

L'opéra basque à Bilbao

Dra. Natalie Morel Borotra

Université III de Bordeaux

La creación del teatro lírico vasco durante el segundo decenio del siglo XX en Bilbao fue el resultado del esfuerzo desplegado por un grupo de jóvenes, presidentes de la Sociedad Coral. Los costes de las producciones fueron altos sin embargo tuvieron gran calidad visual y contribuyeron a forjar una nueva imagen colectiva de la cultura vasca.

Euskal antzerki lirikoa Bilbon Elkarte Koraleko presidente gazte batzuen talde batek egindako ahaleginari esker sortu zen XX. mendearen bigarren hamarkadan. Produkzioen kostua garestia izan arren ikus-kalitate handikoak izan ziren eta lagungarri euskal kulturaren irudi kolektibo berria lantzeko.

The creation of the Basque lyric theatre during the second decenium of the 20th century was mainly the work of a group of young men gathered around two successive presidents of the Society of Choral Music. The costly productions in Bilbao's theatres of about ten of these works were important above all for the high quality of the visual aspects, and for creating a novel collective image of Basque culture.

L'opéra basque à Bilbao a presque un siècle d'histoire, puisque la première représentation d'un ouvrage lyrique en langue basque sur une scène *bilbotar* remonte à 1899. *Chanton Pipperri*, un opéra de Buenaventura Zapirain sur un livret de Toribio Alzaga, créé en début d'année à Saint-Sébastien, est donné au mois de mai au Théâtre Arriaga.

La véritable histoire de l'opéra basque à Bilbao débute cependant en 1909: en l'espace de quelques années, une dizaine d'oeuvres lyriques voient le jour, et jamais par la suite pareille fièvre créatrice ne se manifestera dans la capitale biscayenne. Les quinze années précédant la guerre civile, en effet, ne voient que des reprises des oeuvres antérieures, et l'opéra est remplacé dans les années trente par la "saynète lyrique d'ambiance basque", le spectacle chorégraphique ou le concert symphonique et choral. Les créations isolées et les reprises des années 1980 n'ont pas davantage relancé le mouvement du début du siècle.

Il est intéressant d'envisager les rapports de Bilbao et de l'opéra basque d'un double point de vue, c'est-à-dire dans les deux sens: on peut en effet s'interroger d'une part sur ce que Bilbao a pu apporter à l'opéra basque (il apparaît immédiatement que si c'est Saint-Sébastien qui a vu naître l'opéra basque, c'est Bilbao qui lui a permis de se développer et de s'épanouir), et d'autre part, sur ce que l'opéra basque a pu apporter à Bilbao, en termes de créations artistiques, mais aussi d'image et de support d'identité.

* * *

Il est certain que l'initiative de "l'invention" de l'opéra basque appartient à Saint-Sébastien: après une première fantaisie de carnaval dûe à l'imagination fertile de Serafín Baroja et à la plume du compositeur José Antonio Santesteban (*Pudente*, 1884), un sujet plus local et plus proche de la réalité est mis en musique par Juan Guimón: la vie d'Iparraiguire (1889). La fiction historico-légendaire apparaît ensuite dans *Chanton Pipperri* (1899), retraçant les luttes des partisans des Gamboa et des Oñez.

C'est toujours à Saint-Sébastien que germe en 1905 l'idée d'une tournée et qu'est fondée la *Sociedad Lírica Vascongada*, destinée exclusivement à faire connaître l'opéra basque, en le mettant en scène avec faste et en facilitant sa diffusion - projets abandonnés dès l'année suivante. Des oeuvres telles qu'*Iziar* et *Erramuncho* (inspiré de Loti) faillirent être données en 1906, mais ces créations n'aboutirent pas. La même année, enfin, Francisco Gascue publie dans la capitale guipuzcoane un opuscule¹, destiné à guider les futurs auteurs, sur ce que doit être selon lui le drame lyrique euskarien.

