

# De la *Méthode bleue* à *Maité*: Jean Iribarnégaray, pédagogue et compositeur

(On the *Méthode bleue* à *Maité*: Jean Iribarnegaray,  
pedagogue and composer)

Morel Borotra, Natalie  
Univ. Michel de Montaigne-Bordeaux III  
Domaine Universitaire  
F-33607 Pessac Cedex

BIBLID [1137-4470 (2000), 12; 41-54]

---

*Jean Iribarnégaray, dit Jean Iri (1897-1947), fut un pianiste et un compositeur partagé entre sa ville natale de Saint-Palais et Sens (Yonne). Après avoir reconstitué son parcours biographique et le catalogue de ses œuvres, deux aspects de son activité sont abordés: ceux de pédagogue (auteur notamment d'une Méthode bleue appréciée en son temps) et d'auteur d'un petit "opéra-comique basque" intitulé Maité. Cette œuvre est envisagée comme l'héritière lointaine des opéras basques de la génération précédente et comme l'illustration de la folklorisation de la culture basque qui se manifeste à l'Exposition Internationale de Paris (1937) où elle est présentée.*

**Mots Clés:** Musique. Iribarnégaray (Jean). Iri (Jean). Piano. Opéra basque. Saint-Palais. Exposition universelle. Chant populaire.

*Jean Iribarnégaray, Jean Iri izenez ere ezaguna (1897-1947), piano jole eta musikagilea, Donapaleu sorterriaren eta Yonne-ko Sens herriaren artean erdibiturik bizi izan zen. Iribarnégarayren biografia eta obren katalogoa ikustatu ondoren, haren jardueraren bi alderdi aztertzen dira bereziki: pedagogoarena –funtsean, Méthode bleue (Metodo urdina) bere garaian apreziatuaren egile gisa– eta Maité "euskal opera komikoaren" egilearena. Obra hori aurreko belaunaldia- ren euskal operen urruneko ondorengotzat hartu ohi da, bai eta euskal kulturaren folklorizazioaren erakusgaitzat ere, zeina agerian azaldu zen Parisko Nazioarteko Erakusketan (1937), bertan aurkeztu baitzen obra hori.*

**Giltz-Hitzak:** Musika. Iribarnégaray (Jean). Iri (Jean). Pianoa. Euskal opera. Donapaleu. Erakusketa unibertsala. Herri kanta.

*Jean Iribarnégaray, también conocido como Jean Iri (1897-1947), fue un pianista y un compositor dividido entre su pueblo natal de Saint-Palais y Sens (Yonne). Después de recorrer su biografía y el catálogo de sus obras, se abordan dos aspectos de su actividad: el de pedagogo (autor particularmente de un Méthode bleue (Método azul) apreciado en su tiempo) y el de autor de una pequeña "ópera cómica vasca" titulada Maité. Esta obra es considerada como la heredera lejana de las óperas vascas de la generación anterior y como la ilustración de la folklorización de la cultura vasca que se manifiesta en la Exposición Internacional de Paris (1937) donde se presentó.*

**Palabras Clave:** Música. Iribarnégaray (Jean). Iri (Jean). Piano. Opera vasca. Saint-Palais. Exposición universal. Canto popular.

Saint-Palais a rendu hommage en 1997 - avec discrétion mais pertinence - à un musicien dont on commémorait à la fois le centenaire de la naissance et le cinquantenaire de la disparition. Jean Iribarnégaray, dit Jean Iri, un peu oublié aujourd'hui, est cependant l'auteur d'une méthode de piano que bien des débutants ont fréquentée (la *Méthode bleue*), et le compositeur de quelques petites œuvres lyriques qui égayèrent les étés basques avant la guerre. Il paraît donc intéressant de retracer, à l'aide de souvenirs et de documents familiaux, complétés par la presse contemporaine, la carrière de ce Saint-Palaisien senonais d'adoption. Après avoir dressé un catalogue de ses œuvres, deux aspects de son activité seront abordés: ceux de pédagogue et d'auteur d'un "opéra-comique basque", *Maité*.

## Éléments biographiques<sup>1</sup>

Né à Saint-Palais le 29 août 1897, et mort à Sens le 5 octobre 1947, Adolphe Sauveur Jean Baptiste est le fils d'Alphonse Iribarnégaray, huissier de justice à Saint-Palais, et de Marie Guélot (fille d'Adolphe Guélot, professeur de dessin au collège de Saint-Palais).

Il manifeste des aptitudes musicales précoces et prend ses premières leçons avec Florentin Vogel<sup>2</sup>. Madame d'Iriart d'Etchepare<sup>3</sup>, remarquant ses dons, incite ses parents à l'envoyer en 1913 au Conservatoire de Bordeaux (encore appelé à cette époque Société Sainte-Cécile). Il entre d'emblée en cours supérieur de piano, sans doute dans la classe de Camille Doney. Il obtient ses prix de musique de chambre (second prix en 1915) et d'instrument (premier prix en 1916)<sup>4</sup>. On trouve dans la presse un compte rendu flatteur de ce dernier concours: "son jeu a de la sûreté, une délicatesse qui s'accuse remarquablement dans la main gauche à certains passages; bonne sonorité mais pas toujours variée comme le voudrait l'expression. Lecture à vue satisfaisante. Bon concours"<sup>5</sup>.

Jean Iri aurait également travaillé l'orgue avec Joseph Bonnet et Ermend Bonnal, deux éminents organistes et compositeurs bordelais: si la mémoire familiale fait état d'un prix d'orgue au Conservatoire de Bordeaux (de même qu'un prix d'harmonie), je n'ai pas trouvé trace de ces récompenses<sup>6</sup>. Ses goûts musicaux le portent vers Buxtehude, Bach, Haendel, Mendelssohn, Franck, Debussy, Ravel et Langlais, et son parcours musical se ressent de l'influence de d'Indy, Vienne, Cortot et Dupré. Il donne ses premiers concerts à Saint-Palais en

---

1. Mes plus vifs remerciements vont à Madame Jean Iribarnégaray et sa fille, Mademoiselle Hélène Guérassague, Monsieur le chanoine Pierre Lallemand, Monsieur le directeur du Journal de Saint-Palais et son personnel, Madame le Conservateur de la Bibliothèque Municipale de Sens, Mademoiselle Céline Castanet.

