

# BOUTEILLES d'AVIGNON

BAYONNE

2<sup>e</sup> SEMESTRE 2001

n°158

## Bulletin semestriel édité par la Société des Amis du Musée Basque

Edition et Abonnements : Société des Amis du Musée Basque - Musée Basque - Château-Neuf - 64100 Bayonne - Tél : 05 59 59 08 98 - Fax : 05 59 59 03 71 - [http : //www.musee-basque.com](http://www.musee-basque.com) - e-mail : [samb@musee-basque.com](mailto:samb@musee-basque.com) - N° 158 ( 3ème période N°136) - ISSN : 1148-8395 - Directeur de la publication : Michel DUVERT - Comité de rédaction : Jacques BLOT, Angelo BROCIERO, Mano CURUTCHARRY, Denis DEDIEU, Michel DUVERT, Jean HARITSCHELHAR, Claude LABAT, Jean-Claude LARRONDE, Typhaine LE FOLL, Anne OUKHEMANOÛ, Olivier RIBETON, Etienne ROUSSEAU-PLOTTO - Conseil maquette : Martine DUJOLS - Composition et Impression : Imprimerie du Labourd - Dépôt légal : 2<sup>e</sup> semestre 2001.  
Rédaction : Les recommandations aux auteurs sont envoyées à la demande.

*Les articles publiés dans le Bulletin restent l'œuvre exclusive et personnelle de leurs signataires. Le Comité de rédaction n'est pas nécessairement solidaire des théories ou opinions qu'ils expriment. Il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement sur quelque support que ce soit le présent ouvrage sans autorisation de l'éditeur ( loi du 11 mai 1957, art. 40-41 ; Code pénal, art. 425 ).*



## SOMMAIRE



- 3 **ÉDITORIAL**  
- Étienne Rousseau-Plotto -
- 5 **MUSÉE BASQUE : CONTINUITÉ ET RUPTURES**  
- Michel Duvert -
- 31 **UN COELACANTHE LINGUISTIQUE : LA LANGUE  
BASQUE/CONFÉRENCE DE JACQUES ALLIÈRES**  
- Michel Duvert -
- 51 **LE MOT DU CONSERVATEUR**  
- Olivier Ribeton -
- 53 **L'HOMMAGE DES ARTISTES AU NOUVEAU  
MUSÉE BASQUE**  
- Olivier Ribeton -
- 57 **NESTOR BASTERRETxea/HITZA ETA IRUDIA**  
- Juan Jose Pujana Arza -
- 69 **ECHEVARRIA/SCULPTEUR BASQUE**  
- Claude Dendaletche -
- 87 **JORGE OTEIZA/ "ORDENACIÓN DE UN ESPACIO  
DEFINIDO. CONTROL HIPERESPACIAL" 1957.**  
- Pedro de Sancristoval y Múrua -
- 91 **CHRISTIANE GIRAUD/ "DANSE RITUELLE"**  
- Michel Oronos -
- 95 **COMPTES RENDUS DE LECTURE**  
- Natalie Morel Borotra - Étienne Rousseau-Plotto -
- 99 **JEAN HARITSCHELHAR,  
PRÉSIDENT  
D'HONNEUR DE LA S.A.M.B.**  
- Jean-Claude Larronde -





# RÉOUVERTURE DU MUSÉE

ÉTIENNE ROUSSEAU-PLOTTO

Ce numéro 158 du bulletin marque la réouverture tant espérée du Musée basque dans les bâtiments de la Maison Dagourette rénovés et agrandis, le 23 juin dernier. En hommage à cet évènement, Michel Duvert, président de la Société des Amis du Musée rappelle dans un article passionnant et passionné l'histoire de cette institution basco-bayonnaise et les projets qui pourraient être initiés par la résurrection de son exposition permanente, à travers des développementstrès denses sur la culture du patrimoine et le patrimoine des cultures. Vient ensuite le texte inédit d'une conférence de Jacques Allières (disparu le 31 août) sur un sujet fondamental : la langue basque.

3

Le coeur de ce bulletin est une forme de dossier sur les oeuvres offertes par quelques artistes majeurs : une sculpture de fer de Jorge Oteiza, un ensemble exceptionnel de cinq stèles en bois de Nestor Basterretxea, une imposante eau-forte d'Eduardo Chillida (auquel Marie-Claude Berger a consacré un article du numéro 156), le "jeu de tute" et "le Condor" de Jesus Echevarria et la sculpture de Christiane Giraud : "Danse rituelle", plusieurs pièces picturales. Ce dossier, présenté par Olivier Ribeton, juxtapose des contributions très diverses de Juan Jose Pujana Arza (sur Basterretxea), Pedro de Sancristoval y Muru (pour Oteiza), Claude Dendaletche (texte très éclairant sur l'oeuvre d'Echevarria) et Michel Oronos (poème inspiré par la "Danse rituelle").

Enfin, Jean-Claude Larronde rappelle l'action exceptionnelle de monsieur Jean Haritschelhar, auquel le Conseil d'administration vient de conférer le titre de "Président d'honneur de la Société des Amis du Musée Basque."

En attendant de plus amples commentaires dans le prochain numéro du bulletin, rappelons que, parallèlement à une inauguration officielle marquée par une certaine discrétion le lundi matin 15 octobre, en présence de Madame Tasca,

## ÉDITORIAL

ministre, et de nombreux élus locaux et nationaux, les Amis du Musée se sont réunis de façon festive le samedi 20 octobre pour une rencontre avec les quatre grands artisans de la réouverture : Olivier Ribeton, conservateur, Typhaine Le Foll, conservatrice-adjointe, Zette Cazalas, muséographe et Bernard Althabegoïty, architecte. Le débat fut suivi d'une visite commentée par dix-neuf membres de la Société des Amis (en français et/ou en basque), et par un dîner très convivial. ■



# MUSÉE BASQUE : CONTINUITÉ ET RUPTURES

MICHEL DUVERT

## Résumé :

À l'occasion de la réouverture du Musée Basque rénové, l'auteur explore quelques voies qui conduisirent de l'idée de folklore à celle de patrimoine. Il expose diverses modalités de valorisation et de mise en scène de ce bien commun. Il s'interroge sur la valeur et le sens de ce type de lieu patrimonial pour le Pays Basque de notre temps, ainsi que sur la politique d'animation à mettre en œuvre dans le cadre de la S.A.M.B.

## Laburpena :

Baionako Euskal Museoa berritu baita, haren berridekitzearen kariatara idazleak hemen ikertzen du nola pasatzen den folklorearen ideiatik ondarearenera. Erraiten du nola ezar daiteken argitan denena den ontasun hori, eta gogoetatua da holako ondaregune batek zer balio eta sentzu duen gure denborako Euskal Herriarentzat, bai eta ere Museoaren adiskideek zer animazio mota bidera dezaketen hor.

5

---

## MOTS CLÉS

Musée,  
Folklore,  
Patrimoine.

## Hitz-gakoak

Museoa,  
Folklorea,  
Ondarea.

Le Musée Basque présente sa nouvelle exposition permanente à la Maison Dagourette, depuis le 23 juin 2001, après une trop longue période de fermeture de douze ans. C'est donc une nouvelle aventure qui débute, sans commune mesure avec la première période qui débutait en 1922.

Voici quelques réflexions sur le sens de cette institution replacée dans le contexte de la valorisation du patrimoine dit "culturel". Elles pourront alimenter le débat d'où découlera l'action à venir de la Société des Amis. Elles sont proposées hors de tout esprit de système ou de synthèse.

## A- IL ÉTAIT UNE FOIS DES MUSÉES ANTHROPOLOGIQUES

Je ferai simplement quelques allusions à la recherche en ethnologie dont ces types de musée sont tributaires ; je convie le lecteur à se reporter à la riche bibliographie spécialisée ; personnellement j'aime bien les deux ouvrages de R. Lowie chez Payot (*Histoire de l'ethnologie classique*, 1971 et *Traité de sociologie primitive*, 1969) ainsi que le petit ouvrage concis et percutant de F. Laplantine (*L'anthropologie*, 1991, chez Seghers). En ce qui concerne le Pays Basque, l'une des meilleures synthèses est incontestablement celle dirigée par A. Manterola : *La etnia vasca* (Eskualdunak, Vol 4, 1988, Ed. Etor) où J.-M. de Barandiaran s'exprime. En matière de réflexion sur le patrimoine, on peut citer sans hésiter *Le Courrier de l'UNESCO* mais surtout de nombreuses communications parues dans : *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Aguilar Criado, E. ed. Conseja de cultura, Junta de Andalucía, 1999, 128 p. ISBN 84-8266-093-4.

Je ne parlerai pratiquement pas du couplage entre Musée et didactique (qui est une forme particulière de "médiation" des collections), tel qu'on le voit mis en forme rudement dans *le musée des sciences* où l'on associe l'état (actuel) des connaissances techniques et leur vulgarisation de type purement scolaire (à ce sujet on peut consulter, avec précaution car beaucoup de textes sont délayés et d'un pédantisme à faire pâlir les Femmes savantes, *La muséologie des sciences et ses publics*, J. Eidelman & M. Van Praët, P.U.F., 2000, ISBN 2 13 050920 7). Je dis bien, connaissances techniques et non scientifiques, car la science, elle, est au-delà des objets qu'elle produit. Cet au-delà ne saurait être présenté en termes scientifiques ; il devrait relever d'un "musée de la création", un musée de l'imaginaire.

### *Des débuts*

C'est à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle que s'amorce en France une véritable reconnaissance des modes de vie locaux ; le peuple n'est plus considéré seulement comme étant le creuset de l'obscurantisme, il est devenu le dépôt d'un savoir

rugueux, essentiel, pétri de merveilleux. C'est le siècle suivant qui voit le développement des études régionales, dans la dynamique créée par les colonisations et l'étude des sociétés exotiques. À ces époques, se développent les *Sociétés savantes*, les chaires et les premiers musées remplaçant les *Cabinets de curiosités* de particuliers. D'abord on cherche à recueillir des objets et pratiques, dans un but quasiment encyclopédique, afin de constituer des collections qui seront aux sociétés des hommes ce que le *Cabinet d'Histoire naturelle* est aux êtres vivants. Ces matériaux serviront aussi à des idéologues pour élaborer toute sorte de passé mythique ("nos ancêtres les gaulois") articulé sur les points de vue et les théories du moment (essentiellement l'*évolutionnisme* et le *fonctionnalisme* puis le *structuralisme*). Les biais introduits dans ces études sont manifestes. Baroja souligne avec raison que l'école évolutionniste marquera fortement les débuts de ces travaux en privilégiant la notion de survivance ; le folklore se réduisant pour ses adeptes à la quête des vestiges de paradis perdus. C'est ainsi que le Docteur Croste, l'un des porteurs du projet du Musée, dira des Basques : " n'est-ce pas là une de ces races antiques gardiennes des légendes primitives..."

Or les fruits de ces recherches vont alimenter les musées chargés de mettre en scène des histoires de l'Homme.

#### *Mettre en forme l'énigme basque*

Évoquons très brièvement, à travers quelques repères, le climat qui entoure les études basques, en Pays Basque Nord, au cours du siècle qui précède la naissance du Musée Basque, ce dernier ne fleurissant pas dans un désert. D'abord le XIX<sup>e</sup> siècle voit la fin d'une certaine façon de faire l'histoire basque, celle dont Goethe dit que l'écrire "c'est se débarrasser du passé" ; en outre les historiens n'ont plus grand chose à nous apprendre. Alors que beaucoup font simplement un métier, celui de porte-drapeau des combats idéologiques, les plus astucieux se contentent, encore et toujours, d'élaborer des "thèmes et variations" autour de la fameuse *Noticia utruisque Vasconiae* de A. d'Oihenart, de 1683. Lors du congrès de Saint-Jean-de-Luz en 1897, l'histoire sera pour ainsi dire absente, relayée par ce qui deviendra l'*anthropologie*, dès lors le risque sera grand de voir une conscience historique basque être condamnée à se nourrir de l'éternel présent de l'ethnologie et de ses retombées romanesques, jusqu'à ce que T. Aranzadi et J.-M. de Barandiaran (des scientifiques de formation, et de métier pour le premier nommé) renouvellent de fond en comble la problématique ainsi que la méthode. J.-M. de Barandiaran recevra très tôt l'appui de la *Société d'études basques / Euskolkaskuntza*, qui venait de prendre forme en 1918, suite au Premier Congrès

d'études basques de Oñate, la même année que l'Académie de langue basque, *Euskaltzaindia*. Cette Société avait été constituée par les quatre Diputaciones, celles de Alava, Guipuzcoa, Bizkaia et Navarra et en rapport avec les évêchés de Bayonne, Pampelune et Vitoria. Elle ne cesse depuis de jouer un rôle attractif et d'être un pôle organisateur des activités de recherche dans les sept provinces.

C'est "l'étrangeté" de l'euskara (la langue basque) qui, de façon récurrente, constitue le signal fort pour ceux qui se penchent sur l'Histoire de l'Homme. Sans remonter à la nuit des temps, l'illustre philosophe et mathématicien Leibnitz cherchant à comparer les langues des peuples, avouera qu'avec le basque *il a perdu son latin*. Si l'euskara est une énigme, que dire du peuple qui le parle ? C'est à la suite des deux séjours de W.T. Humboldt (dont celui du printemps 1801) que la science fait véritablement son entrée dans les études sur le peuple basque. L'intérêt porté au Pays Basque sera ainsi le fait de nombreux voyageurs et érudits, sans parler de l'arrivée du couple impérial à Biarritz et sur la côte, à la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. On ne peut manquer d'évoquer ici plusieurs chercheurs (mais aussi leurs correspondants locaux), dont Le Play, Cordier, Francisque-Michel (avec son fameux ouvrage de 1857), Webster (toujours d'actualité), Nogaret, ainsi qu'une large palette d'érudits, sans parler des nombreux linguistes, dont le célèbre Louis-Lucien Bonaparte qui abandonne ses études de chimie et fonde la dialectologie basque. Le 9 octobre 1857 il préside un congrès à Bayonne, suivi d'un long voyage d'étude de plus d'un mois, à Pampelune, en Alava et à Bilbao.

En dépit de travaux du plus grand intérêt, ces nouveaux anthropologues ne font pas mieux que les anciens historiens. Ils élaborent un vaste écheveau de fils bigarrés, amassés dans les modes de vie et les direx des *populations paysannes* et dont une extrémité pointe, bien visible. En tirant dessus tout vient : une langue unique et donc un peuple survivant et nécessairement primitif ; une langue unique et donc une langue *mère* pour ne pas dire *archétypale*. Une énigme irréductible et donc un petit pays d'irréductibles, au passé merveilleux, survivant en dépit des agressions de ses voisins ainsi que des migrations qui le laissent intact, toujours là, alors que passent les civilisations (Athènes, Carthage, Rome, Cordoue...). Un pays (donc ?) naturel, de fortes traditions, comme les aime Rousseau ; un pays qui, de nuit, vêtu de sandales légères, ridiculise les gardiens de la frontière imposée. Un pays où se trouve de ce fait une race vigoureuse (et donc ?) quasiment pure de tout mélange ?

Broca, fondateur de l'anthropologie, publie plusieurs travaux de base à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'intéresse aux Basques du sud puis du nord et propose une thèse rendant compte de ses résultats et de la conception qu'il a de l'histoire du peuplement. Avant lui, dans la première moitié du siècle, le Suédois Retzius avait

fait quelques observations isolées mais sans portée. Désormais le problème anthropologique pouvait se formuler sur une base scientifique : quels sont les caractères morphologiques signifiants qui sont héréditaires dans la population basque que l'on étudie ? La première réponse vint avec le Docteur Collignon qui publie en 1895 sa célèbre étude *Mémoire de la Société d'anthropologie de Paris* (tome I) qui met en relief l'existence d'une originalité de la population basque, en Pays Basque Nord. T. Aranzadi relaie ce travail en Pays Basque Sud et publie deux études classiques, l'une en 1889, l'autre en 1905. C'est à cette époque que l'étude sur la diversité humaine (on parle facilement de *races*) sera déviée en *raciologie*, une science qu'affectionnaient tout particulièrement les théoriciens faisant le lit du nazisme. Les travaux sur le peuple basque connaîtront plus tard un nouvel essor avec la mise en évidence de la répartition singulière d'une part, des groupes sérologiques A, B, AB et O, dans le "grand sud-ouest", par H. Vallois dans les années 1940 (groupes qui venaient d'être identifiés une trentaine d'années plus tôt) et d'autre part par le système Rhésus auquel est attaché le nom du biologiste Mourant en 1947.

Dans ces dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, le Pays Basque revêtait les allures d'un pays simple et premier, d'une Arcadie à la Loti, une beauté sans fard dans un théâtre sublime et tellement banal, comme une peinture de Ramiro Arrue. Tous les ingrédients étaient réunis pour fabriquer de bien belles histoires ; déjà le début du XIX<sup>e</sup> siècle abondait en ouvrages sur "l'origine des Basques". Certains chercheurs sont agacés, ainsi le très savant J. Vinson qui sera pourtant victime du piège qu'il cherche à fuir, quand il dit en 1882 : "Spécimen oublié de ces races incultes, dernier représentant de ces êtres à peine homme, (...) les Basques immobiles, immuables et insoucians."

### *Du populaire au sublime*

Le Pays Basque inspire ainsi de vastes fresques fortes et délicates qui seront d'autant mieux goûtées que l'on assiste en France à un renouveau régionaliste au travers de mouvements impulsés par le Félibrige. Créée en 1854 par F. Mistral et ses amis, cette institution tente de faire revivre des valeurs traditionnelles qui seraient susceptibles de régénérer les mœurs et d'enrichir le patrimoine français. Beaucoup de félibres s'opposent, dans un premier temps au moins, aux prétentions centralisatrices des Jacobins. Certains, comme Maurras, sont d'abord fédéralistes ; on les dit tiraillés par "le séparatisme". Avec l'argent de son Prix Nobel, Mistral s'investit dans le fameux Musée ethnographique d'Arles, qui met en scène des

réalités *de pays*, autres que celles d'une France impersonnelle, prônée par la Révolution jacobine, et dont les symboles sont par nature inamovibles, pour ne pas dire éternels (on leur voue des cultes dans de très officiels musées-sanctuaires). Au Pays Basque, ce mouvement trouve un prolongement, pour ne pas dire une complicité, avec la famille Abbadie d'Arrast, dont Antoine, mécène éclairé et particulièrement actif, ne cache pas ses sympathies anti-révolutionnaires et procarlistes (il vante *l'ardent patriotisme* de Chaho). Dès 1851, ses concours de poésie, qui allient l'esthétique à la morale, sont en fait des célébrations de la beauté à partir des valeurs populaires transcendées. En même temps, de riches princesses et de belles (?) dames de passage tendent aux vainqueurs de ces concours des pièces d'or et des rubans de soie.

Quelques dizaines d'années plus tard, en Allemagne, le musée de terroir ou *Heimatmuseum*, valorisait lui aussi des éléments de culture populaire. Mais ces institutions furent en fait des instruments de propagande destinés à produire une image morale forte qui convenait très bien au national-socialisme naissant.

### *Des clichés*

Pour T. Aranzadi, le peuple (*etnos*) a une culture qui n'intéresse pas l'histoire écrite car elle n'émerge guère des profondeurs. C'est un ensemble de valeurs que l'on choisit de transmettre et de faire évoluer, par nécessité ou non, sur la base de la convivialité ; ce n'est pas un savoir aseptisé, car convenable. C'est cette culture qui sera objet de recherche à travers l'ethnologie (ou folk-lore : *la science du peuple*). Dans leur type de quête, les premiers folkloristes prêtèrent une attention extrême à tout ce qui sortait de l'ordinaire, qui était donc jugé authentique et nécessairement de haute antiquité. La presse bayonnaise de 1922 parle des Basques en ces termes : "ce peuple mystérieux, qui, jusqu'à présent, a su, dans la vigueur de sa race, garder encore sa langue propre, ses pures traditions familiales, les coutumes et les mœurs...". Ces modes de vie seraient ainsi pétris de vestiges qui deviendront objet de respect si ce n'est de vénération. La même presse bayonnaise parle des "saints vestiges du passé" sur lesquels les chercheurs "se penchent avec curiosité à la fois respectueuse et attentive". Beaucoup de ces curiosités, les plus pittoresques (si ce n'est farfelues, comme la célèbre *couvade*), deviendront des sortes d'emblèmes (à la manière du béret "basque") souvent idéalisés jusqu'à la caricature.

Surévaluer et projeter dans un passé au goût de péplum (comment ne pas évoquer les ouvrages grandiloquents de O'Shea par exemple, en particulier celui consacré aux tombes basques) ; "chosifier" des objets et des signes extraits de

tout contexte ; tenir souvent à leur propos de simples discours “esthétisants”. Nous percevons encore les échos de ces pratiques dans bien de nos fermes (avec leurs objets en cuivre aux profils de *Manex et Kattalin*, des *lauburu* mis à toutes les sauces, de gentils *fandangolari*, de pimpantes *etxe..*), sans parler des vitrines de Syndicat d’Initiative, de la presse sur papier glacé et d’autres industries des loisirs ; ces miroirs aux alouettes qui nous renvoient de nous-mêmes de si faibles images, stéréotypées, décalées et manipulables à souhait. De ces images qui nous incitent à voir l’autre comme un agresseur et seulement comme cela.

Dans les dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, des voyageurs, dont le très clairvoyant V. Hugo, assistent inquiets au naufrage d’un Pays Basque livré aux oisifs. La côte se couvre de villas, les touristes affluent. Nous sommes perdus, dit P. Loti : “ attendez mes pauvres amis ; ce n’est encore que le début ; il ne sera pas pour vous, pêcheurs, ouvriers ou modestes marchands, l’or que jetteront peut-être ici les baigneurs, mais pour les aigrefins qui s’installent toujours à leur suite”. Et de s’exclamer : “Hélas ! Hélas ! qui nous sauvera de la pacotille moderne, du faux luxe, de l’uniformité et des imbéciles !...”. Personne, excepté nous-mêmes (peut-être).

#### *Une recherche qui se constitue*

Parmi les premiers folkloristes il n’y a pas que des voyageurs superficiels ou, au mieux, des érudits et des collectionneurs ; il y a de grands théoriciens. Beaucoup jouèrent un rôle décisif dans la naissance de l’école *basque d’ethnologie*. Ainsi, le Professeur Wündt, dont J.-M. de Barandiaran ira suivre l’enseignement à Leipzig en 1913 pour débiter ensuite ses fameuses recherches ; les Professeurs Kruger, Graebner, etc. et l’Autrichien P. W. Schmidt qui entrera également en contact avec lui et précipitera ainsi l’édition de l’*Anuario de Eusko-Folklore*, en 1921, l’une des premières revues du genre dans la Péninsule ibérique.

Comme pour la biologie dont certains tel Van Gennep, adoptent ouvertement les principes de recherche, c’est-à-dire *La méthode*. Ce chercheur associe ses observations en séquences, établit leur contexte, dresse des cartes de répartition, fonde un comparatisme... Il correspond avec J.-M. de Barandiaran qui ne cessera de dire à ses élèves et disciples : “pas de faits isolés, pas de texte sans contexte”. De véritables chercheurs éprouvèrent ainsi le besoin d’aller sur le terrain vivre l’objet de leur quête (on y trouve même de fameux sociologues d’avant la lettre ainsi que des juristes comme Le Play, Cordier, Bascle de Lagréze...). Dès lors, le champ des études ne cessera de se recomposer, avec comme corollaire, une continuelle remise en cause des champs méthodologiques et conceptuels de la discipline. Sociologues,

ethnologues (leurs prédécesseurs, les folkloristes) et historiens vont très vite entrer en conflit, y compris sur des points fondamentaux. Ainsi Varagnac, collaborateur de G.-H. Rivière, donne du folklore une définition bien connue : “ Le folklore, ce sont des croyances collectives sans doctrine, des pratiques collectives sans théorie” (*Définition du Folklore*, 1938). Dans la même veine, d’autres insisteront sur un folklore tissé de pratiques traditionnelles (c’est-à-dire anachroniques) dont les acteurs auraient perdu le sens ; pratiques qui seraient devenues de ce fait, incongrues, outrées, voire grotesques (“qui font folklo”). Il est clair que ces “boutades” peuvent ne pas être du goût de tout le monde. Quant à l’université, elle ne sortira pas grandie de cette aventure. C’est elle qui exclut Van Gennep de ses rangs et le contraint à l’exil ; un homme qui disait en 1924 : “les meilleurs folkloristes du siècle dernier ont été des naturalistes, des géologues, des biologistes, des peintres, des artistes en général, ou du moins des savants ayant possédé le don d’observation directe autant que le don qui caractérise l’érudit”... les magiciens du verbe ne pouvaient l’admettre.

Pris dans cette mouvance, les chercheurs se rendent très vite compte qu’il faut non seulement dresser l’état des lieux, mais saisir au plus vite un monde qui change, qui s’émiette sous leurs yeux : vouloir saisir le temps qui fuit, tout un programme ! Un programme de travail particulièrement biaisé car, si les mœurs évoluent, certains disent qu’elles se dégradent : la ville, les idées modernes sont le creuset du vice (très significative, à cet égard, est la jolie étude de Mme d’Abbadie d’Arrast : *Causeries sur le Pays basque. La femme et l’enfant*. 1909). De fait, les nouveaux modes de vie bouleversent les paysages, avec ses fonctionnaires dociles l’administration s’insinue partout, le chemin de fer et les routes (avec l’exode rural), la presse... viennent à notre rencontre. Tout bascule, on subit, on est sur le reculoir. La poésie félibréenne oppose un dérisoire rempart. Déjà le spectre de la mondialisation s’avance, inexorable, telle la statue du Commandeur : “... les temps sont venus où les Basques doivent finir. Leur physionomie primitive que les siècles avaient respectée et que la civilisation moderne n’a pas encore profondément altérée, s’efface progressivement désormais et devient insaisissable. Ils ont perdu l’autonomie dont ils étaient si fiers ; ils sont de plus en plus irrésistiblement emportés dans le courant des peuples de la France et de l’Espagne ; avec ces deux nationalités, ils doivent se perdre et se confondre au fleuve unique que doit former un jour l’humanité” écrit W. d’Abartigue. Deux ans plus tard c’est la reprise de la révolte, suivie du massacre de Gernika...