¹ *La ópera vascongada*, Imp. Lib. y Encuademación de F. Ferreiros, 54 pp.

Cependant ces premières réalisations, ces projets et ces réflexions ne débouchent pas sur un mouvement d'envergure: sans doute manque-t-il un cadre institutionnel ou structurel, des moyens financiers peut-être, et un réservoir d'artistes (solistes, choristes, instrumentistes, danseurs, décorateurs, etc.) permettant de mener à bien cette entreprise exigeante, longue et coûteuse que représente la création d'un opéra. C'est Bilbao qui fournit l'infrastructure et les moyens matériels et humains nécessaires, appuyés sur une très forte motivation, motivation qui était peut-être plus diffuse (ou moins consciente, et sans doute moins politisée?) à Saint-Sébastien.

L'impulsion vient de deux ensembles vocaux: l'Orphéon Euskaria tout d'abord, qui, plus qu'une simple chorale, apparaît comme une association militante, engagée dans la défense et la promotion de la musique et, plus généralement, de la culture basques, avec parfois un certain extrémisme dans les moyens employés (refus d'admettre parmi ses membres des non-Basques, limitation des langues chantées à l'euskara et au latin par exemple). On lui doit la réintroduction à Bilbao de l'*ezpatadantza*, ou l'institution de la célébration de la fête de Saint Ignace de Loyola (patron de Biscaye, Guipuzcoa et Alava) avec cérémonie religieuse, *aurresku* et danses traditionnelles: rien d'étonnant pour un ensemble d'orientation carliste et nationaliste, placé sous la protection de Ramón de la Sota comptant Sabino Arana Goiri parmi ses souscripteurs et soutenu par R.M. Azkue! Deux compositeurs "officiels", V. Arin et V. Zubiaurre, lui apportent leur soutien et composent ou arrangent pour lui des oeuvres basques².

Après avoir été à l'origine de la représentation de *Chanton Piperrri* à Bilbao en 1899, l'Orphéon Euskaria assure la création du deuxième opéra de B. Zapirain: *Anboto* (Théâtre Arriaga, 20 mai 1909), dont l'esprit l'a séduit. C'est également lui qui intervient lors de la création du second opéra de R.M. Azkue, *Urlo*, donné à l'initiative de celui-ci (Théâtre Campos Eliseos, 29 mai 1914). Dans les deux cas, les oeuvres n'obtinrent pas le succès escompté.

C'est surtout en fait à la Société Chorale de Bilbao que revient le mérite du développement de l'opéra basque: cette chorale est déjà au début du siècle une véritable "institution" à Bilbao, avec 200 choristes et plus de mille sociétaires qui lui assurent une base solide dans la classe moyenne³. Cantonné tout d'abord dans le répertoire habituel des concours orphéoniques si prisés à la fin du XIXème et au début du XXème siècle, elle évolue sous la présidence d'Alfredo de Echave, à partir de 1906; elle aborde les "grands concerts" que lui permet

² Voir T., "De música vasca", in Euzkadi, XI, 1914, n° 26, pp. 157-161.

³ Le bulletin édité par la chorale en 1913 (p.9) fait état des "avocats, écrivains, journalistes, commerçants, courtiers, industriels, employés, artisans, ouvriers" (*abogados, literatos, periodistas, comerciantes, corredores, industriales, dependientes, artifices, obreros*) qui composent les membres du choeur.

désormais sa mixité: grandes oeuvres pour chœur et orchestre telles que les *Béatitudes* de C. Franck par exemple, puis très vite le répertoire basque.

Ce n'est pas un hasard si A. de Echave met en place en 1908 un projet destiné à "instaurer le culte de la musique basque" et à "créer le théâtre lyrique basque" tout en poursuivant le "grand programme artistique" des années précédentes⁴: Echave, en effet, est le librettiste de deux zarzuelas basques (*Lenago il* -1905- et *Bide Onera* -1907) mises en musique par le chef de la Société Chorale, Aureliano Valle, et données par le nationaliste Centro Vasco.