2. 1867-1955, Alsacien formé à l'école Niedermeyer, il se fixa en 1890 à Saint-Palais, dont il fut l'organiste jusqu'à sa mort. Il est l'auteur de pièces de musique religieuse, et d'arrangements vocaux ou instrumentaux de chants et danses populaires basques.

3. Epouse de Louis d'Iriart d'Etchepare, né à Pau en 1859 mais d'une famille originaire de Saint-Palais et Arhansus, avocat, adjoint au maire de Pau et plusieurs fois élu député à partir de 1900 (candidat du parti républicain et de l'union des gauches, dans le sillage de Louis Barthou).

4. Premier nommé, dans *l'andante* et le finale de la sonate *Appassionata* de Beethoven, après un second prix obtenu en 1914.

5. "Théâtres et concerts. Société de Sainte Cécile. Les concours de fin d'année", in : *La Gironde*, 4/07/1916 (pas numéroté).

6. Signalons que les archives du Conservatoire de Bordeaux correspondant à cette période (archives pratiquement inexistantes d'ailleurs) ne mentionnent pas Jean Iri. La presse ne donne pas régulièrement les résultats des concours de fin d'année.

1915 (notamment lors d'une petite tournée en décembre, au bénéfice des prisonniers de guerre, accompagnant des chanteurs<sup>7</sup>).

En août 1916, il est recruté pour le service militaire à Bayonne. Ses professeurs du Conservatoire de Bordeaux lui conseillent de poursuivre ses études au Conservatoire National Supérieur de Paris, mais le conflit armé et la situation familiale l'en empêchent. Pendant la guerre, son régiment stationne dans le Sénonais. C'est l'occasion pour lui de pratiquer la musique de chambre et de se faire de très bons amis à Sens. On perd ensuite la trace du jeune soldat démobilisé: peut-être s'y établit-il pour y tenir l'emploi de pianiste de cinéma à l'Eden-Casino, où l'on sait qu'il a exercé ? En 1921, en tous cas, Mgr Chesnelong<sup>8</sup>, archevêque de la ville, fait appel à lui pour occuper le poste de titulaire des orgues de la Cathédrale (un bel instrument dû à Cavallé-Coll), qu'il conservera jusqu'à sa disparition prématurée. Ses offices, ses improvisations et ses concerts sont très appréciés: "avec quelle piété", note par exemple le bulletin diocésain sénonais en 1941, "on peut ajouter quelle crainte, maître Iri aborde l'œuvre qu'il va interpréter; avec quelle ferveur il découvre, trace, illumine l'ensemble et le détail et en maintient l'ordonnance. Son jeu délié, vif et nuancé, dessine nettement le thème qui restera présent à l'oreille quelles que soient les variations qui viennent l'agrémenter"<sup>9</sup>.

En 1928, Jean Iri épouse Edith Castaing-Verrière (nièce de madame d'Iriart d'Etchepare), dont il a une fille, Maïté, premier prix de piano au Conservatoire National Supérieur de Paris en 1949. Il parle un peu le basque, qu'il comprend très bien. Chaque été, il revient au Pays Basque, où il retrouve famille et amis; il apprécie beaucoup la nature, la campagne, le calme des parties de pêche sur les bords de la Bidouze. On le décrit comme quelqu'un de sociable et chaleureux. Monsieur le Chanoine Lallemand, maître de chapelle de la cathédrale de Sens, s'en souvient comme étant "d'un abord très facile, très "bonhomme" (...), très estimé de ses élèves et de la population avec laquelle il avait de nombreux contacts, précisément dans le cadre de ses activités"<sup>10</sup>.

Jean Iri avait fondé à Sens en 1921 un cours de piano qu'il dirigera jusqu'à sa mort (à cette date, il compte environ 75 élèves), et en 1929 une maison d'édition musicale (toujours existante) qui porte son nom, transférée en 1988 au Havre, ainsi qu'un orchestre d'amateurs, la Société Philharmonique (active entre 1927 et 1939). Son rôle est important dans la vie musicale de la ville: il donne des récitals d'orgue et organise des concerts (deux par an avec la Société Philharmonique qu'il a formée, en invitant des solistes de renom). Parmi ses amis - qu'il invite parfois à se produire à Sens - on trouve les pianistes Eugène Reuchsel, Ginette Doyen, Madeleine La Candela, Ina Marika, Marcel Ciampi et Madame Bascouret de Guéraldi; les violonistes Marius Casadesus, Léon Zighéra; les organistes Joseph Bonnet, André Marchal, Paul Berthieu et Marcel Dupré; les chanteurs Jane Gatineau et André Dassary.

---

7. Simone d'Arnaud, de l'Opéra de Paris ; Paula Valmond, de l'Odéon ; M. Jude, de la Monnaie de Bruxelles ; Paul Schultz, de l'Odéon ("Concert", in : *Le Journal de Saint-Palais*, 5/12/1915, n° 49).

8. Un Béarnais - parent de l'ancien député de Saint-Palais du même nom ?

9. "Récital d'orgue à la cathédrale", in *Semaine religieuse de Sens et Auxerre*, 9/05/1941, n° 19, p. 237. Programme : *Toccata et fugue en ré mineur* (Bach), *Choral en mi* (Franck), *Le Carillon de Westminster* (Vierne), finale de la *Quatrième symphonie* (Widor).

10. Lettre du 3/02/1998. Cf. *Le Sénonais* du 8/10/1947 : "la nouvelle de ces décès [ceux de Jean Iri et de sa mère, victimes tous deux d'une embolie à quelques minutes d'intervalle] a jeté la consternation dans la ville de Sens, où Monsieur Iribarnégaray, professeur de musique et compositeur de talent, ne comptait que des amis".



