d'un quart de siècle sur les provinces basco-espagnoles et que Larramendi, lui, durant quelques années, élit domicile à Bayonne, dans la zone basco-française, où il fut le confesseur de la reine Marie-Anne de Neubourg.

Ce fut à Salamanca, ville dans laquelle il enseigna la théologie, que Larramendi publia la défense et l'apologie de la langue basque intitulée *De la antigüedad y universalidad del Bascuence en España: de sus perfecciones y ventajas sobre otras muchas lenguas, demostración previa al Arte que se dará a luz desta lengua* (1728). Larramendi affirme que la langue basque est la langue la plus ancienne d'Espagne, la langue universelle des anciens Espagnols, et que les Basques sont les Espagnols légitimes, descendants des anciens habitants d'Espagne et de leurs successeurs. Plus tard, en 1729, il publie *El imposible vencido. Arte de la lengua vascongada*, texte annoncé dans la publication précédente. Il s'agit de la première grammaire basque et, de ce fait, elle présente un grand intérêt. L'objectif de cette oeuvre méthodique fut de faire connaître la langue basque, en particulier à ceux qui la considéraient comme une langue sauvage et rurale, comme une langue non culte. Larramendi décrit la structure de la langue, ses déclinaisons, ses conjugaisons, sa syntaxe et même sa prosodie, et il apporte certains exemples de poésie basque. En 1736, il publie à Madrid *Discurso histórico sobre la antigua famosa Cantabria. Cuestión decidida si las provincias de Bizcaya, Guipúzcoa y Alaba estuvieron comprendidas en la antigua Cantabria*. Il y met l'accent sur l'idée que les Basques sont les descendants des habitants primitifs d'Espagne. Toutefois, son oeuvre la plus remarquable est sans aucun doute le *Diccionario trilingüe del Castellano, Bascuence y Latín*. Publié en deux tomes à San Sebastián et financé par la Diputación Provincial du Guipúzcoa, il représente le premier dictionnaire imprimé, fait qui lui confère une valeur ajoutée. S'il est vrai que, comme indiqué dans le long prologue de 220 pages, le dictionnaire fut rédigé à partir du dictionnaire de la Real Academia de la Lengua Española, et qu'il y introduisit certains termes de sa propre invention et des étymologies réellement farfelues, il s'agit malgré tout d'une oeuvre ayant exercé une réelle influence sur les auteurs ultérieurs.

De même, nous nous devons de mentionner la *Corografía o descripción general de la muy noble y muy leal Provincia de Guipúzcoa*, qui demeura longtemps en attente d'impression, jusqu'à ce que le Père Fita l'édite à Barcelone, en 1882. Larramendi nous y offre une vision très agréable et pittoresque de la province du Guipúzcoa du XVIIIème siècle. En effet, cette oeuvre présente une ethnographie intéressante, précédant celle d'Iztueta.

Bien que la liste des textes écrits par Larramendi en langue basque soit réduite et comprenne, entre autres, des lettres, comme celle qu'il adressa au Père Mendiburu qui servit de prologue à la première édition de *Jesusen Bihotzaren Devocioa* (Dévotion au coeur de Jésus) de ce dernier, des paragraphes intercalés dans le prologue du Dictionnaire Trilingue, un sermon relatif au panégyrique de Saint Augustin, un rapport justifié contre le Père Mendiburu..., Larramendi est toutefois resté pour ses contemporains le grand défenseur de la langue basque; un défenseur qui, sans aucun doute, contribua à la valorisation et au prestige de l'euskara.

Nous devons également une oeuvre importante au Père **Agustín de Cardaberaz** (1703-1770). En plus de différentes traductions et de nombreux livres pieux, l'une de ses publications les plus remarquables est *Eusqueraren Berri Onac eta ondo escriptceco, ondo iracurtceco, ondo itceguiteco erreglac*, publié à Pampelune en 1761 (Les bonnes nouvelles de la langue basque et les règles d'une bonne écriture, d'une bonne lecture et d'un bon parler). Qualifiée de Rhétorique Basque, cette oeuvre se situe dans la lignée des écrits d'Axular et d'Etcheberri de Sare, et sa finalité est clairement didactique.

Le Père **Sebastián de Mendiburu** (1708-1782) naquit à Oyarzun. Il entra dans la compagnie de Jésus en 1725 et s'établit à Pampelune. On sait qu'il prêchait en langue basque en l'église de San Cernín. Son oeuvre majeure s'intitule *Jesusen Amore-Nequeei dagozten cenbait otoitz-gai* (San Sebastián, 1759-1760) (Méditations sur l'amour et les souffrances de Jésus), et fut publié en deux éditions et formats différents. Il s'agit en réalité d'une oeuvre de création face à un livre précédent de l'auteur, qui était la traduction d'une oeuvre du Père Croisset sur la dévotion au Coeur de Jésus.

Le livre *Filosofo huskaldunaren ekheia* (La matière du philosophe basque) (1785), du souletin **Juseff Eguiateguy**, fut partiellement publié par l'académicien Txomin Peillen en 1984. Eguiateguy fut maître d'école (*errejent*) et homme plutôt érudit, à en juger par ses nombreuses citations de textes latins et basques. De plus, il connaissait l'oeuvre du Père Larramendi. Son oeuvre traite de la vertu, de la pauvreté ou de l'éducation des enfants, thème très en vogue au XVIIIème siècle, comme chacun sait. Il situe par ailleurs ses réflexions autour du mariage, des relations entre parents et enfants, de la mort... Eguiateguy peut être considéré comme un apologiste, puisqu'il n'hésite pas à faire l'éloge de la langue basque, à porter son antiquité aux nues ni à affirmer qu'elle constitue l'oeuvre de Dieu. Il assure même qu'il est fier d'être Basque et que " $\leq$ " souhaiterai(t)=" (il)=" Basque,=" pas=" n?étai(t)=">". Certains de ses manuscrits, conservés actuellement à la Bibliothèque Nationale de Paris, sont encore inédits (cf. Aurélie Arcocha-Scarcia 2004).

## Traductions

A l'exception d'oeuvres telles que *Gero* (Après) d'Axular, véritable modèle de la prose basque, ce fut le genre poétique qui domina la création en euskara durant les XVIème et XVIIème siècles. C'est pourquoi le rôle des traductions a été très important pour le développement de la prose en langue basque et, en ce sens, les XVIIème et XVIIIème siècles ont pris la relève des traductions si judicieusement commencées au XVIème siècle par Leizarraga (*El nuevo testamento*, 1571).

Le Kempis fut traduit en dialecte labourdin par **Miguel Chourio**, originaire d'Ascain (Labourd) et curé de la paroisse de Saint-Jean-de-Luz. L'oeuvre fut publiée après la mort de Chourio sous le titre *Jesus-Christoren Imitacionea* (1720) (L'imitation de Jésus-Christ). Les multiples rééditions dont elle fut l'objet prouvent le grand succès qu'elle remporta. Par ailleurs, **Martin Maister**, curé de la paroisse de Licq (Ligi en langue basque), traduisit cette même oeuvre en souletin: *Jesus-Kristen Imitacionia* (1757).

**Joanes de Haraneder** (1669- ?), fils d'une famille noble de Saint-Jean-de-Luz, traduisit *Philothée*, de Saint François de Sales (1749), oeuvre déjà traduite au siècle précédent par Sylvain Pouvreau; puis, en 1750, il publia *Gudu espirituala*, traduction de l'oeuvre de Scopoli. Il laissa également sous forme de manuscrit une traduction complète du Nouveau Testament.

**Bernardo Larreguy**, quant à lui, réalisa la traduction en langue basque de l'oeuvre intitulée *Histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament*, écrite en français par M. de Royaumont. La traduction fut publiée en deux tomes (1775-1777).

Deux autres traductions complètent la liste des traductions effectuées sur la zone basco-française. Nous devons la première à **Alejandro de Mihura** (1725- ?), de Saint-Jean-de-Luz, qui, tout comme Haraneder et Larreguy, traduisit du français l'oeuvre du jésuite Alexandre Joseph de Rouville *Imitation de la Très-Sainte Vierge sur le modèle de l'imitation de Jésus-Christ* (1778). La seconde, qui est l'une des rares rédigées en dialecte bas-navarrais d'Amikuze (Pays de Mixe), fut la traduction réalisée par le prêtre López de la fameuse oeuvre *Práctica de la Perfección Cristiana*, du Père Alfonso Rodríguez, écrite en espagnol au XVIème siècle.

De même, la littérature relative à la catéchèse au Pays Basque péninsulaire fut abondante, et parfois de mauvaise qualité, comme le catéchisme de **J. de Ochoa de Arín** (1713) qui, d'après le Père Juan Mateo de Zabala, était "*plus chargé de barbarismes et de solécismes que de citations, bien que ces dernières soient extrêmement nombreuses*". Citons d'autres catéchismes publiés au XVIIIème, tels que celui de **Martín de Arzadun**, à Vitoria (1731), celui du jésuite **Eleizalde** (1735) ou celui de **Juan de Irazusta**, à Pampelune (1742). En 1747, une traduction du catéchisme d'Astete fut publiée à Burgos. Il existe par ailleurs une autre traduction de ce même catéchisme, réalisée par Cardaberaz et publiée à San Sebastián en 1760. Rappelons que nous devons également à Cardaberaz l'adaptation d'une oeuvre du jésuite Dutari, intitulée *Christauaren Vicitza edo orretarako Vide erreza bere amabi Pausoaquin*, publiée à San Sebastián en 1744. Xavier de Lariz a laissé une doctrine pour jeunes et adultes (Madrid, 1757), et Bartolomé Olaechea l'oeuvre *Cristinauben dotrinia* qui, après 1775, date de sa première édition, en connut davantage. Enfin, mentionnons le franciscain **Fray Juan Antonio de Ubillos** (1707-1789), qui traduisit le *Catéchisme historique* de l'abbé Fleury, sous le titre de *Cristau doctriñ berri-ecarlea* (1785). Luis Mitxelena note que "*cette adaptation, écrite proprement et soigneusement, dont le langage a fait l'objet de nombreux éloges*" (1960:102), fut employée pour le Real Seminario de Vergara.

