# Une archéologie du bertsularisme*

(An Archaeology of bertsularism)

Laborde, Denis*
CNRS - LAIOS, Maison des Sciences de l'Homme
54 boulevard Raspail
F-75006 Paris

* Eusko Ikaskuntza

---

*Jusqu'à ce que les concours d'Abbadie leur procure une repérabilité qui les propulse sur scène, les improvisations poétiques du bertsulari basque ne jouissent pas d'un grand prestige. Elle se fondent, pourrait-on dire, dans le paysage, inaperçues. Ce qui se produit dans cette tension du siècle qui va, grosso modo, de 1850 à 1935, c'est l'émergence d'un nouveau type d'attention que l'on porte à ces conduites sociales. Peu à peu, l'improvisation poétique est repérée, nommée, déplacée, mise en spectacle. Des tours de parole sont définis, des critères d'évaluation s'élaborent, un organum littéraire se fixe, un dispositif de représentation est mis en place. Interroger, aujourd'hui, cette naissance institutionnelle du bertsularisme, c'est porter un regard rétrospectif sur la façon dont ces dispositifs de représentation se sont structurés pour faire de l'improvisation poétique un "genre littéraire". Ce qui se nomme: archéologie du bertsularisme.*

*Mots Clés: XIXè siècle. Abbadie. Basque. Chant. Culture. Esthétique. Improvisation. Musique. Poésie. Politique.*

*Abbadieren lehiaketek bertsolariak eszenatokira eraman eta halako ikusgarritasuna eman artean, bertsolarien bat-bateko olerkiak ez ziren aintzakotzat hartu. Esan liteke paisaiarekin batera azaltzen zirela, ohartezinak zirela. Mendeko kinka horretan, oro har 1850etik 1935era doan horretan, arreta modu berria agertu zen gizarte joera horiekiko. Arian-arian, bat-bateko olerkigintza antzeman, aipatu, lekuz aldatu eta ikuskari gisa aurkeztu egiten da. Esku hartzeko txandak ezartzen dira, ebaluazio irizpideak lantzen dira, organum literarioa finkatzen da, antzezpen antolamendua agertuz. Egun, bertsolaritzaren sorrera instituzionalaz galdegitea, antzezpen era horiek bat-bateko olerkigintza hartatik "literatura jenero" bat egiteko nolatan eratu diren begi ematea da. Bertsolarismoaren arkeologia dei genezakeena, horra.*

*Giltz-Hitzak: Abbadie. Euskalduna. Kantua. Kultura. Estetika. Bat-batekotasuna. Musika. Olerkia. Politika.*

*Hasta que los concursos de d'Abbadie les proporcione unafama que les propulse en escena, las improvisaciones poéticas del bertsolari vasco no gozan de un gran prestigio. Se puede decir que se funden en el paisaje, pasan desapercibidas. Lo que ocurre en esta tensión del siglo que va, más o menos de 1850 a 1935, es el principio de un nuevo tipo de atención para estas conductas sociales. Poco a poco, la improvisación poética es descubierta, nombrada, desplazada, puesta en espectáculo. Se definen turnos de palabra, se elaboran criterios de evaluación, se establece un "organum" literario, se establece un dispositivo de representación. Interrogar, hoy, este nacimiento institucional del bertsolarismo, es echar una mirada retrospectiva sobre cómo estos dispositivos de representación han sido estructurados para hacer de la improvisación poética un "género literario". Lo que se llama: arqueología del bertsolarismo.*

*Palabras Clave: Siglo XIX. Abbadie. Vasco. Canto. Cultura. Estética. Improvisación. Música. Poesía. Política.*

---

* Je dédie ce travail à Mila et à Mikel, à Ekain aussi, qui fut le premier, et qui partit, en éclaireur, galoper dans les étoiles, à Eñaut enfin, qui aima la lumière d'un matin d'hiver.

Antoine d'Abbadie 1897-1997. Congrès International. (Hendaye, 1997). - Donostia : Eusko Ikaskuntza ; Bilbao : Euskaltzaindia, 1998. - P. 601-620. - ISBN: 84-89516-71-5

Aujourd'hui consacrés, promus en héros d'une littérature orale basque, les *bertsulari* n'ont pas toujours joui d'une excellente réputation en Iparralde. Dans la première moitié du XIXe siècle, leurs improvisations chantées n'intéressent guère les lettrés. Pour Garay de Monglave, en 1835, ces "*pièces ne présentent aucun caractère qui mérite le nom de poésie*" (in Michel, 1983: 213). Augustin Chaho, à la fin des années 1830, leur consacre quelques lignes à peine dans l'*Itinéraire pittoresque*. Bien peu de choses à côté des riches descriptions qu'il réserve aux pastorales souletines. Le *bertsulari*, poète illettré, est un faiseur de vers, non point un artiste. Dans son second tome de l'*Itinéraire*, Chaho insiste: "*Il ne faut pas confondre ces bardes sauvages avec les littérateurs qui écrivent eux-mêmes leurs vers ou qui les dictent*." (Chaho, s.d., II: 157). En 1857, Francisque Michel s'extasiera, lui aussi, devant les littérateurs souletins, dont "*les pastorales commencent toutes par un prologue à la façon d'Euripide*" (Michel, 1983: 49). Mais les *bertsulari*, eux, *coblacari*, comme on dit en Soule, chantent des improvisations qui "*ne méritent pas d'être écrites, ni lues*" (*idem*: 214).

Tout le prestige va à l'écrit. L'improvisation orale, privée, par définition, du support scripturaire, se voit privée, aussi, d'une meilleure considération[1]. Pour que l'improvisation du *bertsulari* devienne digne d'intérêt, il faudra attendre qu'une délimitation extensionnelle de la littérature l'englobe dans son champ. C'est dans le dernier tiers du XIXe siècle qu'elle prendra, peu à peu, par tâtonnements successifs, la force d'évidence d'un "modèle", à partir de quoi elle sera considérée comme "un genre littéraire basque". C'est ce mouvement que je propose d'interroger ici: un repérage des dispositifs sociaux qui ont institué, dans cette tension du siècle qui va, *grosso modo*, de 1850 à 1935, l'improvisation orale en genre littéraire.

## UNE ANALYSE ARCHÉOLOGIQUE

Bien évidemment, cela ne signifie pas que la pratique de l'improvisation orale n'existait pas avant, bien avant sa prise en charge institutionnelle. Les spécialistes d'histoire littéraire basque s'entendent, depuis longtemps, à considérer qu'à l'écrit, "*ce qui a pu être sauvé, une douzaine de textes antérieurs au XVIIème siècle, porte les marques du caractère transitoire de toute improvisation littéraire orale*" (Orpustan, 1996: 11). Il s'agit de "*fragments d'une littérature quasi quotidienne née de l'improvisation sur l'événement*" (*idem*). Et si à peu près "*tout ce qui est antérieur au XIIIème siècle s'est perdu au fil des générations,* [c'est] *que la pratique de l'improvisation chantée* (...) *fut de tout temps, en terre basque aussi, l'expression littéraire sociale par excellence*" (*ibid*). Gorka Aulestia, dans l'ouvrage de référence qu'il a consacré à l'art du *bertsulari*, dresse une généalogie de l'improvisation orale. Tout en faisant état de la rareté des documents écrits, il procède à un rigoureux repérage de ses occurrences dans l'histoire culturelle basque, notamment dans l'époque médiévale[2]. Sans aller, toutefois, jusqu'à considérer, avec Manuel de Lekuona, en 1935, que "*cet art appartient éminemment à la Préhistoire de l'humanité*" (Lekuona, 1978: 299), on s'accordera à reconnaître que ce principe d'improvisation, "un texte nouveau sur un air ancien" (pour reprendre la célèbre formule que Jean Haritschelhar tire de l'*Arengaraiko primaren khantoria* de Pierre

---

1. Gageons qu'en Hegoalde, la réputation des bertsulari n'est pas meilleure. Après avoir établi cette distinction, aujourd'hui entérinée, entre les *eskolatuak* et les *eskola gabeak*, Patri Urkizu transcrit, en 1984, ce *bederatzi puntuko* anonyme, du tout début du XIXe siècle, bertsu qu'il qualifie de pantagruélique et qui laisse augurer du type d'attention que des lettrés pouvaient alors prêter aux improvisateurs: "*Gizon bertsolariak badegu, bai, lan au: / jai-arratsak tabernen bostetatik lau; / ezin erretiratu ez egun ta ez gau, jan t'edan da jokatu / zurrut eta mamau, / okerrena nerau / sakelak badirau / ez danean barau / badet ezaguera au / andriak zintzotzeko enkargatzen nau*" (in Urkizu, 1984: 98).

2. Cf. infra bibliographie, G. Aulestia, 1990: 87-93, notamment.

Topet-Etchahun[3]), fonctionne depuis bien longtemps déjà. C'est une conduite communément partagée. Certes, elle n'est pas propre au Pays Basque. On rencontre, en effet, de nombreuses pratiques voisines un peu partout dans le monde et sous des formes diverses. M. de Lekuona en recense quelques-unes, on pourrait élargir l'inventaire[4]. Qu'il s'agisse des mazarinades du XVIIe siècle, des chansons de Béranger qui inondèrent le Caveau parisien au seuil du XIXe siècle, des *chjame e respondi* corses, de *desafios* portugais, des *goigs* catalans ou du *trovo* andalou, les formes prolifèrent. Elton John s'en est lui-même fait récemment une spécialité lucrative: paroles nouvelles, dictées par les circonstances, sur un air ancien. Mais un *bertsulari* ne se contente pas de plaquer un texte nouveau sur un air ancien: il improvise. De ce point de vue, les duels qui se pratiquent, de nos jours, dans l'île de Malte sous le nom de *Spirtu pront* constituent, sans aucun doute, une forme de joute improvisée très proche de celles que nous pouvons entendre en Pays Basque[5]. Pour lors, cependant, jusqu'au beau milieu du XIXe siècle, c'est-à-dire jusqu'à ce que les fêtes basques d'Antoine d'Abbadie lui procure une repérabilité qui la propulse en "pratique culturelle basque", l'improvisation orale se fond, en quelque sorte, dans le paysage, inaperçue.