Avec une telle recherche non cadrée, l’autrefois (ce “de mon temps” qui était toujours mieux) court le risque d’être cristallisé en quête purement sentimentale, en

nostalgie de paradis perdu ; on va revenir aux belles histoires de papiers d'archives. Geler le temps et alimenter la névrose si ce n'est la rancœur. C'est dans ce type de dynamique puissante, aux contours flous, que bien des chercheurs et des érudits locaux vont se mettre en quête de productions et de types de savoir qui illuminent les premiers musées.

C'est dans cette mouvance que se détachent T. Aranzadi et J.-M. de Barandiaran, mais avec peine car il leur en coûtera cher (mesquinerie, incompréhension, persécution et exil) d'être basque dans leur pays. Ils vont bouleverser de fond en comble l'anthropologie basque avec l'aide d'autres chercheurs, il est vrai, tel l'anthropologue catalan Bosch-Gimpera qui, dès 1925, fonde un puissant cadre conceptuel : les Basques seraient les héritiers directs des populations cromagnoïdes refoulées par les envahisseurs venus de l'Est (et à l'origine de l'Europe moderne).

#### *De l'intérêt des musées*

Dans la tourmente révolutionnaire, la Convention est à l'origine des musées que les "confiscations", les "prises de guerre", les donations, etc. alimentent. Ce sont des lieux où l'on rassemblera aussi des *collections*. Ils seront parallèlement conçus comme des sortes d'encyclopédies. Autrement dit, on n'y entassera pas simplement des objets, on cherchera à œuvrer avec *méthode*. Avec le musée, on sort du domaine *fermé* de l'amateur-collectionneur pour conserver en grand, informer et distraire *le plus grand nombre*. On remarquera que dans un premier temps des musées exposèrent la *totalité* de leurs collections ; ce fut le cas, jusqu'en 1965, de la *Galerie de zoologie* du Muséum national d'histoire naturelle, à Paris, inaugurée quelques 80 ans auparavant. Des réserves s'imposeront donc et dès lors on ne montrera plus que des choix d'objets articulés sur un discours "de musée".

Les premières décades du XIX<sup>e</sup> siècle voient l'émergence des Sociétés savantes ; c'est ainsi qu'en 1824 est créée la *Société des Antiquaires*. Cette époque voit également la naissance des inventaires, des dépôts, des premières tentatives muséographiques en matière d'anthropologie. À ces époques donc, les musées étaient nécessairement tributaires des activités des folkloristes. On le sait, l'histoire du Musée Basque s'enracine en 1897 à l'occasion du fameux congrès de Saint-Jean-de-Luz organisé par la *Société d'Ethnographie nationale et d'Art populaire*, fondée deux ans plus tôt. Une exposition réalisée à cette occasion aurait précipité l'idée d'un musée basque. Cependant l'idée même de musée ne cessera de diviser les folkloristes.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, au *Musée du Trocadéro* à Paris, dans un musée

d'ethnographie, les objets exotiques voisinent avec des productions de régions françaises, essentiellement bretonnes. De là va naître, avec P. Rivet, dans les années 1937, le *Musée de l'Homme* d'où finira par se détacher, avec G.-H. Rivière, le *Musée des arts et traditions populaires* du bois de Boulogne, inauguré en 1972. Avec cet homme, les musées ethnographiques acquièrent une base véritablement scientifique. Ce musée associait fortement la recherche (dès 1939, J.-M. de Barandiaran devient l'un de ses correspondants) avec une nécessaire ouverture sur le monde le plus actuel, la muséologie, les problèmes liés à la restauration (ou à la restitution) des œuvres, ainsi qu'un riche fonds documentaire. Cette institution sera souvent parcourue de courants vifs, étant donné, d'une part, l'outil de pouvoir comme toujours centralisé à Paris et donc lourdement pourvu, et d'autre part, le lien étroit qui l'unit aux diverses sciences de l'Homme, tributaires de la continuelle évolution de la notion de patrimoine et de patrimoine autre que rural et "ancien". Pour beaucoup, ce musée jouera un rôle clef dans la Recherche (par ses enquêtes extensives et ses publications), dans la mise en forme de ses résultats (sa très riche galerie culturelle, les remarquables expositions temporaires thématiques) et dans la conception des musées ethnographiques (musées identitaires, de terroir, écomusées). Contesté, il est actuellement en cours de redéfinition et de redéploiement, à Marseille.

14

Dès le début de leur création, certains critiquaient les mises en scène muséographiques car, dans ces enceintes closes, on ne peut que célébrer et figer des représentations convenues. En effet, il est vain de vouloir arrêter la vie ; il est dérisoire de vouloir conserver intacts des pans de vie "grandeur nature". Un musée s'articule nécessairement autour de deux pôles : d'une part sur des *collections* constituées le plus souvent "au hasard des rencontres", sans plan d'ensemble rationnel ; d'autre part, sur des *cadres conceptuels* issus de nos efforts de compréhension. Le musée se déploie entre, d'un côté l'altérité, de l'autre la mise en forme nécessaire et provisoire selon les goûts et le savoir du moment. Il ne peut y avoir de "musée idéal" (tout au plus un idéal de musée).

Cependant ces institutions constituèrent très tôt des outils indispensables à la Recherche, des *pôles de stabilité* dans ce patrimoine fuyant, (toujours) en cours d'exploration. De ces lieux où l'on propose des mises au point quand ce ne sont pas d'éphémères publications. En compagnie de son maître, T. Aranzadi (auteur de la première étude d'anthropologie physique en Espagne : *El pueblo Euskalduna. Estudio de antropologia*, 1889), J.-M. de Barandiaran visite les grands musées français, allemands et belges à l'occasion d'un congrès auquel ils assistent en Hollande, en 1922 ; puis sept ans plus tard, ils vont visiter ceux de Suisse et d'Autriche.

*Construire un musée*

Construire un musée d'anthropologie "à partir de rien" n'est pas une tâche aisée. Bien des chercheurs prêtent le flanc à la critique ; Van Gennep dira qu'ils alimentent les musées comme le feraient des *antiquaires des sciences sociales*. Ces établissements, indispensables aux chercheurs sont parfois tellement tributaires de la nature même de la recherche, que les problèmes des uns deviennent aussi ceux des autres. En 1938, G.-H. Rivière parlant des conceptions développées en matière de recherche, dira : "elles apporteront aussi (...) de solides appuis à nos conceptions muséographiques, qui veulent mettre en lumière l'évolution et la répartition des objets matériels et les situer dans leur cadre fonctionnel, sociologique et idéologique". Cet homme marque profondément la muséographie. Dans le chapitre 12 de son ouvrage *L'igloo* (Stock ed. 1983), Paul-Émile Victor fait une esquisse du milieu "terriblement parisien" dans lequel ce créateur évolue. Il reste toujours en recherche (et proche des écoles de pensée), insatisfait mais concret. À travers ses réalisations, on dépasse l'anecdote ; on est au-delà de l'étal du marchand de quatre saisons. Après avoir exploré les mises en scène du quotidien, insisté sur sa richesse et ses variations, tout en lui conférant la profondeur historique souhaitée, il finira par regarder avec attention les possibilités offertes par les musées de plein air, du type de celui des Landes de Gascogne créé en 1969. Ces musées de site, qui prolongent des expériences amorcées dans le nord de l'Europe, sont des *lieux* disponibles pour créer des conservatoires (des sortes de banques de données portant la marque de l'homme), pour animer de vastes représentations, des reconstructions ainsi que des reconstitutions, y compris les plus décalées (avec "acteurs" -parfois des chercheurs- costumés, comme il y en eut au Musée Basque du temps de W. Boissel).

Pour les Basques (mais ce fut aussi le cas pour les Bretons une cinquantaine d'années plus tôt), il y a un autre problème à résoudre et il est de taille : comment concrétiser un musée d'un peuple original certes, mais "sans histoire" (puisque sans Etat), comme on se plaisait à le dire et à le redire ? En l'enfermant dans un art de vivre qui s'en va ? Autrement dit, faut-il figer cette vieille société de montagnards et de marins, avec ses étranges représentations, son euskara plusieurs fois millénaire et ses objets d'avant l'objet manufacturé, dans l'éternel présent de l'ethnographie et que la modernité dénature, condamne ? Faut-il constituer un charmant bric-à-brac de procédés, de productions, souvent obsolètes mais nécessairement *pittoresques* ou *rustiques* ? Doit-on au contraire sélectionner (sur quelles bases ?) un simple échantillonnage d'objets jugés beaux et/ou *rare*s (et donc) de grande *valeur marchande* ? Ou bien ne retenir que des objets dont l'originalité est à la mesure de celle de la langue basque... mais en admettant qu'on

en trouve, de quoi seront-ils représentatifs ? Que peut-on mettre dans le musée : le rebut des greniers ? Que veulent dire des objets morts, car arrachés de leur contexte, comme le sont ceux de l'archéologue dont le carnet de fouille ou l'idée que le chercheur se fait est bien plus vivante que la dépouille échappée au temps ? Où est le vivant : dans l'objet ou dans le discours que l'on tient sur lui ? Par ailleurs, n'y a-t-il que les objets qui soient signifiants dans une culture ? Faut-il fabriquer des images des Basques pour les faire exister dans le seul regard des autres ? Dans le même mouvement, en dehors d'une vision statistique du peuple (de clichés), quelles classes sociales mettra-t-on concrètement en scène ? Si les classes dominantes et "cultivées" se reconnaissent dans des musées "des beaux-arts", dans les châteaux, les musiques raffinées, dans ce qui est hors de la portée du commun, qui va s'identifier à des mises en scène de musées "régionaux" avec leurs objets obsolètes, si peu habiles, ainsi que leurs mannequins poussiéreux ? Qui va soutenir ces institutions et dans quel but ? Ces questions et bien d'autres encore (dont beaucoup de faux problèmes), sont loin d'être résolues... quand elles furent vraiment posées. Mais on songe, bien sûr aux recommandations de Sébillot, aux critiques de Maumé, etc. Le premier nommé tente de coupler la création de musées avec l'organisation de recherches de terrain et le souci affiché de situer les objets dans leur contexte ; il veut des présentations d'objets investis des idées qui président à leur mise en œuvre. Le second est directeur d'une revue de qualité "*Vie à la campagne*" qui consacre un *numéro extraordinaire* aux Basques et aux Béarnais, le 15 décembre 1927 ; il s'oppose au pittoresque, à la surcharge des mises en scène ; il se méfie de l'érudition ; il vante l'authentique, l'adéquation au vécu.

Enquêteurs et témoins de leur propre mémoire, inventeurs du paysage dans lequel ils évoluent, écrivains de scénarios dont ils n'assurent pas nécessairement la mise en scène, la tâche n'est pas simple pour ces premiers folkloristes. Que dire des premiers muséographes !

## B- IL ÉTAIT UNE FOIS UN MUSÉE BASQUE

En ce qui concerne la première période de la vie du Musée, son histoire est bien connue (voir à titre d'exemple J. Nogaret, *B.M.B.*, 1924). J. Haritschelhar a, à plusieurs reprises dans ce bulletin, dressé le bilan des actions plus récentes (voir *Hommage au Musée Basque*, 1989). Dernièrement A. Sinsoulier a produit une remarquable synthèse de l'histoire du Musée et de sa signification au sein des musées ethnographiques en France (*B.M.B.*, 1999).

Le Commandant W. Boissel, bien que nettement marqué par les idées de son temps, s'inscrit en marge des querelles d'école. Il est réaliste et pragmatique. Il souhaite simplement fixer, dit-il, *ce qui nous est cher et va s'effacer* : "Nul Pays de notre terre française ne conserve sans doute aujourd'hui plus de survivances du passé, nul pays ne paraît exposé à subir de ce fait des transformations plus profondes ; nul n'est par la suite plus attachant et ne mérite de voir ses traits naïfs et charmants fixés avant qu'ils ne s'effacent". Il reconstitue si bien le "coin repas" des *sukalde* (cuisine), qu'en 1927, dans son célèbre n° 27 de *Vie à la campagne*, Maumené photographie dans le nouveau Musée, des paysans (authentiques ?) à table en train de manger. Ce même folkloriste, en quête d'authenticité y photographie le "prototype d'une chambre traditionnelle meublée". Il photographie également la cuisine reconstituée par Boissel et la compare à deux autres cuisines traditionnelles et authentiques. Au travers de cet exemple, on voit en fait la dichotomie de ce musée en deux grandes fonctions : d'une part la conservation et la recherche, d'autre part l'adéquation au vivant, c'est-à-dire sa crédibilité (qui est également sa raison d'être) par la démonstration et l'analyse comparative. Cette dernière dimension fonde cette première muséologie ; sous la forme d'un calque du quotidien, le Musée Basque de W. Boissel est une sorte de S.O.S : "sauvons les meubles !".

Il ne faut pas croire pour autant que le directeur se limite simplement à mimer, à rétablir en s'enfermant dans le typique ; il fait des excursions dans le Pays Basque et prend plus d'une centaine de précieuses photographies qu'il publie et commente (sorte de justification du bien-fondé de son entreprise et de visite guidée de son Musée). Il est ouvert à l'activité de recherche ; il est en rapport avec *Euskolkaskuntza / Société d'études basques*. Par l'intermédiaire de P. Veyrin, le Musée Basque prêta des objets pour l'exposition réalisée lors du V<sup>e</sup> Congrès d'études basques que la Société organise à Vergara, de même la *Maison du souvenir* de Saint-Jean-de-Luz, par le comte de Rivière. Veyrin y fera une conférence remarquée ayant pour thème les motifs décoratifs basques. A la tête d'une délégation, W. Boissel se rend à cette importante manifestation, le vendredi 5 septembre 1930 ; à cette occasion, l'un des grands noms de cette Société, A. de Apraiz, prononce un conférence, *en français*, sur l'art populaire basque. Cet Alavais était professeur d'Histoire de l'art à l'université de Barcelone et Secrétaire général de la jeune *Société des études basques*. W. Boissel se rendra à plusieurs congrès et participera à de nombreuses animations culturelles en Pays Basque Sud. C'est en tant que Directeur du Musée Basque qu'il appuie une initiative de J.-M. de Barandiaran, en collaboration avec P. Dop et L. Dassance, celle de constituer un *Comité en vue de l'étude ethnographique du peuple basque*, etc. W. Boissel ne

collectionne pas les Basques comme d'autres le font des papillons.

*Un chef d'orchestre*

Péguy disait du chef d'orchestre que c'est *un étrange soliste*. Cette image va bien à W. Boissel. Il aura fallu tout le génie organisateur de cet homme, tout son respect et son amour du pays pour donner corps à la petite troupe de bascologues comptant si peu d'autochtones dans ses rangs, et pour lui fournir les moyens de mettre en forme leur rêve commun : réaliser le Musée que nous avons connu et qui correspondait au mieux à *l'idée* qu'ils se faisaient de ce pays. Il faudra des responsables locaux et des élus courageux et clairvoyants, épaulés par les quelques 500 membres de cette vieille Société d'érudits bayonnais (fondée quelques 80 ans auparavant) qu'est la *Société des Sciences, Lettres et Art et Etudes régionales de Bayonne*, pour vaincre les obstacles, et pas seulement matériels, pour offrir les conditions d'un succès qui était loin d'être acquis en dépit de l'affluence des dons venant tant des sept provinces que de la diaspora.

Boissel mit en scène un Pays Basque fort et accueillant qui parlait au cœur. Des sections érudites voisinaient avec d'autres franchement idéalisées. On se sentait dans un éternel chez-soi, un âge d'or figé à jamais. W. Boissel fut aidé par des hommes de première grandeur, dont certains étaient très proches de la *Société d'études basques / Euskolkaskuntza*, ainsi Louis Colas, natif d'Argenton ayant véritablement épousé ce pays (dans tous les sens du terme!). Nommé en 1892 au Lycée de Bayonne, cet homme, aussi modeste que génial, était l'un des principaux artisans du projet du Musée. Mettant à profit ses vacances scolaires et quittant sa fonction de professeur agrégé, il parcourait le pays à vélo ou à dos de mule, mangeant et dormant là où il pouvait. Il visitait tous les cimetières et dessinait (parfois en les déterrants) ses chères tombes basques, sur de petits carnets, en vue de sa fameuse œuvre des années 1920, que Camille Julian préfacera. Le même Louis Colas étudie mobilier et maisons, fait des moulages de linteaux, dessine des "logos" pour le musée (quand il ne fait pas des plans et des reconstitutions du Bayonne d'autrefois), étudie archives et contextes historiques divers, anime la vie associative, participe à divers congrès. Ainsi en 1914 à Tarbes il rencontre le célèbre folkloriste bigourdan, N. Rosapelly qui dit s'être entretenu avec lui de la "croix basque", connue dans les Pyrénées. Colas lui expose sa façon de voir (sa thèse du "talisman oviphile" pouvant être d'origine gallo-romaine). Cet homme indispensable, totalement nôtre, est de ceux qui nous ont révélé à nous-mêmes à travers ce Musée. Ce chercheur concluait l'un de ses travaux majeurs en disant : "d'autres verront mieux et plus loin".

Le Musée Basque, c'était une sorte d'atalaye occupée par des guetteurs avisés.

C'est dire si la mise en forme du Musée Basque ne fut pas qu'une aventure close. Elle demeure un modèle. Cette œuvre collective, qui s'inscrit *en marge de toute mainmise administrative*, est d'abord et avant tout le fruit d'une volonté. C'est une entreprise du cœur et de la raison. Elle joua le rôle d'un véritable révélateur. Elle demeure encore pour tous et au premier chef pour les bascologues, un exemple.

### **Un Musée qui ne cessa de se développer**

Dés les années 1930, le Musée Basque occupait une place de choix aux côtés des deux autres musées ethnographiques municipaux, ceux de Saint-Sébastien et de Bilbao ainsi qu'auprès du Museo de la Comisión de Pampelune. Il faisait bonne figure aux côtés du très riche Musée Pyrénéen édifié dans le vieux château de Lourdes, en 1922, par Marguerite et Louis Le Bondidier. Peu à peu, autour de ce noyau se constitua le délicieux patchwork que nous avons connu. J. Ithurriague succéda à W. Boissel. S'il n'eut guère le temps d'imprimer de nouvelles orientations, il vit se former la Société des Amis du Musée Basque. En 1958, G.-H. Rivière, conservateur du Musée National des Arts et Traditions Populaires, vint créer une très intéressante salle sur la pelote.

19

#### *Une politique d'enrichissement et d'ouverture*

En 1962, J. Haritschelhar devint directeur du Musée Basque. Sous sa direction furent aménagées les salles sur le mobilier et le costume ainsi que celle sur la pêche. La bibliothèque fut décuplée et le fonds s'enrichit désormais de plus de 200 manuscrits et pièces d'archives que leurs propriétaires souhaitaient mettre à l'abri de l'emprise départementale. Les dons affluèrent à nouveau (M. de la Sota, F. Faure, M. de Abrisqueta), phonothèque, filmothèque, vidéothèque et sonothèque prirent leur essor (*Les bibliothèques des Musées en Aquitaine*, 1995, Coopération des bibliothèques en Aquitaine, éd.).

On le voit, pour le nouveau directeur l'importance d'un musée, sa valeur, tient tout autant à ses collections d'objets qu'à son fonds, à ce qu'il montre sur le moment, qu'à ce qu'il a en réserve. Son fonds documentaire représente maintenant un outil essentiel, incontournable pour son animation et beaucoup de pièces qui le constituent sont également des objets de musée que l'on peut exposer.

Le Musée ne saurait plus être réduit à un simple lieu où l'on expose. Les temps changent, les musées aussi. Les nouveaux Boissel n'auront plus seulement pour

tâche de faire entrer des couples féconds de chaque espèce dans l'arche qu'ils n'auront plus à construire (mais le déluge menace à tout instant). Le Musée Basque est devenu le lieu privilégié de l'interrogation sur l'aventure humaine dans ce coin des Pyrénées. Il signifie que quelque chose de fort ne cesse de s'y produire. Avec son fonds spécifique, il aide à mettre en forme des types de recherche, il ne clôt pas une expérience, c'est au contraire un point de départ, un laboratoire qui suscite l'interrogation et lui donne forme. Il montre que toute connaissance est un domaine en devenir.

Lors de la fermeture, le musée accueillait jusqu'à 60 000 visiteurs par an (chiffre atteint avec peine, dans les années 1998, par le grand Musée des Arts et Traditions Populaires à Paris, autrement doté en moyens et en personnel). Autant dire qu'avec J. Haritschelhar une étape clef avait été franchie.

Combien d'entre nous sommes redevables au personnel du Musée et à son directeur ! Nous avons souvent fait ici nos premiers pas de chercheurs. Le Musée Basque était le cœur et la référence obligée de ce "pays perdu sans collier". Son symbole en quelque sorte. Nous y amenions les gens de passage, nous venions nous y reconforter. Celui qui poussait la porte était vraiment chez lui : *hemen sartzen dena bere etxean da*. Jamais devise ne fut plus justement attribuée.

#### *La Société des Amis du Musée Basque*

C'est avec J. Ithurriague, qu'en 1956 fut créée la *Société des Amis du Musée Basque*, émanation de la *Société des Sciences Lettres et Arts de Bayonne* (à l'intitulé près, la même qui présida à la naissance de notre Musée). Elle eut pour premier président le Général Aublet (de la *Société des Sciences Lettres et Arts de Bayonne*) auquel succéda, en 1962, L. Dassance (Président d'*Eskualtzaleen biltzarra* de 1926 à 1959), puis, de 1974 à sa mort en 1989, E. Goyheneche. Ce très grand historien, archiviste, paléographe, Professeur à l'Université de Pau fut un maître éblouissant à qui certains d'entre nous doivent beaucoup.

La S.A.M.B s'employa à enrichir le Musée qu'elle se devait d'animer, souvent en étroite association avec le personnel du Musée (M-H Déliart et M. Pagola en particulier). Elle canalisa les dons adressés à cette institution d'un non-pays. Par sa continuelle activité de recherche, par le soutien apporté à ceux qui s'y engagent (voir les comptes-rendus de ses Conseils d'Administration), elle se montrait la digne héritière des prestigieux bascologues qui lui ont montré le chemin. Lors de la fermeture du Musée, la S.A.M.B comptait pratiquement 500 adhérents, chiffre que nous venons d'atteindre à nouveau, l'année même de la réouverture. Autrement dit,

ces toutes dernières années le nombre des adhérents a été pratiquement multiplié par trois et ces derniers se montrent de plus en plus fidèles. Le *bulletin* est échangé avec diverses institutions : 13 dans le département, 11 dans les autres, 27 en Euskadi et 4 en Navarre (ainsi que 6 envois gratuits dans ces deux territoires), 10 en Espagne et 5 dans d'autres pays : USA, Japon, Canada, Suisse, Belgique.

Notre Société est une association qui *soutient* le Musée Basque (conformément à nos statuts). Elle se doit d'être *vigilante* et ouverte aux signes de notre temps. Elle est *partenaire* de l'aventure patrimoniale et, à ce titre, elle collabore avec des responsables à divers titres, dont les élus et les administratifs. Ces derniers temps, *grâce à sa seule initiative*, elle a fait entrer dans le Musée des figures centrales de l'art basque le plus contemporain : J. Echevarria d'abord, N. Basterretchea, G. Oteiza puis E. Chillida, ensuite. D'autres actions de ce type suivront. C'est tout naturellement que la S.A.M.B renoua des liens avec la célèbre *Société d'études basques / Euskolkaskuntza* dont certains d'entre nous sont déjà membres et qui compte dans ses rangs tous les grands noms des études basques. Nous avons signé avec elle une convention, en mars 2000.

#### *Rupture et renouveau*

Durant la longue nuit, deux types d'actions d'une importance décisive se mettent en place.

Grâce à la politique volontariste du conservateur O. Ribeton, assisté de T. Le Foll, les collections furent l'objet de soins attentifs ; notre bulletin s'en est fait l'écho. Le Conservateur monta des expositions temporaires qui permirent non seulement de dresser l'état des lieux et de faire connaître la richesse des collections, mais aussi d'engager des campagnes de restauration. Dans le même mouvement il signifiait aussi que le musée bien que fermé au public était toujours vivant et qu'il préparait son grand retour. Ces expositions permettaient aussi de préfigurer de futures salles sur le site de la Maison Dagourette en cours de rénovation.

Parallèlement le Service éducatif *Argitu* prit toute sa mesure sous la conduite ferme et éclairée de M. Curutcharry. Ce service fut mis en place en 1988, du temps de J. Haritschelhar, sur décision de l'Education nationale, avec l'aval de la Ville de Bayonne. Avec plusieurs partenaires, s'appuyant sur le discours scientifique proposé par l'équipe de conservation, il organisa des stages pour enseignants et des animations scolaires qui engendreront un mouvement de fond dans la diffusion du patrimoine basque centré sur ce musée.

La S.A.M.B fut toujours présente dans diverses manifestations culturelles. Elle organisait des animations, éditait le présent bulletin. Certains de ses membres

étaient engagés dans des activités de Recherche, signifiant ainsi que le Musée était toujours là, au cœur de nos préoccupations.

Parallèlement administratifs et responsables politiques, tant sur le plan national que local, redéployaient le potentiel existant sur deux nouveaux sites (maison Dagourette et Château-Neuf) pour de toutes nouvelles possibilités (classement de la maison Dagourette par le ministre J. Lang en octobre 1989).