L'élan que connurent les traductions en langue basque au XVIIIème siècle se poursuivit durant le XIXème, notamment dans les textes religieux, ce qui est très représentatif de la domination spirituelle de l'Eglise Catholique dans l'Espagne de l'époque et dans la France post-révolutionnaire (Empire, Restauration...). Il est évident que ces textes sont d'une grande valeur du point de vue linguistique, pour l'apport qu'ils représentèrent à la création d'une langue littéraire. Je ne pense toutefois pas qu'ils puissent être considérés comme faisant partie de la littérature basque. En effet, la littérature suppose la création. Qui accepterait que la

traduction française du *Quijote* réalisée par Oudin fasse partie de l'histoire de la littérature française, ou que la traduction espagnole de l'oeuvre de Molière ou de Shakespeare entre dans l'histoire littéraire espagnole?

## **Théâtre**

Il existe en Soule un théâtre populaire appelé *pastorala*, dont l'origine est inconnue (Bernard Oyharçabal, 1981 (1991)). D'après Georges Hérelle, les mystères religieux du Moyen Age dérivèrent vers un théâtre rural qui jaillit particulièrement en Bretagne et au Pays Basque. Il est curieux que, malgré leur éloignement géographique, on retrouve les mêmes thèmes dans ces deux régions. Il existe environ 200 manuscrits dans les bibliothèques, dont le plus ancien est sans aucun doute celui de *Sainte Elisabeth de Portugal*, de 1750 (Bernard Oyharçabal, 2004).

C'est au XVIIIème siècle que la pastorale de Soule se développa très nettement. Hérelle propose une liste d'environ dix-sept *errejent*, c'est-à-dire, metteurs en scène. Ce sont eux qui possèdent le manuscrit et qui dirigent les acteurs. Parmi les différentes représentations figurent *Sainte Elisabeth de Portugal*, *Jean de Paris*, *Richard de Normandie*, *Clovis*, *Hélène de Constantinople*, *Oedipe*, *La Jérusalem délivrée*, *Saint Louis*, *Charlemagne et les douze pairs*, soit un ensemble de pièces dans lesquelles se mêlent les vies des saints, des rois ou des empereurs du Moyen Age français.

La *pastoral* peut être considérée comme un divertissement réalisé pour le peuple rural basque, dans lequel les acteurs masculins--car les hommes et les femmes ne sont pas confondus--sont des habitants d'un même village. La représentation a lieu à l'extérieur, dans un champ sur lequel a été construite une scène fermée à l'arrière par des draps. Les acteurs arrivent sur scène par trois portes: celle des chrétiens, qui se distinguent dans leur costume par un élément bleu, celle des turcs, vêtus de rouge, la couleur de l'enfer, et la porte centrale pour les dignitaires de l'église et les anges. Cette configuration suggère qu'à ses débuts la pastorale abordait des thèmes religieux tirés de l'Ancien ou du Nouveau Testament. Parallèlement à ces thèmes, les vies des saints constituaient une autre source d'inspiration importante, et les représentations avaient lieu le jour de fête du saint patron du village. La diversification des thèmes fut manifeste au XVIIIème siècle et se poursuivit par la suite. Soulignons que c'est la Soule qui s'est spécialisée dans ce théâtre rural qui subsiste encore aujourd'hui. Ailleurs, comme en Bretagne, la pastorale a totalement disparu.

D'autre part, n'oublions pas que, parallèlement à la pastorale ou *trajedia*, il existait des pièces comiques ou "*asto lasterrak*" (courses d'ânes), qui avaient lieu la nuit, notamment en Soule. Ils faisaient office d'entracte comique lors des représentations de pastorales, et l'on sait que, par exemple, *Piarres eta Sabadina* (Pierre et Sabadina), fut représentée en 1769. D'autres, comme *Juanic hobe eta Arlaita* (Jean le meilleur et Arlaita) et *Bala eta Billota* furent représentées en 1788. Certaines présentent jusqu'à plus de 800 strophes, d'autres autour de 500. La Saint Eglise interdit ces pièces, jugées pernicieuses et immorales.

C'est dans la seconde moitié du XVIIIème siècle que naquit, à Azcoitia, Gipuzkoa, la Société des Amis du Pays (1764). Avant cette date, les intéressés se réunissaient lors de discussions dans des cafés; ces discussions se transformèrent dès 1748 en Conseil Académique. Même si Etcheverri de Sare mourut en 1749, l'on peut supposer qu'il fréquentait ces salons et discussions et qu'il y présentait ses opinions.

On peut considérer que "les lumières" entrèrent au Pays Basque péninsulaire à travers cette société dirigée par le Conte de Peñafiorida. Si l'objectif principal de la société était de développer les sciences et non de cultiver la langue basque, le Conte de Peñafiorida, Don Francisco Xavier María de Munibe e Idiaquez (1723-1785), composa un opéra comique constitué de dialogues en espagnol et de chants en langue basque: *El borracho burlado*, représenté et imprimé à Vergara en 1764. Il constitue le premier opéra du Pays Basque, justement lors du siècle d'ascension du genre. On attribue également à Munibe, qui utilisa le pseudonyme de Sor María de la Misericordia, les *Gabon sariac*, des chants de Noël qui furent chantés en 1762 en l'église d'Azcoitia.

Il semble que le Conte de Peñafiorida eut un prédécesseur en la personne de **Pedro Ignacio de Barrutia**, auteur de *Acto para la Nochebuena*, qui demeura inédite à cette époque. Il s'agit d'une pièce brève sur la naissance de Jésus-Christ qui, d'après Michelena, "*n'est pas loin d'être l'une des meilleures pièces du théâtre basque, et elle l'est sans doute dans son genre*" (1960:105). En effet, cette oeuvre est extrêmement intéressante; Belén et Mondragón s'y entrecroisent de façon très habile. Sauvée presque miraculeusement, l'oeuvre *Acto para la Nochebuena* est un manuscrit, un *unicum*, tout comme le livre de Detxepare de 1545.

## Poésie

Nous l'avons vu, presque tous les auteurs du XVIIIème siècle étaient des prêtres ou des religieux appartenant à différents ordres. En plus des genres évoqués plus haut, ils cultivèrent la poésie religieuse. C'est le cas du père jésuite **Agustín de Basterrechea** (1700-1761), qui écrivit des poèmes qui connurent un franc succès et qui abordaient des thèmes tels que les objectifs de l'être humain, la pénitence ou la Passion de Jésus-Christ. D'autres, comme J.B. Gámiz Ruiz de Oteo ou, plus tard, Añibarro, font également partie de ces auteurs.

Quant au Pays Basque français, notons les oeuvres suivantes: *Othoitce eta Cantica Espiritualac Çubero Herrico*, 1734 (Prières et cantiques spirituels pour le pays de Soule), en dialecte souletin, et *Cantica espiritualac* (Cantiques spirituels) (Bayonne, 1763), en dialecte labourdin. Ces deux oeuvres furent publiées en nombreuses éditions et ces cantiques sont encore chantés aujourd'hui dans les églises basques. **Salvat Monho**, quant à lui, est l'auteur d'un ensemble de 34 cantiques spirituels, dont le fameux *Oi Betleem*, dont on ne sait pas s'ils furent composés à la fin du XVIIIème siècle ou au début du XIXème.

A cette époque, on vivait sous l'influence française, et surtout sous l'influence des airs et des mélodies venus de France, comme le souligne le Père Donostia, qui n'ignorait pas que les bertsolaris (improvisateurs), que ce soit en improvisant ou en composant leurs chants, adaptaient leurs vers aux rythmes de mélodies connues. Citons deux genres de chansons populaires françaises du XVIIIème siècle: la brunette, dans la première partie du siècle, et la romance, dans la deuxième; ces deux genres connurent un grand succès de par leur ton sentimental. On sait que le chanteur basque Garat entonna des chants basques comme *Aitarik ez dut* (Je n'ai pas de père) ou *Mendian zoin den eder* (Tellement beau sur la montagne) dans la cour de Marie-Antoinette, reine de France. C'est précisément cette même veine poétique et sentimentale qui inondera la chanson populaire basque qui suivit la mode française. Là, les dialogues et les disputes entre amants se concrétisèrent à partir de la symbolisation de l'aimée. Elle pouvait être une étoile, *Izar*, ainsi que l'exprima Agustín Chaho, pour qui toutes les jeunes filles sont l'étoile de leur fiancé dans la poésie des bardes. Mais l'équivalence étoile/femme aimée suppose que, tout comme l'étoile qui brille, lointaine, au plus haut des

cieux, la femme aimée se trouve éloignée. C'est une femme lointaine, insensible, inaccessible. L'étoile est le symbole de l'amour impossible.

Quant à la femme-fleur (*lili* ou *lore*), l'aspect éthéré de l'étoile est remplacé par quelque chose de plus humain. Nous sommes face à un amour impossible, et la beauté de la jeune femme brille de ses pétales aux couleurs chaudes. La sensualité de la fleur est accessible, car elle est à la portée de la main. L'amant craint parfois de cueillir la fleur; d'autres fois il tente de la garder près de lui. Il y a même certaines fleurs, comme la rose, qui ont des épines, malheureusement pour l'homme.