Bien sûr, quand un *bertsulari* improvise sur la place d'un village, à l'angle d'une rue, au cours d'un repas ou dans un café, cela ne passe pas inaperçu. Cela se voit, cela s'entend, des interactions verbales sont en jeu, des rapports de proxémique sont établis sur place, une situation d'interlocution fait aussitôt de l'auditeur un complice dans la réalisation du *bertsu*. L'improvisation orale est une manière de disputer publiquement, une manière de rapporter des événements, de les commenter, une manière de se divertir, une manière de se quereller, une manière d'accompagner des danses[6]... Mais, contrairement à ce qui se produira à la fin du siècle, nul ne songe alors à faire de cette situation courante de la vie quotidienne un trait culturel chargé de caractéristiser une culture menacée ou un moyen d'alimenter en productions orales une langue fragilisée par des formes de domination politique. En bref: nul ne songe, pour l'instant, à en faire l'un des marqueurs d'une identité basque affichée. C'est en ce sens qu'il faut comprendre qu'elle se fond dans le paysage.

Ce qui se produit, peu à peu, et de façon accélérée dans le dernier tiers du XIXe siècle, c'est l'émergence d'un nouveau type d'attention que l'on porte à l'improvisation orale. A travers des processus sociaux diffus, difficilement localisables, l'improvisation poétique est repérée, nommée, c'est-à-dire déplacée, portée sur scène, mise en spectacle. Des tours de parole sont définis, des critères d'évaluation sont élaborés: un dispositif de représentation est mis en place. Dès lors, s'interroger, aujourd'hui, sur cette naissance institutionnelle du bertsularisme, c'est porter un regard rétrospectif sur la formation de ces dispositifs de représentation qui vont faire de l'improvisation poétique un genre littéraire.

---

3. "*Ahaire zahar huntan bi berset berririk / Alagrantziarekin khantatü nahi tit / Bihotza libratürik phena orotarik / Desir niana beitüt orai gogatürik*" (in Haritschelhar, 1970: 684).

4. "*Así improvisan todavía los* touhareg *(quizás sucesores de Job en la vida del desierto) de las tribus Taitok de kel-Ahaggar y de kel-Azdjer del Sahara, y las* hain-teny *merinas de Madagascar en Africa; y los* duns *del Afganistán en Asia; y los recitadores indios de las tribus yagones de la Tierra del Fuego en las Américas*" (Lekuona, 1978: 269-270).

5. Je tiens à remercier James R. Cowdery, du Sarah Lawrence College de Bronxville (USA), de m'avoir amicalement mis sur la piste de la remarqauble étude sur ces *Spirtu Pront* conduite par Marcia Herndon et Norma McLeod (infra bibliographie M. Herndon et N. McLeod, 1980).

6. On rappellera volontiers, ici, que l'*Euscaldun anciña anciñaco* de Juan Ignacio de Iztueta, recueil de chansons à danser publié à Saint-Sébastien en 1826 (et l'un des tout premiers recueils de chansons publiés en Europe avec notation musicale), est un recueil de bertsu improvisés et transcrits.

En même temps, étudier cette mise en représentation n'est pas neutre. Le discours de l'historien, ou de l'ethnologue, n'est pas transparent à la réalité. Gérard Lenclud nous rappelle que "*le codage de l'Autre, forme exacerbée du codage du monde, n'est pas l'exercice gratuit d'un esprit sans corps*" (Lenclud, 1991: 52). L'ethnologue, ou l'historien, s'investit dans le récit qu'il fait des événements qu'il décrit. Son récit n'est pas un pur décalque de la réalité. L'ethnologue, ou l'historien, s'implique dans son objet. Son discours porte la marque de cette implication. Malgré toutes les prétentions à l'objectivité, sa neutralité axiologique demeure, en tout état de cause, bien hypothétique dès lors qu'il lui faut bien passer par ses propres mots pour décrire la réalité dont il rend compte. Toute étude sur la mise en représentation de l'improvisation orale est donc, aussi, une représentation de cette mise en représentation. C'est pour rendre compte de ces multiples niveaux d'interaction que j'ai préféré substituer au syntagme "naissance du bertsularisme" celui d'une "archéologie du bertsularisme", qui me semble mieux rendre compte de cette part d'auto-implication que prend tout chercheur dans l'objet qu'il décrit[7]. Voici donc un effort, ténu dans l'espace de cette communication, pour retrouver sur fond de quel *a priori* historique, et dans quelle positivité, une "idée du bertsularisme" a pu se forger, dans laquelle un vécu social a trouvé à s'investir au point d'ériger, sous le couvert d'une évidence reçue, d'une vérité héritée et non pas créée, l'improvisation orale en genre littéraire.

## INSAISISSABLE IMPROVISATION

L'improvisation orale serait-elle "*plutôt un phénomène culturel qu'un genre littéraire*" (Peillen, 1989: 517)? C'est ce que laisse penser la place marginale que l'improvisation orale occupe dans les monographies sur le Pays Basque du XIXe siècle. L'improvisation orale est, certes, une pratique verbale, mais toute pratique verbale n'est pas nécessairement une pratique artistique. Pour qu'elle le devienne, il faut: d'une part, qu'elle soit nommée (c'est-à-dire clairement identifiée); d'autre part, qu'elle soit munie d'une existence institutionnelle (c'est-à-dire en mesure d'être évaluée). Pour qu'une improvisation de *bertsulari* devienne "de la littérature", il manque alors une reconnaissance, un label. Il manque les conditions sociales qui permettront, à la fois, cette identification et cette possibilité d'évaluation. Or, fabriquer un genre littéraire, construire une identité générique implique d'établir, d'abord, une identité textuelle. C'est en mettant en série un certain nombre de textes qui ont en commun un certain nombre de propriétés formelles que l'on pourra les désigner tous d'un même terme générique, convenir d'une étiquette qui les rassemble, puis ranger, sous cette étiquette commune, toute nouvelle production qui relèvera de ce genre.

Or, c'est précisément tout le problème ici: comment établir une identité textuelle stable alors qu'il s'agit d'une production orale improvisée, c'est-à-dire, par définition, insaisissable? Le fait qu'il s'agisse d'une profération orale et le fait que cette profération orale obéisse à un principe de non réitérabilité (il s'agit d'improvisation) font que l'art du *bertsulari* se trouve en marge des productions écrites et des formulettes, contes ou chansons, qui, de Francisque Michel à Julien Vinson et de Chaho à Webster, font le répertoire d'une littérature orale basque. L'improvisation poétique est fugace, par définition, et cela rend bien difficile la fixation d'un *organum* qui fasse d'elle un genre littéraire.

---

7. Une manière, en somme, de considérer l'archéologie comme "*un instrument qui permette d'articuler* [...] *l'analyse des formations sociales et les descriptions épistémologiques*" (Foucault, 1969: 270-271).

En organisant, à partir de 1851, ses fêtes basques (parfois nommées fêtes des Basques), Antoine d'Abbadie multiplia les rencontres officielles entre improvisateurs[8]. En multipliant les joutes, il façonna des habitudes de mise en scène, des habitudes dans la manière d'improviser, dans la manière d'énoncer les sujets, dans la manière, pour les jurys, de s'accorder sur des critères d'évaluation. En façonnant de telles habitudes, il fit de l'improvisation orale une forme réitérable. Elle devint ainsi, par accoutumance, une pratique culturelle, repérée comme telle.

## LES CONCOURS D'ABBADIE

En 1851, trois ans avant qu'en Provence sept félibres se structurent en *félibrige* autour de Frédéric Mistral, et huit ans avant les premiers *Cortes de Amor* (jeux floraux) catalans, Antoine d'Abbadie organise, avec le chanoine Maurice Harriet (1814-1904), directeur du Grand Séminaire de Bayonne, un concours de poésie chantée à l'occasion des fêtes d'Urrugne. Ce n'est certes pas la première tentative du genre. En 1609 déjà, l'évêque de Pampelune, Don Antonio Venegas de Figueroa, avait lancé un concours littéraire en langues basque, latine et romane en l'honneur du saint Sacrement. Réitérée en 1610, l'expérience ne connut cependant pas de suite. Cette fois, nous sommes en 1851. Dans le droit fil des *Jeux floraux* institués en 1323 par le Consistoire du gai savoir de Toulouse afin de préserver une langue occitane considérée comme menacée après la défaite des Albigeois, ce concours d'Abbadie d'une ère nouvelle est organisé afin d'alimenter en productions littéraires une langue basque considérée, à son tour, comme menacée à la charnière du siècle.

En réalité, ces concours de poésie basque sont des concours de composition de chanson. Lorsqu'il s'agit, en effet, de réitérer, en 1853, les fêtes de 1851 et de 1852 dans l'idée de développer la qualité littéraire des pièces présentées au concours de poésie, le chanoine Harriet écrit, le 3 juin 1853, à Antoine d'Abbadie. Il lui soumet la composition d'un jury confessionnel auquel il suggère d'adjoindre Monsieur Goyetche, "*très estimable traducteur de Lafontaine, et de plus quelque laïque, ne serait-ce que pour diversifier la couleur*" (BNP, naf, 21747, f. 479). En outre, il propose que l'annonce de presse fasse mention de la longueur et de la forme requise pour le concours. Le dernier point tient de la gageure: comment populariser l'œuvre primée? Le chanoine Harriet ne voit qu'un seul moyen: le chant.