C'est en tous cas ce projet ambitieux qui permet à plusieurs oeuvres de voir le jour: A. de Echave confie deux nouveaux livrets (*Lelo* et *Lide ta Ixidor*) à José Sainz Basabe et Santos Inchausti (alors sous-directeur de la chorale), prend contact avec un jeune compositeur (Jesús Guridi) et, pour l'immédiat, traduit en espagnol les dialogues parlés écrits en français d'un opéra-comique bilingue dont il a eu connaissance par F. Gascue: c'est ainsi que *Maitena*, "pastorale lyrique en deux actes" de Charles Colin sur un livret d'Etienne Decreet (deux auteurs labourdins) est créée le 29 mai 1909, neuf jours après *Anbotu*.

Le succès de l'entreprise est rendu possible par les efforts consentis par la Société Chorale de Bilbao: c'est un énorme potentiel matériel et humain qui est mobilisé en 1909, puis pour une "campagne d'opéra basque qui demandera "six mois d'efforts titanesques"⁵ et se concrétisera en 1910 par un total de vingt-deux représentations pour les trois créations prévues au programme⁶, et qui se poursuit jusqu'en 1920. On a l'impression que chaque membre de la chorale se sent concerné et prêt à donner le meilleur de lui-même pour la réalisation de ce projet. La chorale fournit bien sûr les chanteurs choristes (chœur mixte et chœur d'enfants) mais aussi les solistes⁷. Après Echave, le nouveau président est également sollicité: José Power écrit la trame de *Mendi-Mendiyan*, que José Artola traduit en euskera et José Maria Usandizaga met en musique (1910), puis de *Deboika* (1914), qui sera confiée à Pedro Martinez Larrazabal. De plus, J. Power sera le metteur en scène très apprécié de presque toutes les créations de cette période.

Enfin, plus surprenant encore, la chorale fournit ses décorateurs: c'est de ses rangs que sort un jeune peintre, Aurelio Arteta, à qui est confiée en 1909 la réalisation d'une affiche. Réutilisée pour la campagne d'opéras de 1910 et, onze ans plus tard, pour Amaya de Guridi, cette affiche deviendra le symbole de l'opéra basque. A. Arteta dessine aussi la couverture du livret de *Maitena* et celle

⁴ *Memoria de la Sociedad Coral de Bilbao. Ejercicio de 1910-1911*, p. 38: "La instauración del culto a la música popular", "la creación del teatro lírico vasco", "gran programa artístico".

⁵ Id.: "campana de ópera vasca", "seis meses de titánicos esfuerzos".

⁶ Finalement, *Lelo* n'aboutit pas, et c'est *Mendi-Mendiyan* qui le remplace.

⁷ Sans pour *Amaya* (1920), où les premiers rôles sont confiés à des professionnels.

de la partition de *Mirenchu*, éditées par la Société Chorale et la Députation de Biscaye, et il est l'assistant du décorateur principal, Eloy Garay. Celui-ci sera le collaborateur attitré de la Société Chorale pour toutes ses créations d'opéras basques, à l'exception d'*Ortzuri* (1911): pour cet ouvrage, décors et mise en scène sont dûs à Manuel Losada, très impliqué lui aussi dans la Société Chorale de Bilbao puisqu'il appartient à sa Commission Directive. En 1920, pour la création d'*Amaya*, c'est encore Garay qui est à l'origine des cinq décors, mais les costumes sont confiés au peintre Isidoro Guinea: encore un membre de la chorale, qui a même un petit rôle dans l'opéra!