La femme-palombe (*urtzo*) aborde le thème du vol gracieux de l'oiseau qui traverse les Pyrénées à l'automne, alors que souffle le vent du Sud. Mais le chasseur est à l'affût et tend ses filets pour l'attraper. Nous voyons que le thème du séducteur, du don Juan, imprègne tous ces sujets dans lesquels on suggère une nette domination de l'homme sur la femme: "*Le séducteur est infailliblement le milan aux serres affutées, le chasseur qui tend ses filets, prépare les cages pour enfermer les plus beaux oiseaux*", dit Chaho. Parfois, la palombe s'échappe des filets et parvient à s'enfuir, comme dans la chanson intitulée *Urzo lüma gris gaxua* (Pauvre palombe au plumage gris).

La femme-tourterelle (*urx'aphal*) symbolise la jeune femme séduite puis abandonnée. Le thème de la tourterelle est bien connu, dans la littérature espagnole comme dans la chanson française. Rappelez-vous, par exemple, la romance antique de Fontefrida, où la veuve reste fidèle à son mari défunt et repousse ses prétendants. Dans la chanson basque, "Urx'aphala" désigne la jeune femme qui a perdu sa virginité; il est dit par euphémisme qu'il "*lui manque la plus belle plume*". C'est ce symbole traditionnel qu'utilisera Pierre Topet Etxahun en 1806 pour évoquer sa bien-aimée qu'il dut abandonner pour obéir à ses parents.

La publication en 1987 par Patricio Urkizu d'un manuscrit de 1798, dont Manu de la Sota fit don au Musée Basque de Bayonne, permet de mieux connaître la poésie du XVIIIème siècle (cf. Urkizu, P. *Bertso zahar eta berri zenbaiten bilduma* (1798), Mairie de Durango). On y trouve des éloges à des rois, à des nobles et à des familles bien considérées, ainsi que des compositions qui évoquent les dangers de la mer et du voyage à "Ternua", Terre-Neuve, pour la pêche à la morue. Les poèmes intitulés *Partiada tristea Ternuara* (Départ triste à Terre-Neuve), *Itsasoco perillac* (Les périls de la mer) et *Ternuaco penac* (Les peines de Terre-Neuve) sont effectivement témoins de la vie aventureuse et dangereuse des pêcheurs basques de cette époque. Les éloges d'Hendaye et de la vallée d'Ossès (Ortzaize) sont d'un tout autre registre (1766): c'est la vie ordinaire des Basques du XVIIIème siècle qui y est contée.

On trouve également des exemples de poésie satirique parmi les compositions du XVIIIème siècle. En Soule, par exemple, le bertsolari **Beñat Mardo** fut très connu pour son défi moqueur à Museña et sa critique amusante des chasseurs qui mangent des chats à la place des lièvres (1793). Chaho le considère comme l'un des meilleurs improvisateurs et ajoute qu'il composa de nombreuses chansons, même si la plupart ont disparu. Pour sa part, **Salvat Monho** (1749-1821), prêtre qui émigra en Espagne durant la Révolution française, écrivit, en plus des chants religieux, des satires de la société et certains poèmes aux connotations clairement antirévolutionnaires. Son oeuvre, aussi bien dans son volet religieux que dans sa partie profane, illustre bien l'influence de la chanson française et de ses mélodies sur la métrique  
basque.



## **XIXème siècle: recherches linguistiques et renaissance culturelle**

### **Humboldt et la valorisation de la langue**

**Wilhelm von Humboldt**, philologue allemand (1767-1835), s'établit à Paris à partir de 1797 et fit plusieurs voyages au Pays Basque; le premier en 1799, et le second en 1801. Il y rencontra Juan Antonio Moguel et Pedro de Astarloa, qui l'initièrent dans l'étude de la langue basque. Farinelli disait que la langue lui servait de base pour ses études. Grâce à ses recherches en onomastique, il assit les théories de l'antiquité de l'euskara, première langue de la péninsule, et mena la théorie du basco-ibérique à son apogée. Le fruit de ses recherches se propagea en Europe grâce à ses oeuvres *Berichtigungen* (1817) et surtout *Prüfung* (1821). On peut affirmer que, grâce à Humboldt, la langue basque sortit au monde, comme le souhaitait Detchepare. Il ouvrit donc la période scientifique de l'étude de la langue.

En effet, le XIXème siècle fut celui de la réflexion sur la langue, des débuts de la linguistique comparée. En France, Lécuse publia, en 1826, *Disertación sobre la lengua vasca* et *Manual de la lengua vasca*. Jean-Pierre Darrigol, supérieur du séminaire majeur de Bayonne, obtint le prix Volney, en 1829, grâce à sa *Disertación crítica y apologética sobre la lengua vasca*. Quant à Antoine d'Abbadie et Agustín Chaho, ils publièrent en 1836 les *Études grammaticales sur la langue euskarienne*, dédiées aux Basques des sept provinces. La même année, Chaho envoya une lettre à Xavier Raymond à propos des analogies entre la langue basque et le sanskrit.

Parmi les chercheurs de l'euskara, mentionnons tout particulièrement le **Prince Louis Lucien Bonaparte** (1813-1891), fils de Lucien, frère de l'empereur Napoléon. Il fut l'instigateur et le promoteur de la dialectologie basque. Il créa un réseau de collaborateurs sur les sept provinces d'Euskal Herria et finança la publication des textes que ses collaborateurs lui apportaient. Rappelons par exemple Emmanuel Inchauspe, Salaberry, Fray José Antonio Uriarte, Bruno Echenique et, surtout, la traduction de la Bible réalisée par le capitaine Jean Duvoisin. Les apports les plus importants de Bonaparte furent les suivants: *Le verbe basque en tableaux* et la carte des huit dialectes basques qu'il établit dans le cadre de ses études sur le verbe (1863-1869). Il eut des polémiques avec Van Eys, qui publia sa grammaire de la langue basque à Amsterdam (1865), ainsi qu'avec d'autres chercheurs de l'euskara tels que Charencey, Vinson, Hovelacque ou le Hongrois Ribary.

Ce siècle, en définitive, connut une vitalité sans précédents dans la recherche sur la langue basque. Cette recherche était menée en majorité par des étrangers, mieux formés dans leurs universités que les Basques eux-mêmes. Il faudra attendre l'arrivée des grammaires, la souletine de Geze (1873) et celle des quatre dialectes littéraires d'Arturo Campión (1884), pour que les Basques y contribuent de manière significative. Enfin, on ne peut omettre de citer Hugo Schuchardt (1842-1928), qui s'installa à Sare, en 1886, pour apprendre l'euskara, et qui publia ses oeuvres au XXème siècle.

Parallèlement à l'étude de la langue, le recueil du thesaurus de la poésie basque populaire fut lancé, et de nombreux recueils de chants furent publiés, comme celui de Chaho et celui de Duvoisin, qui demeurent manuscrits à ce jour. D'autres connurent meilleure fortune et purent être publiés. Citons parmi ces derniers *Le Pays Basque, sa population, sa langue, ses moeurs, sa littérature et sa musique*, de Francisque Michel, professeur à l'Université de Bordeaux (1857), *Colección de aires vascongados para canto y piano*, de Santesteban (1864), *Souvenirs des Pyrénées, douze airs basques*, de la souletine Madame de la Villehelio (1869), *Cinquante*

*chants pyrénéens*, de Lamazou (1869), publication recueillant quelques chants basques, *Chants populaires du Pays Basque* (1870), collection importante de chants incluant le fameux *Bereterretchen khantorea* (la chanson de Bereterretche, du XV<sup>ème</sup> siècle), ou le moins connu *Cancionero* (1877-1878) de José Manterola, décédé prématurément. Ce travail de recueil se poursuivit au XX<sup>ème</sup> siècle.

En tant qu'auteur de recueil de légendes basques, Jean-François Cerquand, qui fut inspecteur de l'Académie de Pau, publia *Légendes et récits populaires du Pays Basque*, de 1875 à 1882. Quant à l'homme d'église et bascologue anglais Wentworth Webster, il publia, en 1879, Basque *Legends collected chiefly in the Labourd*; puis, en 1883, dans un article du Bulletin de l'Académie Royale d'Histoire, il démasqua Garay de Monglave et Louis Duhalde du chant apocryphe d'*Altabiskar* (1834). Il analysa les pastorales basques durant le congrès de la tradition basque de 1897. Enfin, c'est à Julien Vinson que l'on doit le travail ethnologique *Le folklore du Pays Basque*, de 1853.

L'anthropologie physique, nouvelle science du XIX<sup>ème</sup> siècle, eut son représentant basque dans les travaux de Broca et son *Mémoire sur les crânes des Basques de Saint-Jean-de-Luz*, publié en 1868. Nous voyons, en somme, que le XIX<sup>ème</sup> siècle eut une importance considérable dans la recherche de la linguistique, de la littérature et de l'ethnologie basques.

## Romantisme

Ce mouvement littéraire, né en Allemagne dans le dernier quart du XVIII<sup>ème</sup> siècle, s'étendit par la suite en Angleterre et en France. Il s'opposait en quelque sorte au classicisme qui régnait au XVIII<sup>ème</sup> siècle et il supposa, plus qu'une rupture, une ouverture à toutes les manifestations de l'âme humaine. En Angleterre, les romantiques se virent attirés par le Moyen Age, les légendes celtiques, la nature, l'exotisme, le fantastique et le surnaturel. En France, le XIX<sup>ème</sup> siècle se montrera fécond, et le sentimentalisme prendra le dessus sur la rationalité du siècle précédent.