> "Or, le Basque n'entend du sentiment et de la poésie qu'autant qu'il en chante. C'est du reste le privilège des peuples qui en sont encore à la naïveté de la poésie primitive: ils aiment, ils souffrent, ils jouissent en chantant. Ne faudrait-il pas que ces pièces fussent de chansons? Enfin, dans les chansons, l'air n'est pas indifférent; certains vers vont à tous les cœurs et sont dans toutes les mémoires; nous n'en manquons pas en ce genre. Ne serait-il pas utile d'exiger un air connu de tous, un de ces airs populaires que nos montagnards savent depuis longtemps et entendent toujours avec plaisir?"[9]

---

8. Sans doute à cause de l'annonce parue dans *Le Messager de Bayonne* du 9 juin, un savoir cumulatif avait érigé l'année 1853 en année inaugurale des "fêtes d'Abbadie" qui, à l'exception de 1861 et de 1870, se tiendraient de façon ininterrompue jusqu'en 1897. Or, les recherches conduites par Patri Urkizu, en particulier son dépouillement du Fonds Celtes et Basques de la Bibliothèque Nationale, à Paris, permettent aujourd'hui d'établir que c'est bien en 1851 que les premières fêtes furent organisées à Urrugne. Lire, sur ce point, la communication de Patri Urkizu dans ce volume, ainsi que sa présentation du troisième volume des documents publiés à l'occasion du Congrès international d'Hendaye (infra bibliographie Urkizu, 1997).

9. Cette lettre extraite du Fonds d'Abbadie de la Bibliothèque Nationale, à Paris, a été commentée dans le chapitre que Jean Haritschelhar consacre à la participation de Pierre Topet-Etchahun (1786-1862) à ce concours (infra bibliographie, Haritschelhar, 1969: 386 sq.).

Antoine d'Abbadie et le chanoine Harriet se mettent d'accord. Voici l'annonce dans *Le Messager de Bayonne* du 9 juin 1853:

> "Quelques amis du Pays Basque nous prient d'annoncer qu'ils donneront le 5 septembre sur la place d'Urrugne et avant la partie de balle, une once d'or et un makila ou Bâton basque à l'auteur de la meilleure chanson exprimant les regrets d'un Basque en partance pour Montevideo.
>
> La chanson ne devra pas avoir plus de cinquante vers et pourra être adaptée sur un air basque connu que l'auteur indiquera".

Par ailleurs, sur proposition de Larralde-Diusteguy, maire d'Urrugne, le poème retenu sera "*chanté par un chœur de nos montagnards*" en ayant "*soin de suivre l'air basque choisi par l'auteur*" (*idem*). Le *chœur des montagnards* n'eut que l'embarras du choix, puisque le vainqueur du concours, Beñat Celhabe, de Bardos, proposa une infinité de mélodies sur lesquelles chanter son poème écrit: "*Airea*: *Atharratce Jauregian, edo: Mendian zoin den eder, edo bertze hanitz"*.

C'est bien de composition sur timbre qu'il s'agit ici. Le syntagme *airea* suivi de la formule désignative qui renvoie à la mélodie-type à employer dévoilent le processus de composition. Ce concours de poésie est bien un concours de *bertsu*: des vers nouveaux sur un air ancien. Cependant, ici, le chant du *bertsu* sera la récompense qui honorera le vainqueur, et seulement le vainqueur. Le moment du chant est clairement séparé du moment de l'écriture. Les auteurs ne fonctionnent pas "en temps réel", serait-on tenté de dire. Ils ne sont pas, non plus, interprètes de leurs propres compositions. La personne de l'auteur et celle de l'interprète sont, ici, dissociées. Ce concours est donc bien un concours de composition, de composition écrite, et non d'improvisation orale. Ce qui ne signifie pas, pour autant, que les improvisateurs ne sont pas de la fête.

Dans une lettre qu'il adressera le 27 septembre 1866 à Antoine d'Abbadie (BNP, naf, 21747, f. 92), qui n'a pu, cette année-là, prendre part aux réjouissances, le maire de Sare, Dithurbide, dresse un bilan des prix qui ont été distribués. Il note que les 80 Francs d'un concours d'improvisation qu'il baptise "concours de couplets" sont restés à la commune de Sare: "*Elissamboure, Lieutenant dans la Garde-Impériale a eu celui de la chanson. Le prix de l'improvisation a été partagé entre le nommé Dithurbide, vainqueur de l'année dernière, et un nouveau concurrent. La femme de Fontarabie n'a pas reparu*". Les improvisateurs étaient donc là. D'ailleurs, lorsqu'en 1864, Dithurbide, accepta pour la première fois d'organiser dans sa ville les concours qui s'étaient jusqu'alors déroulés à Urrugne, les improvisateurs figuraient en bonne place lorsqu'il écrivit à d'Abbadie: "*J'ai l'honneur de vous annoncer, en réponse à votre lettre du 24 du mois courant que la Commune de Sare accepte avec une vive reconnaissance, la proposition que vous lui faites de donner, sur la place publique, le jour de la fête patronale, le 12 septembre prochain, les prix de balle, poésie et improvisation basque*" (BNP, naf, 21747, f. 88).

Mais le 28 août 1858 déjà, Benoît Dorbe écrivait d'Urrugne à Antoine d'Abbadie, qui rentrait tout juste de Munich. Il avait plu. La partie de rebot avait dû être reportée. Elle aurait lieu le lendemain. Du coup, le programme des fêtes était modifié. "*Il y a beaucoup de monde sur la place. Comme le temps se met au beau, l'après-midi sera brillante, si vous veniez on pourrait faire le concours des improvisateurs. Pour ne pas abîmer la place du jeu de paume ce concours pourrait se faire sur l'ancienne place et le juri (*sic*) se mettrait dans la salle de la Mairie. Votre présence serait dans ce cas absolument nécessaire*" (BNP, naf, 21747, f. 107). Les improvisateurs étaient donc bien là. Et le temps se mettait au beau.

En 1869, Antoine d'Abbadie fait don de la somme de 830 francs pour le concours de Sare. Les joueurs de pelote s'en partagent la majeure partie. Reste: 80 francs pour le vainqueur du concours de poésie et 80 francs pour le meilleur improvisateur. M. de Laborde-Noguez, d'Ustaritz, fera, cette année encore, don d'un makila d'argent à l'auteur du meilleur poème écrit. Les fêtes se déroulent du 12 au 15 septembre. Le concours d'improvisateurs a lieu le 14, à 16 heures, sur la place du fronton, en plein air. Si l'on en croit Julien Vinson, auteur d'une "Lettre sur le concours de Sare" dans *Le Courrier de Bayonne* du 26 septembre 1869, la place est noire de monde quand Antoine d'Abbadie indique le sujet sur lequel les deux premiers *bertsulari* ont à improviser. Pendant trois heures les joutes se succèdent. Ils sont quatorze à concourir. Toutes les improvisations ne sont pas d'égale valeur, certes, mais chacun sait, nous dit Vinson, que "*la poésie, grâce à la musique, peut opérer des prodiges*". Le public, hilare, écoute le cordonnier de Jaxu, Pierre Ibarrart, improviser avec une jeune participante d'Ascain, Marie Louise Osorio, âgée d'à peine vingt-cinq ans et qui fait merveille. Le sujet de la joute? Une demande en mariage. Dans l'incapacité de distinguer le meilleur des protagonistes, le jury déclare Pierre Ibarrart et Marie-Louise Osorio vainqueurs: ils se partagent le premier prix. Chaque année désormais les *bertsulari* seront de la fête, sauf en 1870, pour cause de guerre. En 1871, cinq *bertsulari* (dont trois femmes) participent aux épreuves. Pierre Ibarrart est le meilleur. En 1872, le premier prix est à nouveau réparti entre deux *bertsulari*: Etcheto, de Sare, et Etchart, d'Espelette.

## UNE NOTION PLUS ACCUEILLANTE

Pourtant, l'on s'inquiète. Le nombre de participants aux concours tend à décroître. La qualité des productions ne cesse de s'amoindrir. En 1873, les organisateurs s'interrogent: après vingt ans d'existence, ne conviendrait-il pas d'élargir le champ littéraire en admettant au concours des compositions écrites en prose ? Ce qui fut fait: l'on ouvrit un concours de prose (apologue, récit, discours ...) pour des compositions n'excédant pas quatre pages in 8°. *Le Courrier de Bayonne* se félicite de cette ouverture du champ poétique et littéraire. Elle doit provoquer une multiplication de "productions littéraires" propre à embrasser "l'étendue du monde civilisé", lit-on dans ses colonnes du 17 août 1873: "*L'exemple était bon, il ne l'est pas moins aujourd'hui. Un champ moins circonscrit est ouvert au talent poétique et littéraire. Rien n'est plus beau que l'effort tenté en vue de la gloire nationale; c'est ce que proclame bien haut l'extrême ardeur avec laquelle les concours sont suivis dans l'étendue du monde civilisé*".

Or, précisément, étendre le champ littéraire aux compositions écrites en prose, c'est, en même temps, rendre la notion de "littérature basque" plus élastique, plus accueillante. Dès lors, si cette notion même devient plus accueillante, rien ne s'oppose à ce que l'improvisation du *bertsulari* trouve à s'y loger. Rendre la notion de littérature plus accueillante, c'est, en même temps, légitimer l'inscription de l'improvisation orale en son sein. La porte est étroite, certes, mais elle s'entrouvre.

Cependant, les fêtes basques ne font pas l'unanimité. Nous sommes en pleine guerre carliste et des dissensions se font jour. Le docteur Guilbeau (1839-1912), maire républicain de Saint-Jean-de-Luz, s'oppose à Antoine d'Abbadie. Partisans et adversaires polémiquent par voie de presse. *Le Courrier de Bayonne* se félicite-t-il de ces fêtes basques? Voilà que Guilbeau fait éclater le scandale dans *L'Avenir, journal républicain des Pyrénées et des Landes*. Le palmarès du concours de 1874 l'indigne fortement. Il publie une lettre incendiaire sur le *Concours de poésie basque à Sare* dans *L'Avenir* du 19 septembre 1874. Lorsqu'il avait, lui-même, remporté le troisième prix du concours, en 1859, ce concours permettait

"d'élever la littérature basque", et les poètes participaient en nombre. Tout se faisait en pleine lumière, les résultats du concours étaient sans mystère. Depuis, un jury ténébreux se masque dans l'anonymat. Jamais il ne justifie ses décisions. Les poètes n'osent plus participer au concours. Du même coup, contrairement à leur vocation première, ces concours ne sont plus des fêtes populaires, d'Abbadie pèche par élitisme[10]. Guilbeau organise, dès lors, la dissidence. Il ira jusqu'à proposer, lui-même, à Saint-Jean-de-Luz en 1881, ses propres fêtes basques (voir plus loin).