Jean Iribarnégaray à l'orgue de la cathédrale de Sens.

### Essai d'un catalogue des œuvres<sup>11</sup>

– *Le solfège pratique* (lecture rythmique, théorie musicale, intonations, clé de sol et clé de fa), 1931.

– *Pièces pour piano*:

Pièces didactiques (“spécialement écrites pour les débutants au piano”):

– *La Méthode bleue* (“méthode de piano écrite sur des vieux airs français et des rondes populaires”, “simple, progressive, attrayante; chaque difficulté est introduite dans un air populaire”). Enregistrée à la SACEM le 15/12/1928, elle existe en braille, et est toujours réimprimée aujourd’hui.

– *Le Mécanisme du jeune pianiste* (“recueil d’exercices présentés spécialement pour les tout petits”, gammes et exercices), 1928.

– *Le petit virtuose* (“585 exercices élémentaires”).

---

11. Ce catalogue reste imprécis (notamment dans la datation des pièces) et sans doute incomplet: il représente ce que les renseignements recueillis auprès de la famille, de la Bibliothèque Nationale et de la Sacem nous ont permis d’établir. Sauf mention contraire, les œuvres sont publiées par les éditions Jean Iri. Les annotations entre guillemets sont extraites du catalogue ou de la quatrième de couverture.

- *Les Etudes amusantes* ("chacune d'elles est un véritable petit morceau gai et chantant qui permet un travail attrayant"), 2 volumes, 1930 et 1932.
- *Quatre miniatures* (*Petite berceuse, Petite gavotte, Petit menuet, Petite danse nouvelle*), 2/1930.
- *Quatre enfantines* (*Romance, Petite marche, Air de chasse, Air de ballet*), 1930.
- *Collection des vacances* (sur des thèmes caractéristiques: Noël, Pâques, Les grandes vacances).
- *Quatre récréations* (*Le joyeux muletier, Gentil bambin, Intermezzo, Sérénade espagnole*), 1931.
- *Pièces de fantaisie* (*Il vient de naître le petit Jésus, Le pâtre d'Ahusquy, Romance sans paroles*).
- *Six pièces imitatives*.
- *Sonatines*, 2 cahiers.
- *Les premiers concerts*.
- *Les débuts à quatre mains*.
- *Pièces lilliputiennes* (4 et 6 mains), 1930.

Autres pièces:

- révision de pièces du répertoire: *Petits préludes et fugues de J.S. Bach, Les Classiques préliminaires, Les Petits Classiques, Les Classiques du piano* (deux volumes, 1930), *Mes premiers Romantiques*.
- *Trois danses espagnoles* (*Navarra, Habanera, Fandango*), enregistrées à la SACEM le 7 juin 1944.

Inédits:

- *Maïtena*, piano 4 mains, 1918.
- *Au Pays Basque* (*première rhapsodie*), piano 4 mains (transcription de la partition d'orchestre).
- *Deuxième rhapsodie op.4*, achevée à Bordeaux le 23 octobre 1920, sur des airs basques.

– orgue:

pièces inédites, que Jean Iri ne destinait qu'à son usage personnel (*Veni creator, Victimæ paschali laudes, etc.*)

- *Musique de chambre*: piano et violon (pièces de jeunesse)
- *Berceuse*.
- *Comme une valse lente*<sup>12</sup>.

---

12. Édité par l'auteur à Saint-Palais, dédié à Pierre Iralde, violoniste, compagnon d'études au Conservatoire de Bordeaux.

– *Quatre miniatures.*

– *Menuet.*

– *Musique vocale:*

– harmonisations de chants populaires basques (inédites?): *Adios, ene maitia; Kaiku; Lu - rraren pean; Maitia nun zira; Chori erresinula; Aranoak bortietan; Barda arasian; Gerni - kako arbola; Jeiki, jeiki etchenkuak* [sic] (déposées à la SACEM en 1937 et 1938).

– *Chansons de la coccinelle*, six chansons enfantines, paroles de Gabrielle Salzi, 13 p., suivies de deux pages de sketch d'Alfred Henry, intitulées *C'est dimanche*, Paris, éd. Bourrelier & Cie, 1938.

– *Notre Père*, pour mezzo-soprano ou baryton, avec accompagnement d'orgue, Paris, éd. Gallet et fils, [1946].

– *Je vous salue, Marie*, Paris, Philippo, 1946.

– *Théâtre:*

– *La Bergamote*, "pastorale en un acte", livret de Paul Bugnot et Alfred Henry. "Délicieuse bergerie dans la meilleure tradition du XVIII<sup>ème</sup> siècle"<sup>13</sup>. Matériel d'orchestre manuscrit conservé par la famille, réduction pour chant et piano, Paris, Joubert, 1936.

Création le 19 mars 1935 (Paris, salle Oedenkoven, dans le cadre des "Petits concerts historiques" subventionnés par l'Etat, dont Jane Gatineau<sup>14</sup>, de l'Opéra-Comique, est la fondatrice et Alfred Henry l'administrateur. Solistes Jane Gatineau, soprano, et Raoul Nargys, ténor; mise en scène et direction A. Henry).

Reprise sous la direction du compositeur le 27 octobre au Théâtre Municipal de Sens, avec les mêmes solistes et la Société Philharmonique de la ville. Deuxième audition parisienne le 7 février 1937 (Paris, salle des Fêtes de la Compagnie des Chemins de Fer Français, orchestre de F. Frion, mise en scène et direction Alfred Henry, solistes Jane Gatineau et Genio, ténor de l'Opéra-Comique). Création basque le 24 août 1938 (Saint-Palais, cinéma Gannel, solistes Jane Gatineau et Raoul Nargys, Jean Iri au piano).

– *Maïté*, "opéra-comique basque en un acte", livret d'Alfred Henry et E. Valdeyron. Matériel d'orchestre perdu, réduction pour chant et piano conservée par la famille.