Cette fermeture nous conduisit à nous interroger sur la nécessité de ce musée absent et ce, autrement qu'en termes purement affectifs. Deux problèmes se posèrent : d'une part quelle idée pouvons-nous nous faire actuellement du patrimoine basque et d'autre part, dans quelle mesure un Musée Basque doit-il être couplé à la Recherche telle qu'elle se fait de nos jours ?

## C- DE NOUVEAUX DÉFIS

Le Musée n'est pas un simple écho du monde qui s'en va, mais un lieu de vie. Le patrimoine n'est pas une nostalgie mais ce qui nous constitue. J'aime bien cette pensée de l'écrivain uruguayen E. Galeano : "Dans le roman d'une écrivaine nord-américaine, il est question d'un arrière-grand-père qui rencontre son arrière-petit-fils. L'arrière-grand-père n'a plus aucun souvenir. Il est devenu "gaga". L'arrière-petit-fils, lui, n'a pas encore de souvenirs car il vient de naître. En lisant ce roman je pensais "voilà le bonheur parfait". Mais je ne veux pas de ce bonheur-là. Je veux un bonheur qui naisse de la mémoire et qui se construise en se battant contre elle. Je veux un bonheur qui en sorte endolori, meurtri, blessé mais qui y prenne sa source".

De quelles formes de mémoire sommes nous responsables ? Quelle société produit des objets et met en œuvre des pratiques dont elle *sait à l'avance* qu'ils sont destinés à être conservés dans des musées, que ce soit pour leur valeur esthétique, documentaire, ou simplement représentative, si ce n'est "emblématique" ? Aucune. Qui va donc prendre ce type de décision, à partir de quand et où ?

### **Conserver pourquoi ?**

Au fur et à mesure de l'avancée des études, on est passé d'une approche ponctuelle valorisant des traits ("folkloriques") à des lectures catégorielles ou globalisantes qui furent qualifiées de : ethnologique, sociologique, anthropologique, etc. Parallèlement le champ d'action de l'homme s'est déplacé vers cet indéfini que l'on appelle *le patrimoine*. Le musée anthropologique ne pouvait que dériver et

devenir une sorte d'entité autonome, vivante en tant qu'expérience originale et non grâce à ses parties, ses salles, ses vitrines ses objets ou leurs fragments, même de qualité. Ce qui ne cesse de soulever, en la déplaçant, cette éternelle question : quel sens donner à notre histoire et à ses archives ? Comment les constituer puis les mettre en valeur ?

La Révolution Française "confisqua" les symboles du pouvoir aux mains du clergé et de la noblesse ; ils furent décrétés *Biens Nationaux* en 1792. Dans des musées provinciaux, le nouvel Etat centralisateur déversait le trop-plein de ses collections aisément acquises ; peu importe si elles ne représentaient en rien la réalité locale, ce n'était pas leur fonction première. Dans le même mouvement, le concept de *Monument historique* prit forme au cours du siècle suivant, jusqu'à la loi de 1913 qui les protège. L'Etat-Nation, vecteur privilégié de la civilisation, décrétait donc la valeur emblématique des choses et reconnaissait s'identifier à des productions, parfois anciennes, dont beaucoup avaient perdu leur utilité sociale et qu'il fallait maintenir coûte que coûte (et même restaurer, achever, si ce n'est restituer). L'inscription et le classement devenaient des labels qui garantissaient la pérennité du symbole tout en renforçant son efficacité. Mais à travers ces quelques 40 000 monuments classés (de nos jours), on ne traitait que du spectaculaire, c'est-à-dire de ce que le bon peuple n'avait pu produire par ses seules forces (le patrimoine que l'on dit *culturel*). Or, l'ethnologie étudie le bien commun *actuel*. Ce faisant elle montre concrètement que notre mémoire n'est pas seulement balisée par des trophées ou des chefs-d'œuvre, mais aussi et surtout par du local et du quotidien, y compris les plus triviaux. A propos du Musée Basque, en 1924, J. Nogaret parlait *d'intérêt général*. Autrement dit, l'histoire du patrimoine humain ne saurait être un simple levier fait pour impressionner.

Il semble donc passé le temps où le patrimoine n'était qu'un simple objet de vénération que l'on visitait dans des lieux prestigieux chargés d'émotion, ou dans des musées-sanctuaires si ce n'est dans ces châteaux où l'on amasse tout ce que le temps dévore. La nature du patrimoine fluctue, le discours que l'on tient à son propos ne peut être normalisé. Par ailleurs et d'un simple point de vue technique, avec J.-M. de Barandiaran nous avons concrètement pris conscience qu'en ethnologie, toute observation : 1 - doit être située dans son *contexte*, hors duquel elle n'a aucun sens ; 2 - doit être lue en fonction des *motivations* qui président aux actes. Hors de ces cadres, les observations ne se ramènent qu'à des collections d'objets morts ou de pratiques, à de simples curiosités.

Il est évident qu'un musée ne peut satisfaire ces exigences. Il est évident qu'un musée suggère mais ne reconstitue rien ou alors sur un mode partiel (avec la

photo, l'outil vidéo...), pour ne pas dire partial. Les musées sont condamnés à n'être que des points de vue. Voudraient-ils expliquer *tout* qu'ils ne pourraient le faire (on ne peut pas *tout* comprendre) ; voudraient-ils *tout* montrer, ils seraient paralysés par le chaos encyclopédique (la typologie). Un musée est un lieu où l'on *propose* à partir de *collections* ; plus elles sont riches et plus les propositions seront de qualité.

Pour le Musée Basque, l'époque Boissel marquait une étape fondamentale, une impulsion qui a rendu l'avenir possible. En ce sens elle constitue une référence. Le Musée 2001 en est une autre.

### *Quel patrimoine transmettre ?*

Le patrimoine n'existe pas à l'état naturel, il relève de choix et de décisions. C'est notre responsabilité partagée. Dire ce qui est patrimonial, c'est justifier de choix argumentés. Ces choix refléteront nécessairement notre situation présente, car ils répondront d'abord à nos désirs ; ce seront des réponses à nos propres questions. Il faut en débattre.

24

Le patrimoine commun, cet *intérêt général*, doit être identifié comme tel puis valorisé par le plus grand nombre. Mais quelle situation étrange ! Voilà un bien dont le propriétaire n'a pas nécessairement conscience, encore moins les responsables administratifs ou politiques; cependant il va falloir convaincre les uns et les autres de sa nature et de sa valeur. Et puis il faudra dire à l'heureux (?) propriétaire que ce bien n'est pas que le sien.

Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, une liste de *monuments* remarquables fut arrêtée. Puis, en 1943 on a protégé le monument historique et ses *abords*, dans un cercle de 500 m. En 1962, à travers le *secteur sauvegardé*, on protège des ensembles qui sont signifiants. Puis, dans les années 1970 l'idée de patrimoine s'appliqua aux productions les plus contemporaines (architectures métalliques et complexes industriels par exemple) ainsi qu'aux paysages et aux ensembles qualifiés de naturels. Le champ s'élargit encore avec la notion de *patrimoine mondial*. En effet, c'est avec le sauvetage des temples d'Abou Simbel, face à la menace du barrage d'Assouan en Egypte, que l'UNESCO lança en 1959 une campagne internationale qui débouchera en 1972 sur la *Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel*. Désormais, les pays signataires reconnaissent qu'il se trouve sur leur territoire des biens qui peuvent être inscrits sur la liste du patrimoine mondial et qui constituent un bien à la protection

duquel "il incombe à la communauté internationale tout entière de participer". En 1977, 149 états ratifièrent cette convention. Depuis, le champ de ce patrimoine humain a été considérablement élargi; l'UNESCO, toujours elle, proclamera en 2001 une liste des premiers chefs d'œuvre retenus en matière de *patrimoine oral et immatériel*.

Du makhila au temple d'Abou Simbel en Egypte, en passant par les flancs de Larrun en Pays Basque, ainsi que par diverses manifestations éphémères mais très concrètes, le patrimoine est par nature non seulement indéfini, mais en devenir. Or, si nous voulons l'identifier et par là le valoriser (dans des musées), le protéger (en légiférant), il faut le constituer en objets, de façon raisonnée, en le découpant dans la trame du vivant. Mais il n'y a ni *recette* ni *formulaire administratif* pour réaliser une telle opération. Il n'y a que des hommes, comme du temps de W. Boissel.

### *Un patrimoine vulnérable*

Le patrimoine est un vecteur de cohésion sociale, il permet de signaler ce qui est édifié en commun et donc pétri *de toute sorte d'influences*. Il est le fait de situations ou de productions emblématiques dans lesquelles s'abolissent des particularismes et s'amortissent les conflits. En effet, personne ne voit de luttes sociales dans un site, une stèle discoïdale ou à travers la cathédrale de Bayonne. Le patrimoine traverse les couches sociales. Il montre l'homme agissant en société, il lui signifie sa valeur. Il lui montre qu'il n'existe que dans le regard de l'autre. Il l'incite au partage ; il lui apprend aussi à donner en apprenant ce que recevoir implique. Il le conforte dans son être même car : "celui qui ne sait aucune langue étrangère ne sait pas sa propre langue" (Goethe).

Cependant ceci risque fort de rester très théorique si l'on ne prend garde à de graves dérives. J'en signale trois:

1-La société marchande vend des produits de plus en plus "technologisés" et donc banalisés, impersonnels. L'industrie des loisirs, orchestrée par de pauvres médias sans scrupule, vide toute culture de son contenu créateur.

2-En nous saturant d'informations, les médias transforment tout en spectacle permanent, en chaos d'images, si ce n'est en voyeurisme. La qualité de ce bruit de fond, où est noyée l'information, est tirée vers le bas par le seul souci de faire de l'audience, d'être rentable. Ou alors les grands médias seront convenables, pour ne pas dire conformes.

3-De vastes sites naturels entrent dans le giron patrimonial. Mais ils y entrent par la mauvaise porte. Ainsi, les premiers parcs nationaux apparurent aux U.S.A. En

1864 ce fut la vallée de Yosemite, puis bien d'autres (Yellowstone...) qui sont en fait des territoires indiens dont les habitants furent expulsés. C'est le cas des Miwoks dans le Yosemite, par exemple ; ils furent expulsés par vagues successives, jusqu'en 1969. L'Afrique est confrontée aux mêmes problèmes avec la création des réserves naturelles (au Kalahari, au Botswana...) ; de même en Asie, en Inde... Loisirs pour certains, clôtures et entraves pour ne pas dire spoliation pour d'autres ; rejet et clochardisation des indigènes ; patrouilles dans une nature verrouillée, pour ne pas dire militarisation ; écosystèmes fragilisés, faunes ruinées... ; les conceptions Rousseauistes sont de bon rapport, mais pour qui ? L'UNESCO tente (en vain ?) d'y apporter bon ordre.

De l'identitaire au consommable, le patrimoine est une denrée toujours disponible pour les marchands de rêve. Le patrimoine se doit donc d'être étudié et valorisé, ou mis en scène, dans des lieux appropriés et de façon responsable, pour le profit du plus grand nombre et celui de futures générations.

### **Le musée patrimonial vecteur de cette transmission ?**

Si l'idée de patrimoine est fuyante, encore plus l'est la forme que revêt le lieu où il s'expose. Le musée anthropologique est condamné à l'instabilité, c'est même sa raison d'être.

Pourtant l'idée de "musée des beaux-arts", cet autre musée patrimonial, semble a priori acquise et définie. Est-ce dû au fait que les "musées ethnographiques", ces musées de tout le monde, sont souvent faits avec peu de moyens et bénéficient de peu de prestige ? Loin de moi l'idée d'amorcer un débat sans fin, mais il faut dire que ces musées ne sont pas de même *nature*. Deux exemples :

1 - des pratiques, ainsi que des objets en rapport, peuvent traverser les modes et les siècles ; on ne peut pas en dire autant pour l'art "savant". A ce propos voici une anecdote. M'étant procuré une photographie ancienne montrant une série de *layadores*, paysans maniant la laya, je la montrais à E. Goyheneche en lui disant, sous forme de boutade : "voyez, c'est la protohistoire en direct !". Il me répondit alors : "ces gens sont certainement plus proches de cette époque que vous ne l'êtes d'eux". Quel bonheur de fréquenter des historiens qui n'idolâtrèrent pas *le temps* mais se situent d'abord dans le devenir ; dans des types de pratiques, d'ordres et de rythmes.

2 - dans ces "musées prestigieux" n'entrent que des *valeurs sûres* ; les "petits maîtres" sont priés d'attendre (au mieux dans des réserves) que des décideurs les prennent en considération.... décideurs dont beaucoup sont les enfants spirituels

de ceux qui ont laissé périr Van Gogh, Modigliani et tant d'autres. Quant aux productions non occidentales, elles devront se mesurer à l'aulne du Doryphore de Polyclète (au mieux), avant de prétendre même côtoyer les pires pompiers des fameux salons si prisés (mais plutôt dans les réserves actuellement). Et puis dans ces "grands" musées, qui *s'inscrivent en marge des avancées de la recherche de terrain*, rien n'est figé non plus. On cherche d'abord à émouvoir (c'est la raison d'être de "l'art") : on y provoque, on accroche et on décroche, on déménage on recompose et c'est très bien comme ça.

Ces problèmes sont-ils vraiment préoccupants ? Dans l'actuel Musée Basque les artistes de ce pays sont aussi chez eux, puisque ce musée est celui *du Pays Basque*.

De nos jours il existe toute sorte de musées catégoriels. A titre d'exemple, il y a des musées qui sont semblables à des manies de collectionneurs ; ce sont de vastes encyclopédies indéfinies, sans origine. D'autres sont comme des enseignements aussi frileux que fastidieux, destinés à montrer que l'activité scientifique est tellement complexe que seul un jargon technologique pour initié convient. D'autres sont des lieux d'expression d'identités affirmées parées d'emblèmes, des sortes de bastions armés de valeurs refuges face à une normalisation dévastatrice. D'autres sont un appel au secours de communautés rurales qui s'épuisent et tentent désespérément de séduire en vantant les charmes rustiques et surannés. D'autres sont des lieux où l'on distille de l'idéologie identitaire (dans les deux Amériques par exemple), où l'on remet debout (jusqu'à un certain point, tout de même !) des communautés comme celles des Amérindiens, etc. D'autres enfin sont de véritables pièges destinés à capter le voyageur de passage : sa candeur, son temps libre, son pouvoir d'achat. Ajoutons à cela l'explosion de nouveaux moyens de communication et leur retentissement sur la mise en scène muséographique (notre bulletin s'est fait l'écho de quelques situations actuelles, en Bretagne, au Musée San Telmo de Saint-Sébastien, etc.).

C'est toute sorte de musée en tant que dépôt et lieu de mémoire qui est sans cesse remis en question et redynamisé. Pendant ce temps, le milieu urbain reste sous-représenté, de même les tristes banlieues dortoirs ; la vie des cités est mise à l'écart. Pourtant ceci aussi concerne notre histoire...

De la volonté de séduire à celle de mieux comprendre pour mieux connaître, à la volonté de taire ; du désarroi en passant par la cupidité et la manipulation, tous les travers sont bons. Avec le danger de gadgétiser des produits de plus en plus coupés de la réalité quotidienne qui leur donnait sens. Le musée est une institution que balise les paradoxes.

*"Il faut plaindre les peuples qui renient leur passé car il n'y a pas d'avenir pour eux"* (Viollet-le-Duc)

Il y a des musées qui seront consacrés à l'Europe, à Bruxelles et à Berlin au moins. Ils devraient véhiculer une histoire qui rassemble à défaut d'être commune. Ils devraient contribuer à convertir l'actuelle construction géopolitique et monétaire, en l'émergence d'une entité, fruit d'une longue maturation qui aurait débuté avec Charlemagne (pourquoi pas ? J'aurais mieux aimé les monastères bénédictins). Or, nous sommes d'une culture d'avant l'idée même d'Europe : pour nous, vieux Pyrénéens qui avons eu le rare privilège de nous inscrire dans une durée bien plus conséquente, le témoignage muséologique *s'impose tout autant*.

Nous aussi nous avons besoin d'un véritable chez-nous qui nous identifie. Dans un monde qui s'élargit sans cesse, nous avons besoin de repères afin non seulement de comprendre les autres, mais aussi (et c'est tout un) de savoir que nous sommes bien d'un lieu, d'une mémoire, de formes de récits dont nous sommes les acteurs du moment et qui commencent par "il était une fois, pas loin d'ici...". C'est ainsi que nous allons accrocher aux murs de ce chez-nous, les portraits de nos *aitatxi* et *amatxi* (*grands parents*), puis, çà et là, ce que nous avons produit de mieux ou qui convient à nos goûts du moment. Nous avons besoin d'un *xoko* aménagé pour nous installer, comme pour manger *xingar ta arroltze* tout en se racontant et en prenant plaisir à le faire (un coin pour blaguer, entre jambon et œuf). Nous avons besoin d'une maison bien aérée, aux larges ouvertures ; d'une maison qui soit une adresse où l'on accueille l'autre et où l'on s'enrichit dans le partage. Nous avons besoin d'un port d'attache et non d'un parc d'attraction, d'une étape durable pour voir où nous en sommes et mesurer les chemins parcourus, apprécier les occasions manquées, nous réjouir des succès, pleurer sur les drames. Un lieu pour valoriser le témoignage et non le passé, pour mettre en scène et non exhiber.

#### *Un musée évolutif.*

Les études anthropologiques basques, depuis J.-M. de Barandiaran et ses élèves et disciples, ont connu un spectaculaire essor. Par ailleurs, les études basques s'organisent désormais autour de plusieurs centres de qualité ; l'époque Boissel est bien révolue.

On ne peut plus parler du Pays Basque comme on le faisait au début du XX<sup>e</sup> siècle. L'enracinement pyrénéen de ce pays s'impose. Le Pays Basque ne peut plus être réduit à un charmant isolat peuplé d'extraterrestres ou de naufragés de l'Atlantide parlant l'euskara. Cependant, si les informations de qualité existent, des médias peu exigeants véhiculent force images, belles photos et textes variés : des quotidiens et hebdomadaires parlent du Pays Basque ou font silence, d'autres en

vendent des morceaux choisis. À chacun son commerce. Le lecteur ordinaire que nous sommes, reçoit ainsi de ce pays une image brouillée, manipulée et diluée dans la médiocrité et les fracas.

Où trouver un lieu pour faire le point, où la sincérité et le talent soient de mise ; un espace qui convienne au voyageur mais *d'abord* à l'autochtone ; si ce n'est dans une institution du type Musée Basque ? Les plus exigeants d'entre nous lui demanderont (outre de solides collections dans des réserves exploitables) non pas de la doctrine, encore moins un émiettement dans le fait divers, mais quelques panoramas subtils, un peu généraux et surtout généreux, permettant à chacun de se situer et donc de connaître l'autre, d'apprécier l'acquis, ce bien commun durement arraché aux caprices des saisons et à l'érosion du temps.

Le musée sera donc un tremplin, un lieu qui prend dans la recherche et prend ses distances avec elle. Un musée n'est ni un débarras, ni un magasin de souvenirs, encore moins une publication scientifique. C'est un endroit où l'on peut proposer des schémas interprétatifs à partir de données recueillies avec *méthode* et exposées avec tout le *recul* qui convient pour inciter le rêve sans tomber dans la vulgarité ou l'ennui. C'est l'occasion d'un acte *sincère* et donc *responsable*.

Un musée du patrimoine basque, c'est un lieu où une *mémoire vive* s'impose comme référence et *non comme consensus*.

### *Un musée au cœur d'un pays vivant*

Les contours d'un futur Musée Basque, non pas dans son essence ni dans sa forme, mais dans sa signification sociale, ont été esquissés par le fameux document produit par la *Commission permanente du patrimoine basque de l'Institut Culturel*, en février 1994. Je retiens les points forts suivants :

- "il convient de ne jamais perdre de vue que le premier objectif d'une politique patrimoniale ayant un sens, doit consister en l'appropriation par les personnes qui vivent aujourd'hui en Pays Basque de leur patrimoine. C'est la condition première d'une véritable restitution et d'un réel échange. C'est dans ce cadre que le Musée doit trouver sa place. Il doit être un outil au service des énergies créatrices du Pays Basque de notre temps".

-le Musée Basque se doit d'être un musée phare du patrimoine basque. Il est le témoin du fonds aquitano-pyrénéen. C'est un outil de conservation, qui accueille la recherche, qui contribue à l'éveil et à l'éducation dans le champ de l'aventure humaine.

-le Musée Basque se doit d'être une tête de réseau d'une muséographie organisée à l'échelle du Pays Basque Nord. Un carrefour autour duquel se

structurent des antennes : des musées de site, des réalisations remarquables dans des lieux donnés. Chaque lieu ainsi défini, traiterait d'un thème particulièrement significatif, lié à son environnement immédiat. En d'autres termes, le Musée se doit d'être un pôle autour duquel se déploient et s'organisent non seulement la mémoire mais aussi l'expression vivante de l'ensemble de ce pays.

Une telle politique participe de l'aménagement du territoire, en irriguant l'arrière-pays, en décloisonnant les initiatives et les activités. Dans cette optique le Musée peut être un vecteur de pratiques de solidarités, il valorisera l'identité des territoires en les intégrant dans sa sphère d'influence. Il soulignera avec force que les critères économiques seuls ne peuvent prétendre servir de fondement pour le bien-être des hommes, à plus forte raison s'ils sont le fait de quelques décideurs concentrés en un lieu unique. Par son rayonnement le Musée pourra ainsi inciter les pouvoirs publics à s'engager dans une politique généreuse visant à harmoniser le développement du pays dans son ensemble. Il signifiera très concrètement que culture et politique sont deux faces de *l'intérêt général*, comme le disait si bien J. Nogaret dans les années 1920.

Merci à J.-L. Tobie, Conseiller pour les Musées, DRAC Aquitaine, pour avoir relu ce texte. ■



# UN COELACANTHE LINGUISTIQUE : LA LANGUE BASQUE

Conférence de Jacques Allières (1995)

EN MÉMOIRE DU PROFESSEUR  
JACQUES ALLIÈRES

MICHEL DUVERT

## Présentation de la conférence

L'amphithéâtre Louis Papy était plein ce 28 mars 1995. Le professeur B. Cocula organisant "Les mardis de la Fac", avait choisi comme thème " La langue chez nous. Le français...et les autres". Il y avait de nombreux basques ce soir-là, l'invité venait de l'Université de Toulouse le Mirail, c'était le professeur Jacques Allières. Sa conférence avait pour titre : "Un cœlacanthe linguistique : la langue basque".

J'ai enregistré son intervention. Le temps passant, avec son accord et celui du professeur B. Cocula, je comptais la publier dans *Agur*, le journal de l'*Eskual-etxe* de Bordeaux. Et puis J. Allières est décédé le 31 août 2000. J'ai donc décidé de retranscrire sans tarder ce texte, resté inédit, afin de le faire connaître et de rendre ainsi, à travers ce Bulletin, un hommage affectueux à cet estimé linguiste. Beaucoup d'entre nous avons eu la chance de pouvoir fréquenter cet homme brillant, disponible et ouvert. Ces échanges (et pas seulement linguistiques, je songe aux domaines mythologique et ethnologique en particulier) étaient toujours fructueux.

Monsieur J. Haritschelhar a corrigé ma transcription et apporté des aménagements souhaités. Je n'ai pas cherché à gommer "le ton" du conférencier qui resta cependant très près de son texte écrit qu'il souhaitait voir publié tel quel. Comme vous le verrez, c'est un exposé particulièrement clair, rigoureux et livré avec une grande hauteur de vue.

Deux mots en ce qui concerne le *cœlacanthe*, afin de mieux apprécier le clin d'œil de notre bascologue. Les ancêtres de ce vertébré aquatique vivaient il y a quelques 350 millions d'années. Les *cœlacanthes* vont se diversifier puis décliner. Ces animaux annoncent, par leurs particularités, la sortie des eaux et donc la venue des vertébrés terrestres. On les croyait disparus à jamais lorsque l'on en pêcha un en 1935. On se rendit compte alors que ces vertébrés aquatiques étaient restés pratiquement inchangés depuis environ 150 millions d'années. C'est ainsi que certains zoologistes qualifièrent le *cœlacanthe* de *fossile vivant*. Il témoigne à sa façon, d'un moment particulier dans l'histoire des êtres vivants.

### Un coëlacanthe linguistique : la langue basque

“O Heuskara lauda ezak Garaziko herria,  
Zeren hantik ukhen baituk behar duian thornuia.  
Lehenago hi baitinزان lengoajetan azkena,  
Orai aldiz izanen iz orotako lehena.

(...)

Desir hura konplitu du Garaziko naturak  
Eta haren adiskide orai Bordelen denak.  
Lehen imprimazalia heuskararen hura da ;  
Basko oro obligatu iagoitikotz hargana.

Etai lelori bai leloa zarai leloa !  
Heuskara da kanpora eta goazen oro danzara”

Autrement dit :

“Oh euskara loue le pays de Cize  
Parce que c'est là que tu as reçu le rang que tu dois avoir.  
Toi qui étais auparavant la dernière des langues  
Maintenant au contraire tu seras la première de toutes.

(...)

Ce désir l'enfant de Cize l'a accompli  
Ainsi que son ami qui est maintenant à Bordeaux  
Le premier imprimeur de l'Euskara c'est lui  
Tout Basque est obligé à jamais envers lui.

Tralala tralalère  
L'Euskara est sorti, allons tous à la danse”

Tel est l'appel plein de fierté, d'orgueil, sinon de vanité même, qu'en 1545 Bernard d'Etchepare, curé de Saint Michel le Vieux, ou Eiheralarre, en Basse-Navarre, lance à la face du monde.