## FRANCHIR LA BIDASSOA

Antoine d'Abbadie réagit. Les fêtes de 1875 sont les plus fastueuses jamais organisées à Sare. Plusieurs mois avant leur début, des affiches en *euskara* couvrent les murs d'Iparralde. On annonce les récompenses: 80 francs au vainqueur du concours de poésie, 80 pour le meilleur *bertsulari*, 80 pour le gagnant du concours de blé, 80 pour le meilleur *pilotari*, 400 francs pour les vainqueurs du tournoi de rebot. D'où l'analyse qu'en tire, aujourd'hui, Ibon Sarasola:

> "La manifestation culturelle des jeux floraux ne favorisa pas vraiment l'essor de la poésie basque. Sans doute à cause de la situation culturelle de la langue: les jeux floraux basques furent, à la différence des catalans, une manifestation non pas littéraire mais folklorique, où les concours littéraires se mêlaient aux chansons et aux jeux populaires basques, sans jamais prendre priorité: dans les concours de d'Abbadie, le prix alloué à la meilleure composition poétique était de cinq fois inférieur à celui octroyé au vainqueur de la partie de pelote et de l'ordre de celui accordé au meilleur lait de vache. Par ailleurs, les poètes qui participent aux jeux floraux représentent nécessairement un statut social et culturel très bas. A part quelque médecin, les autres sont des artisans populaires, des paysans, ou des curés de campagne. Leur formation poétique est la résultante de lectures diverses de poètes ruralistes de deuxième et troisième catégories [...] ou bien elle est nulle.
>
> Dans ce contexte, la poésie des jeux floraux vient directement du *bertsulari*, improvisateur populaire, presque toujours analphabète, figure fondamentale de la littérature orale, qui a toujours exercé une fascination extraordinaire sur les classes populaires du pays" (Sarasola, 1976: 136-137).

Neuf *bertsulari* sont en lice. Etcheto remporte à nouveau la prime. Mais le faste des fêtes n'enraye pas la tendance à la désaffection. 1876 est une année creuse. En 1877, l'on imagine d'organiser à Saint-Palais le concours de poésie écrite et à Sare celui d'improvisation orale et de pelote, espérant marquer ainsi une séparation qui aide à la promotion de compositions "réellement littéraires". Rien n'y fait.

L'année suivante, en 1878, le jury ne parvient pas même à décerner un premier prix de poésie écrite. Il faudra chercher une association féconde avec des partenaires de choix. On songe à déménager. La ville de Mauléon est pressentie. Le capitaine Duvoisin (1810-1891) et Antoine d'Abbadie se concertent, mais voilà qu'une association navarraise, l'association *Euskera* les contacte.

---

10. Sur cette dispute fameuse, lire, notamment, infra bibliographie, l'article de M. Goyhenetche, 1985.

Dès le 12 janvier 1879, en effet, H. Oloriz, S. Echaide, A. Sagaseta, M. Ormaechea et A. Campion avaient engagé l'association *Euskera* à créer une commission de cinq membres pour organiser, en accord avec d'Abbadie, des jeux floraux basques en Navarre. Duvoisin et d'Abbadie n'hésitent plus, la ville d'Elizondo est préférée à Mauléon. Pour la première fois les fêtes franchissent la Bidassoa. Et Duvoisin se voit chargé d'expliquer ce choix à J.D. Sallaberry, le notaire de Mauléon (auteur d'un chansonnier basque) qui se proposait d'organiser les fêtes en Soule[11].

## DU FRONTON AU THÉATRE

Les Navarrais sont loin d'être les seuls à participer aux fêtes d'Elizondo. De partout l'on s'inscrit aux concours. L'association *Euskera* prend soin de composer un jury éclectique, où l'on retrouve d'Abbadie, Duvoisin, Manterola le Guipuzkoan auteur d'un *Cancionero vasco* en trois tomes (1877), le Biscayen Adan de Yarza, les Navarrais Bruno Echenique et Damaso Zabalza. Du 25 au 28 juillet 1879, à Elizondo, la suprématie du sud est totale. "*Les pièces françaises sont entièrement effacées par les guipuzcoanes et les biscayennes*, écrit Duvoisin à d'Abbadie. *Parmi ces poésies, il y en a une de Philippe de Arrese, d'Ochandiano*, La Mort de l'Euskara. *Rien de vrai, de patriotique, de poignant, comme les larmes de sang de ce Cantabre*" (R.I.E.V., 1930: 357).

La disparition promise de l'idiome subjugué cimente les Euskariens autour de sa défense[12]. Il faut tout faire pour le sauver. L'engagement littéraire de chacun devient une urgence absolue. Les autorités municipales l'ont bien compris. Et à Elizondo, le 28 juillet 1879, c'est dans les salons de l'Hôtel de Ville qu'est remis le prix du concours de poésie, 125 pesetas, à Felipe Arrese Beitia. Nous ne sommes plus en extérieur. Désormais, l'abri de l'institution municipale garantit l'excellence du concours: il est le gage de ce que nous sommes, de ce que l'euskara, plutôt, est bien entré en littérature. Et pendant ce temps, sur la place du fronton, les *bertsulari* de Zizurkil, Jose Bernardo Otaño et Pedro Jose Elizegi, plus connu sous le pseudonyme de Pello le meunier, Pello Errota (1840-1919), continuent de disputer.

---

11. "Je croyais que cette année-ci Mauléon verrait les distributions des prix de chants d'improvisations, de jeu de paume, etc., que M. d'Abbadie se plait à donner au Pays Basque. Il paraît que ce projet est remis à l'an prochain. C'est la Haute Navarre qui obtient cette fois le privilège.

Les fêtes d'Elizondo (25 juillet) vont être des plus brillantes. La Société de la Revue Euskera ajoute aux anciens prix. Le programme attendu ne peut guère tarder à paraître. Il y aura plusieurs prix de poésie et de composition en prose. J'ai demandé, et l'on a agréé ma requête, que la musique soit exclusivement basque. Sans cela, il faudrait opposer les compositeurs français aux compositeurs espagnols, et le caractère de la fête serait dénaturé. L'émulation doit se sentir sur le terrain purement basque. La Navarre et le Guipuscoa, et peut-être aussi la Biscaye paraîtront au concours. La Soule restera-t-elle en arrière? Je ne veux pas le croire.

C'est à Messieurs les Mauléonnais à réchauffer et même à diriger vos bardes. Ceux-ci n'ont guère envoyé jusqu'à présent que de la prose rimée. La poésie meurt-elle donc chez vous? et pourtant vos jolies romances attestent qu'au moins elle a eu de beaux jours. Qu'elle se réveille, voici l'heure.

Il y a quelques années, je vous signalai un chant appartenant au théâtre basque. On en pourrait tirer parti aux fêtes d'Elizondo. Auriez-vous la complaisance de me l'envoyer? Marquez-moi, je vous prie, les airs qui nous feraient honneur au concours prochain" (R.I.E.V., 1930: 352).

12. Voici la première strophe du poème primé: *Ama euskeriari azken agurrak / Neure biotzeko Amatxo zarra, / Antxiñako ama Euskera / Seme leyal bat oraiñ datortzu / Azken agurra emotera; / Ainbeste gerra goitu ezinda / Danori atsotu zara, / Zaurien zauriz galdu galduta / Amatxo zuaz illtera*

Un autre événement de cette année 1879 est le déroulement des jeux floraux de Saint-Sébastien, le 7 septembre, au Théâtre municipal, en présence de deux invités d'honneur: Louis Lucien Bonaparte et Antoine d'Abbadie. Trois concours sont mis aux épreuves: poésie, *bertsulari*, *txistulari*. L'on remarque alors ceci: les neuf *bertsulari* qui se disputent le prix[13] improvisent, ici, au théâtre. Une mise sous abri de l'euskara menacé? Toujours est-il que le déplacement vaudra aux *bertsulari* une reconnaissance institutionnelle. Pello Errota se montre le meilleur.

1879 est désormais une date clé, un repère dans l'histoire littéraire basque. L'année 1879 se détache sur fond d'uniformité. Dans les histoires de la littérature, il existe un avant 1879, et un après. On parle de rénovation (Michelena) voire de renaissance (Sarasola): "*Comme date conventionnelle pour le début de la Renaissance littéraire basque nous pouvons prendre celle de 1879*" (Sarasola, 1976: 135). Nous voici donc en pleine Renaissance. Et il n'est pas indifférent de noter que cette Renaissance littéraire basque s'accompagne d'une prolifération de jeux floraux.

Chose promise, chose due, les fêtes basques de d'Abbadie se tiennent cette année-là en Soule, à Mauléon, du 3 au 6 juillet. Pour sa part, la ville de Begoña annonce qu'un prix sera décerné à l'auteur de la meilleure ode en euskara dédiée à la *Vierge* de Begoña, le 9 septembre, jour du pélerinage au sanctuaire. L'association *Euskera* est, cette fois, à Vera les 4 et 5 août: une médaille d'or pour l'auteur de la meilleure étude historique en euskara, espagnol ou français sur *La Constitution et l'importance des Cortès de Navarre*. L'on cherche à forger une mémoire communautaire. Cette année, les *bertsulari* sont intarissables. A Vera, le concours commence le 4 août à 15 heures sur la place du fronton. Si l'on en croit la revue *Euskalerria*, bientôt les deux frères Elizegi se retrouvent en finale: Pello Errota, le meunier d'Asteasu, déjà vainqueur les années passées, et Juan Cruz, d'Oiartzun[14]. Mais ils vont trop vite pour le jury. A une cadence de 1016 hémistiches à l'heure –soit 127 strophes de 8 hémistiches chacune en 60 minutes[15]– il était impossible de les départager. Le prix fut réparti. Mais les *bertsulari* ne se taisaient plus. Le jury avait délibéré, les récompenses étaient distribuées, les organisateurs se préparaient à la partie de pelote. Les *bertsulari* continuaient à improviser. A 16 h.30, la partie de pelote devait commencer. Les *bertsulari* et leur public ne quittaient plus la place du fronton. Les *pilotari* s'échauffaient dans l'indifférence générale. Nul ne s'en préoccupait. Le public, hilare, écoutait les improvisateurs. Il fallait trouver une issue. On pria les deux frères d'aller chanter plus loin. Ils montèrent à Alzate, le public les suivit. Là, ils improvisèrent jusqu'à épuisement de leurs sacs de paroles.