Création le 6 mars 1937 (Paris, soirée artistique donnée par le syndicat Paris-Banlieu du réseau PLM, salle des fêtes de la Fraternelle dans le 10<sup>ème</sup> arrondissement, orchestre de l'Ecole de Musique, direction Pierre Jouffroy; solistes Jane Gatineau, Jovani, ténor de la Gaîté-Lyrique, André Mondé, baryton de l'Opéra de Marseille).

Retransmission radiophonique le 6 octobre (Bordeaux-Lafayette). Reprise au Pavillon Basque du Centre Régional de l'Exposition Internationale des Arts et Techniques (3 représentations le 17 octobre et 2 représentations le 31 octobre 1937. Solistes Jane Gatineau, André Guého, André Mondé; au piano G. Jaussan; danseurs basques).

13. M.C, "Au cinéma Gannel", in: *Le Journal de Saint-Palais*, 28/08/1938, n°35.

14. Née à Paris en 1893, Jane Gatineau a travaillé le chant avec une élève de Charles Gounod et de Pauline Viardot. Elle débute à Paris en 1913 en concert, est en 1919 la première voix chantée à être retransmise par la T.S.F. (où elle se fait entendre jusqu'à la guerre), parcourt la province dans un répertoire d'opéras et d'opérettes, et se produit à l'Opéra-Comique à partir de 1933. Après 1945, elle se consacre à l'enseignement du chant.

Reprise le 14 novembre 1937 au Théâtre Municipal de Sens sous la direction de l'auteur, avec André Deyhérassary (jeune ténor de vingt-cinq ans diplômé du Conservatoire de Bordeaux, qui deviendra après-guerre André Dassary) à la place d'André Guého et la Société Philharmonique de la ville. Petite tournée estivale l'année suivante, débutant à Hossegor (le 13 août 1938), se poursuivant à Saint-Palais (au trinquet le 14), Tardets (le 15), Mauléon (le 15 ?), Hendaye (le 16 ?), Saint-Jean-de-Luz (théâtre Gure Etchea le 17), Guéthary (salle Getari-enea le 18), Peyrehorade (le 19 ?), Biarritz (presbytère de Sainte Eugénie le 20), Espelette (le 21 ?), Hasparren (?), Dax (?), Saint-Jean-Pied-de-Port (trinquet Garat, le 26). Les solistes sont Jane Gatineau, Raoul Nargys, "ténor du Métropolitain Opéra" et Jean Magnère, baryton de la Gaîté-Lyrique; au piano le compositeur, sauf à Hossegor, où Jean Iri dirige l'orchestre, pour une radiodiffusion par Bordeaux-Lafayette.

*La ville*, valse extraite de *Maïté*, est enregistrée par Jane Gatineau et Jean Iri sur disque Champion (n°2145), de même qu'un fandango présente dans l'œuvre (n°2151).

– *Louloute*, opéra-bouffe en un acte, livret de Paul Bugnot (date?; création?)

– *Bouton d'or*, opérette, livret d'Alfred Henry (date?; elle aurait fait l'objet d'une création lors d'une tournée aux Antilles).

## Jean Iri, pédagogue

La *Méthode bleue* est apparue en 1928, fruit du travail personnel de Jean Iri en tant que professeur de piano à Sens. Bien évidemment, son titre fait référence à la célèbre *Méthode rose* d'Ernest Van de Velde. Elle se compose d'exercices techniques et de petites pièces qui sont généralement des arrangements d'airs populaires enfantins bien connus en France (de *J'ai du bon tabac* à *Dodo, l'enfant do*). Il n'a pas été possible d'obtenir des informations chiffrées permettant de mesurer la diffusion et l'impact de la méthode, ni plus particulièrement son utilisation en Pays Basque.

Jean Iri, selon l'usage, l'adressa aux personnalités musicales de son temps, et quelques-unes de leurs remarques sont reproduites sur la méthode et sur un programme de concert daté de 1930. A côté des félicitations d'Henri Rabaud (directeur du Conservatoire de Paris), Max d'Ollone (Premier Grand Prix de Rome), H. Dallier (organiste de la Madeleine, professeur au Conservatoire de Paris), on trouve celles de Francis Planté, le pianiste virtuose retiré dans sa propriété de Saint-Avit: "ce sont des applaudissements absolument sincères et chaleureux que je viens adresser à votre exquise *Méthode Bleue*, ouvrage tout spécial et vraiment sans précédent dans son genre; très sérieux et très pédagogique dans le fond et très séduisant dans la forme, point bien important pour l'enfance à qui il est dédié".

Vincent d'Indy l'a également appréciée: "votre *Méthode Bleue* est fort bien faite pour rendre attrayant le travail si fastidieux pour les enfants des premières positions de la main et des doigts.

C'est une excellente idée de baser ces premières études sur des chants populaires, pour la plupart connus des enfants et la *Méthode* est utilement complétée par le *Mécanisme du Jeune Pianiste*. Je ne puis donc que vous féliciter de cet assemblage d'exercices qui semble tout naturel... *mais encore fallait-il y penser...*".

Gabriel Pierné, alors directeur des Concerts Colonne, rejoint V. d'Indy: "j'ai parcouru la *Méthode Bleue* que vous m'avez fait l'honneur de me communiquer et j'en apprécie vivement

*le côté pratique*. Il est excellent aussi d'initier les enfants à la connaissance de nos chansons populaires et de leur permettre d'exécuter très vite les chants qui les ont bercés.

Mes remerciements pour eux, mes félicitations pour vous”.

Alfred Cortot, quant à lui, juge la *Méthode* “charmante et imaginative”, et il ajoute: “par tout son plan et son ingéniosité divertissante, elle commande l'attention”.