Mise en scène, décors et costumes sont l'un des principaux attraits des représentations données par la Société Chorale de Bilbao: là interviennent, outre le talent des hommes impliqués, l'importance des moyens mis en oeuvre. Ainsi, pour la création de *Maitena*, A. de Echave et J. Power n'hésitent pas à envoyer E. Garay sur les lieux de l'action (c'est-à-dire en Labourd) afin qu'il en rapporte des esquisses et conçoive un décor réaliste, puis à Paris pour observer les mises en scènes de l'Opéra-Comique et se familiariser avec les derniers progrès de la scénographie et du maniement des éclairages⁸.

Le résultat sera un décor typé et "typique", avec *etxea* et croix de pierre, arbres et écran de montagnes, dont on retrouvera l'esprit dans ses oeuvres postérieures (à l'exception d'*Amaya*, plus proche d'un art personnel). "Quant aux décors et aux accessoires", écrivait en 1910 Ignacio de Zubialde, "je ne crois pas commettre une exagération en disant que dans aucun théâtre d'Espagne, sans exception aucune, on n'aura fait quelque chose de si artistique et si proche de la réalité"⁹. Pour *Mendi-Mendiyan*, par exemple, on fait venir de Paris une véritable peau de loup pour figurer la dépouille de l'animal amené par les bergers, et on amène sur scène de véritables brebis... Dans *Mirenchu*, la roue du moulin est réellement actionnée par de l'eau.

A chaque opéra, les jeux de lumière, qui contribuent à créer une "atmosphère basque" par le choix de teintes douces considérées comme caractéristiques du pays, sont particulièrement remarquables. La Société Chorale n'a d'ailleurs pas hésité à faire venir de l'étranger "des machines et des outils très coûteux"¹⁰, voire à utiliser le récent "cinématographe" pour figurer le mouvements des vagues ou le départ des bateaux dans *Ortzuri*. Pour *Lide ta Ixidor*, conçu comme un spec-

⁸ A ce moment-là, l'Opéra-Comique présente des oeuvres inspirées du Pays Basque: *La Cabrera* (de G. Dupont, sensé se dérouler à Getaria), *Les Pêcheurs de Saint-Jean* (de Luz, oeuvre de C. M. Widor). L. Jusseaume prépare en outre les décors de *Chiquito*, de J. C. Nougès.

⁹ "La ópera vasca", article paru dans la revue *Por esos mundos* (Madrid, juillet 1910), et rapporté par A. de ECHAVE, *El Bilbao del maestro Valle visto desde la Coral*, Bilbao, Editorial Vasca, 1920, p. 253: "en cuanto al decorado y accesorios, no creo incurrir en exageración al decir que en ningún teatro de España, sin excepción alguna, se habrá hecho nada tan artístico y ajustado a la realidad".

¹⁰ "La Sociedad Coral de Bilbao y la pastoral *Mendi-Mendiyan*", in *Euskalerriaren Alde*, II, 1910, p. 223.

tacle féérique pour un jeune public, le coût des accessoires dépasse les 2200 *pesetas*, ce qui est élevé pour l'époque.

L'opéra basque, d'ailleurs, n'est pas une entreprise rentable: le bulletin de la Société Chorale pour 1911¹¹, par exemple, fait état des pertes considérables des deux dernières saisons, qui se soldent en 1911 par un déficit de 7569,45 *pesetas* (sur un budget total de 54618,45 *pesetas* - et ce malgré des recettes de billetterie s'élevant à 41248,40 *pesetas*: autofinancement énorme par rapport aux pratiques d'aujourd'hui en ce domaine...).

Il faut donc être solide d'un point de vue économique pour supporter de tels résultats, dûs principalement aux coûts élevés de location du théâtre et de paiement des musiciens d'orchestre. La Société Chorale aimerait d'ailleurs avoir son propre théâtre - le Théâtre Arriaga et le Théâtre Campos Eliseos sont utilisés en attendant mieux (*Amaya* est créé au Colisée Albia). Les musiciens d'orchestre sont engagés sur place, sauf pour *Urlo* et *Amaya*, où l'Orchestre Symphonique de Barcelone se déplace, sous la direction de J. Lamote de Grignon. Je n'ai pas les résultats financiers des opéras montés par l'Orphéon Euskaria, mais il est clair que ni *Anboto* (deux représentations), ni *Urlo* (qui couta 25000 *pesetas* à R. M. de Azkue) ne furent de bonnes opérations sur un plan économique.