Saint-Sébastien eut, aussi, cette année-là son concours de *bertsulari*. Le 26 septembre 1880 au Théâtre principal à l'occasion des jeux floraux institués désormais en tradition annuelle. Le concours commence à 11 heures. Sx *bertsulari* sont en lice[16]. L'ensemble des

---

13. Pedro Elizegi, d'Asteasu; Jose Bernardo Otaño, de Zizurkil; Martin Udarregi, d'Igeldo; Juan Jose Beldarrain, de Zizurkil; Vicente Gorriaran et Isidro Aranzegi, de Donostia; Jose Manuel Mujika, d'Alza; enfin Gumersindo Ibarbia et Agapito Muñoa d'Urnieta.

14. *Euskalerria*, 1880, 1: 6, 36, 41.

15. D'après les estimations de P. Madrazo, reprises in *Enciclopedia General Ilustrada del Pais Vasco*, t. 1: 478.

16. Pello Errota, le meunier d'Asteazu; Jose Bernardo Otaño, de Zizurkil; Jose Martin Udarregi, d'Igeldo; Juan Bautista Aurquia, dit "Gorriya", d'Usurbil; Isidro Aranzegi et Francisco Echeberria enfin, de Donostia (cf. *Euskalerria*, 1880, 1: 24, 43, 101, 138).

joutes est dominé par le duel Pello Errota - Udarregi[17]. Dans les derniers échanges, Pello Errota tente de décontenancer son adversaire en changeant de timbre et de structure formelle. Rien n'y fait: Udarregi enchaîne aussitôt sa réplique sur le nouveau timbre. Dans l'impossibilité de les départager, le jury a l'idée d'un nouvel exercice. Chacun de ses membres improvise alors le premier vers d'un *bertsu*, à gage, pour le *bertsulari*, de le terminer en improvisant les trois autres vers sur-le-champ[18]. Les *bertsulari* obtempèrent. Le jury reste subjugué. Après toute une journée de joutes poétiques, il rend son verdict: Pello Errota, Udarregi, Otaño et Urquia, vainqueurs *ex-aequo*. Ainsi, ce septembre 1880, à Saint-Sébastien, les différentes épreuves auxquelles nous assistons aujourd'hui dans les concours de *bertsulari* prenaient forme. Elles seront réactivées lors de chacune des rencontres. L'usage aidant, elles se verront conférer force d'évidence. Ainsi se forge une tradition.

## LE *BERTSULARI*, LA RÉPUBLIQUE ET LE PEUPLE

En 1881, Antoine d'Abbadie travaille à nouveau avec l'association *Euskera* de Navarre. Ils préparent les fêtes d'Irun qui se déroulent du 8 au 11 septembre. Le concours de *bertsulari* a lieu le 10. L'on retrouve les José Manterola, Arturo Campion, Claudio Otaegi et Alfonso Maria de Zabala au jury. Par contre, parmi les neuf *bertsulari* en compétition, plusieurs concurrents viennent, pour la première fois, affronter Pello Errota et Udarregi, figures incontestées de l'improvisation[19]. Serait-ce le signe d'un renouvellement? Le concours se déroule en deux mi-temps. Le matin, les *bertsulari* improvisent par paires. Et l'on égrène les sujets (Zavala, 1968: 229-230):

– *Baldin elzartzen bagera euskaldunak izango ditugu oraindik zoriontasunak*
– *Baserritarren biziya obia da kaletarreena baño*
– *Maiz kalera etortzen dan baserritarra aberastutzeko modu txarra*
– *Ura eta ardoa*

Les chroniqueurs nous enseignent que le *bertsoa osatzeko* concentra toute la tension de l'audience. Mais il était toujours aussi difficile de départager les concurrents. A l'issue des improvisations libres de l'après-midi, le jury désigna Gorriya, Udarregi et Pello Errota vainqueurs du jour. Les *bertsulari* se retrouveraient quelques mois plus tard, le 21 décembre à Saint-Sébastien, à l'occasion des jeux floraux de la Saint-Thomas. Des joutes sont organisées régulièrement par les institutions désormais. Elles sont autant d'occasions de rencontre. Elles permettent, aussi, d'établir un palmarès des meilleurs improvisateurs.

Mais l'événement de cette année 1881 est, sans conteste, le déroulement, à Saint-Jean-de-Luz au début de l'été, des premières *Fêtes de Saint-Jean-de-Luz avec concours d'improvisateurs*. Depuis 1874, date où le différend opposant le docteur Guilbeau à Antoine

---

17. Pello Errota, pseudonyme de José Elizegi (1840-1919), et Udarregi, pseudonyme de Juan José Alkain (1829-1895), sont deux figures éminentes de ce que Gorka Aulestia nommera, dans sa thèse, une "pré-renaissance" de l'improvisation orale. Il désigne ainsi cette période qui va de 1876 à 1935, période qui fait suite à celle de Xenpelar (1835-1869) et de Bilintx (1831-1876), figures fondatrices, période à laquelle appartient Txirrita (1860-1936), et qui annonce celle de Basarri, né en 1913, et d'Uztapide (1909-1983), chantres de la "renaissance" du bertsularisme (infra bibliographie Aulestia, 1990: 110 sq.).

18. Cet exercice figure aujourd'hui au programme de chaque concours. Sous le nom de *bertsoa osatzeko* (compléter le *bertsu*) il inaugure en fin d'épreuve le *kartzelako gaia*.

19. Outre Pello Errota et Udarregi, l'on retrouve, parmi les concurrents, Bautista Urquia "Gorriya", Juan Cruz Elizegi, Juan Jose Beldarrain, Jose Cruz Sagardia, et les trois frères Labandibar, Nicolas, Francisco et Jose Antonio.

d'Abbadie a éclaté, le mouvement dissident s'est structuré. Et en ce 27 juin 1881, le maire de Saint-Jean-de-Luz est en mesure de proposer ses propres fêtes, républicaines, avec pour cela une preuve tangible: les improvisateurs sont convoqués dans le titre même des fêtes. C'est cela, le fait important. Le fait que le mot "improvisateurs" soit associé au titre même de ces fêtes signale qu'il y a désormais une "figure du *bertsulari*" qui est disponible. Cette figure fonctionne comme un symbole. Dans le titre des fêtes de Saint-Jean-de-Luz, le mot "improvisateurs" signale que le camp républicain veut faire de cette figure un emblème: l'emblème, comme *L'Avenir* le dira dans son édition du 27 juin 1881, du caractère "*véritablement populaire de ces fêtes républicaines*".

Trois *bertsulari* participent au concours. Nicolas Labandibar de Hondarribia, Dominique Etchart, d'Espelette et Pello Errota. Chacun d'eux salue successivement le public par un court *bertsu* improvisé. L'atmosphère est lourde, peut-on lire dans la revue *Euskalerria*, ambiance tendue des jours où l'on a conscience de participer à un événement[20]. Elizegi fait brusquement tomber cette tension en appelant, en fin d'exorde, à l'union de tous les Basques des deux côtés de la Bidassoa. Applaudissements sans fin: ne serait-ce pas aussi cela que l'on vient entendre à Saint-Jean-de-Luz? Le concours commence par une joute entre Pello Errota et Labandibar. Pello Errota défend l'eau, Labandibar le vin[21]. La joute dure un quart d'heure. En faisant du vin le sang du Christ, Labandibar avait d'avance partie gagnée. Il ne put être contré. On demanda alors au labourdin Etxart d'exposer, seul, les inconvénients puis les avantages du mariage. En dix minutes il improvisa treize *bertsu*. Les deux Guipuzkoans réapparurent sur un thème délicat: "*Zein bizi da obeto, gizon langilea edo alperra?*" Après cette joute animée, Etxart mit fin au concours en improvisant à nouveau seul, *bakarka*. Pello Errota fut à nouveau vainqueur.

A Saint-Jean-de-Luz, le 17 juin 1881, le jury est composé du docteur Guilbeau, du poète Elissamburu de Sare et du directeur de la société *Euskal-Erria* de Donostia. Ce sont eux que l'on trouvera à la fondation de l'*Association Basque* en compagnie des Vinson, Dogson, d'Abbartiague lorsque, quelques années plus tard, Guilbeau aura perdu son mandat électif de maire. La vogue des concours est lancée désormais. Elle s'épand dans l'ensemble du Pays Basque et contribue au frayage d'un art d'improvisation orale dans l'espace à protéger d'une littérature basque. La ville de Bilbao inaugure ses jeux floraux les 30 et 31 juillet 1882, cependant qu'à Saint-Sébastien les *bertsulari* Ugalde et Bengoechea font leur entrée dans le giron des improvisateurs de renom. Pampelune n'est pas en reste. Elle institue, à l'occasion des *San Fermines*, le 15 juillet 1882, son propre concours littéraire. L'année suivante, en 1883, c'est à Hondarribia d'organiser, avec l'appui de l'association *Euskera* et de la société *Euskal-Erria*, ses jeux floraux. L'organisation des concours devient boulimique. Le cholera empêche-t-il que les fêtes d'Abbadie se déroulent à Sare en septembre 1885? Elles auront lieu, en novembre, à Echarri-Aranaz. Rien ne semble plus retenir les concours littéraires. Ils prolifèrent et sont autant d'occasions de rencontre pour les *bertsulari*.