Grâce à lui, en effet, et par le truchement de son ami Morpain, son imprimeur dans la bonne ville de Bordeaux, voilà que sa langue maternelle aura pour la première fois les honneurs de l'écrit. Qui plus est, imprimée. Avant cette date nous n'avons, en effet, pas grand chose de cette langue que nous révèlent (du moins ce sont les témoignages les plus anciens) deux gloses trouvées sur un manuscrit conservé au monastère de San Millan de la Cogolla, en Haute-Navarre (en espagnol : *Las glosas emilianenses*) et dont l'interprétation demeure encore en partie conjecturale. A cet égard, deux précisions : d'une part il y a quelques documents entre ces gloses du X<sup>e</sup> siècle et 1545 ; quelques textes très archaïques qui n'ont pas, bien sûr, l'importance de l'œuvre de d'Etchepare. D'autre part, je crois avoir appris il y a peu, qu'une nouvelle traduction/interprétation de ces gloses a été proposée, mais je n'ai pas eu l'occasion d'en prendre connaissance.

Mystère en effet, durable, épais, que cette langue. Mystère que son histoire et ses apparentements, donc ses origines. Mystère aussi que l'identité et la provenance de l'ethnie qui la parle. Ces énigmes, nombreux sont les historiens, les archéologues, les linguistes, les ethnographes et les ethnologues, jusqu'aux biologistes (hémotypologistes en particulier) de France, d'Espagne et d'ailleurs, qui, depuis des siècles s'efforcent de les éclairer ; jusqu'ici, il faut le dire, sans réel succès.

Le Basque se définit lui-même, comme on le sait, comme Euskaldun : porteur et usager de l'euskara ou euskera, eskuara, üskara, etc. La langue basque, langue si parfaite qu'en comparaison avec elle, les autres langues ne sont que des erdara, c'est-à-dire des moitiés de langue. Demi-langues de constitution boiteuse.

Comme rares sont les ouvrages de vulgarisation qui s'aventurent à la décrire plus que dans ses grandes lignes, nous allons nous efforcer de le faire dans des termes simples qui ne feront guère appel qu'aux notions de grammaire élémentaire que mes auditeurs ont conservées dans un coin de leur mémoire. Ils me pardonneront j'espère un exposé un peu technique ; on ne peut exposer la spécificité de ce coelacanthé, de ce spécimen en pleine vitalité d'un idiome néolithique (je n'irai pas jusqu'à le qualifier d'antédiluvien) sans en fouiller l'anatomie avec une certaine précision.

Les sons du basque, comme on a pu s'en rendre compte tout à l'heure, n'ont rien qui choque ou dérange nos habitudes.

-Cinq voyelles, comme en espagnol ; ainsi dans : *ari* (occupé à), *eri* (malade), *iri* (ville), *hori* (cela), *hiri* (à toi), *huri* (pluie), *ira* (fougère), *hire* (ton), *hiru* (trois).

-Six diphtongues comme dans *bai* (oui), *dei* (appel), *noiz* (quand), *lau* (quatre), *eude* (qu'ils restent).

-Du côté des consonnes, les choses sont un peu plus compliquées, car la comparaison avec le français fait gagner au basque sur un terrain ce qu'il perd sur l'autre. S'il ignore nos *v* de cave, *g* de cage et *z* de case, en revanche il distingue un *s* dans *zori* (chance), ou *sori* (licite), un *che* dans *xori* (oiseau) ou encore *haz/has/hax* respectivement radical de nourrir, de commencer et essieu en français ou gascon. Ces trois consonnes ont une contrepartie plus forte, pourrait-on dire (nous les appelons "affriquées") ; *tse* dans *atzo* (hier), *huts* (vide), *tche* enfin dans *etxe* (maison) par exemple. Deux autres consonnes à signaler, que connaît aussi le gascon du Béarn, le *ieu* de *jauna* (monsieur) ou *jo* frapper et de *tte* de *ttiki* (petit) ou *otto* (oncle, tonton). Enfin un *h* aspiré qui n'existe que dans une partie du domaine, dans le basque du nord et encore sur la côte, du côté du Labourd où il est un peu perdu (il est tout à fait perdu au Pays Basque Sud). Je considère que les anciens documents l'attestent d'une façon parfaitement claire. Il y a aussi *r*, un simple et un double comme en gascon ou en castillan ; ainsi *ere* (aussi) et *erre* (brûler) ou encore *bero* (chaud) et *berro* (hallier).

-Pas d'accent tonique sensible ; en revanche en souletin, également dans les parlers du sud, on en rencontre. Au centre il n'y en a pas. À l'époque ancienne y-a-t-il eu cette particularité ? On pourrait tenter de rétablir un état ancien en s'aidant du souletin, mais alors avec d'importantes modifications.

Tel est le schéma général de la prononciation du basque, du moins dans ses variétés centrales, le navarro-labourdin en particulier.

Si les sons ne nous étonnent pas, la structure grammaticale est moins rassurante. Ainsi la fameuse opposition entre masculin et féminin, vestige d'un temps où nos lointains ancêtres classaient les choses selon les formes et leur fonction dans la société, et qui distingue chez nous encore, une table féminine d'un guéridon masculin, mais aussi un gratte-ciel, masculin, d'une cabane féminine, cette opposition aujourd'hui absurde est absente en basque. Tout comme en chinois, en hongrois et, de fait même, en anglais.

À un article défini, *le/la/les*, correspond un élément suffixé c'est-à-dire ajouté à la fin du substantif : *a* pour le singulier, *ak* pour le pluriel. Ainsi *etxe* (maison) se détermine, disent les grammairiens, en *etxea* (la maison) et *etxeak* (les maisons). Le même principe qui suffixe le déterminant au substantif va dominer également la formation de tous les compléments, puisque nos prépositions sont remplacées en basque par d'autres suffixes. En d'autres termes, et si l'on tient également compte de la règle selon laquelle tout complément précède le complété, nous aurons par exemple : *etxe-a-ren izen-a* (le nom de la maison), *etxe-ko ate-a* (la porte de la

maison), *etxe-an egoiten da* (il demeure dans la maison), *etxe-rat joaiten da* (il va à la maison), *etxe-tik etortzen da* (il vient de la maison), *etxe-ari atxikia da* (il est attaché à la maison), *etxe-az mintzatzten da* (il parle de la maison), *etxe-arekin baratzea saldu du* (il a vendu le jardin avec la maison), etc.

Au pluriel ces formes seraient modifiées, souvent par l'adjonction d'un élément interposé : *etxe-aren* deviendrait *etxe-en* (des maisons), puis *etxe-ko etxeetako*, *etxean etxeetan*, *etxeari etxeei*, etc.

Le basque peut tout naturellement construire des suites impressionnantes de suffixes pour exprimer des combinaisons de compléments, ou des dérivations. Le regretté Chanoine Lafitte raconte qu'à une mère curieuse de savoir avec qui son petit garçon était allé jouer si longtemps, le gosse répondit d'un trait par un seul mot : *bonetarekilakoarekin*. C'est-à-dire : avec celui qui à le béret.

La numérotation basque est à base de 20. Les Français utilisent couramment quatre-vingts et quatre-vingt-dix et connaissent à Paris l'hôpital des Quinze-vingts <sup>1</sup>.

Les Français et toute l'Europe avec eux, n'apprendront pas sans étonnement qu'en Euskal-herri, le chat qui mange la souris n'assume pas la même fonction grammaticale que celui qui se promène. C'est plutôt la malheureuse victime qui se rapprocherait, si l'on peut dire, du chat déambulant. La construction ergative (de la racine grecque signifiant "travailler") exige que le chat dévorant soit *gatuak*. Quant au chat nonchalant il reste *gatu*, comme la souris, *sagua*.. Promotion donc de l'activité, de l'énergie, face à l'inertie et à la passivité. Ne serait-ce pas un bon argument électoral pour un candidat basque face à quelque présidence ?

A ce phénomène, unique dans les langues de l'Europe, vient s'adjoindre, en matière de conjugaison, un autre des plus déconcertants pour nous. Tandis que nous accordons le verbe avec son sujet : *je fais, tu fais, il fait, nous faisons, vous faites, ils font*, le basque accorde son verbe avec le sujet mais aussi avec l'objet. Avec l'objet si l'action en comporte un, mais aussi avec le bénéficiaire, le complément d'attribut ou datif. De la sorte que dans la tournure *ikusi nauzu* (vous m'avez vu) : *n* (objet "me") *au* (radical du verbe avoir) *zu* (indice représentant le sujet "vous"). De la même façon, dans *eman diot* (je lui ai donné), *d* représente l'objet direct "le", *i* le radical verbal, ici bien réduit, *o* "lui", le bénéficiaire, et *t* le sujet "je". C'est un schéma fort complexe mais aussi, et peut-être, plus satisfaisant pour l'esprit que notre accord univoque avec le sujet. Parmi les idiomes géographiquement proches de nous, au moins relativement, seules certaines langues du Caucase, il faut le dire, connaissent un tel système.

Sans insister sur ce schéma de temps et de mode assez éloigné de nos habitudes (je ne donne pas un cours de basque aujourd'hui), j'indiquerai que nos termes subordonnants, qu'il s'agisse de pronoms relatifs (l'homme *qui* vient ; la maison *que* je vois) ou de conjonction de subordination (je sais *que* vous êtes là ; il entre *quand* il veut ; nous mangeons le pain *parce que* nous avons faim...), sont généralement remplacés en basque par des éléments suffixés, une fois de plus, au verbe : *heldu den gizona* ((l'homme qui est venu) ; *ikusten dudan etxea* (la maison que je vois) ; *badakit han zarela* ( je sais que vous êtes là) ; *sartzen da nahi duelarik* (il entre lorsqu'il veut) ; *ogia jaten dugu gose garelakotz* (nous mangeons le/du pain parce que nous avons faim).

En ce qui concerne le lexique (le vocabulaire si l'on veut), il est particulièrement opaque. Certes, très nombreux sont les emprunts que la langue a fait aux idiomes avec lesquels l'histoire, la géographie l'ont mise en contact. Au lexique de nos ancêtres gaulois, elle a emprunté : *andere* (demoiselle, dame), *hartz* (ours), *hogoi* ou *hogeï* (vingt), *sei* ? (six), *ekarri* (porter, comparer avec : char, charroi et avec le gascon). *Ehun* (cent) serait emprunté au german et (de même) *urki* (saule, bouleau). Auparavant, au latin, dès la conquête romaine <sup>2</sup> : *bake* (paix), *bike* (poix), *gerezi* (cerise), *gela* et *ganbara* (chambre), *lukainka* (saucisse ; noter qu'en latin c'est *lukanika*), *erota* (roue, moulin), *gura* (volonté, envie). Avec le christianisme : *zeru* (ciel), *debru* (diable), *aingeru* (ange), *eliza* (église), *gurutze* (croix), *barkatu* (pardonner), etc. Il y eut ensuite d'innombrables romanismes issus soit du castillan (à la naissance duquel le basque n'a certainement pas été étranger, les "protocastillans" habitaient tout près du Pays Basque), soit de l'aragonais, soit du gascon et infiniment plus tard du français. J'ajouterai au passage que le phonétisme du basque est proche surtout du castillan, de telle sorte que les emprunts que le basque fait aux langues romanes avoisinantes sont en général plutôt faits au castillan ; le phonétisme français "passait mal". Tout le monde connaît les emprunts au français, inutile d'en parler : *telefona*, *publizitatea*, etc.

Reste l'essentiel, ces 80 % du lexique autochtone où rien ne peut être identifié. Au hasard : *gizon* (homme), *emazte* (femme), *haur* (enfant), *buru* (tête, extrémité), *iguzki* (soleil), *izar* (étoile), *ogi* (froment, pain), *ardo* ou *arno* (vin), *lur* (terre), *elur* (neige), *ur* (eau), *ikatz* (charbon), *haritz* (chêne), *belar* (herbe), *behi* (vache), *idi* (boeuf), *mendi* (montagne), *zaldi* (cheval), *ardi* (brebis), *urde* (porc), *suge* (serpent), *su* (feu), *khe* (fumée), *itsaso* (mer), *beso* (bras), *begi* (oeil), *sudur* (nez), *aho* (bouche), *bete* (plein), *huts* (vide), *gazte* (jeune), *zahar* (vieux), *handi* (grand), *txiki* (petit), *lodi* (gros), *mehe* (maigre), *ikusi*, *ikasi*, *joan*, *eman*, *hartu*, *sartu*, *ibili*, *hil*, *utzi*, *egon*, *ereman*, etc. etc.. Ici le mystère est entier.

Tel est dans ses grandes lignes le mystère de la langue. Mais le basque est une langue de statut dialectal. Ce qui signifie qu'aucune forme politico-administrative, ou aucun consensus culturel n'a encore fixé partout conventionnellement une de ses particularités naturelles pour en faire une langue unique destinée, pour commencer, à l'écrit et à l'enseignement. Un tel projet a été depuis réalisé outre-Pyrénées où l'*euskara batu* <sup>3</sup>, ou basque unifié, élaboré et promu par l'*Euskaltzaindi* ou *Académie de la langue basque*, constitue le point d'aboutissement d'une longue quête. Car un statut poly-dialectal, même au niveau de l'écrit, serait indigne d'une langue chargée de tant de notoriété et de millénaires d'existence. Ce projet a été mis à exécution là où l'autonomie a exigé l'unification d'une langue qui servirait désormais à l'administration et à l'enseignement. Au nord, la situation est bien différente. Il n'y a pas d'autonomie et donc nul besoin d'un idiome unitaire. C'est par analogie et par sympathie avec les Basques méridionaux, par la communauté de pensée si vous voulez, par politique aussi, que les septentrionaux revendiquent l'emploi du *batu*. En fait, cette forme unifiée de langue est essentiellement le résultat d'une fusion des deux dialectes centraux : le labourdin au nord et le guipuzcoan au sud.

Nous allons voir maintenant ce qu'il en est de cette fragmentation dialectale qui pose problème à la diffusion de l'écrit. Toute langue naturelle connaît une différenciation dans l'espace. De même qu'elle change avec le temps. Sans que nous puissions connaître exactement les raisons de cette structuration géographique, on constate que dès les tous premiers témoignages écrits, le basque apparaît divisé en dialectes dont les épicycles respectifs se situent vers le milieu des provinces (anciennes en France et toujours fonctionnelles en Espagne). De l'ouest à l'est, outre la province d'Alava, depuis longtemps débasquée mais où l'installation, dans sa capitale Vitoria-Gasteiz, de l'Université du Pays Basque semble créer des motivations linguistiques nouvelles, on rencontre donc la Biscaye, capitale Bilbao, le Guipuzcoa, capitale San Sebastián ou Donostia, la Navarre, capitale Pampelune, Pamplona ou Irune. Passé la frontière on évoque un Labourd avec Hasparren ou Hazparne pour capitale (il y eut d'autres capitales pour le Labourd, ce n'est pas très clair dans l'Histoire) ; une Basse-Navarre avec Saint-Jean-Pied-de-Port ou Donibane Garazi comme capitale. Or, il est extrêmement frappant de constater que les frontières dialectales s'identifient largement aux frontières provinciales. Les limites sont sûrement très anciennes.

Mais si ces divisions idéales correspondent bien à l'image que le public averti se fait des variétés linguistiques du basque, le linguiste lui, sait que la diffusion réelle d'une langue parlée, naturelle, est infiniment plus complexe et nuancée. Pre-

nons l'*Euskal-herriko atlas etnolinguistiko* publié récemment en deux volumes par une équipe d'ethno-sociologues de Saint-Sébastien et soumis avec un bon nombre de cartes à la comparaison. J'ai pu vérifier clairement que si la Biscaye se démarquait fréquemment de l'ensemble des autres parlers et si la Soule, dans une bien moindre mesure d'ailleurs, en faisait autant, une certaine frontière linguistique se superposait à la frontière politique entre états (je parle des Pays Basque nord et sud où il y a une frontière réelle, linguistique). J'ai vérifié également que certaines limites formant un faisceau, pourraient isoler aussi l'ensemble labourdino-navarrais (côté Basse-Navarre) ; comme enfin d'autres faits, en particulier que des néologismes caractérisaient le seul Guipuzcoa. Cela m'a étonné beaucoup de voir que le Guipuzcoa prenait des initiatives assez bizarres, choisissait des mots nouveaux, créait des sens nouveaux aux mots anciens. Bref, cet ensemble de faits qui apparaît à la lecture et à l'étude de cet atlas, me donnera, je l'espère, l'occasion de publier un travail d'ensemble sur une étude comparative de toutes les cartes qui ont été publiées jusqu'à maintenant et cela avant même que paraisse sans doute le grand atlas linguistique qui est en cours de confection et dont la publication n'est pas pour l'immédiat. On aura donc déjà une idée globale, peut-être moins rigoureuse que celle donnée par cet atlas, car les auteurs de l'atlas de Saint-Sébastien ne sont pas des linguistes, mais des ethnographes et donc certaines conditions, peut-être, dans le relevé des formes et dans la constitution des cartes, ne sont pas tout à fait conformes à ce que nous souhaiterions. Néanmoins l'étude de ces cartes a fait apparaître tout de suite des choses tellement magnifiques, tellement claires, tellement évidentes, que je pense que ça vaudrait tout de même la peine de publier un tel travail. Mais je ne fais référence ici qu'aux regroupements suffisamment nets, car dans nombre d'autres cas chaque mot, chaque variante a sa propre aire de diffusion. C'est là la réalité dialectale basque et l'on comprendra les difficultés auxquelles se sont trouvés confrontés les bascologues chargés d'élaborer le *batu*. Leur solution du reste ne satisfait guère que l'administration et les écoles. Personne ne trouvera en effet réellement son compte dans un produit qui mélange judicieusement du labourdin peu éloigné de la norme classique des écrivains du XVII<sup>e</sup> siècle et le guipuzcoan. Produit qui déçoit le Souletin et ses affinités gasconnes et qui les sépare très nettement des *manechs*. Produit qui hérissé les Biscayens dont la langue, souvent très différente des autres parlers, ne mérite pas, à leurs yeux, d'être mise à l'écart, puisque ce sont eux qui possèdent richesse et puissance économique du pays (cela m'a été dit). À titre de transition, des "koinè", sorte de "*batu mineurs*", secondaires en quelque sorte, sont nés, en fait, dans ces deux provinces extrêmes que sont la Soule et la Biscaye. Les enjeux divergent, les solutions radicales restent boiteuses. L'Europe unifiée, fédérale si l'on

veut, résoudra-t-elle le problème ainsi posé, depuis des millénaires disions-nous, à cette vieille langue? C'est la question que je pose.

Pour en revenir aux origines, cette langue trouvera-t-elle sur son continent quelques éléments de rattachement ? Découvrons-nous une voie pour accéder à une parenté fut-elle lointaine ? La quête risque d'être encore longue, car le basque, on l'a noté depuis longtemps, recèle apparemment dans son lexique de bien étranges éléments. Ils semblent le relier à l'idiome de populations néolithiques. Si *harri* est le terme aujourd'hui courant pour désigner la pierre, on rencontre en toponymie, avec un sens analogue, une base *aitz* que le vocabulaire de la vie quotidienne atteste dans des termes désignant des instruments tranchants ou contondants : *aizkora* signifie hache, *aizur* pioche, *aixturak* les ciseaux. Voilà qui nous fait remonter bien plus haut que les invasions celtiques du II<sup>e</sup> millénaire avant notre ère. Nos ancêtres les Gaulois utilisaient du bronze et puis du fer, mais plus jamais de pierre.

Il nous faut donc nous contenter d'enregistrer des emprunts, les interférences, les influences culturelles. Les Basques ont peut-être adopté un temps cette civilisation mégalithique bien représentée chez eux. Je pense qu'il y a un rapport entre la tradition mégalithique des dolmens, des menhirs etc. et la tradition basque des stèles discoïdales par exemple. Nous savons que ce ne sont pas les ancêtres des bretons qui ont érigé les cromlechs, menhirs et dolmens dans les parages atlantiques ; ces monuments sont bien plus vieux qu'eux. Ils font partie de cette poussée mégalithique qui va depuis le Portugal, et peut-être plus au sud, jusqu'à la Scandinavie. C'est toute la façade atlantique qui a été frappée par ce phénomène et il est intéressant de constater que seuls les Basques ont continué à être fidèles à une certaine utilisation de la pierre pour ériger des pierres tombales, des stèles discoïdales.

Du temps de César, que parlait-on dans l'actuel Pays Basque ? Les historiens, dont lui, et les géographes de l'Antiquité nous parlent assez clairement de la situation ethnique de nos contrées. Au sud, Strabon, ainsi que d'autres auteurs, évoque des peuples échelonnés de l'actuelle Navarre à l'actuelle Biscaye ; les *Wascones* (*Vascons*) dans la première <sup>4</sup>, ensuite les *Vardulis* (avec toujours le *v* qui se prononce *ou*), les *Caristii*, enfin les *Berones*. Ils sont localisés de telle sorte qu'à très peu près, les *Vardulis* pourraient représenter les protoquipuzcoans, les *Caristii* les protobiscayens, les *Berones* préfigurant les Alavais. Mais nous ne savons rien de ces peuplements, sinon que certains toponymes actuels sont déjà présents dans les relations de ces anciens auteurs : *Oiasso* écrit en grec par Strabon et d'autres, annonce Oyarzun ; *Pompailo*, notre Pamplona, s'analysant comme *Pom-*

*paegi-Irun* (c'est un terme bilingue, latin par *Pompaegi* et protobasque par *Irun*, lequel est l'ancêtre de l'actuel Irunea), c'est la ville de Pompé (*Irun* est la ville). Ce dernier l'a sinon fondée, tout du moins élevée au rang de capitale. D'autres exemples s'offrent à nous, encore que la recherche des correspondances ainsi que le travail étymologique, deviennent hautement conjecturaux.

Au nord du pays la situation est toute différente. Ici c'est César qui, lui-même, au début de son *De bello Gallico*, nous indique que la Garonne sépare les Aquitains des Gaulois et que ces peuples diffèrent entre eux par la langue tout autant que par les coutumes et les lois. Or la Garonne sépare toujours deux ensembles dialectaux occitans : les Gascons et les Languedociens.

Le linguiste brûle évidemment, dans ces conditions, de savoir quelle langue parlaient précisément les Aquitains. À cela deux réponses complémentaires : la première consiste à scruter les noms des divinités ou des personnes contenus dans les fameux autels votifs gallo-romains (ce sont des sortes d'ex-voto entre Saint-Bertrand-de-Comminges et Luchon, l'ancien *Ilixo* de l'époque latine) pour en déterminer leur appartenance linguistique. Or, les noms qui ne sont ni latins ni celtiques, sonnent nettement basques : *Baicorrix*, *Andere*, *Nescato*, *Asto ilun*, *Aherbelts*, *Çison*. Il est facile d'en donner les clefs à ce moment là et l'on ne s'étonnera plus alors que la haute vallée de la Garonne, passées les frontières, s'appelle Val d'Aran, puisque *aran* signifie la vallée en basque (c'est la vallée de la vallée). Nous devons ces découvertes aux Romains qui, depuis Toulouse, ont remonté le cours du fleuve pour jouir des délices des eaux thermales que leur prodiguaient les thermes de Bagnères-de-Luchon. On peut du reste se demander si cet *Ilixo*, ancêtre de notre cité thermale, ne pourrait pas représenter un *iri-xo*, la petite ville en basque.

Après l'argument tiré de l'antiquité romaine, en voici un autre strictement linguistique celui-là. Puisque le basque a emprunté nombre de mots latins, dès la conquête romaine, donc l'époque républicaine, certaines lois phonétiques doivent présider à cette adaptation des mots d'emprunt au phonétisme basque. D'autre part les changements qui ont commandé le passage du latin au gascon sont bien définis. Or on constate une quasi-identité entre les deux processus. Comme si les Aquitains qui apprenaient le latin devaient le prononcer à la protobasquaise. De sorte que le débat soit ici clos: l'Aquitain était, à n'en pas douter, une zone de protobasque. C'est lui qui a donné naissance, si vous le voulez, à la forme gasconne du latin. Mais le problème des apparentements du protobasque n'est évidemment pas résolu pour autant. Il ne fait que se poser à un autre niveau.

Quand on veut rechercher l'origine du basque, on cherche partout. On tient l'aquitain, mais rien n'est résolu. Pour nous c'est du protobasque. C'est très inté-

ressant pour l'historien et pour le linguiste mais ça ne dit rien sur l'origine du basque lui-même. J'ajouterai que si le castillan de son côté a acquis sa phonologie phonétique propre, si nettement opposée à celle de ses voisins catalans et gallico-portugais, les Basques, voisins immédiats du royaume, et les contacts intimes entre populations n'y ont pas été étrangers. Rappelons-nous, et je parle ici aux hispanisants, que l'un des principaux personnages du "*Cantar de mio Cid*", cette œuvre castillane, s'appelle Minaia Alvar Fanez et qu'à ce titre Minaia ne peut être que la forme bilingue *mi anaia*, mon frère (*anaia* étant le frère en basque).

Qui parle de la Péninsule ibérique ne peut passer sous silence les Ibères. Elle leur doit son nom. Malheureusement, si les magnifiques travaux de Manuel Gómez Moreno, il y a quelques décades, ont abouti au déchiffrement de leur écriture étrange, les textes des nombreuses inscriptions qu'ils nous ont léguées se sont révélés jusqu'ici (malgré les efforts de quelques chercheurs obstinés et j'en connais encore) impropres à toute interprétation par le basque. C'est étrange car des bases paraissent communes entre inscriptions ibériques et textes aquitains : l'ibérique *illiberri/iriberri*, diffusé de la Gascogne et du Roussillon à l'Andalousie, semble bien continué par l'actuel basque *iriberri*. Un mystère demeure là. Que n'avons-nous la "Pierre de Rosette" de l'ibère <sup>5</sup> ! Les Ibères ne sont pas Proto-basques, sinon nous comprendrions l'ibère par l'intermédiaire du basque, puisque nous le lisons. Mais bizarrement vous avez *iriberri*... Il y avait peut être une communauté minimale entre Basques et Ibères, mais on ne pourrait aller plus loin, car c'est quand même un exemple isolé.