Ces quelques observations nous donnent la mesure de la force des motivations qui animent les propagandistes de l'opéra basque à Bilbao: la volonté de créer un art national et de mettre sur pied le théâtre lyrique euskarien l'ont emporté - au moins pour quelques années - sur la raison économique. Examinons plus précisément ces bénéfiques autres que monétaires que Bilbao a retiré de ces "années glorieuses" pour l'opéra basque.

* * *

Une première évidence s'impose: Bilbao a permis l'éclosion d'oeuvres dignes d'intérêt, puisque l'on redonne encore *Mendi-Mendiyan*, *Mirenchu* ou *Amaya*¹². D'une façon plus générale, la décennie 1910-1920 fut certainement l'une des plus fécondes et enthousiasmantes pour la création artistique, placée sous le signe d'un dynamisme culturel peu commun: cette "aventure" de l'opéra basque à Bilbao a suscité une collaboration sans doute unique en Pays Basque entre les disciplines artistiques. On songe, à une autre échelle évidemment, aux spectacles des Ballets Russes à Paris, au même moment, réunissant compositeurs et peintres de talent.

Les Ballets Russes étaient une troupe d'avant-garde, dont les réalisations imaginatives, riches, voire choquantes, ont renouvelé le ballet du début du siècle. L'opéra basque ne fut pas provocateur, mais il témoigna lui aussi d'une cer-

¹¹ Pp. 9 et ss., d'où sont extraits les chiffres qui suivent.

¹² *Amaya* a été monté à Bilbao en 1986, *Mendi-Mendiyan* et *Mirenchu* en 1987.

taine modernité. D'abord, il fut en partie l'oeuvre de jeunes gens¹³, voulant créer des ouvrages de facture nouvelle, décidés à suivre leur exigence artistique plutôt que les habitudes rétrogrades d'une fraction du public. La correspondance entre J. M. Usandizaga et J. Guridi en témoigne. Ce dernier écrit par exemple à son ami lors de la composition de *Mirenchu*:

“je crois donc que ce que nous faisons causera quelque impression, bien que les gens soient si peu subtils et si mal habitués qu'ils sont capables de trouver ce que nous faisons 'peu basque!' mais pour que ce le soit, il faudrait employer l'harmonie ridicule qu'accréditent ces messieurs. N'y fait pas attention et ne concède rien au public; fais de la musique avant tout et ris-toi du reste”¹⁴.

Ces craintes n'étaient pas fondées. En fait, l'opéra basque d'une façon générale fut placé sous le signe d'une communion totale avec le public, les échecs ne furent pas le fait d'une incompréhension, mais plutôt dûs aux faiblesses de certaines oeuvres.

J.M. Usandizaga et J. Guridi sont en 1910 frais émoulus de la Schola Cantorum (où R. M. de Azkue a également étudié), un établissement à la renommée européenne, qui se pose en rival du Conservatoire de Paris et s'en distingue par l'intérêt qu'elle porte aux redécouvertes d'une musique ancienne oubliée ou mal connue. Mais le rejet de l'académisme du Conservatoire ne fut peut-être pas suffisant pour échapper à un autre académisme, celui du système de composition prôné par Vincent d'Indy à la Schola, où un nouveau wagnérisme à la française vient s'emparer du matériau populaire. Ainsi, par le biais de l'enseignement d'indyste notamment, l'opéra basque s'inscrit dans une esthétique musicale contemporaine, même si celle-ci ne débouche pas sur le renouvellement que l'on espérait.