## L'INVENTION D'UNE TRADITION

La réitération des concours d'année en année permet une mise en série qui autorise qu'un regard rétrospectif, institue une pratique en "tradition", une tradition qui joue par autoréférence. En 1886, les organisateurs des jeux floraux de Durango imposent comme sujet pour le concours de poésie écrite, une *Ode à Monsieur D'Abbadie, fondateur des fêtes bas-*

20. *Euskalerria*, 1881, 3: 141.

*ques*. Les fêtes d'Abbadie ont lieu cette année-là, à Urnieta, les 29 et 30 septembre. Les *bertsulari* sont sur la place et Pello Errota, une fois encore, remporte le concours. En 1887, le programme des rencontres du 26 décembre au Théâtre principal de Saint-Sébastien est saisissant:

. Représentation théâtrale de *Gabon*, de Marc de Soroa
. Récital de piano
. Groupe choral
. Lecture d'une poésie basque
. Représentation de *Karmen gaztaiñsaltzallia*, de V. Iraola
. Concours de joueurs de tambours
. Rencontre de *bertsulari*

Et voici la confirmation: ici, l'improvisation orale prend place aux côtés du théâtre, de la poésie, du récital, de l'opéra, comme l'un des genres littéraires d'une culture basque à faire valoir. Ici, il ne s'agit plus ici de lui faire côtoyer faucheurs de blé et *pilotari*. Elle doit participer à la construction d'une excellence littéraire. Nous sommes en 1887. Depuis longtemps déjà la seconde guerre carliste est perdue. Les *fueros* ne sont plus de mise. Bien au contraire l'économie, aux mains d'une bourgeoisie industrielle de Bilbao et de Saint-Sébastien, cherche à se frayer un débouché en s'identifiant à l'Espagne[22]. Economiquement, "*la partie la plus dynamique et innovatrice de la population basque a été portée non pas à s'identifier avec la collectivité basque, le «peuple basque», mais, comme elle le dit elle-même, à «rentrer dans la grande famille espagnole»*" (Jauréguiberry, 1983: 40). Au moment où un "tissu économique" façonne une identité sociale espagnole, il devient urgent de travailler (par compensation?) un "tissu culturel" qui cimente une collectivité basque. Non pas un *folklore* basque, comme c'est le cas en Iparralde, mais une *culture* basque. Et voici les *bertsulari* convoqués au Théâtre principal comme Antoine d'Abbadie les convoque au fronton. Dans les deux cas, on sollicite les *bertsulari*, et ce sont, souvent, les mêmes qui participent aux différents concours. Serait-ce l'instauration d'une ubiquité? Nous préférons y voir, plutôt, la marque d'un partage des conceptions.

Il n'est, en effet, que de consulter le programme des fêtes basques que d'Abbadie organise en 1893 à Azpeitia[23]. Neuf épreuves sont mises en concours: *lasterkari*, blaid à main nue, *bertsulari*, *ojulari* (cri de l'*irrintzina*), danseurs, *lasterkari "con radas"* (course de jeunes filles portant des cruches), blaid avec gant, *chistulari*, vaches laitières. Dans l'épaisseur de conduites déjà promues au rang de "pratiques culturelles basques", les organisateurs des fêtes d'Azpeitia ont donc opéré une sélection de neuf "matières" promises au spectacle. Activées par le biais du concours, elles fonctionnent comme marqueurs d'une identité basque qui se donnerait à voir et façonnent, ainsi, un folklore basque. Le choix de ces matières obéit, assurément, à un souci d'exhaustivité. C'est une manière de montrer, de la façon la

---

21. Le sujet sera repris le 10 septembre suivant par d'Abbadie à Irun.

22. Dans la thèse de sociologie qu'il a soutenue à l'E.H.E.S.S. en 1983 Francis Jauréguiberry a compulsé notamment la *Memoria justificada de lo que tiene espuesto y pedido la ciudad de San-Sebastian para el fomento de la industria y comercio de Guipuzcoa.* En cette fin de XIXe siècle, la question est pressante: "comment conserver et développer nos manufactures? Et la junte de commerce de Donostia de répondre, en page 30: "*En les espagnolisant car elles n'ont pas de débouchés autres que l'Espagne et ses dépendances. Il est nécessaire de les faire espagnoles; ainsi on parviendrait à interdire l'accès des marchandises étrangères ou au moins à les taxer de telle façon que la concurrence nous soit favorable*" (in Jauréguiberry, 1983: 39).

23. Cf. infra bibliographie notamment Bernadou, 1894.

plus large possible, “la” société basque traditionnelle: un éternel toujours-déjà-là brusquement menacé, à préserver des offenses du temps. Peinture idéologique d’une société rurale atemporelle, tableau d’un peuple stationnaire face au progrès de la civilisation, séquestré de l’histoire[24].

Cette divergence de vues nous ramène à ce truisme que l’on pourrait oublier: il n’est pas d’improvisation orale naturelle, comme “tombée du ciel”. L’improvisation orale se construit dans des interactions sociales. Elle est... ce que l’on en fait. Dans ce bouillonnement de rencontres, de concours et de joutes, un “monde du bertsularisme” est en gestation. On cherche à fixer des seuils d’acceptabilité, à décider de critères d’appréciabilité, à forger une improvisation en savoir. Voilà que s’opère une bifurcation esthétique[25].

## UNE BIFURCATION ESTHÉTIQUE

“*L’esthétique est question de convention, donc de culture et d’histoire, pas de nature*” (Auroux, 1990: 14). C’est dans cette perspective qu’il nous faut comprendre cette mise au concours de l’improvisation orale dont nous avons repéré quelques aspects disparates dans les lignes qui précèdent. Lors de chaque concours, un jury désigne un “meilleur improvisateur” ou, quand le partage est délicat, d’un groupe de “meilleurs improvisateurs”. Or, désigner un meilleur *bertsulari*, cela veut dire, au préalable, se doter de critères d’appréciation qui permettront, d’une manière consensuelle, de dire lequel des concurrents est, à coup sûr, le meilleur des improvisateurs. Quels sont ces critères? Lisons la presse.

Jusqu’au seuil des années 1890, les comptes rendus des fêtes parlent peu des concours d’improvisation. La remise du prix de poésie et les parties de pelote concentrent toute l’attention des chroniqueurs. De façon récurrente, ils notent que “*le concours d’improvisation fut fort orignal et réussi*” (*L’Avenir*, 28 août 1894).

Dans *L’Avenir* du 22 septembre 1894, qui rend compte des fêtes d’Hasparren, on apprend que la partie de blaid à main nue fut “*magistrale*”, le concours de poésie basque “*remarquable comme valeur littéraire*”, le saut basque “*a été dansé avec beaucoup d’entrain et de précision*” et que, si le concours d’irrintzina “*n’a pas répondu à l’attente générale*”, la “*véritable surprise*” fut ménagée par le concours d’improvisation basque:

> “Le concours d’improvisation basque nous ménageait une véritable surprise. Juqu’à ce jour, le sexe fort avait seul l’apanage de ce genre littéraire; mais il est maintenant distancé par le sexe faible, qui monte sur les planches et improvise supérieure-

---

24. Comment ne pas être tenté, rétrospectivement, d’analyser cette différence de conceptions à la lumière de la situation de la langue basque de part et d’autre de la Bidassoa de nos jours? Langue véhiculaire et outil de création au sud, elle demeure, au nord (à quelques exceptions près, dûes à de fortes personnalités), un simple décor de l’existence, vouée au musée.

25. Nous empruntons le syntagme au troisième chapitre, lumineux, de *Barbarie et philosophie* de Sylvain Auroux (infra bibliographie Auroux, 1990). La bifurcation esthétique est, pour Sylvain Auroux, ce moment où culture scientifique et humanités font divorce, moment à partir duquel on considérera communément les secondes comme étant à la remorque de la première. S. Auroux situe cette bifurcation sous H. Fortoul, Ministre de l’Instruction publique et des cultes après le coup d’état du 2 décembre 1851, et il propose de renverser la perspective: “*si bifurcation il y a eu, il a fallu aussi que la culture littéraire et esthétique se donne la forme que nous lui connaissons*” (Auroux, 1990: 76-77). C’est à un renversement de perspective similaire que nous convions ici: s’il existe un art d’improvisation orale nommé bertsularisme en Pays Basque, il a fallu aussi qu’il se donne la forme que nous lui connaissons.

ment. C'est ainsi que Mlle Marie Etchegaray s'est révélée à Hasparren comme une improvisatrice hors ligne. Les prix ont été répartis de la manière suivante:

1er prix.- Mlle Marie Etchegaray, de Hasparren;
2e prix.- Pierre Sempé, de Louhossoa;
3e prix.- Pierre Duhaldebèhère, de Sare;
4e prix.- Mme Marie Argain, de Cambo;
5e prix.- Jean Etcharren, d'Irouléguy".

La seule surprise viendrait-elle de ce qu'une femme remporte le concours d'improvisation? Ce n'est pourtant pas la première fois que des femmes sont parmi les meilleurs improvisateurs. Faut-il rappeler qu'en 1869, Marie-Louise Osorio, d'Ascain, remporta, avec Pierre Ibarrart, le concours de Sare et qu'en 1871, trois femmes, sur cinq *bertsulari*, prirent part à la compétition? Par ailleurs, la chronique journalistique ne livre aucun des critères d'une appréciation normative des improvisations. L'on apprend simplement que Marie Etchegaray[26] "*monte sur les planches*", qu'elle "*improvise supérieurement*". Mais quels sont les critères d'appréciation qui permettent de faire d'elle "*une improvisatrice hors ligne*"? Nous n'en saurons rien.

Il est, cependant, un indice dont nous nous saisirons ici comme d'un mince fil d'Ariane. Et plutôt que de lire la phrase "*Jusqu'à ce jour, le sexe fort avait seul l'apanage de ce genre de littérature*" comme l'évocation nostalgique d'une férule phallocratique révolue, nous préférerons y remarquer que l'improvisation orale est envisagée comme un "*genre de littérature*". La bifurcation prend forme.