Le romantisme aborde une nouvelle vision du monde, une nouvelle façon d'exister et de penser. Un sentiment clair de l'individualité, du relatif, de la suprématie du rêve, de l'imagination. Son entrée en Espagne et au Pays Basque fut plus tardive. Citons ci-après certaines figures poétiques remarquables des années 1820-1830.

Commençons par **Pierre Topet-Etxahun** (1786-1862), né à Barcus, Soule. Il fut poète et improvisateur et s'appropriâ les techniques des chants populaires basques. Etxahun fut témoin de son temps et de tous les événements des villages souletins, que ce soient des mariages (*Sohütako ezteietan*), des hommages aux hommes politiques (*Musde Chaho*, *Musde Renaud*) ou aux juges qu'il put connaître (*Musde Deffis*, *Musde Clérisse*). Ses critiques adressées aux prêtres de Barcus (*Barkoxeko eliza*) ou d'Esquiule (*Musde Tiraz*) ou aux filles du quartier de Gaztelondo, dont il raconta qu'elles se promenaient la nuit, tombaient malades et guérissaient au bout de neuf mois, sont bien connues. Il fut également témoin des crimes perpétrés à Garindein (*Amodio gati*) ou à Arrokiaga (*Hegilus*). Il s'agit donc d'un chroniqueur du peuple, qui offense les uns et fait rire les autres; un personnage, en définitive, doté de toutes les qualités d'un poète, admiré par certains et craint par la majorité.

Etxahun aurait connu le même destin que nombre d'improvisateurs basques, celui de l'oubli, sans sa biographie. Deuxième fils d'une famille nombreuses, il fut nommé héritier par ses

parents, mais un amour de jeunesse le mena à s'affronter à eux. Il eut un enfant avec leur domestique, et ses parents l'obligèrent à l'abandonner, puis, plus tard, à se marier avec une jeune femme du quartier de Gaztelondo. De cette séparation naquit le premier pleur de la tourterelle (*urtxaphal*), la jeune femme abandonnée dialoguant durement avec le poète qui lui assure qu'il l'aime et qu'il l'aimera toujours: "*Oi ene traidoria zer düzü erraiten/ Elhe faltsü erraitetz etzireia asetzen?/Ene flakü izanez zira prebalitzen/ Hortarik ageri?zü nunko seme ziren*" (Oh! traître, que dis-tu?/ Ne te lasses-tu pas de ces fausses paroles?/ Tu profites de ma faiblesse/ Cela montre à quelle famille tu appartiens). Le ton présent dans la composition, la référence à un "je" et à ses sentiments, l'éloigne, sans aucun doute, de ce que l'on connaissait alors dans la chanson traditionnelle. Nous sommes face à un être qui aime profondément mais qui est piégé par la société de l'époque qui n'admet pas les unions non officielles.

Après son mariage en 1808, il vécut en couple avec ses parents dans la propriété Etxahunia et eut plusieurs enfants. A la mort de sa mère, Etxahun dut faire face à son père et à ses frères pour des questions d'héritage. Suite à une altercation avec un homme envers lequel il avait une dette, Etxahun fut incarcéré et condamné à deux ans de prison, en 1824. A sa sortie, en 1826, il retrouva un foyer brisé, une épouse qui avait pour amant l'un de ses voisins, et certaines de ses terres vendues. Il fut accusé d'avoir blessé par balle un ami qu'il soupçonnait d'être l'amant de sa femme et d'avoir incendié un grenier appartenant à son ami. Etxahun, lors d'un rassemblement de bergers dans les montagnes de Soule, raconta son malheur en composant la chanson suivante:

*Ene izterbegia bahin emaztoa  
Herrestarazi gabe nik nian flakia.  
Bestek eraman derik hik behar kolpia  
Bena kubera dirok orano hartzia*

(Ennemi, tu avais déjà une femme/ Sans souiller ma mince amie./ Un autre reçut le coup qui te revenait/ Mais il est toujours temps que tu/ t'acquittes de ta dette).

Même si cette chanson fut utilisée comme preuve de la culpabilité d'Etxahun, il s'en sortit sans charges, car il n'avait pas pu être prouvé qu'il s'était trouvé en possession d'une arme. Après ces événements, le poète fit un pèlerinage à Rome, Loreto et autres sanctuaires d'Italie. A son retour, il tenta de récupérer ses terres, mais, semble-t-il, de manière non conventionnelle, puisqu'il fut accusé de falsification d'écriture publique (1841). Condamné à deux ans de prison (1846-1848), il fut à son retour abandonné par les siens et perdit tous ses biens. Etxahun vécut la fin de sa vie seul, presque tel un mendiant, errant de village en village, jusqu'à ce que son fils aîné décide de l'accueillir dans sa maison natale d'Etxahunia, où il mourut en 1862. Le périple de sa vie se trouve reflété non seulement dans "*Urxaphala*", où il évoque son amour de jeunesse, mais aussi dans quatre grands chants lyriques.

Le premier, *Mündian malerusik* (1827), est un véritable cri de rage de 18 strophes. Les deux premières strophes affichent un "je" malheureux, comparable aux animaux du désert qui fuient par peur des gens, plein de jalousie envers son épouse. Les strophes suivantes révèlent sa rage envers son ennemi et amant et envers son épouse. Il suit le modèle du chant traditionnel dans l'usage qu'il fait du dialogue avec sa femme, dialogue qui révèle les conséquences de ses erreurs. L'oncle de son épouse, le curé Haritchabalet, devient ensuite la cible de ses critiques, et le poème suggère que cet homme, tout comme l'épouse du poète, a des enfants illégitimes. La liste des accusations se poursuit avec celle qu'il dirige à son propre

père, qu'il accuse de s'être enrichi durant son absence. Enfin, le poète affirme avoir dit la vérité et, dans la dernière strophe, il annonce qu'il se trouve à la montagne, loin de Barcus où on cherche à l'emprisonner. Nous voyons donc que le poème de 1827 révèle déjà une prédominance du "je", de l'individu qui crie sa douleur, manifestation typiquement romantique.

*Bi berset dolorusik* fut écrit par Etxahun avant son départ à Rome, en 1831. Il y raconte à ses compatriotes les cinq dernières années difficiles qu'il vient de traverser. En 22 strophes de cinq vers, sur un rythme particulier de deux hémistiches égaux (7+7), il raconte le jugement auquel il fut soumis et annonce qu'il tient à tenir sa promesse formulée à Dieu durant sa détention. Bien qu'il révèle un désir chrétien de pardonner à ses ennemis, il n'agit pas comme tel lorsqu'il fait référence aux siens, à qui il ne compte pas pardonner tant qu'ils ne lui auront pas rendu les biens qu'ils lui ont ôtés. Il demande à l'amant de sa femme de la quitter et à sa femme de reprendre le droit chemin, et il confie l'avenir de ses fils au notaire Alkhat, à qui il demande d'être leur tuteur. Il demande à l'Esprit Saint de protéger ses fils orphelins et, en guise de dernier adieu, il salue les habitants de Barcus et toute sa famille, pensant qu'un jour ils finiront par se réunir dans la vallée de Josafat, paradis éternel. Nous sommes donc face à un "je" blessé et chrétien, un "je" persuadé de porter la croix des fils de Dieu.

Trois ans plus tard, au retour de son pèlerinage, Etxahun est devenu un célèbre poète et improvisateur, et ses poèmes, notamment *Mündian malerusik* et *Bi berset dolorusik*, sont connus et chantés. Cette célébrité parvient aux oreilles du procureur royal, Monsieur Clérisse, qui souhaite démontrer à son invité parisien Legouvé que la vague romantique est arrivée au Pays Basque. Clérisse demande donc à Etxahun de composer un poème où il raconterait sa vie. Etxahun accepte et écrit un poème de 49 strophes de structure traditionnelle (cinq vers, sur un rythme de 7 + 6), dont chaque strophe correspond à une année de vie. En réalité, les événements les plus marquants sont narrés sur plusieurs strophes et l'auteur s'attarde sur le récit de ses malheurs, en particulier sur celui de ses mauvaises relations avec sa famille, comme on peut le constater dans cette terrible strophe adressée à sa mère: "*Amak idor bihotza bai eta titia*" (Ma mère avait le coeur aussi sec que le sein).

Il faudra attendre sa sortie de prison en 1848 pour qu'il compose son dernier poème autobiographique: *Ahaide delezius huntan*. Écrit sur une mélodie particulière qu'il qualifie lui-même de "délicieuse", il est composé de strophes de quatre vers au rythme ample, avec deux hémistiches de 9 et 8 syllabes. Toutes sortes de sentiments s'opposent dans ce dernier testament: la malédiction de la maison de son parrain qui le déshérita, Topetia de Gaztelondo, et la rage contre son père, son frère, son fils, sa belle-fille et son épouse. On trouve à nouveau, dans les dernières strophes, des sentiments chrétiens, notamment dans les adieux adressés à ses enfants et en particulier à sa fille mariée à la maison Oholegi de Barcus. Il se confie au Seigneur des Cieux; véritable être en souffrance et dépourvu de tout moyen de subsister, il vagabonde de village en village et entreprend un nouveau pèlerinage. Dans la dernière strophe, il déclare qu'il confie ses chants au peuple de Soule pour qu'il les chante en sa mémoire.

*Khantore hoiek huntü nütin Ünhürritzeko olhetan  
Errumarat juiten nizala erraiten beitüt hoietan  
Maleruski hil banendi bidaje lazgarri hortan  
Ziberuan khanta-itzazie ene orhitzapenetan.*

(J'ai composé des vers dans les pâturages d'Unhurritze/ qui annoncent mon départ pour Rome/  
Si par malheur je mourais lors de ce dur voyage/ Chantez-les en Soule/ en ma mémoire).