Sans nous éloigner excessivement de la péninsule, nous trouvons une autre hypothèse concernant les apparentements du basque, en franchissant le détroit de Gibraltar, pour nous tourner vers le monde berbère. Là, les suggestions nous viennent tout autant des historiens et des ethnographes que des linguistes. En effet, comme les Berbères apparaissent comme les plus anciens occupants du Maghreb, on a pu penser qu'une certaine contiguïté culturelle, constatée par les archéologues entre les deux côtés du détroit (la civilisation dite Capsienne), pouvait d'une part suggérer au linguiste qu'entre ibère et berbère une relation de parenté étymologique était concevable (l'élément *ber* appartiendrait aux deux termes) ; comme d'autre part l'ibère demeure opaque, les linguistes se sont tournés vers le basque pour conforter cette hypothèse. Le berbère étant de son côté une langue bien connue, on allait la confronter avec une autre connue, le basque. Les noms de l'agneau, de la main et beaucoup d'autres d'ailleurs... On dit que le nombre des correspondances ne peut être fortuit, d'après des linguistes, Johannes Hubschmid en particulier. Il y a peut-être quelque chose à chercher du côté de l'Afrique du nord, pré-arabe bien entendu. Il y aurait un substrat méditerranéen, je dis bien

méditerranéen, où le basque, assez paradoxalement, prendrait part. Car le basque et la Méditerranée ce n'est pas quand même tout à fait la même chose...

Il ne semble pas que ces ressemblances formelles suffisent à établir une parenté, notion à laquelle celle de substrat commun ou d'emprunt peuvent se substituer avantageusement. A coup sûr, le même Hubschmid fait également appel dans cette perspective au protosarde, d'avant la conquête romaine donc. Cette langue est actuellement inconnue mais il subsiste beaucoup d'éléments dans le lexique sarde, éléments qui ne sont pas latins. Le nom du chien, par exemple a quelque ressemblance avec le basque *xakur*. Il y a des ressemblances extérieures formelles. Mais sans qu'il y ait de règle, de positif, de correspondance régulière qui soit établie. Une ressemblance n'est pas suffisante. Ainsi, on a établi une grammaire comparée des langues indo-européennes. Alors que pour les langues romanes le point de départ est le latin, c'est facile, ici on n'a pas de point de départ. Il n'y a pas une langue indo-européenne. Cependant la régularité des correspondances entre les diverses langues indo-européennes (langue celtique, germanique, grecque, latin, slave, etc.) est tellement parfaite, qu'il ne peut que s'agir d'une parenté génétique. Il faut donc pouvoir établir des règles afin d'affirmer qu'une parenté existe : ce n'est pas le cas dans les rapports entre le basque et les langues auxquelles je viens de faire allusion plus haut.

42

Si l'étrusque était mieux connu, sans doute serait-il revendiqué comme membre de cette grande famille méditerranéenne qui nous fait parvenir, par delà la Mer Noire et l'Anatolie, c'est-à-dire l'Asie mineure, au monde Caucasiens. Et ici nous rencontrons l'une des théories les plus répandues qui supposerait que la ressemblance la plus sûre est entre le basque et certains idiomes du Caucase (ces idiomes sont légion, le Caucase était réputé autrefois être "la montagne des langues"). De fait, l'ergativité et la conjugaison pluripersonnelle s'y trouvent bien représentés mais il s'agit là de parenté typologique. Ce sont des structures qui se ressemblent. De là à dire qu'il y a une communauté d'origine, proprement génétique...

Aussi des linguistes ont-ils cherché et cherchent-ils encore à établir des liens étymologiques entre le lexique basque et celui des langues du Caucase. R. Lafon, à qui Bordeaux donna la chaire de basque de cette université, fut l'un des plus illustres défenseurs de cette thèse que reprennent aujourd'hui des savants tels le Polonais Jan Braun, qui est d'ailleurs venu ici. Mais la tâche est rendue particulièrement périlleuse par la connaissance très inégale que nous possédons du monde linguistique caucasien, où, si le géorgien est attesté depuis l'antiquité (et il paraît qu'il est "moins caucasien" que d'autres langues du Caucase), d'autres idiomes n'ont même pas été décrits à ce jour. Des linguistes basques ont toujours été critiques et sceptiques à cet égard.

Ferons-nous état d'autres hypothèses ? Au siècle dernier avec le prince Louis Lucien Bonaparte, illustre bascologue lui aussi, a pris corps l'idée d'une relation entre le basque et les langues finno-ougriennes ou bien ouraliennes, comme on dit de nos jours. Tout récemment, Michel Morvan, élève de notre collègue et ami Jean-Baptiste Orpustan, a brillamment repris pour son compte quelques perspectives qu'il a, comme ses devanciers, étendues à d'autres données d'Eurasie et d'Amérique. Là, on vise large, ce sont des points de vue sérieux. On va se promener du côté de l'Himalaya, du nord du Japon (pourquoi pas ?) vers les populations indiennes d'Amérique...

Maintenant je vais vous dire, parce que c'est tout à fait extraordinaire, certains titres d'ouvrages consacrés à la parenté possible du basque et publiés par des chercheurs du siècle dernier. Je vous en cite quelques uns. Tout était alors excitant pour l'esprit.

Scaliger en dit ceci, je traduis le texte latin : " au sujet des langues des Européens, l'une des sept langues matrices de l'Europe avec l'albanais, le tartare, le hongrois, le finno-lapon, l'irlandais et le divro-breton (?)". Pour Poza, les Basques et les Cantabres c'est la même chose. Mais, les Cantabres, on ne les connaît pas, c'est bien commode ! Tout cela est repris avec des variantes au début du siècle suivant par un certain Etchave. Il parle de "la lengua cantabra vascongada". Là, c'est clair. Un certain G. de Henao parle de Cantabria et cite le basque. Un Catalan fait de même et cette idée continue de se développer jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle avec J.M de Larramendi qui publie coup sur coup les deux volumes bien connus. Les provinces basques sont incluses "en la antigua Cantabria". Ecrits auxquels le Père Flórez en 1768, répond en refusant d'assimiler le basque aux Cantabres antiques et en soutenant la pluralité des langues dans l'Espagne ancienne, ce qui entraîna une ardente polémique. Mais c'est lui qui avait raison. L'Espagne ancienne était sans doute beaucoup plus plurilingue qu'on le pense.

Un autre titre merveilleux où le basque en Europe est mis dans toutes les oppositions : il était relativement aisé de lui trouver des parentés n'importe où dans le monde, ou même d'y voir, avec une certaine candeur, la langue forcément unique que parlaient Adam et Eve au Paradis terrestre. Effectivement, cette idée simple avait déjà eu pour défenseur d'abord le prestigieux Esteban de Garibay dans son célèbre ouvrage de 1571, qu'il combina avec celui du panhispaniste Poza, dont on a parlé plus haut. Puis il y eut le Capitaine de Perochegui en 1731, qui avança que le basque fut la première langue parlée au monde. Elle fut apportée en Espagne par Tubal, en 1800 de la Création. Ceci fut repris au XIX<sup>e</sup> siècle avec une vision nouvelle et alors soutenu avec un enthousiasme ingénu, par des personnali-

tés comme l'abbé Diharce de Bidassouet (Basque-français celui-là) et par "un vicaire de campagne, sauvage d'origine" (une formule à la Rousseau) en 1808, puis en 1825 dans une "*Histoire des Cantabres*" et par l'abbé Dominique de Lahetjuzan dans ses recherches sur les mœurs et l'origine de l'idiome des basques. En 1815, Erro y Azpiroz publia un livre dont le titre débutait par : "*El mundo primitivo...*", où il parle de la perfection en soi du basque en comparaison des autres langues. Il lui attribue 2000 ans. Le Père Astarloa en 1803 se fait le propagandiste passionné à travers son *Apologia*, du basque qui est la plus vieille de toutes les langues qu'il connaît : c'est clair !

Revenons à ces travaux où l'on compare des mots basques avec d'autres. Disons qu'on ne peut pas comparer légitimement des mots isolés. C'est peut-être une indication ; ça ne peut pas être tout à fait un hasard si deux mots sont extrêmement semblables. Mais je vous signale quand même, et ça fait réfléchir, que le mot anglais *wheel* et le mot sanscrit *tchakram* ont exactement la même forme. C'est pareil. Tous les deux viennent étymologiquement de *quéplo*, la forme indo-européenne commune. De là on est passé à *quoéklho* et à *qwheel* directement, par des voies tout à fait régulières, classiques, confirmées par la comparaison dans l'ensemble du vocabulaire germanique-anglais. Quant à *quoéklo* qui devient *tchakra*, c'est tout à fait naturel : le *quoué* devient *ke* en sanscrit, le *ke* devant une voyelle palatale (devant le *a*), devient *tche* ou *tcha* et le *kle* devient *kre* pour *tchakra* ; le *m* final est l'accusatif. Donc, vous le voyez, j'ai démontré que *wheel* et *tchakra* étaient une seule et même forme. De même d'ailleurs qu'en Arménien *elkour*, qui veut dire deux, est exactement la même chose que *duo*. On peut le démontrer. Il y a des évidences lorsque l'on compare des mots, car à partir d'une pluralité de formes et de langues aussi riches et aussi génétiquement proches, on peut trouver les restes des correspondances. En revanche, vous avez un mot persan et un mot anglais qui tous les deux veulent dire mauvais, c'est *bad* ; or, le *bad* anglais n'a rien à voir avec le *bad* persan.

Par conséquent les recherches que l'on peut faire autour du basque à partir de vagues correspondances, de similitude des mots, ne sont pas valables tant qu'on n'a pas retrouvé le moyen d'établir des correspondances régulières, des règles touchant leur formation. Et ça je ne crois pas que ce soit possible de sitôt, puisque le basque est isolé : on ne sait pas à quoi le comparer. L'ibère peut-être ? Pourquoi pas ? Mais jusqu'ici non.

Linguiste, j'ai préféré m'en tenir à l'aspect linguistique de l'énigme basque et non à la culture ou l'ethnie euskarienne. Le poisson étonnamment archaïque, sorte de lien bien vivant entre les habitants des mers et ceux de la terre ferme, m'a paru

en effet constituer une image rapprochée d'une langue néolithique (peut-on soutenir sans trop risquer de se tromper) mais parfaitement vivante elle aussi (*bizi, bizia* ! comme le clament les poissonnières de Saint-Jean-de-Luz) et capable d'assumer toutes les exigences communicatives et expressives du monde moderne. On aurait pu parler davantage d'ethnographie, d'ethnologie, d'hémotypologie et nous aurions pu alors préciser les liens esquissés entre le Pays Basque, la Sardaigne, le Caucase... La question est trop vaste pour un seul conférencier et du reste cette série de causeries ne concerne que nos langues vernaculaires.

Avant de clore tout à fait cet exposé, j'ai pensé qu'il serait utile de vous apporter quelques précisions au sujet des correspondances entre le basque et l'aquitain. J'ai établi une liste où le premier mot est aquitain, le second est basque :

*andere* - *andere* (femme)

*atta* (?) - *aita* (père)

*aher* - *aker* (bouc), dans un autel votif des Pyrénées il est nommé *aherbelts*, on peut le rapprocher, sans trop se tromper je pense, de *akher beltz*, le bouc noir. Or, on sait que le *macho cabrio negro* (le bouc noir) est l'élément central des *akhelarre*, c'est-à-dire des réunions de sorcières. *Akhelarre* étant *akher-larre*, la lande du bouc, on peut imaginer qu'une divinité du panthéon positif, avant l'introduction du christianisme, ait pu devenir aujourd'hui une divinité négative, propre au monde des sorcières.

Il y a un autre de ces dieux qui est *asto-ilun deo*, dans la région du Comminges ; c'est un âne sombre. Entre les ânes sombres et les boucs noirs, mon Dieu, vous voyez qu'il y a certaines affinités ! Que ces divinités positives soient devenues négatives à l'époque du christianisme, je pense que c'est tout à fait vraisemblable.

Reprenons,

*arix* - *haritz* (chêne)

*atza larcé* - *arte* (chêne vert)

*asto* - *asto* (âne) peut-être aussi *aste* ?

*bai* - *ibai* (rivière)

*belex* - *belts* (noir)

*behax* - *berax* (doux)

*berri* - *berri* (nouveau)

*biox* - *bihotz* (cœur)

*bon* - *on* (bon ? et dans ce cas ça ne vient pas du latin)

*box - bortz* (cinq)  
*cison - gizon* (homme)  
*gorri - gorri* (rouge)  
*ezen - ezen* (aiguillon)  
*hana - anaia* (frère)  
*hartz - hatrz* (ours)  
*erraus/arrau - errauts* (verrat ou poussière)  
*iri - iri* (ville)  
*ilun - ilun* (sombre)  
*ilur - lur* (terre)  
*laur - lau* (quatre)  
*lohi - lohi* (boue)

*neska - neska* (fille), le diminutif étant *neskato*. Une parenthèse, je suis très ému par ce que je vais vous dire. Pendant les vacances, j'habite à Saint-Gaudens, près du coude de la Garonne. Or, près de la petite route qui va de ce coude vers Montréjeau, vers Luchon, se trouve la localité de Saléchan et une petite chapelle romane isolée de la bourgade. Ses murs contiennent des autels votifs (souvent anépigraphes). Sur l'un de ces murs, à sa base, il y a un autel votif renversé où on arrive à lire *neskato ouxor*, c'est-à-dire : son épouse *neskato*. En plein Comminges, à l'extrême oriental de cette Aquitaine dont parlait César, vous avez un mot basque aujourd'hui contemporain !

*leher - leher* (éclater, détruire ou le pin ?) en rapport aussi avec *lehen* (premier) ?

*loxa llosa - loxa* (pudeur, honte)  
*ume - ume* (enfant)  
*oxon - otso* (loup)  
*sahar - zahar* (vieux)  
*sembe - seme* (fils)  
*sosson - zozo* (geai)  
*siri - ziri* (berceau, bâton)

À ce sujet, je voudrais vous citer l'une de mes expériences qui paraît intéressante, entre le basque et le gascon. Un mot m'a frappé pour désigner la poutre faîtière. Le gascon dit, d'une façon très large, et c'est un terme qui, au nord va se perdre dans le Lot, il se trouve dans une aire considérable, *bisclé* <sup>6</sup>. Ce terme est relayé plus au sud par *bisca*, *biscar* ou *biscarro* et *biscare* qui désignent la poutre faîtière. Cette pièce est comme le dos de la maison. Or le dos, en basque, est *bizkarra*, de même la poutre faîtière. Ce mot gascon n'a aucune origine latine. Je pense qu'il est évident que là c'est un mot basque qui a été emprunté par le gas-

con sur toute la zone gasconne pyrénéenne et plus au nord. C'est tout à fait remarquable.

En examinant une carte de l'*Atlas linguistique de la Gascogne*, où figure la poutre faïtière, à côté de ce terme, je trouve, à l'ouest, dans les Landes, en particulier dans la Gironde, un autre mot qui est *sirman*, *sirimane*, *surumane*, *surman*.. Ce n'est pas du latin non plus. Alors ? Or, j'ai fait une enquête, en gascon, dans les Landes et j'ai demandé comment on nommait la poutre faïtière. On me disait *gran poutre*. Mais alors, pourquoi on n'interpréterait pas *sirman* comme *siri magna* ; avec *magnum*, *magnus*, *magna* (conf. Charles-Magne, la tour Magne, etc.) pour grand et *siri* qui serait la perche ? Dans les maisons basques anciennes, un *gros bâton* n'aurait-il pas fait office de poutre faïtière ? C'est une hypothèse que je vous laisse méditer.

Il semble intéressant de couvrir de deux mots basques l'ensemble de la Gascogne dans le cas de la poutre faïtière.

Voyons maintenant l'ibère où, je vous signale quand même quelques correspondances. Je les ai trouvées dans l'oeuvre de Tovar (*Comparaciones vasco-ibericas*). Il donne : *baez*, *bedez*, *ilun*, *sozin* ou *sozon*, *beles* dont on a parlé plus haut. Dans *baez*, y a-t-il *basa* (sauvage) ? Du côté de Saint-Gaudens il y a un endroit dit *le Baser*. Ne serait-ce pas *Baeserte* que l'on trouve dans les documents ibères et aquitains ? Il ferait penser à *baserdi*... quelque chose de sauvage. On a bien *Basaburu* au Pays Basque. On cite aussi *arin*, *tar*, *ar*, *er*, *ten*, *den*, *ton*, *ko* et *es*. Tout ceci rappelle quand même des éléments basques.

47

Je voudrais citer quelque chose à propos d'une toute autre discipline, l'immunologie (l'hématypologie se basant sur l'étude des groupes sanguins). Ici, les Basques présentent un caractère tout à fait extraordinaire. Dans le cadre du système HLA <sup>7</sup> ils se distinguent par les combinaisons A29, B44, DR7 ou bien A30, B18, DR3 ou encore A3, B7 et DR2. Ils ont aussi ce taux élevé de Rhésus négatif <sup>8</sup>.

Ces formules sont présentes de façon massive, d'abord au Pays Basque, ensuite dans les isolats des Pyrénées (Vallée d'Aure, etc.). Elles se retrouvent dans tout le triangle aquitain, en gradient, c'est-à-dire en décroissant en direction de la Garonne. On trouve de ces types de groupes sanguins dans des zones d'archéocivilisations qui sont comme des isolats, protégés comme l'isolat basque. Ainsi, l'Irlande et l'Ecosse, la Bretagne occidentale, les Pays berbères, la Sardaigne, la Corse, les Alpes liguriennes et enfin le Caucase. Il y a là quelque chose qui peut donner à réfléchir sur les apparentements du basque.

**Fin de la Conférence, qui fut suivie d'un débat dont la majeure partie fut enregistrée ; la voici :**

**Q-** Si, un jour, on arrive à comprendre l'étrusque, que l'on sait lire cependant, y aurait-il un éventuel éclaircissement des problèmes que vous avez soulevés ?

**R-** L'étrusque est une langue qui vient probablement de l'est méditerranéen. On a trouvé, dans une île de la Mer Egée, une inscription qui paraît être écrite dans la même langue, ou pratiquement dans la même langue que les inscriptions étrusques. C'est une langue qui vient d'Asie. Les migrations humaines se font en général vers l'ouest ; conf. les Indo-européens, les Celtes, les Germains... Mais que dire ? Les Basques eux-mêmes, viennent-ils de l'est ? Apparemment ils sont ici depuis très très très longtemps, à en juger par le caractère néolithique de certains éléments de leur vocabulaire. Je n'irai pas jusqu'à affirmer qu'ils sont autochtones, parce qu'après tout ce caractère remonterait à une préhistoire plus lointaine. Mais ils sont là depuis très longtemps. Peut-être plus longtemps que les Etrusques le sont sur la Péninsule italienne. Alors, que dire ? Ecriture connue, langue inconnue : insoluble. Ecriture inconnue, langue connue : on s'en sort toujours. On a pu déchiffrer le linéaire B par exemple, en finissant par trouver du grec. Etrusque et ibère se lisent parce que les alphabets sont connus ; dans le premier cas, via le grec et le phénicien.

Pour l'ibère ce fut plus compliqué. Il est mi-syllabique, mi-alphabétique. C'est un miracle assez extraordinaire, car les Proto-ibères étaient presque des phonéticiens avant la lettre... C'est le cas de le dire, puisqu'ils distinguaient, dans la graphie, les consonnes commençant par une occlusive, c'est-à-dire : *p, t, k* ou *b, d, g*. Ils devaient confondre les sourdes et les sonores, elles étaient syllabiques. Il y avait une syllabe *ba* ou *pa*, une syllabe *bé* ou *pé*, *bi* ou *pi*, *bo* ou *po* et *bou* ou *pou*, de même pour *ke*, etc. Toutes les autres syllabes commençant par une autre consonne, étaient graphiées avec un signe consonantique et vocalique. C'est étonnant. Gómez Moreno a fini par découvrir cette clef qui fut confirmée par la suite, grâce aux transcriptions latines de mots ibériques (voir les monnaies où la localité d'origine figure en latin et en ibère).

**Q-** A propos de la numération...

**R-** Au début de mon "*Manuel de basque*" je donne les nombres de 1 à 10, dans les langues indo-européennes et en basque.

*J. Allières donne alors cette énumération en breton, en allemand, en latin, en russe, en grec ancien, en persan et en sanscrit ; il l'analyse et fait ressortir l'uniformité évidente à travers toutes ces langues. Puis il donne la même suite en*

*basque et constate : le contact est perdu ! Sauf pour une chose étonnante qui est "sei."*

Je suis très gêné que les Basques disent *sei* pour 6. C'est embêtant ! J'ai osé émettre une hypothèse un peu farfelue ; mais après tout, pourquoi pas ? Je crois que les Basques ont communiqué aux Gaulois la numérotation vigésimale, et pas le contraire. Dans les langues indo-européennes, comme le gaulois, il n'y a pas ce type de numérotation. Le cabotage, le long des côtes de l'Europe, a fait passer ce trait aux Celtes et, chose extraordinaire, aux Danois<sup>7</sup>.

Donc si les Basques ont communiqué leur base de vingt, en revanche ils ont pu avoir un échange. Voilà l'histoire que je raconte, pour m'amuser un peu, bien sûr. Nos ancêtres les Gaulois viennent prendre contact avec les Basques. Ils commencent à parler avec des signes. Au bout d'un certain temps, les Gaulois découvrent qu'il y a chez les Basques un système de numérotation très riche et qu'ils ne comptent que par cinq, avec une main. Ils leur disent de se rendre compte tout de même qu'ils ont deux mains : "utilisez les, vous aurez 10 doigts". Et les Basques de tenter de répéter 6 en disant *sei*... Or, si on regarde bien, à partir de 6 on a des mots complexes : *zaz-pi*, *zor-tzi*, *bedera-tzi* et *hamar*. Alors que l'on a : *bat*, *bi*, *hiru*, *lau*, *bost*, ce qui est plus simple.

**Q-** Le problème de l'origine est-il passé de mode ?

**R-** il y a des modes aussi dans la Recherche et ça me désespère car, après tout, les problèmes sont toujours les mêmes... tant qu'on ne les a pas résolus. Je ne comprends pas comment les gens s'emballent autour d'un thème de recherche et oublient le reste. Il paraît que ça se fait dans les milieux intellectuels.

Le problème de l'origine du basque est toujours parfaitement à la mode pour moi. Et je ne suis pas le seul ! Ce ne peut être une mode car c'est une question qui se pose de façon aiguë, depuis toujours. On peut se lasser car c'est très difficile et que l'on n'a rien "à se mettre sous la dent". Rien de plus !

Vous avez les Caucassistes qui continuent leur travail, comme le Polonais Jan Braun, que je connais fort bien et qui établit des correspondances fort intéressantes parce que là on commence à saisir peut-être certaines régularités, certaines symétries dans les traitements des phonèmes, entre basque et langue du Caucase. Il y a un embryon de possibilités.

Et puis il y a les autres...

**(fin de l'enregistrement) ■**

## Notes

- 1 Une anecdote : j'arrive pour un congrès, en avion, à Copenhague, et je prends un taxi. Le chauffeur parlait un peu français. Il me dit : "Ah, vous étudiez les langues ? Vous savez qu'en danois on compte nous aussi par 20, comme les Basques...". Prendre un taxi danois et se faire donner un cours de linguistique basque...
- 2 Les emprunts que le basque a fait au latin, dans le cadre des termes religieux, ont un phonétisme particulier car le latin avait évolué. Un mot comme *bake* est emprunté au latin *pacem* ; inversement, *zeru* est emprunté à *kselu* et non à *kaelum* comme le disait primitivement les latins.
- 3 Je dis bien *batu* et non *batua* ; car dire *le batua*, c'est comme dire *le le batu*...
- 4 Un mot à propos de Wasconès d'ailleurs. Parce qu'on peut penser que Wasconès et Gascons sont une seule et même chose et les Basques aussi. C'est un peu embêtant. C'est un problème très difficile. Parce qu'en fait, *gascon* ne peut remonter qu'à un mot qui serait accentué sur la seconde syllabe, c'est-à-dire wasconès, d'où gascon. Or, la forme de ouascones de l'antiquité, s'accroche sur l'initiale. Nous le savons par les témoignages grecs qui notaient l'accentuation. Quant aux Basques, il semble qu'ils soient indépendants et des Wáscones et des Wasconès. Les premiers n'ont pas laissé de traces réelles, ils ont été remplacés par les Navarrais : la Wasconia antique est aujourd'hui occupée par les Navarrais (la Haute-Navarre, Pamplona, etc). Les Wasconès ont bien donné les Gascons situés donc dans le triangle aquitain. En ce qui concerne les Basques eux-mêmes... disons que l'on aurait retrouvé leurs traces en quelque sorte. C'est dû au Professeur Antonio Tovar, qui nous a quittés maintenant ; c'était un historien espagnol illustre. Il a trouvé une monnaie qui indiquerait un Bascunes. Notons ce Bascunes avec un *b* initial et non un Wascones avec un *W* initial. Quoi qu'il en soit, on ne sait pas très bien d'où vient le nom "*basques*". À côté du terme évoqué plus haut, au Moyen Âge on les appelait les *baseli*, dans les sources latinisantes. Pourquoi cet *l* ? Je n'en sais rien. Le mystère peut durer longtemps car on ne sait pas comment s'en sortir.
- 5 C'est un problème vraiment extraordinaire que celui de ce toponyme *Iriberris*. La géographie antique nous dit qu'il y a des *Iriberris* un peu partout. Un des plus connus est Collioures qui était *Gaouco iliberris*. Il y en a plus à l'ouest que la Catalogne et sur la côte méditerranéenne, jusqu'à Elvira qui vient de *Iriberris*, une ville à côté de Grenade. L'ibère était diffusé sur la côte est de la péninsule. Les Celtibères qui étaient des Celtes réellement, du moins ibérisés mais parlant une langue celtique, étaient sur la partie nord-ouest de la péninsule.
- 6 Voilà qui, avec ce *cl*, rappelle les *baselis* évoqués plus haut. Coïncidence ? Je ne sais pas.
- 7 Presque toutes les cellules de l'organisme contiennent dans leurs membranes, plus précisément à leur surface, des substances appelées HLA. Elles forment un ensemble très polymorphe issu de plus de 50 gènes (avec de très nombreux variants, ou allèles). Ce sont des composants importants qui, en tant que marqueurs du "soi", permettent à l'organisme de reconnaître ses propres cellules et, par là, de rejeter les cellules étrangères.
- 8 Le facteur Rh est une substance présente à la surface des globules rouges ; c'est une protéine codée par deux gènes. Dans la plupart des populations les individus sont Rh positif car ils possèdent cette protéine. Lorsque l'un des deux gènes ne s'exprime pas, ils sont Rh négatif.