Elle avait été préparée, un an plus tôt, dans *L'Avenir* du 22 septembre 1893, qui rendait compte, cette fois, des fêtes organisées à Ustaritz par l'Association Labourdine[27]:

"Le concours d'improvisation, sur des sujets donnés par le jury, a été remarquable par certains couplets d'une finesse que d'unanimes applaudissements ont soulignée. Pierre Sempé de Louhossoa et Bernard Soulé d'Irissarry nous ont ravis, le premier dans son rôle de charbonnier le second dans celui d'agriculteur: Mieux vaut vivre charbonnier à la montagne qu'agriculteur dans la plaine, tel était le sujet que les deux poètes ont traité avec beaucoup de verve et d'entrain. Pierre Dibarrart, le premier lauréat du concours de poésie, est un rimeur émérite, il a très finement fait l'éloge du travail. En revanche, Pierre Soco, de Villefranque, a fait, avec beaucoup de malice, l'éloge de la paresse; sur un sujet si scabreux, si difficile à traiter, l'improvisateur a obtenu un très vif

---

26. Il s'agissait, en fait, d'Aña Etchegaray, sa sœur, *bertsulari* d'Hasparren. Nous nous permettons de reproduire ici la note biographique que Pierre Charritton lui consacre dans sa thèse sur Pierre Broussain: "Aña Etchegaray –que les journaux appelaient Marie Etchegaray, la confondant avec sa sœur Marie– était née en 1877 au quartier Peña, à Hasparren, où ses parents tenaient l'auberge Iratxetenia, à côté de la maison Bordaxuria, d'où étaient originaires tous les improvisateurs de la tribu des Bordaxuri. Elle triomphe à Hasparren, aux fêtes de 1894, mais se fait battre deux ans après, en 1896, à Cambo, par sa rivale Marie Argain de Cambo. Mariée à Manex Intçaby, son compatriote de Hasparren Elizaberri, elle ne reparut guère sur les places publiques. Aña "Debrua", comme on l'appelait familièrement à Hasparren, mourut à Hasparren en 1942, à l'âge de 65 ans" (Charriton, 1985: 205).

27. Constituée autour du docteur Guilbeau, qui vient de perdre, en 1888, son mandat de maire de Saint-Jean-de-Luz, l'association affiche, dans *L'Avenir*, sa raison d'être: "Instituée par un groupe de bascophiles qui ont au cœur l'amour ardent du pays, de ses mœurs, de ses traditions, l'Association a surtout pout but de conserver intacts, dans ce siècle où la vapeur et l'électricité opèrent de si profondes transformations, et de ne pas laisser tomber dans l'oubli les coutumes, les chants populaires basques qui donnent à notre cher pays un cachet, une originalité qu'on ne trouve pas ailleurs" (*L'Avenir*, 22 septembre 1893).

succès. Soco est un jeune poète à la voix sympathique; il promet beaucoup, mais il nous autorisera je n'en doute pas, à lui faire une légère critique: dans l'exposition de ses idées il est un peu trop fin de siècle. Parmi les autres improvisateurs qu'on a écoutés avec attention, il nous faut citer Jean Hiriart d'Ossès, dont la diction et le chant sont trop précipités; Louis Lastiry, d'Ascain dont la voix est juste.

Le jury a décerné les prix de la manière suivante: 1er prix ex aequo: Pierre Sempé, Pierre Dibarrart; 2e prix: Pierre Soco".

Il n'est pas indifférent de noter que Pierre Dibarrart, lauréat du concours de poésie écrite, remporte aussi, avec Pierre Sempé, le concours d'improvisation orale. Serait-ce la preuve qu'un même savoir-faire est désormais à l'œuvre dans les deux arts? C'est, en tout cas, le signe qu'une grille d'évaluation commune peut être activée dans l'évaluation des deux types de production littéraire. La question de la forme devient prééminente dans l'appréciation normative des improvisations chantées: les *bertsu* improvisés sont mesurés à l'aune d'une poétique d'écriture. Il n'est que de relever le vocabulaire dont l'on use pour en parler.

## LE *BERTSU* IDÉAL

Les improvisateurs Pierre Sempé et Bernard Soulé sont des *poètes*, nous dit *L'Avenir*, tout comme Pierre Soco, *jeune poète* à la voix sympathique. Pierre Dibarrart est même un *rimeur émérite*. Ces poètes *jouent des rôles*, incarnent des personnages, par couples d'opposition: charbonnier / agriculteur, travail / paresse. Ils improvisent sur des *sujets scabreux*, *difficiles* à traiter qui nécessitent beaucoup de *malice* et de la clarté dans l'*exposition des idées*, et composent des *couplets*. C'est d'ailleurs la *finesse* de ces couplets que saluent les unanimes applaudissements. Le chroniqueur, lui, se poste en position d'extériorité: il évalue, loue la verve et l'entrain des improvisateurs, promulgue quelques conseils au jeune Soco, trop *fin de siècle dans ses idées*. Puis il mentionne deux *autres* improvisateurs: Jean Hiriart dont la *diction* et le *chant* sont trop précipités et Louis Lastiry dont la *voix* est juste. Pour ceux-là, qui ont encore des progrès à faire, rien n'est dit de la composition des strophes et de la façon dont ils répondent aux sujets. Ces remarques stylistiques ne concernent que les meilleurs improvisateurs. Pour les autres, quelques brèves considérations sur l'énonciation suffisent: diction, chant, voix. Où l'on voit poindre des critères d'excellence qui façonnent un art.

A lire *L'Avenir*, chacun comprend qu'un "bon improvisateur" est *poète*, *rimeur émérite*, *malin*, *fin*, et *sait composer des couplets*. Ici, l'appréciation se concentre sur le dit, non sur le fait de dire. L'évaluation se fait en termes de contenu, ce déplacement, à ses yeux, marque l'entrée en littérature de l'improvisation orale. Bien entendu, il n'est pas question de faire de cet article du 22 septembre 1893 le point précis où une bifurcation prend forme en ce domaine. Cet article participe de la mise en place d'un dispositif stratégique bien plus large, diffus, difficilement localisable, où se trame appréciation normative de l'improvisation. Il participe du durcissement d'une conduite sociale en pratique culturelle.

On comprend alors le choc en retour que produisent ces critères affichés dans la presse. Si un improvisateur veut remporter le concours, il doit se conformer à ce qu'on attend de lui. Il lui faudra donc s'entraîner pour maîtriser, aussi parfaitement que possible, ces critères d'évaluation. Autrement dit, il devra savoir répondre à l'attente des jurés, c'est-à-dire: être en mesure d'improviser des poèmes chantés aussi bien qu'un écrivain sait composer des poèmes écrits. Ce n'est qu'à cette condition que l'on fera de lui, non sans paradoxe, un "artiste de la parole".

Désormais, un art de l'improvisation orale est qualifié, repéré, fixé et, par conséquent, réactivable. Il accède à la pleine publicité d'un spectacle scénique, programmé. Aucune fête ne se déroule sans ses joutes de *bertsulari*. En 1897, les improvisateurs sont à Saint-Jean-de-Luz pour prendre une part active aux fastueuses *Fêtes de la Tradition basque* dédiées à la mémoire d'Antoine d'Abbadie, décédé quelques mois plus tôt, le 19 mars, à l'âge de 87 ans[28].

Ces fêtes se présentent comme le point de convergence de trois événements distincts: les *Fêtes de la tradition basque*, l'*Exposition d'ethnographie et d'art populaire* et le *Congrès de la Société française d'ethnographie*. Trois concours sont organisés au cours de ces fêtes. Un concours de poésies écrites que remporte Felipe Casal Y Otéguy, de Saint-Sébastien, un concours d'improvisateurs qui couronne Çubiat Iribarne, *bertsulari* de Béhorléguy, et un triple concours de pelote (rebot, chistera, main nue) où Juan-José Gorostéguy, dit Yrun, remporte la prestigieuse partie de rebot. Le palmarès sera publié dans le compte rendu des fêtes[29].

Chacun de ces concours est doté d'un prix dont le montant nous fait encore mesurer une hiérarchisation des pratiques: 100 francs pour les vainqueurs du concours de poésies écrites et de la partie de rebot, 60 francs pour le meilleur improvisateur. Le budget du concours de poésies écrites est, au total, de 250 francs, celui des parties de pelote de 200 francs, et celui du concours des improvisateurs de 125 francs. Nous sommes en 1897 et, aux yeux des organisateurs, l'improvisation orale a encore deux fois moins de prix que la poésie écrite. C'est que, si l'on admet couramment désormais que l'improvisation orale est un art, le concours de *bertsulari* demeure, avant tout, un divertissement. Il n'est que de lire la description paternaliste qu'en fait un Charles Bernadou pour s'en convaincre:

> "Les improvisateurs montent à leur tour sur les planches (...). Le jury leur donne d'abord à développer le thème suivant: défendre et attaquer le Pays Basque. Mais demander à des poètes basques d'attaquer leur cher pays, c'est vraiment peu sérieux. Et nos quatre improvisateurs, en une romance de quatre à cinq strophes de huit vers chacune, saluent la noble assistance et rivalisent de verve, d'images poétiques, pour les gloires de la chère Eskual-Herria, des sept provinces sœurs" (in *La Tradition au Pays Basque*, 1982: 23).

Aussi bien au niveau de la structure formelle du *bertsu* (que Bernadou appréhende avec un outillage conceptuel propre à l'analyse de la poésie écrite: romance, strophes, vers) qu'en ce qui concerne la théâtralité de la performance, la description de Bernadou n'est guère éloignée des joutes de *bertsulari* auxquelles nous pouvons assister aujourd'hui. C'est qu'un cadre référentiel est instauré désormais, qui permet à l'improvisation orale de revêtir toutes les apparences requises d'une extériorité objective. Décontextualisée, promise au spectacle, fonctionnant désormais sur la base de codes mutuellement consentis, l'improvisation orale devient un objet absolu. Elle prend place aux côtés d'autres pratiques culturelles, elle-mêmes décontextualisées, et devient l'un des traits promus en marqueurs d'une identité basque qui s'affiche désormais et que, bientôt, l'on brandira dans les tourments de l'histoire.