La lecture des quatre poèmes analysés nous révèle un poète romantique, sans doute le premier du Pays Basque, romantique dans sa façon de vivre et d'exprimer sa douleur. Un romantique qui, certainement, ignorait qu'il le fût.

C'est du moins ainsi que le considéra le poète allemand Albert von Chamisso, descendant de protestants français exilés après la révocation de l'Edit de Nantes en 1685. C'est un article publié dans le *Mémorial Béarnais* de Pau puis dans *La Gazette des Tribunaux* de Paris qui le mit sur la piste d'Etxahun. Chamisso Perçoit dans la chronique du journaliste béarnais une description romantique d'Etxahun (mauvais habillement, regard fulminant, voix tremblante), et le titre de l'article évoque un assassinat par erreur, ce qui suggère une fatalité. De plus, le texte offre à Chamisso la traduction de plusieurs strophes du poème *Mündian malerusik*, ce qui lui permet de découvrir la poésie d'Etxahun. Chamisso ne résiste pas à l'envie de composer un poème intitulé *Des Basken Etchehon's Klage*, publié en 1831. Etxahun représente pour Chamisso un héros romantique. Décrit comme un assassin, il est la victime d'un amour passionnel. Son rival, Heguiaphal, apparaît comme un don Juan cynique, une crapule, le *deus ex machina* de cette tragédie. La haine et la soif de vengeance dominant Etxahun, il n'est qu'un jouet mis entre les mains de forces infernales, un personnage de tragédie romantique. Le défi qu'il lance à Heguiaphal dans la dernière strophe en est l'illustration: "*Une force m'attire vers la dépression, vers la vallée dans laquelle je naquis. Nous verrons lequel d'entre nous fera le banquet des vautours du ciel*". Il importait peu à Chamisso que le poète basque fût innocenté lors du procès. Pour son poème, il était nécessaire que le héros basque soit un assassin, victime de ses passions--la vengeance et la rage--et, surtout, victime de la fatalité.

La deuxième figure du romantisme basque est celle de **Jean-Baptiste Camoussarry** (1815-1842). Il naquit à Ciboure, près de Saint-Jean-de-Luz, et devint orphelin de père dès son plus jeune âge. Il réalisa des études ecclésiastiques à Larressore et fut nommé vicaire à Saint-Jean-Pied-de-Port, où il demeura plusieurs années avant de rentrer chez lui, où il mourut à 27 ans de la tuberculose, ce «mal de poitrine» si commun au XIX<sup>ème</sup> siècle. Le prêtre Camoussarry parlait latin, et l'empreinte de son éducation en sciences humaines fut palpable dans des poèmes comme *Melibe* et *Koridon*, de 1834. On trouve également parmi ses poèmes des textes abordant le thème religieux, fidèles à l'idéologie catholique de fer de cette époque (cf. *Mendekoia*, *Basa koplakari*), ainsi que des poèmes dédiés à des personnages tels que Zumalakarregi ou le général Harispe. Cependant, c'est le thème romantique qui ressort de sa production poétique. En effet, Camoussarry se savait malade et, de ce fait, le "je" qui était conscient d'une mort prochaine s'érigea au centre de son oeuvre. Dans *Menditik nola doa* (Comment part-il de la montagne), par exemple, le poète réalise une description presque macabre de sa mort. Dans d'autres poèmes, comme *Ene liraren auhenak* (Les larmes de ma lyre), le poète demande à sa lyre de l'aider à exprimer les sentiments de son coeur meurtri. La séquence d'images de ce poème est extrêmement révélatrice: le bateau coule avant d'arriver au port; un arbre croît au bord d'un ruisseau et commence à perdre ses feuilles; une palombe vole dans le ciel et se fait capturer par un milan; un enfant est séparé de sa mère, tombe malade et décède. De plus, chaque séquence est couronné de lamentations: "*Je suis le bateau, l'arbre, la palombe, l'enfant qui plus tard dans les cieus attendra sa mère*". Nous sommes dans le royaume de la mort. Pour le professeur Jean-Baptiste Orpustan (1996, Précis...), Camoussarry, qui avait capté l'ambiance de l'époque à travers ses lectures, fut le plus romantique des romantiques basques.

**José María Iparraguirre** naquit en 1820, cinq ans après Camoussarry, dans le village de Villareal de Urrechu, en Guipúzcoa. Il commença ses études à Vitoria et les poursuivit au Collège Royal de San Isidro, à Madrid. A 14 ans, il fugua du collège et s'enrôla dans les troupes carlistes. Blessé, il fut destiné à l'escorte de Carlos V. Après la Convention de Vergara, il partit pour la France et l'Italie, où il dévoila sa voix magnifique, toujours accompagné de sa guitare. Il s'agit sans doute du premier poète basque qui créa les textes et les musiques de ses compositions et qui, en plus, les interpréta. Il s'éloigne en cela des improvisateurs basques qui utilisaient des mélodies traditionnelles.

C'est en 1853 qu'il chanta, au café San Luis de Madrid, le chant *Gernikako arbola* (L'arbre de Guernica). Le succès qu'il lui valut le contraignit à s'exiler en Amérique du Sud, où il écrivit des chants pleins de nostalgie envers le Pays Basque, comme *Adio Euskalerrria* (Adieu, Pays Basque). A la fin de la seconde guerre carliste, Iparraguirre n'hésita pas à abandonner sa famille d'Uruguay et à rentrer au Pays Basque. Il se rendit aux Jeux Floraux de d'Abbadie à Elizondo (1879) et, deux ans après, mourut venté par les uns et remis en question par les autres.

Son périple romantique en Europe et en Amérique lui valut l'attribut d'*arlotte*, vagabond. Mais il ne s'agit pas de n'importe quel romantique; c'est un romantique politique. On sait qu'il s'enrôla dans les troupes carlistes, qu'il s'exila volontairement et que, partisan des fueros, il chanta à la fois à sa patrie basque et à la liberté. Le chant *Gernikako arbola* symbolise le souci patriotique d'Iparraguirre. L'arbre mythique, au pied duquel les rois d'Espagne juraient de maintenir les fueros, acquiert une valeur ajoutée après la première guerre carliste. Ce chant est composé de douze strophes et de trois mouvements poétiques, dont chacun se termine par une prière. Le premier présente le chêne *bedeinkatua, maitatua, saindua* (bénit, aimé, saint), trois qualificatifs religieux. Par ailleurs, il est dit que le chêne basque donne son fruit au monde: "*eman ta zabal zazu munduan frutua*", contribution des Basques à l'univers tout entier. L'arbre, symbole de vie, symbolise aussi la vie du peuple basque. C'est pourquoi il ne doit pas mourir, pour que les Basques puissent vivre dans la paix: "*pakean bizi dedin euskaldun jendea*". Iparraguirre adresse sa prière à Dieu, le suppliant de donner longue vie au chêne.

Le deuxième mouvement est plus politique, puisqu'il évoque les forces anonymes qui guettent les Basques. Puis l'auteur dialogue avec l'arbre, qui établit le lien entre le ciel et la terre. L'arbre réplique et demande que l'on prie Dieu pour qu'il favorise la paix totale (aujourd'hui et pour toujours): "*pake emateko orain eta béti*".

Le troisième mouvement semble être un ajout plus tardif, puisqu'il n'apporte aucun élément nouveau. La dernière strophe est également une prière, adressée, cette fois, à la Vierge. N'oublions pas que le dogme de l'Immaculée Conception date de 1854, et qu'entre 1854 et 1858, époque à laquelle il part pour l'Uruguay, Iparraguirre a pu succomber à la Mariologie et ajouter ces quatre dernières strophes. Nous sommes, en somme, face à un compositeur qui connut un succès important à son heure et qui reste très populaire encore aujourd'hui. Des chants tels que *Ume eder bat* (Une belle enfant), *Nere maitearentzat* (Pour mon aimée), ou *Nere andrea* (Ma femme) restent très vivantes dans la mémoire collective. D'autres, comme *Ara nun diran* (Voilà où ils sont), ont connu des versions différentes selon les époques.

Quasiment à l'opposé d'Iparraguirre, notamment sur l'aspect physique, citons **Indalecio Bizcarrondo**, Bilintx (1831-1876). Il fut un romantique tardif, qui chanta l'amour non partagé dans des compositions telles que *Pozez ta bildurrak* (Avec joie et avec peur), alors que dans d'autres, telles que *Juramento* (Serment), le poète obtient le bonheur désiré. Bilintx vécut à

San Sebastián et devint une sorte de rapporteur humoristique de la ville, avec des chants tels que la chanson dédiée à la vie du cheval famélique du balayeur Jose Mari (*Zaldi baten bizitza*) ou *Potajiarena* (Du potage), où il se moque d'un curé qui s'empiffre dans une taverne. Sentimental et humoriste, il mourut touché par une grenade carliste qui entra dans sa chambre et lui détruisit les deux jambes. Il avait à peine 45 ans.

### **Préoccupations pédagogiques: la fable**

Bien que le genre de la fable soit connu depuis l'Antiquité, il connut son heure de gloire en France au XVII<sup>ème</sup> siècle avec La Fontaine, et au XVIII<sup>ème</sup> siècle avec Florian. C'est également au XVIII<sup>ème</sup> siècle qu'il connut son apogée en Espagne, grâce à Tomás de Iriarte (*Fábulas literarias*, 1782) et Félix María de Samaniego (*Fábulas morales*, 1781-1784). Le genre apparut à cette même époque au Pays Basque, à travers le prêtre Juan Antonio Moguel, qui inclut deux de ses fables dans *Peru Abarca* (1802).