# LE MOT DU CONSERVATEUR

OLIVIER RIBETON

Le Musée Basque et de l'Histoire de Bayonne rénové a ouvert ses portes le 23 juin 2001. Après une période de rodage, les derniers équipements se mettent en place. La sélection des collections exposées a été effectuée dans un souci de clarification. Le parti de la muséographie est résolument contemporain. Le prochain Bulletin du Musée Basque développera largement la philosophie du nouveau musée qui marque une étape importante dans son évolution. Un résumé est paru cette année dans la Revue du Louvre et des Musées de France.<sup>1</sup>

51

*Euskal erakustokia eta Baionako historiarena, osoki berriztatua, ideki da 2001-eko ekainaren 23-an. Adelatze garai baten ondotik jartzen ari dira hornidurak. Tresnen eta gauzen hautaketa zorrotza eginga izan da argitze griñarekin. Erakuste xedea osoki oraikotua da. Datorren "Bulletin du Musée Basque"-ko zenbakiak adiaraziko du nasaiki erakustoki berriaren filosofia, aldatzearen garrantzi haundiko urratsa. Aurtengo Louvre et Frantziako erakustokien aldizkariak dakar honen laburpena.*

---

<sup>1</sup> Voir : Olivier Ribeton, "Ouverture du Musée basque et de l'histoire de Bayonne", in La Revue du Louvre et des Musées de France, octobre 2001, n°4, pp. 22 à 25.



*Jesus Echevarria, "Le Condor", 1958.*

# L'HOMMAGE DES ARTISTES AU NOUVEAU MUSÉE BASQUE

OLIVIER RIBETON

## Résumé :

Pour rappeler le mouvement de générosité des artistes lors de la création du Musée Basque en 1922 et grâce à la Société des Amis du Musée Basque, des sculpteurs importants de Cambo et d'Ustaritz, Jesus Echevarria et Christiane Giraud, ont accepté cette année de faire don d'une œuvre au Musée Basque. Signalons l'action remarquable d'Inès Larroulet, véritable ambassadrice du Musée en Pays Basque Sud, qui a décidé des artistes aussi majeurs que Nestor Basterretxea et Jorge Oteiza à donner des sculptures exceptionnelles qui voisinent sur des socles aimablement prêtés par Christiane Giraud, en attendant les socles définitifs. Toujours grâce à l'intervention d'Inès et du sénateur de Uria, Madame Eduardo Chillida a fait don d'une eau-forte, épreuve d'artiste réalisée par son mari. Les œuvres, ici rapidement présentées, font l'objet d'écrits d'amis du Musée qui expriment leurs sentiments parfois poétiques dans des articles individuels.

## Laburpena :

*Artisten esku zabalaren orotarazteko sortu zelarik 1922-an Euskal erakustokia eta Euskal erakustokiko adiskideen elkarteari esker Kanboko eta Uztaritzeko zizelkariak Jesus Echevarria-k eta Christiane Giraud-ek beren obra baten emaitza egin diote aurten Euskal erakustokiari. Aitor dezagun Hegoaldean gure erakustokiak daukan egiazko enbaxodorearen Andere Ines Larroulet-en lan ohargarria. Hari esker Nestor Basterretxea eta Jorge Oteizaren mailako artista handiek eskaini dizkigute zizel-obra paregabeak. Igurikatzeko behin betiko jartokiak elgarren ondoan aurkezten dira Christine Giraud-ek prestatuen gainean. Bestalde Ines Larroulet andereari eta Uria senadore jaunari esker Eduardo Chillida-ren andreak eman du senarrak eginikako auforta bat. Hemen laburzki aipatzen diren obrez Erakustokiko adiskide batzuk idatzi dituzte artikuluak beren ikuspegiak agertuz.*

### MOTS CLÉS

Art contemporain,  
Sculpture,  
Peinture,  
Eau-forte,  
Art basque

### Hitz-gakoak

Gaurko edergintza,  
Zizel lanak,  
Margoak,  
Aufortak,  
Euskal edergintza.

## LES ARTISTES DU SUD

Par date de création, l'œuvre la plus ancienne est celle de Jorge Oteiza. Il s'agit d'une sculpture en fer (H. 36,3 L. 54,3 P. 20 cm) intitulée " *Ordenación de un espacio definido. Control hiperespacial* " réalisée en 1957. Elle a été fondue par l'artiste lui-même, d'où la signature de fondeur : " TZA ". Elle est dédiée : " *Para el Museo Vasco de Bayona. OTEITZA* " (Oteiza signant Oteitza).

C'est le premier tirage d'une suite de quatre, dont un autre exemplaire appartient au Musée-Centre d'art contemporain Reina Sofia à Madrid.

Cette sculpture correspond à la période la plus féconde de l'œuvre d'Oteiza lorsqu'il reçoit le Prix International de Sculpture à la Quatrième Biennale de Sao Paulo au Brésil en 1957. L'artiste publie la même année " *Proposito Experimental 56-57* ", manifeste digne de figurer dans les anthologies. Sous le titre " *La statue comme inoccupation active de l'espace par fusion d'unités formelles légères* ", Jorge Oteiza écrit : " *J'ai essayé précisément ce type de libérations de l'énergie dans la statue, par fusion d'unités formelles légères, c'est-à-dire dynamiques ou ouvertes, et non par l'évacuation physique d'une masse, d'un solide ou d'un ordre occupant, ceci en rompant la masse, ou d'un espace conditionné que la statue voudrait libérer, mais toujours avec un système logique et croissant de formes élémentaires, de matrices intrinsèquement spatiales, capables d'être conjuguées* ".

Les travaux d'Oteiza sont à l'origine de la renaissance artistique du Pays Basque dans les années 1960. Ils s'inscrivent dans la ligne spiritualiste de Kandisky, constructiviste de Malevitch et du néo-plasticisme de Mondrian.

Oteiza est l'un des rares théoriciens de la création artistique au Pays Basque et ses nombreuses publications offrent une vision universelle de l'art à partir de son vécu d'artiste, enraciné dans l'archétype de l'identité culturelle basque. Sculpteur, poète, graphiste, essayiste, il est présent à toutes les manifestations artistiques qui ont marqué le Pays Basque d'Espagne depuis les années 1950.

Nestor Basterretxea a témoigné d'une immense générosité envers le Musée Basque en offrant cinq sculptures originales en bois patiné intitulées : " *Bigarren hillari* " (H. 60, L. 39, P. 12 cm), " *Irugarren hillari* " (H. 56, L. 40, P. 11 cm), " *Bosgarren hillari* " (H. 64, L. 30, P. 6 cm), " *Seigarren hillari* " (H. 60, L. 40, P. 12 cm) et enfin " *Hillarri Lasarterena* " (H. 57, L. 39, P. 12 cm). Ce sont des stèles inventées et taillées en 1973 et 1974 qui témoignent d'une ambivalence formaliste. Les recherches de l'artiste dans le champ de l'abstraction sont mêlées à un enracinement dans la culture du peuple basque. La volonté de sauvegarder l'héritage basque apparaît avec la récupération d'éléments formels autochtones. La création doit naître de la tradition sans renoncer à l'esthétique novatrice. Ainsi les stèles discoïdales des vieux cimetières deviennent-elles un support à l'expression contemporaine.

La surface plutôt plane, l'aspect géométrique et sage des sculptures en bas relief des vieilles pierres, s'animent chez Basterretxea en vagues souvent oniriques qui profitent d'un bois fortement incisé. La stèle de Basterretxea est quelque fois fendue (presque à la hache) et le disque ouvert s'arrache du tronc (" *Hillarri Lasarterena* "). L'artiste apporte un mouvement qui rompt l'équilibre traditionnel. Il manifeste une certaine propension au cubisme sinon au futurisme qui défait, reconstruit et agite la stèle en une succession de plans (" *Bigarren hillari* ").

Les stèles abstraites de Nestor Basterretxea participent au renouveau du Musée Basque en permettant la confrontation avec les discoïdales traditionnelles présentées dans l'*argialde*.

L'œuvre d'Eduardo Chillida offerte au Musée Basque est une eau-forte sur papier d'Arches datée de 1975 : " *Euzkadi III* " ( H. 138 L. 95,5 cm). Elle fait partie d'une série de variations sur le thème de la patrie basque. " *Euzkadi III* " est réalisée l'année où Chillida reçoit le prix Rembrandt de la Fondation Goethe.

Julien Clay analyse la série des eau-fortes " *Euzkadi* " ainsi : " Dans ces gravures dédiées à sa patrie basque ensanglantée, l'auteur a déployé une fougue et une violence hors pair. Les grandes formes géométriques qu'il a dressées à la gloire du Pays Basque auraient pu revêtir un caractère hiératique. Mais l'action inégale de l'acide sur le métal, les lignes droites ou courbes qui balafrent les surfaces, les taches, les coulées qui les souillent comme des rappels de drames vécus, donnent à ces œuvres une physionomie tragique. L'artiste, arraché à ses préoccupations habituelles, emporté par l'événement, a dépouillé sa sobriété coutumière pour laisser un plus large champ à une sensibilité exacerbée " (" *Eduardo Chillida, œuvre gravée*", Paris, Maeght éd., 1993, p. 21).

55

## LES ARTISTES DU NORD

Jesus Echevarria né à Barambio en 1916, s'installe à Cambo, après huit années passées dans les prisons franquistes. Fils et petit-fils de tailleurs de pierre, il apporte dans sa douce province d'adoption, le Labourd, la force et la rudesse de son Alava natal. Passionné par le bois, il travaille avec fougue le chêne dont le tronc est encore perceptible dans les joueurs de cartes qu'il offre au Musée à la fin de l'année dernière avec l'aide de la Société des Amis (" *jeu de tute* ". H 68,5 Diam. 32 cm). Cette sculpture des années 1970 est un souvenir familial puisqu'elle présente le père de l'artiste, aussi prénommé Jesus, accompagné de deux amis réunis à l'auberge de Barambio. Plutôt massive, d'approche cubiste, elle ne traduit qu'une partie de la sensibilité d'Echevarria.

Un don très récent du 20 octobre de Monsieur Jean-Pierre Juzan fait entrer au Musée Basque une autre sculpture de Jesus Echevarria : c'est une allégorie à l'Amérique du Sud intitulée " *le Condor* " (chêne H. 87, L. 14, P. 15 cm), fixée sur socle en pierre (H. 14, L. 23, P. 23 cm). Sculptée en 1958, elle s'inspire du livre du péruvien Ventura Garcia Calderón, " *La vengeance du condor* " (1925). Etirée en hauteur, la spirale longiligne du

corps, aux ailes repliées, supporte une lourde tête menaçante, aux yeux cruels, au solide bec prêt à déchirer la proie, une touffe de plumes au sommet du crâne manifestant la colère mais aussi la dérision de la vengeance. Taillé dans un bois durci, aux veines noires soulignées par le charbon d'une brûlure infligée par l'artiste, " *le Condor* " est impressionnant de fureur froide. De cette sculpture qui glace les sangs se dégage une force incroyable qui signe l'œuvre d'un grand artiste.

" *Danse rituelle* " de Christiane Giraud (1999) est plus paisible. (H. 110, L. 44, P. 20 cm) L'esprit se détend dans une fête des sens où le corps jouit d'une liberté de mouvement contrôlée par un cadre à la fois matériel (le rectangle noir à sillons blancs qui conditionne l'évolution du corps dans l'espace) et intellectuel (le mouvement du corps est maîtrisé par l'esprit). De façon détournée, l'œuvre de Giraud, sculptée dans un érable noirci, pourrait exprimer à la fois la force de l'âme basque et la douceur du paysage labourdin. Avec une plastique d'inspiration primitive, " *Danse rituelle* " donne une image à la fois statique et animée de la danse intemporelle.

La tête droite, le cou raide, le buste raidi expriment la rigueur des danses basques traditionnelles. Le mouvement courbe du bassin et serpentin des jambes rappelle la suggestivité du fandango. Mais l'œuvre participe d'une vision inspirée des " *arts premiers* " que les voyages en Australie de l'artiste ont préparée. On peut aussi y découvrir un lien entre l'Afrique et les Pyrénées.

## DES PEINTRES

Œuvres orientées vers plus de douceur encore, signalons le don de trois peintures d'une amie du Musée, Thérèse Leremboure. Ses vues du Pays Basque retrouvent d'une certaine façon le charme des paysages de Ramiro Arrue mais avec une tristesse nostalgique qui chasse l'agitation des hommes, pour s'intéresser exclusivement à la lumière, aux brumes et aux embruns traquant une vision légère, au temps suspendu, de la montagne et de la mer des Basques : " *Jaizquibel* " (panneau H. 27 ; L. 46 cm) ; " *De la plage des Basques* " (toile H. 30 ; L. 66 cm). Le ciel pur azur, où se dilatent quelques fins nuages, reçoit sans trouble le bond de la pelote noire d'une partie de rebot : " *Luzean* " (toile H. 50 ; L. 100 cm).

Avant de clore cette floraison de dons d'artistes justifiés par la réouverture du Musée Basque, rappelons que Michel Dalbret avait offert au Musée en 1993 " *Carnaval bas-navarrais* ", grande composition exposée l'année précédente au Salon de la Figuration Critique à Biarritz. Cette œuvre appartient à la série des peintures à prétexte ethnographique dont le nouveau musée expose des exemples réalisés par des peintres récemment disparus comme " *Danseurs basques* " (1972) de Rodolphe Caillaux, toile expressionniste offerte par sa veuve, ou les nombreuses compositions de l'angloise Jean Baudet des années 1970 qui décrivent les activités du Pays Basque avec une verve très colorée proche de l'abstraction. ■

# NESTOR BASTERRETXE HITZA ETA IRUDIA

JUAN JOSE PUJANA ARZA

## Résumé :

L'auteur exprime son admiration pour l'œuvre du sculpteur basque Basterretxea, en s'appuyant sur quelques concepts d'esthétique : le *kaloskagathos*, la recherche de l'harmonie, le mystère de la création artistique. La poétique des sculptures de Basterretxea est une tension dialectique entre parole et image, qui nous renvoie aux racines cosmogoniques du peuple basque. Le texte est accompagné de la reproduction de quatre stèles offertes au Musée Basque.

## Laburpena :

*Idazleak miresten du Basterretxea, euskal zizelkariaren obra edergintzaren aldetik : kaloskagathos, harmonia bilaketa, arte-sormenaren misterioa. Basterretxearen zizel-obren poesia hitz eta itxuraren arteko harremanetan datza euskal populuaren lur-erroetara eremaiten gaituela. Idazkiaren laguntzeko agertzen dira Euskal erakustokiari eskainiak izan diren lau harri-biribilen itxurak.*

57

## MOTS CLÉS

Basterretxea,  
Sculpture,  
Oeuvres basques,  
Musée basque.

## Hitz-gakoak

Basterretxea,  
Zizel obra,  
Euskal obra,  
Euskal erakustokia.

## MUSÉE

**B**aionako Museoko adiskide min batzuek eskatu didate Nestor Basterretxeari buruz, idatziz, gogoeta labur bat egin niezaien, bertako aldizkarian argitaratzeko. Lehendabizi erran behar dut enetzat ohore handi bat dela horrelako erakunde gailen batetik igorritako eskabideari ihardestea, biok maite baititut sakonki Museoa eta Nestor bera.



*Bigarren Hillarri*



*Irugarren Hillarri*

Hala ere, gure Axular handiak Etxauzi buruzko laudorioetan, GVERO bere liburuan, Gomendiozko Kartan, erranikoak berriro ekartea bidezko deritzat Nestor Basterretxearenak egiterakoan : ... "Baiña certaco sartcen naiz ni itsas hondar gabe hunetan ? Ecin athera naitequeyen oihanean ? Cure laudorioen aippamenean ? (Zure egiteak) Berak dira bere buruz asco gora mintço : berac dira bere baithan asco clar eta ozen. Utz ditçadan beraz nic hec, hutsic eztaguidan"...

Nestorri buruz nik objetiboki hitz egitea, aspalditik diodan miresmenarengatik, begirunearengatik, adiskidetasunarengatik eta maitasunarengatik, biziki gauza zaila

den arren, ahalegin guztiak eginen ditut objetibo izaten. Izenez grekoa, helladarra, dugu Nestor. Berak erranik dakit, jaio zenean, bere aitak euskal izen bat jarri nahi izan ziola eta, Espainiako legeak debekatzen ziolako, gaztelerazko bat ez jartearren, Nestor jarri ziola. Izan ere, Nestor, Pyloseko erregea, Troiara joan zirenetatik ospetsuenetariko bat izan zen, itzal handiko gizona, aholkulari trebea, ororen errespetua eta begirunea lortu zuena eta Akhilleusek berak, Patroklos hildakoaren omenez eginiko jokoetan, Nestorri, bere adinarengatik parte hartzerik izan ez bazuen ere, sari berezi bat eskaini zion. Agamemnon eta Akhilleusen arteko haserrea baretzen ahalegindu zen Nestor bake gizona, Meseniako Gerenia hirian sortua.

Nestori buruz erran genezake, hutsik egiteko beldurrik gabe, hogeigarren mendeko estetika sortzailetarik handienetariko bat dugula, ez Euskalerrri mailan soilik, baita Mendebalde osoan ere. Ni ez nauzue estetika eremuan teknikari bat, baina bai estetika zale eta maitale. Eta badakit jakin estetika sorkuntzak azaldu ezinezko zirrara bat ikuslearengan sortzen ez badu, zalantzan jarteko modukoa dela sorkuntza hori. Erran dezaket, bada, Nestorren estetikak zirrara hori sortzen duela. Ez noakizue egun Nestorren biografiari buruz ekitera, horretarako badituzue hainbat liburu. Nire gogoia Nestorren arte lanaren muin-muinera, uneraino, heldzea da, ene ikuspegi apaletik eta eskermentu edo esperientzi berezitik.

Nestor ondoen definitzeko, mugatzeko, Sokrates eta Platonek erabiltzen zituzten aburu birekin eginen dut. Lehenengoa *καλός*, hau da, ederra, estetikaren kontzepturik gorenena, bai gauzetan, bai artean, bai gizabanakoetan. Izan ere, ederraren aburua, azken ederrarena, egin-egin-eko ederrarena da. Horrekin batera *ἀγαθός* dago, hau da, ona. Ethikaren aldetik ona. Beraz, *καλὸς καὶ ἀγαθός* aburu biak batera perfekzioaren ideia, baina perfekzio moral eta ethikoaren ideia, azaldu nahi dute. Enetzat, bederen, ez dago definizio osoagarik, beteagarik eta sakonagorik hauxe baino.

Beste kontzeptu bi ere gehi litzaizkie Nestorri eta bere obra osoari, Delphoetako Apollon jainkoaren tenploko bekokian idatzirik zeuden aipuak, hain zuzen : *γνώθι σεαυτόν* eta *μηδὲν ἄγαν*, hau da, "ezagutu ezazu zeure burua" eta "inondik inora gehiegikeriarik ez". Norberaren ezagutzak eta neurritasunak egiten baititu gizakia *σώφρων*, hau da neurritsu, orekatu, bete, harmoniadun. Ezin daitezke, bada, Nestor eta bere obra banandu, bitzuok bat baitira.

Gizakia bera ere sortzeko edo kreatorreko jainkotasunaren ahalmenaren partaide da. Hori inon baino hobeto Miquel Angelok Sixtina kaperan Jainkoaren eta Adamen hatzamarrak elkar ukitu nahian margotu zituenean nabarmentzen da. Erran liteke Jainkoa bere hatzez gizona kreatzen ari dela eta gizona berearekin Jainkoa. Nestorrek bere barnean egosiriko eta sorturiko benekotasuna dakargu, bere barreneko egia, errealitatea. Arte sormena misterio bat izaten dirau. Gizakiak, Jainkoaren

antzera ezerezetik sortu ahal izan ez arren, bere barnean dituen ezagutza eta sentimenarekin gai da kreatorreko, lehenago, agian, bere buruan baino ez ziren gauzak, benetakoak edo ustezkoak diren, horrek ez du ardurarik.

Nestorren obran hitz askoren irudiak ditugu eta halako harmonia handi bat aurkitzen dugu, oreka handi bat. Nik erranen nuke estetika liriko bat osotzen duela,



*Seigarren Hillarri*

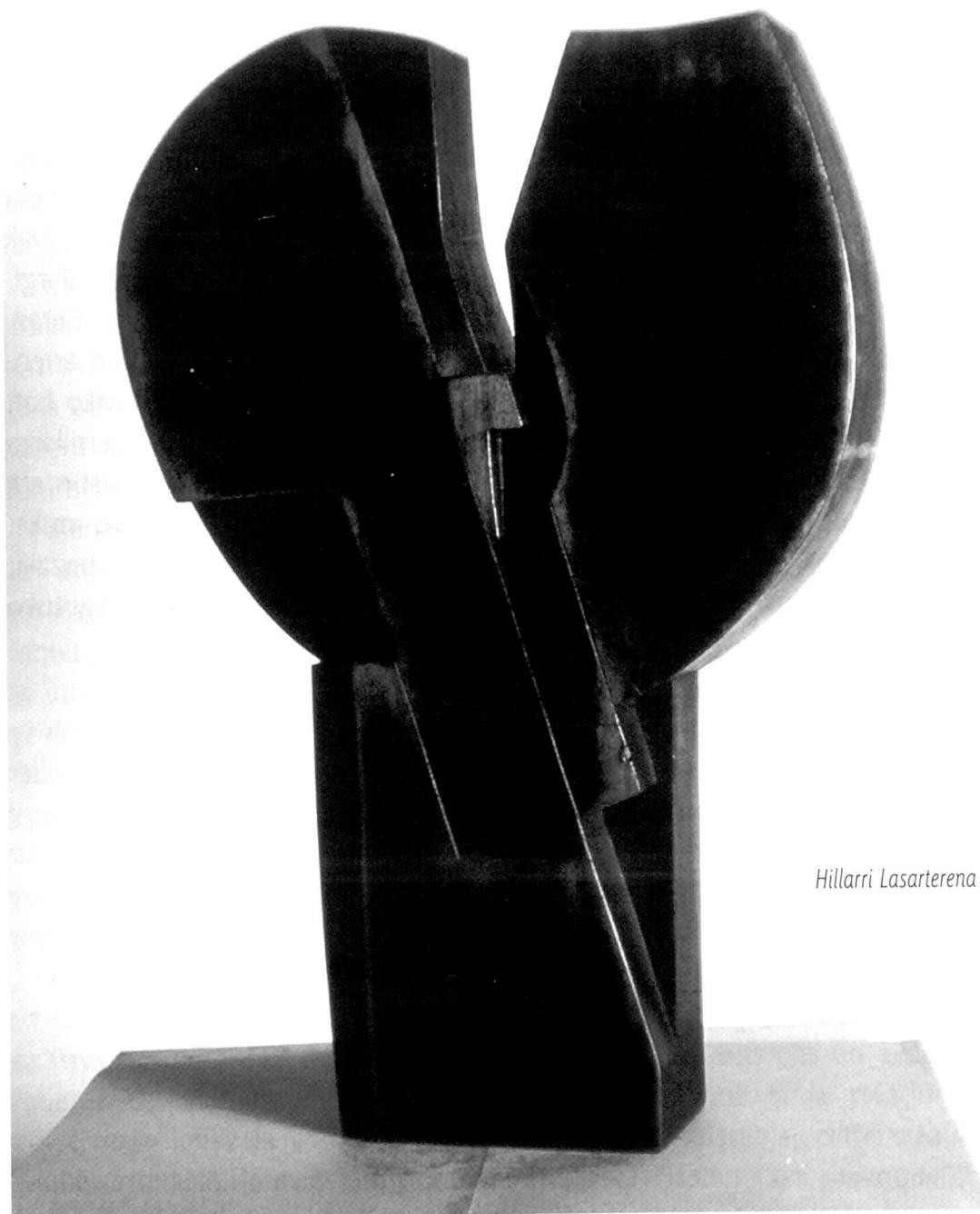
goren mailako lirika bat, irudizko poema bat, Homerosen gainditu ezinezko poema bat hitzez irudikatu zuenaren antzera. Arrazoi ber-bera erabiliaz Loukianos polygraphoak erraiten zuen Homeros pintatzailerik hoberena zela, poetarik hoberena zelako. Izan ere, γραφεύς hitzak helladeraz biak erran nahi ditu, pintatzaile zein idazle. Beraz, estetika eta hitza, irudia eta hitza oso loturik daude geroago erranen denez. Esker anitz, bihotzez, Nestor zure sormenarekin ederraren gozamenera eramaten gaituzulako, hobeago egiten gaituzulako, guztiz Eder eta On denarengana hurbiltzen gaituzulako. Ethikazko gorenengo, egin-eginekoko perfekzioara heltzeko bideetarik bat ederraren bidea da, hain zuzen.