La modernité du théâtre lyrique basque, en revanche, s'exprime sans réserve dans sa représentation: j'ai déjà fait allusion aux efforts consentis par la Société Chorale de Bilbao pour assurer des spectacles irréprochables, où la sophistication de la technique permet l'invention et la poésie: effets de crépuscule, choix des couleurs, points lumineux figurant les fermes isolées s'allumant dans la nuit, mouvement des flots et départ des bateaux... Prenons l'exemple de la création (malheureuse pourtant) d'*Ortzuri*.

¹³ En 1910, Usandizaga et Guridi avaient respectivement 23 et 24 ans, Arteta et Garay 31 ans.

¹⁴ Rapporté par Jesús María de AROZAMENA dans *Jesús Guridi. Inventario de su vida y de su música*, Madrid, Editorial Nacional, 1967, pp. 130-131: “creo, pues, que lo que bagamos causará alguna impresión, aunque es la gente tan lerda y está tan mal acostumbrada que es capaz de encontrar lo que bagamos ¡poco vasco!, pues para que lo fuera necesitaríamos emplear la ridícula armonía que acredita a esos señores. No haga caso y no concedas nada al público; haz música ante todo y riéte de lo demás”.

Un critique décrit ainsi cette “merveilleuse oeuvre d’art”, qui est pour lui un véritable tableau animé dans le goût des nocturnes de Whistler: au lever du rideau, la scène est dans l’obscurité, la mer scintille au loin; les voiles des bateaux, telles d’énormes ailes d’oiseaux fantastiques, occupent un côté, tandis que de l’autre, on distingue l’alignement des hautes maisons de pêcheurs. Ceux-ci arrivent peu à peu, une lanterne à la main, s’agitant, “avec toute la vigoureuse hardiesse chromatique de leurs vêtements”, sous des lumières bleu de Prusse, avec des reflets vert émeraude, violet et écarlate adoucis. Attentif au moindre détail, Manuel Losada a constamment le souci d’harmoniser les touches de couleur qu’il juxtapose sur scène, et de renforcer l’émotion dramatique dégagée par la musique¹⁵.

L’autre apport de ces créations lyriques à l’histoire du Pays Basque dépasse le cadre purement artistique. L’opéra basque appartient au vaste mouvement de renaissance culturelle qui accompagne le développement du nationalisme. Des vingt-cinq premières années de XX^{ème} siècle, Isidoro de Fagoaga, interprète et historien de l’opéra basque, écrit qu’elles furent “un printemps d’une splendide floraison”:

“ce fut dans la partie appelée basque espagnole que cette renaissance se manifesta avec le plus de vigueur. Jamais les concours n’avaient été si en honneur, ni les subventions octroyées avec tant de libéralité. Les orphéons, les jeux floraux, les récompenses littéraires, les revues musicales, les compétitions de *txistulari*, les tournois de *vertsulari*, enfin, toutes les manifestations et toutes les formes de renaissance d’un peuple se succédaient et alternaient à l’envie. Une multitude de sentiments nouveaux, d’habitudes intellectuelles insoupçonnées jusqu’alors, envahit non seulement les milieux cultivés mais toutes les classes de la société”¹⁶.

Ainsi donc une dynamique culturelle se met en place et participe à la construction nationale. On estime en effet qu’une nation doit avoir un art - sous-entendu un art savant, car on recherche des qualités de complexité, de sophistication qui sont liées, pense-t-on, à la grandeur et à la profondeur, et ces notions, jugées indispensables, ne sont reconnues qu’à l’art savant (l’art populaire ne peut-être qu’un art simple et ingénu, une enfance de l’art). Cependant, la culture populaire a son rôle à jouer car, pour qu’un art devienne national, on estime qu’il doit se nourrir du fonds traditionnel.