Un autre prêtre, Agustín Pascual de Iturriaga, publia en 1842 *Fábulas y otras composiciones en verso vascongado*. Il s'agit en réalité de la traduction guipúzcoane de 55 fables de Samaniego dont il se servit pour donner ses cours. Quant aux fables qu'écrivit Mateo Zabala, notons qu'elles furent publiées à titre posthume, en 1840. Enfin, mentionnons José Antonio Uriarte, dont les fables furent recueillies par Manterola dans son *Cancionero*, ou Eusebio María Azkue, qui écrivit quelques fables parmi ses compositions poétiques.

Le maître souletin **Jean-Baptiste Archu** (1811-1881) fut l'initiateur de la tradition fabuliste au Pays Basque continental. Auteur d'une grammaire bilingue pour enfants, il traduisit Dechepare et Oihenart de l'euskara en français, et des chants patriotiques du français en dialecte souletin. En 1848, il publia *La Fontainaren alegia berheziak, neurthitzez franzesetik uskarara itzuliak* (Fables choisies de La Fontaine, traduites en vers du français à l'euskara). Il s'agit plus d'une adaptation que d'une traduction, et la présence des deux textes dans l'ouvrage--la version originale française et la traduction basque--en fit un outil d'enseignement de ces deux langues.

Quelques années plus tard, en 1852, le prêtre Leonce Goyetche (1791- ?) publia *Fableac edo aleguiac Lafontenetic berechiz hartuac, eta Goyetche apheçac franxesetic escoarara berxutan itçuliac* (Fables tirées de La Fontaine, traduites du français en langue basque par l'abbé Goyetche). Le livre est un recueil de 150 fables en dialecte labourdin, qui vint s'ajouter aux versions guipúzcoane d'Iturriaga et souletine d'Archu. Signalons que le prêtre Goyetche décida de ne pas traduire certaines fables de La Fontaine qu'il considérait trop licencieuses.

C'est à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle que le prêtre et poète **Gratien Adema**, "Zalduby" (1828-1907) publia 18 fables sous le pseudonyme d'Artzain beltza (Le berger noir). Il s'agit de fables-chansons, genre utilisé par les poètes improvisateurs Oxalde et Dibarrart lors des Jeux Floraux  
d'Antoine  
d'Abbadie.

### **Les Jeux floraux d'Antoine d'Abbadie**

**Antoine d'Abbadie** (1810-1897), fils d'un exilé durant la Révolution française et d'une riche irlandaise, s'installa à Urrugne, Labourd, après les voyages d'exploration qu'il réalisa avec son frère Arnaud. Il fut un mécène de la pelote basque dans les années 1851 et 1852. En 1853, il

continua à soutenir la pelote basque et, par ailleurs, il organisa pour la première fois un concours de poésie, avec la collaboration de personnalités du Pays Basque continental, qui constituèrent le jury du concours. C'est ainsi que naquirent les Jeux Floraux basques. Tous les Basques, qu'ils provinssent d'un côté ou de l'autre de la frontière, pouvaient y participer, et le prix qui fut choisi pour le premier concours fut d'une once d'or et d'un *makila*.

Les plaintes et les pénuries des Basques qui émigraient à Montevideo constituèrent le thème choisi pour le concours poétique de 1853. Il s'agissait, sans aucun doute, d'un thème et d'une problématique de grande actualité à l'époque, puisque, depuis les années 1830, l'émigration en Uruguay constitua une réalité inévitable pour nombre de Basques continentaux, ainsi que pour les Béarnais. Les thèmes proposés par le jury pour les concours suivants furent "L'éloge de l'agriculture et de la vie paysanne" (1854), "La femme buveuse" (1855) et "La fête du saint patron des peuples" (1852). Voyons en quoi les thèmes abordés reflétaient les inquiétudes et la réalité de l'époque.

L'importance de la ferme comme centre de la vie économique et sociale se traduisait dans les concours par l'éloge que l'on faisait à la vie paysanne. Cet éloge avait également pour but de tenter d'empêcher les jeunes à abandonner le pays et à fuir à la ville ou à l'étranger. A l'inverse, le thème de la femme buveuse paraît beaucoup plus étonnant. Naturellement, il favorisa la tendance satyrique des improvisateurs ou *bertsolaris*, et le jury l'avait probablement choisi pour son aspect incongru. Quant au thème proposé en 1856, celui des fêtes de villages, le fait de faire l'éloge des fêtes supposait de mettre en évidence les vertus des Basques à travers les danses typiques, les chants traditionnels, la pelote, la célébration du saint patron du village--le dimanche--et la fête profane--les jours suivants. C'est une image bien définie du Pays Basque qui se profila lors de ces fêtes, l'image d'un peuple profondément chrétien, très attaché à la religion catholique, vivant à la ferme, composé de familles nombreuses; un peuple, sans aucun doute, travailleur, et un pays, une terre, idylliques. Ce fut précisément l'image qu'un poète de cette époque, **Jean-Baptiste Elissamburu** (1828-1891), originaire de Sare, Labourd, exprima dans son oeuvre. Il signait ses travaux d'un pseudonyme, de par sa condition de militaire. Ses thèmes romantiques, tels que le jeune sur son lit de mort (cf. Camoussarry) ou le dialogue amoureux entre le papillon et la fleur, lui valurent plusieurs prix lors de ces concours. Certains de ses poèmes-chansons ont été réduits et sont toujours chantés aujourd'hui. Parmi tant d'autres, citons *Nere etxea* (Ma maison), claire évocation de la propriété basque érigée sur une colline, à la façade blanche, entourée de quatre chênes, près d'une fontaine, véritable havre de paix et de bonheur. Ses habitants forment une famille paysanne composée d'un couple et de deux enfants, habitant un pays idyllique et symbole d'une famille unie. Le fils aura les mêmes qualités que son père: il sera travailleur; la fille, elle, héritera des qualités de sa mère: elle sera une bonne femme au foyer. Ce modèle de la femme basque apparaît également dans un autre de ses poèmes: *Maria*. Cette femme ressemble à une poupée par sa grâce et son aisance, elle est reine à la maison et contribue aux revenus du foyer en vendant ses produits; le dimanche, elle assiste à la messe, parée de ses plus belles robes. A la fin du poème, le poète n'hésite pas à s'exclamer: "*Errege balin banintz, zer erregina!*" (Si j'étais roi, quelle reine elle ferait!). En 1871, Elissamburu est fait prisonnier de guerre, et il exprime dans le poème *Xori berriketaria* sa nostalgie de la terre natale, une terre où l'on respecte les vieilles coutumes et leur ordre éthique.

Durant plus de vingt ans, les Jeux Floraux eurent lieu d'abord à Urrugne, puis à Sare, puis à Saint-Palais (Basse Navarre), une seule fois, en 1877. Parmi les poètes qui firent alors sensation, en plus de Jean-Baptiste Elissamburu, citons le Docteur Larralde, médecin à Saint-Jean-de-Luz, descendant d'une famille de *bertsolaris*. Son oncle fut l'auteur du célèbre



*Galerianoaren kantua* (Le chant du galérien). Larralde gagna le prix en 1856 et il lui fut remis par le prince Louis Lucien Bonaparte, qui était présent, répondant à l'invitation de d'Abbadie. Il gagna de même en 1859 avec *Lo, lo ene maitea* (Dort mon amour), et en 1864 avec *Mutil zaharra* (Le vieux garçon).

Nous devons également une mention spéciale au prêtre **Martín Hiribarren** (1810-1866), originaire d'Ascain, versificateur prolifique, comme en témoigne son poème *Eskaldunac* (Les Basques) (1855), d'environ 5000 vers. D'après Michelena, "(Eskaldunac) n'est pas une pièce épique, et encore moins une épopée; c'est une énumération agréable et familière de choses et de personnes pleine de détails et d'informations intéressantes" (1960:130). Il publia également *Montebideoco berriac* (Nouvelles de Montevideo) et *Eskaraz eguia* (La vérité en langue basque). Nombre de ses ½uvres ne furent pas publiées; citons par exemple une grammaire, des proverbes, une histoire de l'Empire, des sermons ou un dictionnaire. Mentionnons de même, dans cette première époque des Jeux Floraux allant de 1853 à 1878, trois poètes qui se feront remarquer par la suite: les bertsolaris Oxalde et Dibarrart, et l'écrivain et prêtre célèbre Gratien Adema-Zalduby, contemporain de Jean-Baptiste Elissamburu.

La fin de la seconde guerre carliste en 1876 et l'abolition des fueros qui s'ensuivit dans l'Euskadi péninsulaire eurent un impact très important sur la vie socioculturelle basque. Un an après, en 1877, l'Association Euskara vit le jour à Pampelune, avec Arturo Campión (1854-1937) à sa tête et Antoine d'Abbadie comme membre d'honneur. C'est de même à cette époque que naquit la revue *Euskara*, que nous ne pouvons que citer, malgré sa brève existence (1878-1883).