---

28. 36 Auquel Charles Petit, conseiller à la Cour de Cassation, consacra un long hommage biographique. Cf. infra bibliographie, *La Tradition au Pays Basque*, 1982: 537-560.

29. Soit, pour le concours d'improvisateurs: Çubiat Iribarne, de Behorléguy, 1er prix: 60 fr.; Duhaldebehère, de Sare, 2e prix: 30 fr.; Erguy, de Mendive, 3e prix: 20 fr.; Larramendy, de Lecumberry, 4e prix: 15 fr. (in *La Tradition du Pays Basque*, 1982: 78-79).

## DE LA LITTÉRATURE AVANT TOUTE CHOSE

On peut considérer, dès lors, que cette bifurcation esthétique, que nous analysons, ici, rétrospectivement, est accomplie. Et si, dans sa communication au congrès que la *Société d'Ethnographie nationale et d'art populaire* tient à Saint-Jean-de-Luz en 1897, Charles Bordes peut encore déplorer que "*la verve satirique* (soit) *la seule qui inspire encore les nombreux improvisateurs* [...]: *on les engage vainement à composer des chansons lyriques, expressives, intimes, morales, comme celles du temps passé*" (in *La Tradition au Pays Basque*, 1982: 328), il n'en demeure pas moins que ce qui, cinquante ans plus tôt, n'était qu'une conduite sociale, inaperçue, est devenu une pratique culturelle, encouragée. La voilà qui existe dans la pleine lumière d'une mise en représentation, la voilà monumentalisée. Tout un "monde de l'improvisation" est structuré, avec ses improvisateurs qui improvisent, ses organisateurs qui organisent, ses juges qui juges, ses auditeurs qui applaudissent, ses chroniqueurs qui témoignent, ses journaux qui en parlent, ses recueils qui, bientôt, seront publiés, ses scientifiques qui analysent...

Promue en pratique culturelle, l'improvisation orale devient justiciable d'une prise en charge institutionnelle. Les grands moments de cette institutionnalisation sont bien connus[30]. En 1918, la création d'Euskaltzaindia, qui intègrera, pus tard, une commission "bertsularisme" au sein de sa section de tutelle, en constitue, bien évidemment, l'événement majeur. Il faudrait y ajouter la conférence prononcée par Manuel de Lekuona en 1930 au Congrès de Bergara[31] et la publication, en 1935, de son ouvrage pionnier, *Aozko literatura*, dans lequel il formalise le "système du *bertsu*" à partir de quatre éléments: le processus rythmique interne du vers, la rime, la mélodie, la métrique (Lekuona, 1978: 306-344). Il faudrait y ajouter encore la revue *Bertsolarya*, créée en 1931, et prendre en compte l'enthousiasme de José de Aristimuño y Olaso, plus connu sous le nom d'Aitzol (1896-1936), organisateur des premiers *bertsulari gudiak* puis, en 1935 et 1936, des premiers *txapelketak*, avant d'être fait prisonnier au large de Pasaia, incarcéré à Ondarreta, torturé et, au soir du 17 octobre 1936, fusillé contre un mur du cimetière de Hernani par les militaires franquistes.

C'est parce que l'ensemble d'un dispositif de représentation est en place, c'est parce qu'un "monde du bertsularisme" existe désormais et qu'il existe des critères d'appréciation qui, pour reprendre la formulation de Roland Barthes, permettent d'instaurer une éthique du langage, d'inventer une langue littéraire basque conçue comme cet "*horizon qui sépare ce qui est défendu et ce qui est permis*" (Barthes, 1972: 42) que des *bertsulari* comme Basarri, né en 1913, ou Uztapide (1909-1983) pourront se montrer les champions incontestés d'un art de l'improvisation poétique basque et qu'un Xabier Amuriza pourra écrire, non sans paradoxe, ses "traités d'improvisation". Bien entendu, cela ne veut pas dire que le bertsularisme est alors codifié une fois pour toutes. Loin de nous l'idée d'une théorie fixiste de la forme. Les pratiques culturelles et les codes qui les régissent fonctionnent en régime de consensus. Ils sont perméables aux usages du temps et, par conséquent, se modifient sans cesse[32]. Mais

---

30. Ils jalonnent cette période que Gorka Aulestia baptise de "prérenaissance (1876-1935)" et dont il décrit avec une remarquable acuité les grandes étapes (Aulestia, 1990: 110-124).

31. Conférence portant pour titre "La Poesía popular vasca", dont le texte est reproduit intégralement dans l'intégrale des œuvres de Manuel de Lekuona (infra bibliographie Lekuona, 1978:187-257).

32. Ce dont témoigne aujourd'hui l'incroyable vitalité des polémiques de presse sur l'art du bertsulari. Chacun garde en mémoire, par ailleurs, le défi lancé par Jon Sarasua dans le *kartzelako gaia* de la finale du Championnat du Guipuzkoa, à Anoeta, le 22 décembre 1991. Un défi qui participe de la dynamisation d'une pratique culturelle vivace, c'est-à-dire en invention permanente.

c'est bien parce qu'un *organum* littéraire est consolidé désormais, parce qu'une attente esthétique est formée que de jeunes *bertulari* puisent aujourd'hui à cette exigence leur motivation première: "faire de la littérature".

## BIBLIOGRAPHIE


AMURIZA, X.: (1981). *Bertsolaritza. 1. Hitzaren kirol nazionala. 2. Hitzegi errimatua*. S.l.: AEK.

AULESTIA, G.: (1990). *Bertsolarismo*. Bilbo: Bizkaiko Foru Aldundia.

AUROUX, S.: (1989). *Barbarie et philosophie*. Paris: PUF.

BARTHES, R.: (1972). *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris: Editions du Seuil (1ère éd. 1958).

BERNADOU, Ch.: (1894). *Azpeitia. Les fêtes euscariennes de 1893*. Bayonne: Lasserre.

CHAHO, A.: (s.d.). *Biarritz entre les Pyrénées et l'Océan. Itinéraire pittoresque*. Bayonne: Andreossy, 2 vol. (1836).

CHARRITON, P.: (1985). *Pierre Broussain. Sa contribution aux études basques (1895-1920)*. Paris: Editions du CNRS, centre régional de publication de Bordeaux.

ESTORNES LASA, B.: (1969). "Renacimiento literario (1789-1960)", *Enciclopedia general ilustrada del País Vasco. Vol. 1 Literatura.* San Sebastián, Editorial Auñamendi: 307-717.

FOUCAULT, M.: (1969). *L'Archéologie du savoir*. Paris: Editions Gallimard.

GOYHENETCHE, M.: (1985). "Les Origines sociales et historiques de l'association Euskalzaleen Biltzarra", in P. Bidart (ss. la dir. de), *Processus sociaux, idéologies et pratiques culturelles dans la société basque*. Pau, Université de Pau et ds pays de l'Adour: 79-91.

HARITSCHELHAR, J.: (1969). *Le poète souletin Pierre Topet-Etchahun (1786-1862). Contribution à l'étude de la poésie populaire basque du XIXe siècle*. Bayonne: Société des amis du Musée basque.: 1970. *L'Œuvre poétique de Pierre Topet-Etchahun*. Bilbao, Euskera, XIV-XV.

HERNDON, M., McLEOD, N.: (1980). "The Interrelationship of Style and Occasion in the Maltese Spirtu Pront", in N. McLeod and M. Herndon, *The Ethnography of Musical Performance*, Norwood, Norwood editions: 147-166.

JAUREGUIBERRY, F.: (1983). *Question nationale et mouvements sociaux en Pays Basque sud*. Thèse de doctorat de troisième cycle en sociologie. Paris: EHESS.

LABORDE, D.: (1995). "Le *bertsulari* basque, héraut d'une troisième république?", in M. Agulhon (ss. la dir. de) *Cultures et folklores républicains*. Paris, éditions du CTHS: 193-205.

LEKUONA, M. de: (1978). "Literatura oral vasca", *Idaz-Lan Guztiak. 1. Aozko Literatura*. Tolosa: Kardaberaz Bilduma, 22: 259-540 (1ére éd. 1935).

LENCLUD, G.: (1991). "Le Monde selon Sahlins", *Gradhiva*, 9: 49-62.

: 1995. "Le Factuel et le normatif. Les différences culturelles relèvent-elles d'une description?", in *La Différence*. Neuchâtel, GHK ed.: 13-32.

MICHEL, F.: (1983). *Le Pays Basque: sa population, sa langue, ses mœurs, sa littérature et sa musique*. Saint-Sébastien: Elkar (rééd. de l'éd. de 1857).

ORPUSTAN, J.-B.: (1996). *Précis d'histoire littéraire basque. 1545-1950. Cinq siècles de littérature en euskara*. Baigorri: Ed. Izpegi.

PEILLEN, T.: (1989). "Problématique de la définition des genres littéraires basques", in J. Haritschelhar (ss. la dir. de) *Hommage au Musée basque,* Bayonne, Bulletin du Musée Basque: 511-529.

SARASOLA, I.: (1976). *Historia social de la literatura vasca*. Madrid: Akal.

*La Tradition au Pays Basque. Ethnographie. Folk-Lore. Art populaire. Histoire. Hagiographie*. Saint-Sébastien: Elkar (1ère éd. Paris, 1899).

URKIZU, P.: (1984). *Lengua y literatura vasca*. San Sebastián: Luis Haranburu Editor.

: (1997). "Anton Abbadiaren koplarien guduak (1851-1897). Kronika antzeko hurbiltze saioa", in Patri Urkizuren edizioa Patxi Intxaurrandieta eta Piarres Xarritonen laguntzaz, *Anton Abbadiaren koplarien guduak. Bertso eta aire zenbaiten bilduma, 1851-1897*. Donostia: Eusko Ikaskuntza; Bilbao: Euskaltzaindia: 11-47.