Beste gauza bat utzi nahi dut argi : Nestorren sormena, kreatibitatea, euskal arimatik, izpiritutik, abiatzen dela eta oso garrantzitsua dela hau kontutan izatea. Gure Herri arimako sakonenengo sakonetik, barnerengo erotik gorpuzten eta azaleratzen da Nestorren plastika, estetika, mendez mende, hasierako denpora ilunetik gaur arte gure Herriak pilatuz joan den irudi eta ederrarekiko sentiberatasun hori, gaurko moldeetan opatuz. Ez dakizula, bada, lotura hori inoiz hauts !

Nestorrek plastikazko alor gehienak, guztiak ez erraitarren, jorra ditu maisutasun handiz. Ni baino jantziagorik badago obra guzti horri buruz hitz egiteko, idatzirik dagoenetik aparte. Ez noakizue, beraz, horri buruz erranikoa baino gehiago erraitera. Zerbait erran nahi nuke, ostera, bere euskal kosmogoniari eskainiriko obra miresgarriari buruz, batez ere hitzaren eta irudiaren artean sortzen den ikaragarriko dialektikarengatik, hain zuzen. Alor honetan inork ez du egin Nestorrek burutu duena, berak egin duen neurrian behintzat. Hitzaren eta irudiaren artean tensio dialektikoa sortzen dela diodanean egia diot. Izan ere, gure Herria berandurarte agrapho izan da, gure tradizio osoa ahozkoa izan da, belaunaldiz-belaunaldi hitzaren bidez gaur arte helaratu dena. Agrapho izan arren, hau da, ezer idatzi ez duen arren, gure Herriak, besteek bezala, bere unibertsoa, bere kosmoa, mundua ikusteko bere era eta baita bere mundua ere sortu zuen gentil ginen aldi luzean, kristautasuna etorri zen arte. Garai horretako gera zaizkigun hondarren araura, ikaragarriko mundu aberats, magiko eta mistikoa garatu zen. Gizakia naturan edo izadian murgildurik zegoen eta izadiaren agerpenak zentzu metafisiko bat zeukan, bizitzak berak zeukan bezala. Goiak eta beheak, gauak eta egunak, agirikoak eta ezkutukoak, biziak eta hilak, haragiak eta izpirituak, eguzkiak eta ilargiak, giza-kiak eta animaliak, mendiak eta errekek, jinkoak, Tartalok, sugoiak, Marik, iditxoak, kukufrakak, lamiak, basa-jaunak, Martintxoak, eta izadiaren agerraldiak : tximistak, hodeiak, ostadarrak, trumoiak, urtaroak eta abar, arimadunak ziren, bizi-biziak euskaldunen unibertsoan, Grezian izan ziran bezalaxe.

Azkuak eta Barandiaran jaun agurgarriek, batez ere, bildu zizkiguten geratu ziren hondar apurrak. Hori guzti hori gure Herriaren arimako alde mistiko eta ezku-

tukoa dugu, hitzaren bidez sortu eta gorpuztu dena. Gure Herriko erroak lur beltz, sakon, misteriotsu eta emankorrean erroturik dauzkagu. Denak dauka izateko arrazoia, bere lekua, bere nortasuna, zer ikusia, eta gizakiarekin harremana, ulergarri izan zein ulergaitz izan. Ikaragarritzko mythologi aberatsa garatu zen gaur egun ahaztuxea badugu ere. Noizean behinka begiradatxo bat egitea komenigarri litzai-



*Hillarri Lasarterena*

guke, gure bizitza arruntean poesia apur bat ipintzeko baino ez bada ere !

Mundu guzti hori, bada, hitzezko eta irudimenezko mundu hori, ametsezko mundu hori, Nestor Basterretxeak, gorputzez eta arimaz handi den honek, gorputzu eta irudikatu egin digu, ikusi eta ukitzeko heinean, gaurko estetika moldeetara ixuriaz. Lan erraldoia, esker ga, paregabea. Izpirituzko izaki horiek harrapatu eta ikusteko moduan gorputzu dizkigu Nestorrek. Horrengatik erraiten nuen lehen hitzaren eta irudiaren artean elkarrizketa emankor bat eta dialektika misteriotsu eta ezin sendoago bat sortzen zela. Nestorri esker gaur, euskaldunak ez ezik mundu guztiak ere, badaki akelarrearen irudia zein den, intxixuak zer ziren eta zelakoak ziren, idittoak, ilargi-amandreak, majuek, aker beltzak, mairuak, tortoak, ostadarrak, triku-harriak, gauekoak, mariak, mamuak, eguzki loreak, aketzak, hilarriak eta abar eta abar eta abar...

Nestorren obraren sail honi kosmogonia izena jarri zaio. Kosmogonia hitzak, berez, kosmoaren, unibertsoaren sorrera eta bertan agertzen diren indarrak ere nola ulertzen diren erran nahi du. Nik neuk kosmogonia gaietatik theogoniako gaiak bereziko nituzke. Mari, Majue, Gaueko, Idittu, Intxixu, Eate, Aker Beltz, Ilargi-Amandrea, besteak beste, theogonia gaiak dira, inolako zalantzarik gabe. Beraz, Nestor Euskal theogoniaren irudikatzaile ere badugu, orain arte erran ez den arren. Nik Eusko Legebiltzarreko Ikurra bera, Nestorren lanetatik garrantzitsuenetariko bat, niretzako hain esanguratsua eta maitagarria dena, bere egitura-eraketan Gernikako Arbola zaharraren zatiak dituena, erliki-ontzi bezala, eta gure Herriko askatasun eta batasunaren simbolo totemiko nagusia dena, theogonia sailean kokatuko nuke. Nestorrek hitza irudi bihurtu du, Homerosek irudia hitz bihurtu zuen bezala. Erregu bat egin ahal banio Nestorri, hasi duen bidetik jarrai dezan erregutuko nioke. Mila esker.■

# NESTOR BASTERRETxea LA PAROLE ET L'IMAGE

JUAN JOSE PUJANA ARZA

*Traduction de Marcel Etchehandy*

Quelques bons amis du Musée Basque m'ont prié d'écrire quelques réflexions sur Nestor Basterretxea à fin de publication dans leur revue. Je dois d'abord dire que c'est, pour moi, un grand honneur que de répondre à une telle invitation, car j'aime profondément le Musée et Nestor Basterretxea.

Cependant, il me semble opportun, avant de faire l'éloge de Nestor Basterretxea, de rappeler ici les mots qu'Axular adressa à Etxauz dans la lettre d'envoi de son livre *Gero*. "Mais pourquoi donc me faut-il entrer dans cette mer sans fond, dans cette forêt dont je ne puis sortir : faire votre éloge ? Ce sont vos œuvres qui parlent de vous, avec force. Que je les laisse donc s'exprimer, de peur que je ne commette quelque erreur..."

Bien qu'il me soit très difficile de parler sans parti pris de Basterretxea à cause de l'admiration, du respect, de l'amitié et de l'affection que je lui porte, je ferai le possible pour être objectif. Nestor porte un nom grec. Je le tiens de lui : quand il naquit, son père voulut lui donner un nom basque, et comme la loi espagnole le lui interdisait, il l'appela Nestor, pour ne pas lui donner un nom espagnol. Nestor, roi de Pylos, fut l'un des plus célèbres rois qui allèrent à Troie. Homme la personnalité affirmée, bon conseiller, il fut respecté de tous. Pendant les jeux qui furent organisés en l'honneur de Patrocle mort, Achille décerna à Nestor un prix spécial, bien que son âge ne lui eût pas permis de participer aux jeux. Nestor, homme de paix né à Gerenia de Mycènes essaya de calmer la querelle qui opposait Agamemnon à Achille.

A propos de Nestor Basterretxea nous pouvons dire sans risque d'erreur, qu'il est l'un des plus grands créateurs du vingtième siècle, et pas seulement à l'échelle du Pays Basque, mais de l'Occident tout entier. Je ne suis pas un expert en esthétique, mais un amoureux de l'esthétique. Je sais que si la création artistique n'éveille pas chez le spectateur une émotion indéfinissable, cette création est de qualité douteuse. Je puis dire que l'esthétique de Basterretxea provoque cette émo-

tion. Il ne s'agit pas ici de faire la biographie de Basterretxea, les publications sont nombreuses qui en traitent. Mon propos est de pénétrer au plus intime de l'artiste. Je livre ma modeste opinion, fruit d'une expérience particulière.

Pour définir Basterretxea, j'utiliserai deux principes de Socrate et de Platon. Le premier est "calos", c'est-à-dire beau, le concept le plus élevé de l'esthétique, dans les choses, en art, mais aussi dans les êtres humains. Car le principe du beau, à son degré ultime, est celui du faire. Le deuxième principe est celui d'"agathos", c'est-à-dire bon, l'étiqement bon. Donc "calos" et "agathos" veulent, tous deux, exprimer l'idée de la perfection, mais de la perfection morale et éthique. Pour moi, il n'existe pas de définition plus complète, plus englobante et profonde que celle-là.

À propos de Basterretxea et de son œuvre tout entière, on peut ajouter deux autres concepts gravés sur le fronton du temple d'Apollon à Delphes : "Connais-toi toi-même" et "Pas d'excès". En effet c'est la connaissance de soi et la mesure qui font l'homme équilibré, mûr, harmonieux. On ne peut donc séparer Basterretxea de son œuvre, car les deux ne font qu'un.

L'homme participe au pouvoir de la déité pour donner naissance ou créer. Mieux que personne Michel-Ange illustra cela lorsqu'il peignit, sur la voûte de la Chapelle sixtine, la main de Dieu et de l'homme tendues l'une vers l'autre. On pourrait dire que Dieu, de son doigt, est en train de créer l'homme, et l'homme Dieu. Basterretxea nous offre ce qu'en lui-même il a conçu et fait naître de plus authentique, sa vérité intérieure, la réalité. La création artistique demeure un mystère. Bien qu'il ne puisse pas créer de rien comme Dieu, l'homme, cependant, est capable de créer sur la base des connaissances et des sentiments qu'il porte en lui, que ces derniers soient réels ou fictifs, peu importe.

Dans l'œuvre de Basterretxea nous avons les images de beaucoup de paroles, une grande harmonie et un grand équilibre. Je dirais qu'il met en forme une esthétique lyrique, un poème d'images, comme Homère qui écrivit un poème insurpassable. Dans la même ligne de pensée, Lucien le Polygraphe disait qu'Homère était le plus grand peintre parce qu'il était le meilleur poète. Le grec, en effet, n'a qu'un mot pour dire peintre et écrivain. L'esthétique et la parole, l'image et la parole sont donc intimement liés, comme nous le dirons plus loin. Merci de tout cœur, Basterretxea, parce que vous nous introduisez à la jouissance du beau par votre créativité, parce que vous nous rendez meilleurs, parce que vous nous faites plus proche de celui qui est le Beau et le Bon. L'une des voies pour atteindre le plus haut sommet de l'éthique et la perception de l'agir est justement la voie du beau.

Il est, de plus, clair pour moi que la créativité de Basterretxea procède de l'âme, de l'esprit basque, et qu'il est important d'en tenir compte. La plastique,

l'esthétique de Basterretxea monte et se diffuse du plus profond des racines de notre peuple. C'est en des formes d'aujourd'hui qu'il donne le jour aux images venues du fond des âges. Gardez-vous de rompre jamais ce lien !

Basterretxea a cultivé la plupart, pour ne pas dire tous les champs de la plastique. Il y a plus compétent que moi pour évoquer la totalité de cette œuvre admirable concernant la cosmogonie basque, surtout à cause de la puissance dialectique mise en œuvre entre la parole et l'image. En ce domaine personne n'a accompli ce que Basterretxea a réalisé, du moins pas au même degré. Quand j'affirme qu'entre la parole et l'image naît une tension dialectique, je dis vrai. En effet nous sommes d'un peuple qui n'a pas écrit, notre tradition a été orale ; elle a perduré de générations en générations jusqu'à nos jours par la parole. Bien qu'il n'ait pas écrit, notre peuple, comme tout autre, eut son univers, sa cosmologie, sa manière de voir le monde durant la longue période d'avant le christianisme. À juger par ce qu'il nous en reste, nous savons qu'il créa un monde magique et mystique très riche. L'homme vivait plongé dans la nature dont les manifestations avaient un sens métaphysique, comme la vie elle-même. Le haut et le bas, la nuit et le jour, le visible et l'invisible, la vie et la mort, la chair et l'esprit, le soleil et la lune, les êtres humains et les animaux, les montagnes et les vallons, les dieux, Tartalo, Sugoi, Mari, Iditxo, Kukufraka, Lamiak, Basa-jaun, Martintxo, ainsi que les manifestations de la nature : éclairs, nuages, arc-en-ciel, tonnerre, saisons etc... avaient une âme bien vivante dans l'univers des Basques, tout comme en Grèce.

Azkue et Barandiarán surtout ramassèrent les miettes qui restaient. Tout cela est le côté mystique et caché de l'âme de notre peuple, qui est né et a pris corps par la parole. Les racines de notre peuple pénètrent un humus profond, mystérieux et fertile. Tout a sa raison d'être, sa place, sa personnalité et aussi sa relation à l'être humain, qu'elle soit intelligible ou non. Une mythologie remarquablement riche se développa, presque oubliée aujourd'hui. Il conviendrait que nous y retournions de temps en temps, ne serait-ce que pour donner une touche de poésie à notre vie routinière.

Ce monde de parole et d'imaginaire, ce monde de rêve, Nestor Basterretxea - grand de corps et d'âme - lui a donné un corps, il l'a mis en images selon une esthétique contemporaine, pour que nous puissions le voir et le toucher. Travail énorme, sans égal. Ces êtres spirituels, Basterretxea les a capturés pour leur donner corps visible. C'est pour cette raison que je disais plus haut qu'il naît un dialogue fertile ainsi qu'une dialectique mystérieuse et saine entre la parole et l'image. Grâce à Basterretxea nous savons, et pas seulement les basques, ce qu'était un akelarre ou les intxitxu...

À cette partie de l'œuvre de Basterretxea, on a donné le nom de cosmogonie.

## MUSÉE

Ce terme dit comment on peut comprendre la naissance du cosmos, de l'univers et les forces qui s'y manifestent. Quant à moi je distinguerais les sujets théogoniques des sujets cosmogoniques. Mari, Majue, Gaueko... sont des sujets théogoniques, sans aucun doute. Basterretxea est donc, aussi, quelqu'un qui a donné une image de la théogonie basque, bien que ceci n'ait pas été dit jusqu'à présent. Je classerais dans la catégorie de la théogonie la sculpture figurant dans la salle du Parlement Basque, l'une des œuvres maîtresses de Basterretxea, si pleine de sens pour moi et si émouvante. Cette œuvre montre l'antique arbre de Gernika en ses diverses parties, comme des reliquaires, symbole totémique majeur de la liberté et de l'unité de notre peuple. Basterretxea a changé la parole en image comme Homère changea l'image en parole. Si j'avais une requête à adresser à Basterretxea, je le prierais de continuer dans la voie qu'il s'est tracée. Merci.■

# ECHEVARRIA

*Sculpteur basque*

CLAUDE DENDALETCHÉ

## Résumé :

Basque d'Alava, Echevarria a élaboré à Cambo, dans son atelier de Kantoïnia, la partie de son oeuvre sur des thèmes basques. On replace dans ce cadre Les joueurs de cartes, récemment entrés au Musée Basque, au titre d'un don conjugué de la Société des Amis et du couple d'artistes Echevarria. Le double caractère d'universalité de l'oeuvre et de l'enracinement ibérique ou basque de celle-ci est souligné.

## Laburpena :

*Alabako euskalduna, ECHEVARRIA zizelkaria Kanboko Kantoina deitu bere etxean bizi da. Han landu ditu euskal gaiari buruzko obra batzu. Horietan kartalariak zur zizelkatua, berriki Euskal Museoan sartu dena, Echevarria jaun-andreen eta Museoaren Adiskideen emaitza. Obra hortan nabari dira kutsu unibertsala bai eta iberiar edo euskal erroen eragina.*

69

MOTS CLÉS	Hitz-gakoak
Echevarria, Sculpture, Oeuvres basques, Musée basque, Les joueurs de Cartes, Don.	Echevarria, Zizel obra, Euskal obra, Euskal erakustokia, Karta jokolari emaitza.

Ce qualificatif peut sembler paradoxal à ceux qui, ne connaissant qu'imparfaitement l'ampleur de l'oeuvre d'Echevarria, croient que l'essentiel en est d'inspi-



ration ibérique. Il est vrai que la force de la série des onze pièces de *La Canción del Mío Cid*, désormais patrimoine de la Ville d'Anglet, frappe l'imagination des amateurs d'art. Mais en même temps, le monumental *Hommage à Ravel*, situé à quelques centaines de mètres, sur la pelouse du terre-plein de l'esplanade du Quintaou, devant la bibliothèque municipale, affiche aux yeux des passants et des lecteurs l'intérêt de l'artiste pour la pierre, la musique et la présence de l'art au coeur même de la ville et des préoccupations des habitants de cette partie de l'espace basque.

A ce jour, les présentations des divers aspects de cette oeuvre complexe et lumineuse sont très peu nombreuses. À côté des catalogues d'exposition rédigés par Philippe Comte (1975), le Service des Affaires culturelles de la Ville d'Anglet (1991), l'Institut culturel basque et Biarritz Culture (1993), il faut citer le très précieux article de Monique et Francis Rousseau (1988) : *Un sculpteur basque à Cambo*, Jesús Echevarria (Soc. Sc. L. et Arts, Bayonne). Ce travail répertorie 232 oeuvres.

Le but du présent article, motivé par l'entrée au Musée basque d'une première oeuvre d'Echevarria (*Les joueurs de cartes*), est de focaliser l'attention des lecteurs de la revue sur un aspect très peu étudié de l'oeuvre ayant un rapport direct avec l'espace basque.

## BASQUITUDE ET UNIVERSALITÉ.

Jesús Echevarria est né à Barambio (province d'Alava), à trente km au sud de Bilbao, le 1er janvier 1916. Il est donc basque de naissance et aime rappeler la longue liste des patronymes de son ascendance : Ansorena, Isusi, Gabinia, Alday, Azpiunza, Esnal... L'année de ses vingt ans est aussi celle du déclenchement de la guerre civile en Espagne ; le voici immédiatement combattant dans le bataillon Alava, élément de l'armée basque aux côtés des républicains et contre les troupes franquistes. Il raconte volontiers comment son village de 500 habitants, au pied de la montagne, est partagé entre les carlistes et les nationalistes, chaque groupe fréquentant un bistrot déterminé. Les affrontements physiques, les bastonnades, ne sont pas rares en fin de semaine entre clans politiques opposés.

Barambio est le lieu d'affrontement et de coexistence entre deux univers climatiques et paysagers distincts : le versant cantabrique abrupt de la Biscaye devenue industrielle qui vit émerger la première expression du nationalisme basque, la longue dévalée vers le plateau castillan, ses immensités agraires ou de mesetas parcourues par d'immenses troupeaux, au climat plus rude et au ciel plus lumineux et coloré. Cette apparente dualité, Echevarria la résume très bien aujourd'hui où il sait si bien exprimer lucidement l'essentiel : "Je suis basque mais



*Autoportrait*

j'aime beaucoup l'immensité de la lumière de la Castille". Et disant celà, la douceur de son regard évoque à la fois cette lumière sauvage mais aussi celle filtrant par les épais étroitures des murs des chapelles romanes dont cette partie du pays est si bien pourvue.

Dès 1937 et pour sept longues années, il vivra dans sa chair de prisonnier son engagement politique initial pour la cause basque. En 1945, le voici franchissant la frontière entre Espagne et France à Dancharinea - Dancharia ; il passe sa première nuit hors de l'Espagne devenue franquiste dans le cimetière d'Ainhoa. Il rejoint Cambo, à pied ; il y retrouve son père réfugié au bas-Cambo -le vrai coeur rural accueillant- de ce grand village- depuis le déclenchement de la guerre civile. Il y rencontre très vite Marie-Hélène Gastigard, issue d'une famille de la maison Iriartia et dont les parents habitent Kantoïnia. Une importante colonie basque venue des provinces d'outre-Bidassoa vit dans le refuge paisible de Cambo : les familles Montoya, Epalza, Rezola, Beldarrain, Aizpurua, Ciaurriz, Quintana, Uruñuela ainsi que plus tard ... monseigneur Mugica, ancien évêque de Vitoria et dont l'intercession auprès du Vatican pour la cause basque ne fut guère suivie d'effets. Toutes les familles du village n'accueillirent pas à bras ouverts ces réfugiés politiques mais certaines mirent en oeuvre une grande générosité.

Dès 1952, Marie-Hélène ayant achevé ses études de langue espagnole et étant nommée au lycée d'Oloron-Sainte-Marie, le couple s'y installe. C'est là que Jesús réalise sa première oeuvre, une sculpture bien modeste mais émouvante comme tous les premiers pas. Après dix années passées à Périgueux (1954-1964), les Echevarria retournent à Cambo, pour des raisons familiales. Retour en Vasconie où va être élaboré l'essentiel de l'oeuvre par un artiste dans la pleine puissance de sa force physique et de sa créativité. Kantoïnia, la maison familiale et ses dépendances sont à la fois le réceptacle des ateliers de sculpture de Jesús et de peinture pour Marie-Hélène, un havre pour les nombreux visiteurs et un lieu de vie au plus profond du cercle des montagnes de Cambo.

Cambo, sorte de grand village jardin, à proximité de l'océan sut de tous temps accueillir et stimuler la création artistique, musicale, littéraire et plastique. Je n'ose écrire qu'il s'agit d'un lieu inspiré car Echevarria a horreur du mot "inspiration". Il professe volontiers que "l'inspiration, ça n'existe pas. On est en bonne santé et les idées, les envies de réaliser telle oeuvre viennent comme ça...". Mais notre artiste ne contestera jamais que deux influences furent déterminantes dans sa vie : celle de la musique de son cousin José Uruñuela, pianiste, compositeur et ami de Ravel, hébergé dans la maison familiale de Barambio ; celle du Docteur Jacquemin, médecin chef du Sanatorium départemental de Larressore et artiste multiforme. De lui il retiendra qu'une oeuvre doit s'inscrire dans une forme géométrique simple ; peut-être est-ce là une réminiscence du vieux principe platonicien selon lequel l'ordre du monde est géométrique. Jacquemin était lui-même aquarelliste, peintre, sculpteur et collectionneur d'oeuvres d'art. Il fut ami de Jean Rostand, biologiste, penseur et écrivain. Il semble que la rencontre entre Echevarria et Jacquemin fut

décisive en ce sens qu'elle le conforta dans l'appréciation de l'universalité de l'art. Echevarria ne fut jamais prisonnier de sa basquitude pourtant revendiquée. Quand il parle de la Vallée d'Ayala possédant depuis le XIII<sup>e</sup> siècle son "Codigo", texte consignant son particularisme juridique, c'est pour mieux affirmer qu'homme libre il est issu d'une communauté libre. Et qu'un homme libre, surtout s'il est artiste, ne peut être qu'universel.

## SCULPTURE ET ESPACE BASQUE.

Jusqu'au retour au Pays basque, ce sont surtout les thèmes ibériques qui dominent l'oeuvre. L'élaboration de la grande série de sculptures très ramassées et massives de *La Cancion del mio Cid* fut réalisée à Cambo. On peut conjecturer que l'artiste, réalisant qu'il avait posé ici son baluchon d'errant pour très longtemps, disposant par ailleurs d'espace et de temps, put enfin se lancer dans le travail d'un premier grand oeuvre. En même temps ce travail titanesque le libéra de son exigence prisonnière de l'illustration ponctuelle de grands thèmes classiques. Dès lors il fit entrer la lumière dans ses oeuvres de pierre et de bois et s'exprima plus librement. C'est ainsi que les dix bois brûlés de la série *Le sacre du printemps*, jaillie de la musique de Stravinsky, habitèrent progressivement, au fil de dix années de sculpture patiente de vieilles poutres de chêne, son atelier de Kantoïnia. C'est aussi dans le calme de cette maison qu'il franchit résolument le pas vers l'abstraction pour les douze pièces de *La Genèse*, comprenant des éléments de grand volume.

Il ne faut pas commettre l'erreur de tenter de trouver une filiation, une évolution de la massivité des représentations initiales vers une sculpture plus aérée puis vers l'abstraction car Echevarria utilise simplement le langage sculptural qui lui semble le plus approprié pour traiter, à sa manière, selon son vocabulaire et sa syntaxe, un sujet. En clair, si à toutes les époques -sauf peut-être tout à fait au début- il peut utiliser l'outil de l'abstraction, c'est tout de même à partir d'un certain moment de son itinéraire personnel qu'il a pu se libérer de sa manière initiale de ne traiter que des sujets ibériques, de petites tailles et plutôt massifs.

Il est de même clair que toutes ses oeuvres à thèmes basques ont été créées à Cambo. Il est curieux de constater que la plupart correspondent d'ailleurs à des commandes dans le cadre du fameux 1% permettant d'associer à la construction d'une oeuvre scolaire ou culturelle l'élaboration d'une oeuvre par un artiste. C'est ici le moment de souligner le rôle majeur qu'eût Philippe Comte, alors conservateur du Musée des Beaux-Arts de Pau, dans la promotion de l'oeuvre d'Echevarria en le choisissant par exemple pour représenter le sud-ouest aquitain au Centre Georges Pompidou à Paris en 1979.