Antoine d'Abbadie reçut l'approbation d'Arturo Campión et de l'Association Euskara dans son choix du village d'Elizondo, Navarre, pour fêter les premiers Jeux Floraux sur la zone péninsulaire. La décision d'Antoine d'Abbadie d'alterner la célébration des Jeux Floraux d'un côté et de l'autre de la frontière revêtit une importance vitale, puisque cela supposa l'établissement de liens quasiment inexistantes entre les provinces basques d'Espagne et de France. Les fêtes d'Elizondo eurent un immense succès, auquel contribua la présence de José María Iparraguirre, très applaudi par le public. Les poètes pouvaient choisir entre le thème proposé: *Euskaldunen gauzik maiteena* (La chose préférée des Basques) et un thème libre. L'euskara apparut comme l'élément préféré des Basques, et à partir de cette année 1879, le thème de la langue, peu employé jusqu'alors, deviendra l'un des thèmes centraux jusqu'à la fin du siècle. Felipe Arrese Beitia (1841-1906), avec son poème *Ama euskeriari azken agurra* (Dernier adieu à la mère euskara), remporta le concours d'Elizondo. Dans ce chant élogique, le poète pleure la perte de la langue vernaculaire, l'euskara, et l'invasion de la langue castillane, métaphorisée par un ver qui ronge l'arbre basque. Arrese Beitia gagna à nouveau le concours l'année suivante, à Mauléon, Soule. Mais le poème qui lui valut le premier prix, *Bizi da ama Euskera* (La mère euskara est vivante), porte cette fois un message optimiste sur la survie de la langue. Sur une vision céleste, le poème nous présente Tubal, père de tous les Basques, annonçant que parmi tous les chants qui se chantent au paradis, l'euskara est le plus clair, le plus propre. Le poète appelle à l'union de tous les Basques.

Le thème de la langue basque, le souci de sa situation et de sa survie domina donc les compositions présentées aux Jeux Floraux dans les années 1880. En guise d'exemple, en plus des chants que nous avons cités, mentionnons *Iltzen bazaigu Ama Euskera, euskaldunek illak gera* (Si l'euskara se meurt, les Basques sommes perdus) d'Antonio Arzak, qui remporta le prix d'Irun en 1881, les compositions de Claudio Otaegui, qui imagina un peuple basque uni, Martín de Hasparren, qui aborda la question de la transmission, ou Felipe Casal, qui, avec

*Gure euskara maita dezagun* (Aimons notre euskara) gagna les Jeux Floraux de Mauléon en 1890. Nous supposons de même que c'est à cette époque que fut créé le chant labourdin "*Haurrak ikas-azue euskaraz mintzatzen/ Ongi pilotan eta oneski dantzatzen*" (Enfants, apprenez à parler basque/ à bien jouer à la pelote et à danser convenablement).

A cette époque, les manifestations culturelles du genre des Jeux Floraux se multiplièrent; elles furent initiées par les poètes de la zone péninsulaire, et ceux de la zone basco-française y adhérèrent. Ces fêtes et concours, qui eurent lieu, entre autres, à San Sebastián, Begoña, Irun, Vera, Oyarzun, Bilbao, vinrent s'ajouter à ceux d'Antoine d'Abbadie. On y aborda des thèmes historiques ou ethnographiques en prose, comme dans l'étude historico-critique de "*La Constitución e importancia de las Cortes de Navarra*" (La Constitution et l'importance des Cours de Navarre), en 1880, lors du concours de Vera; la même année, la meilleure description des danses basques reçut la médaille d'or à San Sebastián. Quelques années plus tard, en 1883, toujours à San Sebastián, Arturo Campion remporta la couronne d'argent grâce à la légende intitulée *Okendoren eriotza* (La mort d'Oquendo). Langue, histoire et ethnographie furent les éléments qui alimentèrent la prise de conscience de l'identité basque.

La fureur patriotique grandit dans la décennie suivante, dans les années 1890. Nous passons alors de *Iruac bat* (Les trois ne font qu'un), slogan des *Caballeritos* d'Azcoitia au XVIIIème siècle, à *Laurak bat* (Les quatre ne font qu'un) présent dans dix articles publiés dans le *Semanario Católico Vasco Navarro* (Séminaire Catholique Basco-Navarrais) en 1867, dont faisait partie Iparragirre avec *Gernikako arbola*, déjà en 1853. Claudio Otaegui, en 1881, remporta à Irún la médaille d'argent, grâce au poème *Elkar gaitezen denok Napar-Euskaldunak* (Unissons-nous tous, Basco-Navarrais). Il n'oublie pas non plus dans ce texte les provinces basco-françaises. Cette ligne de revendication se poursuit avec la poésie de Martín Hazpandarra et son *Eskuara eta Eskual Herria maita* (Aimons la langue basque et le Pays Basque), où il rassemble les provinces basco-françaises et trois des quatre provinces de la zone espagnole: L'Álava est exclue, cette province n'étant pas bascophone.

Nous pensons que le slogan unioniste *Zazpiak bat* (les sept provinces ne font qu'un) fut créé lors des Jeux Floraux qui eurent lieu à Iurreta. Les sonnets qui y furent présentés, comme *Ama Euskarari-Akrostikoa* (A la mère euskara-Acrostiche) et le poème acrostiche *Zazpiak beti bat* (Les sept toujours un), marquent l'union entre sept provinces basques. Cette attitude revendicatrice en faveur d'un Pays Basque composé des sept provinces basques connaît son apogée en août 1892, quand la ville de Saint-Jean-de-Luz rend hommage à Antoine d'Abbadie, alors âgé de 82 ans et récemment élu président de l'Académie des Sciences en France. Des habitants de tout le Pays Basque se rendent à cet évènement, pour rendre hommage à Mr D'Abbadie, qu'ils appellent *Euskaldunen Aita* (Le père des Basques). Tous les éléments de l'hommage de Saint-Jean-de-Luz (la messe, les rues décorées de fanions...) s'imprègnent du slogan *Zazpiak bat*. "*Chers compatriotes, unissez vos voix à la mienne déjà faible et crions ensemble Zazpiak bat*", furent les paroles prononcées par d'Abbadie à la fermeture du banquet. Rappelons de même que le célèbre poème d'Adema-Zalduby, dont la sixième strophe disait "*Labourd, Basse Navarre, Soule, nous sommes trois en France; Biscaye, Guipúzcoa, Alava, Navarre, quatre en Espagne*", fut très présent lors de ces évènements. Un autre poème d'Adema-Zalduby fut précisément celui qui sera répété lors du concours d'Azpeitia en 1893. Il s'agit du poème *Gauden euskaldun* (Restons Basques). Dans ce texte, le Pays Basque est symbolisé par un chêne à sept branches. Ce poème subira une petite modification en 1894, lors des fêtes basques organisées par la Reine Nathalie de Serbie et Antoine d'Abbadie. Le refrain ajouté à la fin de chaque strophe dit: "*Zazpi Euskal-herriek bat egin dezagun/ Guziak beti beti, gauden gu euskaldun*" (Que les sept provinces s'unissent /

Restons Basques, tous, toujours, toujours). En somme, le chemin était idéologiquement tracé pour la création du parti nationaliste basque par les frères Arana Goiri (1895).

## Le roman au XIX<sup>ème</sup> siècle

Traditionnellement, les Basques se sont exprimés plus aisément en poésie chantée qu'en prose. Cependant, parmi les auteurs de prose religieuse de cette époque, citons **Fray Bartolomé de Santa Teresa** (1768-1835). Il publia, en 1816, *Euscal Errijetaco olgueeta ta dantzeen gatz-ozpinduba* (Sel vinaigré des danses et diversions des villages basques), où il critiqua les danses basques pour le tort moral qu'elles causaient; d'après lui, elles restaient toutefois préférables à un autre type d'activités en des lieux retirés. La même année, en 1816, fut publiée *Ikasquisunac*, sorte de recueil de leçons de morales pour le peuple. Quant au prêtre **Ignacio de Lardizabal** (1806-1855), il confectionna à la fin de sa vie une histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament, ½uvre qui connut de très nombreux lecteurs en ce XIX<sup>ème</sup> siècle.

En 1809, c'est-à-dire cinq ans après son décès, l'oeuvre majeure de Martín Duhalde (1753-1804) *Meditazioneac gei premiatsuen gainean* (Méditations sur les sujets fondamentaux) vit le jour; ce recueil, que l'on appelait aussi *Meditacione handiak* (Les Grandes Méditations), rassemblait 51 méditations écrites en labourdin très classique.

Le guipúzcoan **Juan Bautista Aguirre** (1742-1823) est l'auteur du livre à succès *Eracusaldia* (Préceptes), un traité sur la confession et la communion. L'essai *Sayaquera*, de **José Ignacio Guerrico** (1740-1824) date de la même époque et expose la doctrine chrétienne. Le biscayen **Fray Pedro Antonio de Añibarro** (1748-1830), quant à lui, fut l'auteur de nombreux livres pieux et "traducteur" en biscayen de *Gero* d'Axular, qu'il censura, ce qui illustre la situation au XIX<sup>ème</sup> siècle en matière religieuse et d'idéologie ecclésiastique.

**Joaquín Lizarraga** (1748-1835), surnommé Lizarraga de Elcano, est l'auteur d'une oeuvre intéressante en haut navarrais méridional. Ses sermons furent publiés en 1844 et ses poèmes en 1868. **Juan José Moguel**, neveu de Juan Antonio Moguel (1781-1849), disserta également sur la confession et la communion, et son livre *Baserritar nequezaleentzaco escolia* (Ecole pour les paysans) idéalise la vie paysanne comme modèle pour tous les chrétiens basques. Le père **Uriarte** (1812-1869), collaborateur biscayen du Prince Bonaparte dans son projet dialectologique, publia en 1850 *Marijaren illa edo Maijatzeco illa* (Le mois de Marie ou mois de mai), composé de méditations sur les vérités de la foi. Un autre collaborateur de Bonaparte, le souletin **Manuel Inchauspe** (1815-1902), qui était vicaire général du diocèse de Bayonne, publia *Jincouac guizonarequin eguin patoac* (Alliances nouées par Dieu avec les hommes), en 1851, et réédita *Guero* d'Axular en 1864, considérablement remodelé et parfois censuré, comme l'avait fait Añibarro avant lui.