¹⁵ ENCINA (Juan de la), “El estreno de *Itxasora*. La escenografía”, in *El Nervión*, 14/06/1911, n° 7167: “con toda la vigorosa bazarria cromática de sus vestidos”.

¹⁶ “La musique représentative basque”, in *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne*, 1944 n° 48, p. 58

Quoi de plus prestigieux dans le domaine musical que l'opéra? Depuis le XIX^{ème} siècle en effet, il est lié au triomphe ostentatoire de la bourgeoisie, ce n'est pas seulement un enjeu artistique, mais également social et politique. C'est donc en grande partie au théâtre lyrique que revient la charge de "dignifier" la musique (et plus généralement la culture) basque, et de la faire exister.

Sur la scène apparaît une thématique basque, l'euskara est utilisé, et mélodies et instruments traditionnels sont mis à contribution. Le prestige de ce genre noble et savant qu'est l'opéra rejaillit sur ces éléments et les fait accéder à un stade jugé supérieur: c'est de l'art savant maintenant, qui en plus est de l'art national, et l'on peut désormais dire que la musique basque (sous-entendu: la "grande musique", la musique "sérieuse", le genre noble, l'opéra) existe, grâce à cette union entre éléments basques et théâtre lyrique. "Et l'art basque descendit des montagnes", comme l'a écrit un journaliste lors de la reprise de *Mendi-Mendiyan* en 1911¹⁷! Cette valorisation rejaillit sur la population, qui se sent fière d'accéder au rang de "nation civilisée" grâce à une culture savante propre.

L'opéra contribue aussi à construire et à diffuser une identité basque, car une certaine image du Pays Basque apparaît à travers les livrets, les réalisations scéniques, et même la musique. Des coutumes et des façons d'être sont évoquées, des chants et des danses apparaissent, un paysage de campagne ou de nature (mer ou montagne) est dessiné. Il est peuplé de gens simples, "bons sauvages" *euskaldun*, droits, au caractère entier, fidèles à leurs amours ou à leur idéal, très imprégnés de foi religieuse. Ce tableau idéalisé du Pays Basque, chargé de valeurs morales, tourné vers un passé rêvé, est cependant "hors du temps", et rejette deux éléments pourtant incontournables de la réalité basque du début du XX^{ème} siècle: l'industrialisation et la ville.

Le succès de l'opéra basque à Bilbao (précisément: la ville industrielle) peut sembler paradoxal au premier abord, car Bilbao est sans doute le lieu le plus détaché du Pays Basque traditionnel dont l'opéra se réclame. Mais cet éloignement ne fait au contraire qu'attiser le désir d'identification à ce monde traditionnel (pour se définir et marquer sa différence), et il explique la très franche adhésion du public à ce genre musical.

On voit dans l'opéra, présenté comme réaliste car basé sur un cadre physique et des particularismes locaux, une représentation visuelle et sonore de la vie basque authentique, "la vie intime basque dans toute sa réalité la plus vraie", insiste même Aristides de Artiñano à propos de *Maitena*, dont les scènes lui paraissent avoir été photographiées, "le cliché se transformant ensuite en phonographe"¹⁸... En fait, ce théâtre lyrique est plutôt une recomposition à partir

¹⁷ "El Orfeón Donostiarra y la pastoral *Mendi-Mendiyan*", in *Euskalerraren Alde*, 1911, p. 227: "y el arte vasco bajó de las montañas".

¹⁸ Critique parue dans la *Gaceta del Norte*, et traduite ensuite dans le *Courrier de Bayonne*, 5 et 6/06/1909, n° 12093.

d'éléments choisis, chargés de symbolique, et dans lesquels le public veut se reconnaître. L'opéra aura permis de mettre en scène, au sens propre et au sens figuré, des images, des sons et valeurs définissant, de façon imaginaire plus que réelle, le Pays Basque au moment où il est apparu, et sur lesquels l'identité basque d'aujourd'hui est encore en partie fondée.