On ne sera pas surpris que ces éloges relèvent (outre le caractère très pédagogique de la *Méthode bleue*) l'usage qui est fait des chants populaires: des personnalités comme Vincent d'Indy, qui conseillait à ses élèves de devenir de “bons folkloristes”<sup>15</sup>, ou Gabriel Pierné, auteur, entre autres pièces intégrant des mélodies populaires, d'une musique de scène pour *Ramuntcho* (1908), ne pouvaient qu'être sensibles à cette démarche. Signalons que la *Méthode Bleue* comporte une chanson d'amour basque bien connue, *Adios, ene maitia*. De même, plusieurs pièces du premier volume des *Etudes amusantes* font allusion, par des tournures mélodiques et rythmiques, à la musique du Pays Basque, quand elles ne reprennent pas directement des airs basques: *Le vieux moulin d'Arhansus*, *Au départ pour la pêche au large* (on y reconnaît *Ene izar maitia*), *Sur la place de Saint-Jean-de-Luz* (petit fandango), *Au Pays Basque* (proche de *Ai, ai, ai, mutillak*), *En allant à Saint-Antoine*, *A la fête de Larribar*. *Le Pâtre d'Ahusquy*, pièce modale de style rhapsodique, semble s'inspirer de certaines mélodies souletines anciennes de rythme très libre. Rappelons que ses premières compositions pour piano, écrites entre 1918 et 1920, étaient également construites sur des airs de chants et danses basques.

### **Maité, “opéra-comique basque”**

L'attachement au Pays Basque de Jean Iri se manifeste aussi avec la composition de *Maité*, petite œuvre sans prétention, mais intéressante car c'est à la fois l'héritière lointaine des opéras basques<sup>16</sup> de la génération précédente et l'illustration de la folklorisation de la culture basque qui se manifeste à l'Exposition Internationale de 1937, comme on va le voir maintenant.

Des opéras basques du début du siècle, *Maité* emprunte la simplicité, voire le simplisme. On reconnaît tout particulièrement l'influence de celui qui fut le plus souvent représenté, et dont même le titre est proche: *Maitena*, œuvre du librettiste Etienne Decrept et du compositeur Charles Colin (deux Labourdins), créée à Bilbao en 1909. *Maitena* avait été donnée en 1913 à Hendaye, puis plus récemment en 1930, 1931 et 1932, respectivement à Hossegor, Saint-Jean-Pied-de-Port et Saint-Jean-de-Luz, avec succès: plusieurs milliers de spectateurs y assistaient chaque fois.

Comme dans *Maitena*, le cadre choisi pour *Maité* est un cadre rural, et le jeune premier (Jean) est un joueur de pelote. Mais l'héroïne a des velléités d'émancipation, et est attirée par les lumières de la ville. Ni l'amour (muet: “légendaire pudeur” des sentiments du peuple basque) de Jean, ni l'affection de Goity, le vieux parrain (on songe là au personnage de Kaiku dans la “pastorale lyrique” *Mendi-Mendiyan* mise en musique par José María Usandizaga,

15. “Conseils aux jeunes artistes”, in *Les Tablettes de la Schola*, IV, juin 1905, n°9 (pages non numérotées),

16. En 1884 apparaît à Saint-Sébastien la première pièce qui se proclame “opéra basque”. Suivront jusqu'à la fin du siècle plusieurs œuvres, qui aboutissent à une série d'opéras de langue et de thématique basques, créés essentiellement à Bilbao dans les années 1910.



1910) ne peuvent retenir la jeune fille. Ce n'est pas le père colère de Maitena qui s'emporte alors, mais Jean. Comme dans l'œuvre de Decrept et Colin, en revanche, intervient un cliché de l'imagerie basque de la première moitié du siècle: c'est l'angélus<sup>17</sup> qui stoppe le geste furieux, et transforme la violence en "un geste de soumission et d'abandon à la volonté divine, le geste de la piété ancestrale"<sup>18</sup> - geste aussi commenté dans la presse que le fut celui de Piarres, le père de Maitena, en 1909.

Maitena en habits de deuil venait revoir une dernière fois la maison familiale et recevait le pardon de son père; *Maité*, délaissant ses vêtements citadins, habillée symboliquement "en basquaise" et chaussée d'espadrilles, revient trouver Jean et lui demande pardon<sup>19</sup>; dans les deux cas, réconciliation générale et mariage, puis *Maité* se clôt sur un hymne d'attachement et de glorification du pays natal: "*biba Eskual Herria!*"

En 1933, une autre œuvre lyrique d'inspiration basque était créée à Bayonne, reprise à Saint-Jean-Pied-de-Port l'année suivante puis à Biarritz, Bayonne et Saint-Jean-de-Luz en 1938: *Yuana*, sur un livret de Jean Labourd (pseudonyme du chanoine Jean Lamarque) mis en musique par Laurent Bossières. La personnalité de Yuana s'écarte considérablement de celle de *Maité*, puisque l'héroïne meurt de maladie et de chagrin après cinq années passées à attendre son fiancé Antoni, refusé par son père en raison de sa pauvreté et parti faire fortune en Amérique. Là encore cependant, le héros est un *pilotari* - personnage relativement peu fréquent dans l'opéra basque<sup>20</sup> - et l'action se déroule en partie dans le village d'Espelette. De plus, *Yuana* se veut, selon les termes



17. Que l'on rencontre également dans *Oleskari zarra* (1918) de J.M. Olaizola et *Libe* (1902), livret d'opéra basque de Sabino Arana Goiri, fondateur et théoricien du nationalisme basque, créé sous forme de spectacle chorégraphique en 1934.

18. CLEDES (Marcelin), "Les beaux spectacles de l'Exposition. *Maité*", in: *Le Journal de Saint-Palais*, 24/10/1937, n°43.

19. La photo des programmes de 1937 montre un *pilotari* vêtu de blanc et portant une large ceinture de couleur, une *Maité* de noir vêtue, avec un fichu croisé sur la poitrine et peut-être un mouchoir autour du chignon, un vieillard en *xamar* et pantalon noir; les deux hommes sont coiffés d'un béret.