Le père **Basilio Joannateguy** (1837-1921), bénédictin, est l'auteur de *Ehun bat sainduen bicitcea* (La vie d'une centaine de saints), publié en 1876, et de la vie de Saint Benoît (1887). Il écrivit par ailleurs *Fedearen propagacioneco-urtecaria* (Annales de la propagation de la foi), à partir de 1897. Le prêtre **Francisco Lapitz** (1832-1905), avec *Bi saindu heskualdunen bizia* (La vie de deux saints basques), marque l'enracinement de la foi chrétienne au Pays Basque par les saints Iñigo de Loyola et François Xavier (1867). **Jean-Pierre Arbelbide** (1841-1905), chanoine de la cathédrale de Bayonne, écrivit trois oeuvres de dévotion: *Bokazione edo Jainkoaren Legea* (La vocation ou loi de Dieu) en 1888, *Erlisioea, Eskual Herriari dohazkon egiarik beharrenak* (Religion, les vérités les plus nécessaires concernant le

Pays Basque) en 1890, et *Igandea edo Jaunaren Eguna* (Le dimanche ou jour du Seigneur) en 1895.

**Fray Inocencius** ou **Michel Elissamburu** (1826-1895), cousin de Jean-Baptiste Elissamburu, mérite une mention spéciale dans cet exposé. En effet, auteur d'une vie de Saint Jean-Baptiste de La Salle (1891) et de *Lehenagoko eskualdunak zer ziren* (Que furent les Basques d'hier) en 1889, il entre dans la polémique naissante au Pays Basque continental sur les lois de l'enseignement laïc (1881) et écrit *Zer izan diren eta zer diren oraino Franmazonak munduan* (Que furent et que sont encore aujourd'hui les francs-maçons du monde), contre les francs-maçons, 1890. Cette œuvre s'inscrit dans l'idéologie française de droite anti francs-maçons et antisémite de la fin du XIX<sup>ème</sup> et du début du XX<sup>ème</sup> siècle, notamment dans le cadre de l'affaire Dreyfus.

La prose profane, si elle tient une place moins importante que la religieuse, est toutefois bien existante. Au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, **Juan Antonio Moguel** (1745-1804) acheva l'écriture de *Peru Abarca*, deux ans avant sa mort, en 1804. Il naquit à Eibar en 1745 et passa la majeure partie de sa vie à exercer la fonction de prêtre à Marquina. Traducteur des *Pensées* de Pascal, il montre un esprit ouvert en accueillant généreusement des prêtres français durant la Révolution française. Il a plusieurs oeuvres religieuses à son actif, dont l'une d'entre elles se détache clairement: *Peru Abarca, catedrático de la lengua bascongada en la Universidad de Basarte o diálogos entre un Rústico solitario bascongado y un Barbero callejero llamado Maisu Juan*, qui ne fut publiée qu'en 1881. Ecrite sous forme de dialogue, il s'agit d'un proto-roman basque louant la vie paysanne, louange qui durera jusqu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et une bonne partie du XX<sup>ème</sup> siècle, malgré l'industrialisation manifeste du Pays Basque.

Sa nièce **Vicenta Antonia Moguel** (1782-1854) est l'auteur de *Ipui onac* (Nouveaux Contes), écrit en guipúzcoan (cf. Etxaniz, Xabier, chap. "Literatura Infantil y Juvenil").

**Juan Ignacio de Iztueta** (1767-1845) connut une vie agitée, de par son goût pour la danse, et publia, en 1824, *Guipuzcoaco dantza gogoangarrien condaira* (Histoire des danses les plus mémorables du Guipúzcoa), description attrayante des danses guipúzcoanes, et rédigea une histoire du Guipúzcoa, *Guipuzcoaco provinciaren condaira edo historia*, publiée en 1847, après sa mort, et représentant un travail ethnographique intéressant.

Au Pays Basque continental, le capitaine **Jean Duvoisin** (1810-1891), collaborateur du Prince Bonaparte et traducteur de la Bible, écrivit *Laborantzako liburua* (Livre d'agriculture), dialogue entre un père et son fils sur l'agriculture, publié en 1858. Certains critiques ont vu en *Atheka gaitzeko oiharzunac* de **Juan Bautista Dasconaguerre** (1844-1927) les débuts du roman basque (1870). Cependant, ce n'était que la traduction basque de son oeuvre *Les échos du Pas de Roland* (1866). Quant au poète **Jean-Baptiste Elissamburu** (1828-1891), nous lui devons *Piarres Adame*, bref récit sous forme de dialogue entre le vieux Piarres et le jeune Pello, durant leur promenade entre Sare et Ascain.

Le véritable créateur du roman basque, qui arriva très tardivement, fut **Domingo de Aguirre** (1864-1920), prêtre et aumônier aux Carmélites de Zumaya. *Auñemendiko lorea* (La fleur d'Auñemendi), publié en 1898, est un roman historique qui raconte la vie de Sainte Rictrude, disciple de Saint Amand. Auteur reconnu de romans du *costumbrismo*, il publia des oeuvres majeures telles que *Kresala* (Salitre, 1906) et *Garoa* (Helecho, 1912). (Cf. Olaziregi, M.J.: "Narrativa vasca del siglo XX").

La prose basque trouvera au XIX<sup>ème</sup> siècle un nouveau support: le journal. La première tentative fut publiée dans *Ariel*, journal créé par Agustin Chaho, en 1844. Le premier numéro sortit intégralement en langue basque, mais les suivants furent publiés en français. La présence de l'euskara se limita alors à l'inclusion de chants basques extraits de son *Cancionero*.

Parmi les almanachs, soulignons le premier qui fut publié: *Escualdun laborarien adiskidea* (L'ami des agriculteurs basques) de l'abbé Etcheverry, qui sortit tous les ans de 1848 à 1914. En Guipúzcoa apparaît l'*Almanaque bilingue*, à partir de 1878, puis, quelques années plus tard, les souletins créent le leur avec *Almanaka üskara* (L'almanach basque) d'Iribarne, qui vit le jour pour la première fois en 1887.

L'abondance des magazines créés après la seconde guerre carliste témoigne clairement de la rénovation et de la dynamisation culturelles qui eurent lieu au Pays Basque péninsulaire à cette époque. Ainsi José Manterola fonda-t-il le magazine bilingue *Euskal-Erria* (Pays Basque) (1880-1918), dans lequel écrivirent les poètes Antonio Arzak (1855-1904), Francisco López Alen (1866-1910) et Ramón Artola (1831-1906), tous participants des Jeux Floraux d'Antoine d'Abbadie. Au Pays Basque français apparaît, en 1886, créé par Berdoly à des fins politiques, le journal bilingue *Le Réveil basque*, dans lequel collabora Jean-Baptiste Elissamburu. Louis Etcheverry répliqua à cet hebdomadaire républicain par la création, l'année suivante (1887), d'*Escualduna* (Le basque), organe de la droite à un moment de grande bataille électorale. Cet hebdomadaire bilingue, peu à peu, devint de plus en plus bascophone, grâce à son directeur Jean Hiriart-Urruty (1859-1915).

Le théâtre basque connaît un nouvel élan intéressant au XIX<sup>ème</sup> siècle. La Soule poursuit sa tradition des pastorales, dont les thèmes évoluent par l'inclusion de sujets historiques. Mais le nouvel essor du théâtre dramatique se concrétise plus particulièrement au Pays Basque péninsulaire, avec des auteurs comme **Marcelino Soroa** (1848-1902). Exilé à Ciboure pour avoir écrit des vers satyriques contre le roi Amadeo de Savoie, il écrivit une opérette intitulée *Iriyarena* (De la ville), en espagnol, incluant des extraits en langue basque, qui fut représentée à Ciboure en 1876, puis à San Sebastián en 1878. Ses oeuvres suivantes furent écrites en euskara: *Antton Caicu* (Antton l'idiot, 1882), adaptation de la *Farce de Maître Pathelin*; *Au da Ostatuba* (Quelle auberge!, 1884) et *Alcate Berriya* (Le nouveau maire, 1885). José Artola, Victoriano Iraola et d'autres avoisinent l'oeuvre de Soroa. Ce théâtre populaire connut un énorme succès à San Sebastián, qui se transforma à cette époque en berceau du théâtre basque.

C'est à la même époque de se développa l'opéra basque avec *Pudente*, de Serafín Baroja, père du romancier Pío Baroja, sur une musique de Santesteban (1885). Nous devons de même à Raimundo Sarriegui les compositions *Aita Pello* et *Luchi* (1895). Le siècle s'achève sur le célèbre *Txanton Piperrri* (1899), de Buenaventura Zapirain.

En somme, la littérature basque a connu un développement considérable tout au long du XIX<sup>ème</sup> siècle, notamment dans sa seconde moitié. Les Jeux Floraux ont permis le développement de la poésie basque, et la renaissance culturelle qui a eu lieu à la fin du siècle a permis le développement de la prose et en particulier du roman. D'autres genres, comme le journalisme, qui vit le jour à cette époque, le théâtre, l'opéra, etc. ont coexisté dans ce siècle dynamique.

Le désir d'unification culturelle connaîtra son apogée dans le *Zazpiak bat* et lors du Congrès de la Tradition Basque de Saint-Jean-de-Luz (1897). Mais cette unification, notamment l'unification orthographique, deviendra impossible, suite aux échecs des Congrès d'Hendaye (1901) et de Fuenterrabía (1902). La naissance de deux associations distinctes, *Euskaltzaleen Biltzarra* (Assemblée des amis de la langue basque) au Pays Basque français et *Euskal Egnalea* (L'Éveil basque) sur la zone péninsulaire, témoignent du poids culturel de la frontière, en plus de son poids politique.