20. Sans doute ce personnage se développe-t-il sous l'influence du *Ramuntcho* de Pierre Loti (1897); on rencontre précisément des joueurs de pelote dans l'opéra jamais créé *Erramuncho*, adapté du roman par José Artola et mis en musique par I. Fernandez Eleizgaray (vers 1905). *Perkain*, drame lyrique de Jean Poueigh sur un livret en français de J.B. Gheusi (1931), prend pour héros le *pilotari* fameux.

du programme imprimé pour sa création bayonnaise, un “triptyque complet de l’Eskual Herria: la Pelote, la Foi, la Tradition” et ces trois thèmes sont bien présents dans l’œuvre d’Iri.

*Maitena* se présente sous forme d’un opéra-comique comportant deux actes et faisant intervenir, outre un chœur de “moissonneurs”, six personnages; *Yuana*, “idylle basque en trois actes et quatre tableaux”, fait appel à cinq rôles chantés et comporte une importante partie chorale et chorégraphique. *Maité*, en revanche, est de dimensions beaucoup plus modestes: un acte, trois rôles chantés, deux danseurs; elle a été donnée en version avec réduction de la partie orchestrale au piano lors de sa présentation dans les Landes et au Pays Basque en 1938, en l’absence de décors semble-t-il.

*Maitena* et, d’une façon générale, tous les opéras basques écrits entre 1884 et 1918, font largement appel aux mélodies populaires, revendiquant ce recours comme gage de basquitude (l’ancienneté - réelle ou supposée - de ces mélodies et leur simplicité donnant, selon l’opinion générale, une “image sonore” fidèle du Pays Basque et un “portrait moral” de ses habitants). L’appréciation portée à la fin des années trente sur cet usage de la musique traditionnelle a peu varié. Ainsi, on peut lire dans la presse, à propos de *Maité*, des remarques sur la façon dont “l’auteur très adroitement a créé l’ambiance basque dès l’ouverture par des soli et des duos qui sont des airs du pays”, “vieux airs basques, airs graves et doux” qui s’opposent symboliquement par leur “beauté simple” aux “pages brillantes, morceaux de bravoure”<sup>21</sup> illustrant les séductions factices de la ville et dus à la plume de Jean Iri.

*Maité* est divisée en quinze courtes sections mêlant de façon très conventionnelle airs, duos, trios et interventions instrumentales. En voici le détail, permettant de juger plus précisément de l’utilisation de mélodies populaires qui vient d’être mentionnée (notons qu’il s’agit de simples harmonisations ou même de chants donnés sans accompagnement, et que le matériau populaire n’est pas soumis à des techniques d’écriture savante comme c’est généralement le cas dans les opéras basques):

- ouverture (orchestre; on reconnaît des bribes ou des évocations de danses - *mutxiko*, *fandango* - et d’une “romance bas-navarraise”<sup>22</sup> *Adios, izar ederra*)
- n°1: air basque *a cappella* (Jean; premier couplet de *Nere etxea*)
- n°2: air (Goïty; sur la mélodie de *Bortian Ahúzki*, romance souletine)
- n°3: valse (chantée; *Maité*)
- n°3 bis: air basque *a cappella* (Jean; deuxième couplet de *Nere etxea*)
- n°4 : trio (*Maité*, Jean, Goïty)
- n°5 : air (Goïty; sur la mélodie de *Goizian goizik jeiki nündüzün*, légende souletine)
- n°5 bis: transition orchestrale (sur *Goizian goizik*)
- n°6: angélus
- n°6 bis: transition orchestrale (sur *Goizian goizik*)
- n°7: air (Jean; sur la mélodie de *Lurraren pian*, romance labourdine)
- n°8: air et duo (*Maité*, Jean)

21. Ces termes sont sans doute un peu excessifs pour qualifier les airs et ensembles vocaux non basés sur des mélodies basques, écrits dans le style plein de facilité mélodique - mais non dépourvu de charme - des opérettes.

22. Les attributions de genre et d’origine géographique des mélodies citées sont celles données par J.D.J.Sallaberry dans son ouvrage *Chants populaires du Pays Basque* (1870). En revanche, le titre des numéros est de Jean Iri.

- n°9: air (Goïty; sur la mélodie de *Goizian goizik*)
- n°9 bis: fandango et *arin-arin* (orchestre)
- n°10: trio final (Maïté seule, puis Maïté, Jean, Goïty sur la mélodie de *Kaiku*, chansonnette labourdine).

Les mélodies utilisées se trouvent toutes, à l'exception de *Nere etxea*, dans l'ouvrage de J.D.J Sallaberry *Chants populaires du Pays Basque*, datant de 1870 (et réédité en 1930). C'est l'un des premiers recueils de ce type, et il est bien connu de ceux qui s'intéressent à ce domaine. Le texte de *Nere etxea* (1861) est l'œuvre de J.B.Elissamburu<sup>23</sup>, et sa popularité l'a rapidement assimilé au corpus de mélodies traditionnelles: on le trouve dans les *Mélodies populaires basques* harmonisées par J. Bossières, l'auteur de *Yuana*, et publiées en 1931.

Ces publications et rééditions des années trente marquent un regain d'intérêt pour le folklore basque, auquel J.Iri souscrit lui aussi: le baryton Jean Borthayre<sup>24</sup> enregistre ses harmonisations de chants populaires (trois disques Champion). Le premier professeur d'Iri à Saint-Palais, Florentin Vogel, grave en 1937 des *mutxiko* et autres danses basques avec "leurs instruments d'origine" et non dans un arrangement orchestral<sup>25</sup>. A la même époque, les chorales, de Lous Muts (chœur mixte de l'Aviron Bayonnais) à Eresoika (phalange formée à Sare en 1937 par les réfugiés transpyrénéens), sortent également des 78 tours de mélodies basques harmonisées à plusieurs voix.

Au début du siècle, tous les compositeurs en Pays Basque s'essayaient à l'opéra autochtone, genre prestigieux et élaboré: il s'agit de dignifier la culture basque en montrant qu'elle peut s'adapter à la culture savante et même la vivifier. La génération suivante préfère mettre l'accent sur les spectacles chorégraphiques et l'harmonisation de chants populaires (pour soliste ou pour chœur), souvent mêlés dans des tableaux chantés et dansés, car c'est désormais le groupe folklorique (et non plus l'orphéon ou la société chorale, à l'origine des spectacles lyriques basques) qui apparaît comme le moteur et le porteur de l'identité culturelle basque. Entre 1928 et 1939 se créent de l'autre côté des Pyrénées les premiers ensembles de chanteurs et danseurs, qui sillonnent le pays et partent en tournées à l'étranger (Londres, Paris, Madrid, Bruxelles, La Haye, Budapest).

Les opéras basques avaient le goût du détail, de la reconstitution presque ethnographique d'un microcosme rural ou maritime censé contenir l'essence même du pays. Ils mettaient en scène un monde non industrialisé porteur d'une culture jugée spécifique, menacée par les transformations économiques, sociales, politiques et culturelles, pensant sauvegarder ce monde idéalisé en le présentant et le donnant en exemple à la société contemporaine: désir de "réalisme", affirmation culturelle, volonté éducative de "rebasquisition" par l'enseignement de la langue et des coutumes présentées sur scène sont les principaux axes de leur démarche.

Les spectacles des années trente ont une optique différente; ils tentent un effort de vulgarisation de la culture basque à partir de quelques éléments seulement, resserrant autour

---

23. Selon Madame de la Villehélio (*Souvenirs des Pyrénées*, 1869, p.23), Elissamburu aurait adapté à un "zortziko de charmantes paroles (... ) qui avaient obtenu il y a quelques années le prix de poésie donnée annuellement à ses compatriotes par M. Antoine d'Abbadie".

24. Jean Borthayre (1901-1984), né à Musculdy, fut un spécialiste du grand opéra français et de Verdi, notamment à l'Opéra-Comique et à l'Opéra de Paris entre 1951 et 1967.

25. [s.n.], in : *Le Journal de Saint-Palais*, 12/12/1937, n°20.

d'un petit nombre de stéréotypes et de clichés l'illustration des "spécificités" basques. Une trilogie s'impose alors: chanteurs, danseurs et *pilotari* sont les seuls animateurs du "pavillon des trois B" (Béarn, Bigorre, Basques) de l'Exposition Internationale de Paris en 1937 (un fronton a donc été construit dans le Centre Régional qui rassemble les pavillons des différentes provinces de France). C'est aussi l'exact programme des fêtes estivales des villes et villages (de la côte essentiellement, et dans une moindre mesure de l'intérieur) dans l'entre-deux guerres, comme en témoigne par exemple la première page de la *Gazette de Biarritz* du 29 août 1938: "GRANDE SAISON/ Quand les Basques dansent/ et chantent à Biarritz/ et jouent à la pelote/ à Saint-Pée". *Maité*, qui pourrait se résumer dans la formule "chants harmonisés, fandango et pelote", rend donc parfaitement compte de l'esprit de cette période - la simplicité de l'intrigue, du traitement musical et de la réalisation renforçant la clarté, sinon l'impact, de l'image.

Il est significatif de ce changement d'optique que les spectacles s'adressent alors moins aux Basques eux-mêmes qu'aux non-Basques (ils sont d'ailleurs souvent donnés en dehors du Pays Basque): il ne s'agit plus de conforter ou de créer une image détaillée de l'identité basque en liaison avec un nationalisme naissant ou un régionalisme militant, mais de faire connaître le pays à l'extérieur avec le maximum d'efficacité (d'où resserrement autour de quelques "particularismes") et avec d'autres intentions - l'avènement du tourisme de masse y est sans doute pour beaucoup, comme le montre bien l'Exposition Internationale de 1937, un an après l'institution des premiers congés payés.

Celle-ci met en effet cartes sur table: "le Centre Régional sera l'Exposition de chaque province servant à la fois la cause du Régionalisme, du Tourisme, de l'Industrie Hôtelière, de la Gastronomie et du Thermalisme"<sup>26</sup>. "L'âme d'une région ne se traduisant pas seulement dans l'objet œuvré", le Commissariat Général (sous la houlette de Charles-Brun) et les Comités départementaux étaient invités à mettre en place des spectacles basés sur "les fêtes, les coutumes, les danses, les chants, les instruments de musique" de chaque province: spectacles "dont les qualités premières devaient rester la sincérité, la naïveté... et même parfois un peu de gaucherie, qui en font le charme. Le souci de l'exactitude devait primer les créations de l'imagination qui enlèveraient aux festivités des régions leur pittoresque et leur intérêt de propagande touristique"<sup>27</sup>.

Là encore, *Maité* s'adapte bien aux critères recherchés: sincérité certainement, naïveté sans doute, mais également "pittoresque" facile de l'intrigue ("drame éternel qui naît de la lutte entre les sentiments ancestraux de l'âme basque et les attirances malsaines des séductions de la ville"<sup>28</sup>, avec changement lourdement significatif de vêtements, à une époque où le costume régional constitue presque un spectacle en soi), "pittoresque" des mélodies choisies (qui sont parmi les plus connues), de l'utilisation (très discrète, voir plus loin) de l'euskara venant apporter sa part de couleur locale et de "mystère" (un des lieux communs souvent associés aux Basques), et de l'intermède d'une danse enlevée.

26. [s.n], "Ce que sera l'Exposition", in: *Exposition Paris 1937*, 1936, n°1.

27. Extrait du *Rapport Général de l'Exposition générale des Arts et Techniques* présenté en 1938 par le Ministère du Commerce et de l'Industrie, tome I, p. 226. A propos de "propagande": quand Eresoinka se produit pour la première fois à Paris en 1937, son but est de "révéler les richesses de l'âme nationale basque par le truchement de la musique, de la peinture, de ses chants et de ses danses", dans un but de "propagande", mais cette fois politique: les Basques échappant au franquisme sont bien "ces peuples qui demeurent ou plutôt qui sautent au pied des Pyrénées" dont parlait déjà Voltaire...

28. [s.n], "Une œuvre d'art basque: *Maité*", in *La Gazette de Biarritz*, 16/08/1938, n° 9224.

**PROGRAMME**

---

**PREMIÈRE PARTIE**

Prin du Maître de Chapelle ..... Paër  
**JANE GATINEAU, Raoul NARGYS, Jean MAGNÈRE**

a) Air de Suzanne ..... Poladilba  
b) Les Pêcheurs de Perles (*Revue de Paris*) ..... Bizet  
**Raoul NARGYS**

a) Air de la Cigale et la Fourmi ..... Andréas  
b) Berceuse ..... Massenet  
c) Air du Billet de Loterie ..... Nicolo  
**JANE GATINEAU**

**L'Humoriste ELDEY**

a) Hans le Joueur de Flûte ..... Gounod  
b) La Jolie Fille de Perth ..... Bizet  
**Jean MAGNÈRE**

**DUETTES EN COSTUMES XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE**

a) Grive, Grivette (Xavière) ..... Debôis  
b) L'Oiseau caché (La Bergamote) ..... Jussé  
c) La Petite Lingère ..... Harms  
d) Coquette ..... Wackerlin  
**JANE GATINEAU et Raoul NARGYS**

a) Mireille (couplets d'Urrutia) ..... Gounod  
b) Don Juan (air de Leporello) ..... Mozart  
**Jean MAGNÈRE**

**L'Humoriste ELDEY**

---

**DEUXIÈME PARTIE**

**MAITÉ**

Opéra-Comique Basque en 1 Acte  
de Alfred HENRY et VALDEYRON — Musique de Jean IRI

**MAITÉ** ..... **JANE GATINEAU**  
**JEAN** ..... **Raoul NARGYS**  
**GÔTHI** ..... **Jean MAGNÈRE**

Mise en Scène de Alfred HENRY

Au Piano Jean IRI — Avec (pour EHARR) de la **Musique Basque**

---

Vient de paraître

sur Disques « Champion », du Compositeur Jean IRIBARNÉGARAY et Jean IRI

<p style="text-align: center;"><b>Folklore Basque</b></p> <p style="text-align: center;">Disques en matras sur le Baylon</p> <p style="text-align: center;">Banque Jean Barthelemy</p> <p>N° 2.149 : <i>La Grosse Maité</i> Gazteluzko Etxea</p> <p>N° 2.150 : <i>Les Deux Maités</i> Maité et Maité</p>	<p style="text-align: center;"><b>Morceaux</b></p> <p style="text-align: center;">extraits de l'Opéra-Comique Basque « Maité »</p> <p>N° 2.149 : <i>La Grosse Maité</i> Gazteluzko Etxea</p> <p>N° 2.150 : <i>Les Deux Maités</i> Maité et Maité</p>
--	--

On ne trouve de fandango que dans un opéra basque: *Amatchi* de Colin (composé en 1913, devant être créé par la Société Chorale de Bilbao en 1936 mais jamais donné). Au début du siècle, il apparaissait encore aux yeux de certains comme une intrusion étrangère venant "pervertir" les traditions basques: le musicographe guipuzcoan Francisco Gascue, par exemple, s'emporte contre " l'exotique fandango, (...) danse agitée, violente"<sup>29</sup>. Dans les années trente, en revanche, le fandango semble suffisamment assimilé pour être jugé au contraire représentatif de la danse basque, et il occupe une place importante dans *Yuana* et *Perkain*.

De même, l'usage et la place de l'euskara ont évolué: alors que les ouvrages lyriques antérieurs étaient entièrement en basque ou bilingues (et l'emploi de l'euskara était réclamé, même par les non-bascophones, comme faisant partie de la substance même de l'œuvre et ne pouvant être supprimé sans attenter à son caractère basque), les œuvres des années trente revendiquent l'utilisation du français comme un avantage supplémentaire. *Maité* est entièrement en français à part les deux couplets de *Nere etxea* (n°1 et 3 bis), et l'exclamation finale *Biba Eskual Herria*. En annonçant sa représentation en août 1938, le *Journal de Saint-Palais* juge utile de le préciser en ces termes: "on s'est posé pas mal de questions dont certaines, à la vérité, sont assez surprenantes. L'autre jour, quelqu'un ne disait-il pas, en notre présence, redouter que cette fille d'Euskadie [sic] s'exprimât en basque? Qu'on se ras-

29. *Bulletin français de la SIM*, 1912, n°IX-X, p. 49.

sure. *Maité* est un opéra-comique basque par le sujet, l'inspiration et l'utilisation de certains thèmes musicaux populaires au pied des Pyrénées, mais on y parle un excellent français<sup>30</sup>.

Ce terme "d'excellent français" est peut-être une allusion à l'habitude, dans certaines revues locales - bayonnaises par exemple: *Ichillik !* 1919 - consistant à montrer des Basques baragouinant le français, à la manière de ruraux mal familiarisés avec cette langue. De plus, il se peut que l'usage du français soit lié à un état d'esprit créé par une Grande Guerre particulièrement meurtrière, qui a contribué à rassembler les citoyens de l'Hexagone sous un étendard national et linguistique commun. Ne peut-on pas penser aussi que le développement contemporain des spectacles chorégraphiques est une façon de contourner le problème de la langue ? Le ballet et le récital de chants harmonisés s'adaptent à tous publics et s'exportent par conséquent beaucoup plus facilement ...

On voit donc que *Maité*, "opéra-comique basque", est parfaitement adapté à la conception de l'œuvre euskarienne de l'entre-deux guerres, sa diffusion en Pays Basque et sa présence à l'Exposition Internationale de 1937 contribuant à renforcer les stéréotypes qu'il met en scène. Outre le témoignage qu'il nous offre de cette époque, nous lui savons également gré de nous avoir permis de (re)découvrir une personnalité attachante et méconnue du monde musical, qui – malgré son éloignement géographique - a toujours voulu exprimer sa " basquitude " dans son œuvre.

---

30. [s.n], "A propos de *Maité*", in: *Le Journal de Saint-Palais*, 7/08/1938, n° 32.