## LES OEUVRES À THÈMES BASQUES.

Nous illustrerons ci-après trois d'entre elles : *Les joueurs de cartes*, *L'hommage à Ravel*, *Le svastika décomposé*. Mais dans ce groupe on peut aussi citer : *Hommage au pilotari Xurruka*, *Hommage au pilotari Jean Urruty* (de saint-Palais), *Oskorri* (coq de bronze, collègue de Cambo), *Hommage au poète Xalbador* (d'Urepel)... Cette partie de l'oeuvre est intéressante car elle permet de souligner l'inventivité des formes taillées dans la pierre, ciselées dans le bois ou coulées dans le bronze et d'observer le caractère monumental d'oeuvres insérées dans le tissu urbain ou au coeur d'établissements d'enseignement. On peut d'ailleurs s'étonner à ce propos que *La harpe du vent* installée dans la décennie soixante au Lycée Ravel de Saint-Jean-de-Luz, de facture si étonnamment musicale, ait été désinstallée sous des prétextes peu clairs. C'est sans doute un exemple unique s'agissant d'une oeuvre correspondant au 1% !

**Les joueurs de cartes.** Echevarria nomme aussi cette oeuvre : *Les joueurs de tute*, du nom plus explicite de ce jeu. Il s'agit d'un jeu d'enchères, individuel. Celui qui annonce la proposition d'enchère la plus élevée a certes en face de lui deux adversaires mais il n'y a aucune connivence entre eux. Ce jeu est différent du *mus* où les partenaires doivent induire en erreur leurs adversaires par de fausses indications (paroles, mimiques, bruits). Gagne celui qui, ayant annoncé le nombre le plus élevé, arrive à l'atteindre ; les deux autres doivent lui verser la somme convenue. Dans le cas inverse c'est lui qui doit honorer ses engagements.

Scène rituelle à Barambio, le village originaire de la famille Echevarria, tous les dimanches après-midi. L'un des trois joueurs est Jesús, le père de notre sculpteur. Il affronte pacifiquement dans le jeu ses deux amis : Koré (Gregorio) Abin et Paco Guaresti, habitants du même village. Jesús, comme ses ancêtres, est tailleur de pierre. Koré travaille dans la Navale ou les hauts-fourneaux à Bilbao, il est le propriétaire de la Taberna de Koré dont s'occupe sa femme pendant la semaine. Les amis joueurs boivent d'abord un café-cognac puis prennent du vin, le tout modérément ("borracho no tenía nada" me dit Jesús !). Cette Taberna est le lieu de retrouvailles des nationalistes basques. La droite carliste se retrouve ailleurs. Le village est bien divisé en deux clans et les nationalistes contestent très activement le pouvoir du cacique carliste qui tente de contrôler divers aspects de l'économie. Les parties se succèdent tout l'après-midi. Echevarria a très bien sculpté la tension du jeu dans la rigidité relative des joueurs taillés dans le bois. Il semble que la position des cartes pressées contre le torse amplifie cette sensation du contemplateur de l'oeuvre. Chaque tête traitée identiquement comme celle de guerriers casqués en un triangle sévère ajoute à la tension que la "circularité" de la pièce augmente



*Les  
Joueurs  
de  
Tute*



encore. Les joueurs sont vraiment enfermés dans le cercle de leur jeu ; selon l'expression de Marie-Hélène "les joueurs de carte sont devenus leur jeu... aucun autre souci n'existe pour eux". Il s'agit presque de trois hommes-troncs ankylosés, crispés sur leurs cartes-trésors, figurant une trinité profane angoissée. On n'oubliera pas de scruter la manière dont le ciseau à bois a sculpté le dos des joueurs, identiquement. Les lignes : triangles hauts des visages, triangles effilés du dos des bras, triangles tronqués du haut du corps. Ces dos disent très explicitement la construction très géométrique de l'oeuvre. On notera que la simplicité très pure de cette géométrie des visages en triangles se retrouve dans *Domine Cabra* et dans *L'offrande*. Cette dernière oeuvre, très pure, polychrome fut sculptée pour le Dr Jacquemin. Il n'est pas étonnant qu'on y retrouve aussi clairement illustré ce thème de la construction géométrique. Thème dont le caractère structurant dans l'oeuvre d'Echevarria paraît permanent.



*L'offrande,  
la duègne,  
Domine Cabra,  
3 exemples de  
la série des  
Longilignes.*



*Les bergers d'Arcadie et Stèle aux chiens dans le jardin de Kantoinia*



*La série des élans et danses ; au fond, autre stèle.*

Jesús Echevarria est très attaché à cette sculpture qu'il dut réaliser en songeant très intensément à une scène de son temps de jeunesse alors qu'il demeurait encore dans la vieille maison familiale à Barambio. Il est heureux que le choix conjugué de la Société des amis du Musée basque, des Echevarria et du Conservateur se soit fixés sur elle après un premier choix de ce dernier de *La folie guerrière de don Quichotte*.

**Le svastika décomposé.** On s'éloigne ici du figuratif immédiat pour aborder un prodigieux travail de conceptualisation autour d'un des symboles bascoïdes majeurs. On sait que la croix dite basque correspond à une symbolique complexe venue d'Inde. Croix aux bras égaux s'infléchissant selon un angle droit et tournés tous dans le même sens, habituellement dans le sens dextrogyre. Dans ce cas il correspond à un symbole solaire. De sens lévogyre le svastika est lié à la nuit et aux pratiques magiques.

Le génie de l'oeuvre réside dans le passage de la géométrie du svastika du plan à l'espace tridimensionnel d'une part et à sa destructuration d'autre part. À vrai dire, pour bien contempler l'oeuvre il faudrait se mouvoir librement dans l'espace au sein duquel elle réside ou encore, pour lui reconnaître toute la modernité qu'elle recèle, la faire mouvoir dans l'espace 3 D (trois dimensions) de son ordinateur.

Le fait que nous puissions contempler à la fois la maquette en bois et l'oeuvre elle-même en métal dans toute son ampleur et sur son site du Lycée de Mauléon-Soule nous aide à en imaginer l'élaboration pratique. Considérons le tronc de chêne initial d'environ 60 cm de diamètre taillé à la hauteur désirée : 130 cm. Tandis qu'il commence les premiers évidements à l'aide des ciseaux à bois, l'artiste a évidemment une idée générale de son projet mais celle-ci se précise tout au long du cheminement complexe de l'élaboration étalée sur environ six mois. Certes horizontales et verticales coexistent mais notre attention est plutôt attirée par les lignes légèrement obliques concentrées vers la base de la sculpture-évidement. L'ensemble dessine à ce niveau des volumes rappelant étrangement la géométrie non cartésienne des appareillages de pierres incaïques si typiques de tous les monuments de cette partie de l'Amérique. La massivité qui en résulte donne une assise sûre aux parties supérieures plus déliées où se lisent mieux les éléments destructurés des bras du svastika.

Au-delà de l'esthétique il faut bien convenir que l'objet que nous contemplons recèle aussi du sens. Et il n'est peut-être pas très aventureux de supputer qu'Echevarria a voulu, par cette destructuration du symbole considéré comme majeur (l'est-il réellement ?) de la basquitude graphique, traduire un stade actuel peu

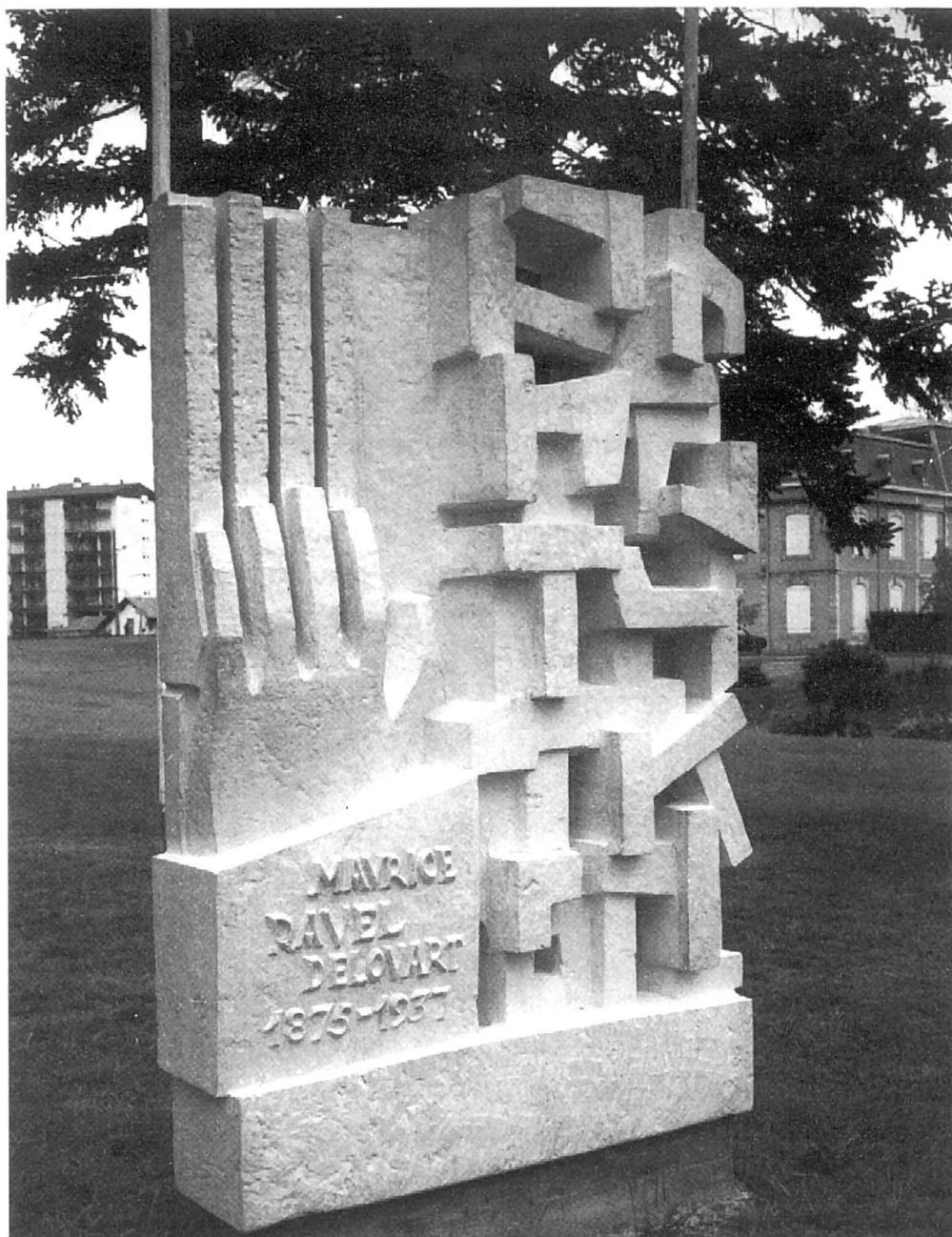


*Le svastika décomposé (maquette en bois) au fond à gauche, le Don Quichotte*

satisfaisant, selon lui, de la géographie politique de l'ensemble des provinces basques. Si cette hypothèse est vraisemblable il faudrait lire dans cette oeuvre la permanence implicite de l'engagement initial d'Echevarria en 1936. Elle serait alors à ranger à côté d'autres sculptures telles : *Les fusillés du fascisme*, *Le résistant*. La première pétrifie dans le bois le cri d'une grappe humaine d'hommes, de femmes, d'enfants attendant leur exécution ; ce bas-relief aux formes cassées annonce déjà le traitement utilisé dans *Le sacre du Printemps*. La deuxième, sorte de confluence dans un même espace de moignons de bois torturés, est de la même veine.



*Hommage à Ravel (Anglet)  
En cours d'élaboration à l'atelier.*



*Hommage à Ravel (Anglet)  
Sur place*

**L'hommage à Ravel.** Dans cette grande sculpture de pierre, monumentale, Echevarria, répond à une commande de la commune d'Anglet souhaitant rendre hommage à Maurice Ravel. Nul doute qu'elle ne comble ses vœux. N'oublions pas que son cousin musicien José Uruñuela fut un ami de Ravel et que ses ancêtres étaient tailleurs de pierre. En réalisant cette oeuvre, l'artiste se meut à la fois dans un cadre évoquant sa famille et lui permettant de tailler dans la pierre le rôle

majeur qu'eût la musique dans sa vie de créateur. Cet hommage à Ravel est aussi un hommage à la main, pas uniquement celle du pianiste dont les doigts sont prolongés par la longignilité des touches de l'instrument mais aussi celle de l'artiste -et peut-être aussi celle de l'homme simple dans sa vie de tous les jours pour qui le cerveau n'est rien sans la main qui matérialise la vraie inventivité. La partie droite du monument est typique du souci de l'artiste d'introduire la lumière au coeur même de l'oeuvre. On y retrouve la modernité du *Svastika décomposé* et du *Marteau sans maître* (d'après les poèmes de René Char) conservé au Musée des Beaux-Arts de Pau.

Indiquons pour l'amateur d'art curieux des richesses de ce pays que l'oeuvre "*Matière et Lumière*" du même artiste habite depuis le 24 novembre 1999 le parc de Beatrix Enea, lieu culturel essentiel de la ville d'Anglet. Ici la lumière pénètre activement, au fil de la course solaire selon le rythme circulaire saisonnier, au coeur d'une forme élégante et très pure, lieu de coexistence de la pierre et de la lumière guidée aujourd'hui comme elle l'est encore dans les étroits pertuis des épais murs romans. La juxtaposition des deux oeuvres, en extérieur, au coeur naturel de la cité, est riche de sens.

## ACTUALITÉ DE L'OEUVRE

Même si Echevarria est un artiste basque au même sens que la trilogie la plus actuellement médiatisée outre-Bidasoa : Oteiza, Chillida, Ibarrola, il n'en demeure pas moins -comme eux- néanmoins universel. Il est naturel qu'un homme né ou vivant en un lieu de la planète Terre, entendant préférentiellement telles ou telles langues, exprime en partie dans son oeuvre cette réalité, cet enracinement si naturel à tout être humain. La langue basque se retrouve dans beaucoup de désignations d'oeuvres d'Echevarria : *Zuretzat*, *Zortziko*, *Eskualduntzen*, *Oskorri*, etc. Sans doute l'influence de Marie-Hélène, naturellement bascophone, aide-t-elle le désir de Jesús dans l'attribution d'une désignation appropriée pour telle ou telle oeuvre. Sans doute la réalisation de plusieurs stèles funéraires (pour Liquiniano, Ilharreguy...), de sculptures pour des pilotaris sont-elles clairement liées au lieu de vie d'Echevarria, au coeur de l'espace basque. Mais l'essentiel est au-delà, il est dans la plénitude de l'oeuvre elle-même dont nous commençons désormais à percevoir clairement les grandes lignes et l'organisation en grands thèmes.

Il est heureux que le Musée basque dispose enfin d'une oeuvre comportant dans sa fibre ligneuse le **E** constituant la signature d'Echevarria. On comprend mal par ailleurs pourquoi il a fallu attendre tant de temps pour qu'une telle présence naturelle en ce lieu ait pu se concrétiser. Sans doute le lecteur anonyme de ce Bul-

letin rejoindra-t'il les vœux de l'auteur en souhaitant que la Ville de Bayonne dont dépend le Musée prenne une décision d'achat d'une série d'œuvres de l'artiste permettant au visiteur de l'an 2001 d'en bien percevoir la complexité et l'universalité. Ce serait l'hommage minimal que la collectivité pourrait rendre à un artiste majeur de l'espace basque. On pourrait par exemple imaginer que le poignant et douloureux : *Gernika en flammes*, haut de 2, 70 m. dont Echevarria vient de terminer l'assemblage, puisse habiter une des salles de la maison du Quai des Corsaires, sous les vénérables poutres centenaires qui vont désormais voir défiler de nouvelles générations de visiteurs.■

---

Une présentation plus globale de l'œuvre sous le titre : ECHEVARRIA, SCULPTEUR DE LA LUMIÈRE, paraît dans la revue d'Art en Aquitaine, *Le Festin*, numéro de Janvier 2002 sous la même signature que cet article.

Un livre sur l'ensemble de l'œuvre d'ECHEVARRIA paraîtra à Noël 2002.

## Remerciements

---

Sans la disponibilité et l'hospitalité permanentes de Jesús et Marie-Hélène à Kantoïnia (maison et ateliers), ce premier regard sur un aspect de l'oeuvre n'aurait pu être écrit. C'est un grand privilège pour un chercheur de pouvoir passer de longs moments dans l'atelier, seul à étudier les oeuvres ou avec Echevarria pour connaître l'histoire de leur création, ou encore dans la maison à profiter des précieuses connaissances de Marie-Hélène. Que les deux soient ici chaleureusement remerciés de m'avoir ouvert leurs archives et leurs ateliers.



# JORGE OTEIZA “ ORDENACION DE UN ESPACIO DEFINIDO. CONTROL HIPERESPACIAL ” 1957

Pedro DE SANCRISTOVAL Y MÚRUA

## Résumé :

Pour Jorge Oteiza, l'épanouissement de son âge mûr ne s'est pas fait d'un seul coup. C'est le résultat d'une longue recherche, à la cinquantaine, entre 1955 et 1959. La sculpture est toujours un combat avec le volume. Mais pour Oteiza, de quel volume s'agit-il ? La plénitude, ou le vide ?

Le créateur lui-même a fait don au Musée Basque d'un des résultats de cette profonde recherche.

## Laburpena :

Jorge Oteizaren zohitzea, bere beterat heltzea, ez da bat-batekoa izan, bilakaera luze baten ondorioa baizik. Une bat izan du, guziz garrantzitsua, 1955-1959 artea, berrogeita hamar bat urte zituela. Eskultura beti da bolumenarekin borrokatzea. Baina Oteizaren kasuan zein bolumen ? Betearena ala hutsarena ? Euskal Museoari egileak berak eskaini dion artelana urte oparo horietako bilaketa sakonaren emaitzetarik da.

87

---

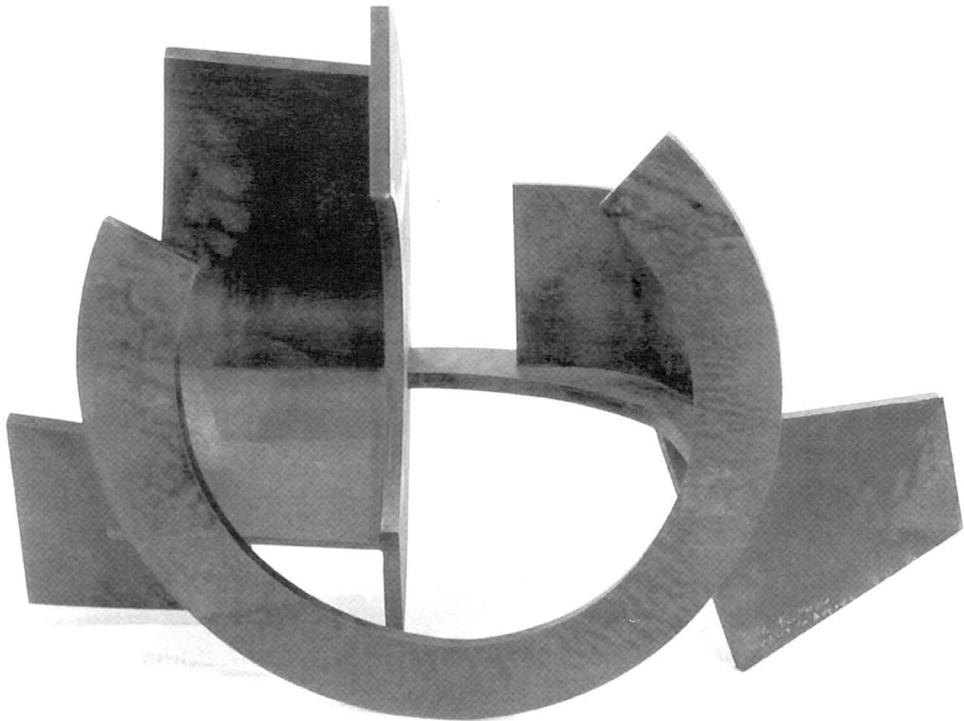
## MOTS CLÉS

Oteiza,  
Abstraction,  
Rythme,  
Espace,  
Fer.

## Hitz-gakoak

Oteiza,  
Abstrakzioa,  
Neurkada,  
Zabalera,  
Burdin.

Le Musée Basque de Bayonne a reçu de Jorge Oteiza une sculpture profonde et de grande qualité. Pour son meilleur biographe, Txomin Badiola, Oteiza, en 1957, est absorbé par une longue démarche : il vit une de ses maturités successives. Badiola parle, pour la période 1955-1959, d'une série de projets expérimentaux, de démarches parallèles de recherches théorico-pratiques qui offrent une série de constructions évitant la sculpture.

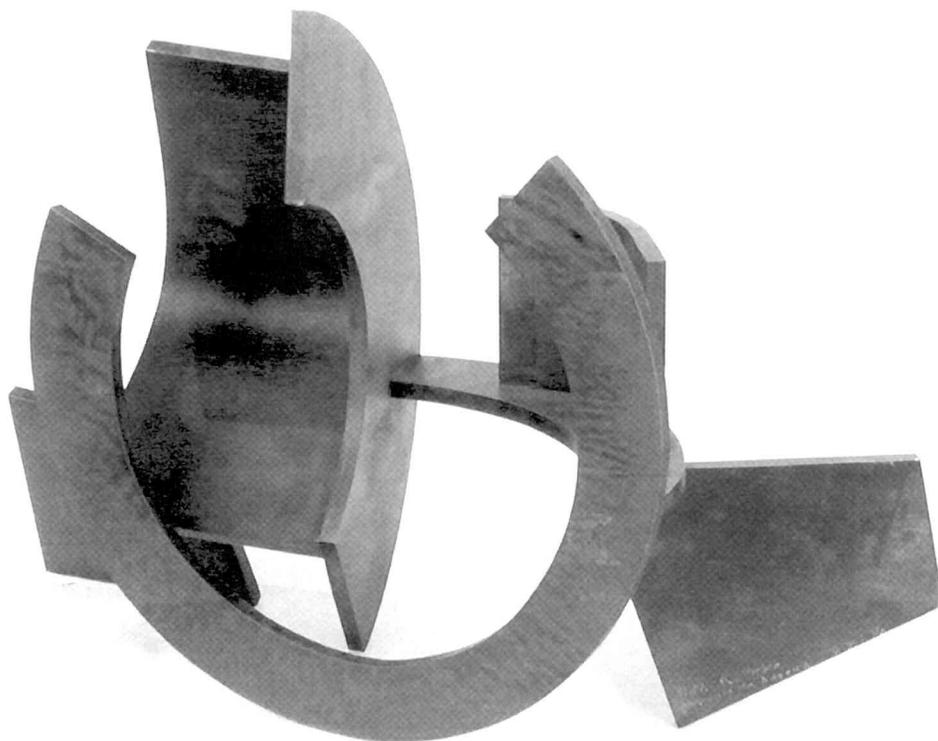


On a écrit, nous avons écrit que la sculpture est un engagement avec le volume. Mais de quel volume s'agit-il ? Du volume de la matière impénétrable et inhabitable ou du volume du vide, inoccupé et dense comme le projet oteizien ?

L'œuvre d'Oteiza, de 1955 à 1959, donne le vertige, m'a toujours donné le vertige. Auparavant, existaient déjà des insinuations, des propositions analytiques des volumes, mais à partir de 1955 la démarche est pleine, expresse, ostensible, et la relation entre les plans théorique et pratique est volcanique, voluptueuse et même graphique et obscène.

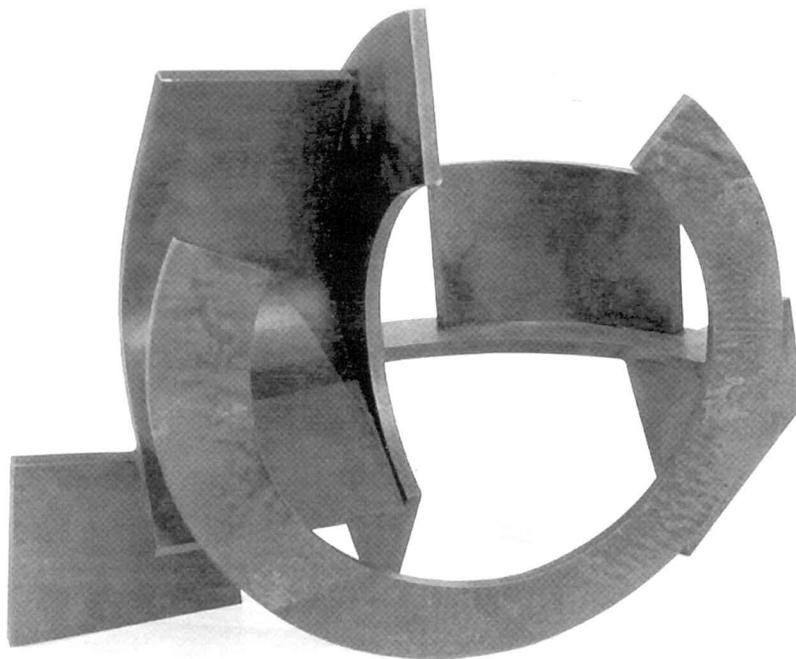
Oteiza atteint à peine la cinquantaine et il vit une de ses plus splendides maturités. Il approche de la fin de sa sculpture qu'il prêche en 1959. Il est difficile de croire qu'un sculpteur puisse suivre une démarche aussi rapide et aussi complète en quatre ans seulement. Il avait le pressentiment de se pencher sur l'abîme ou simplement sur le néant dans sa démarche d'inoccupation.

L'œuvre qui nous intéresse peut avoir plusieurs définitions, sauf son caractère



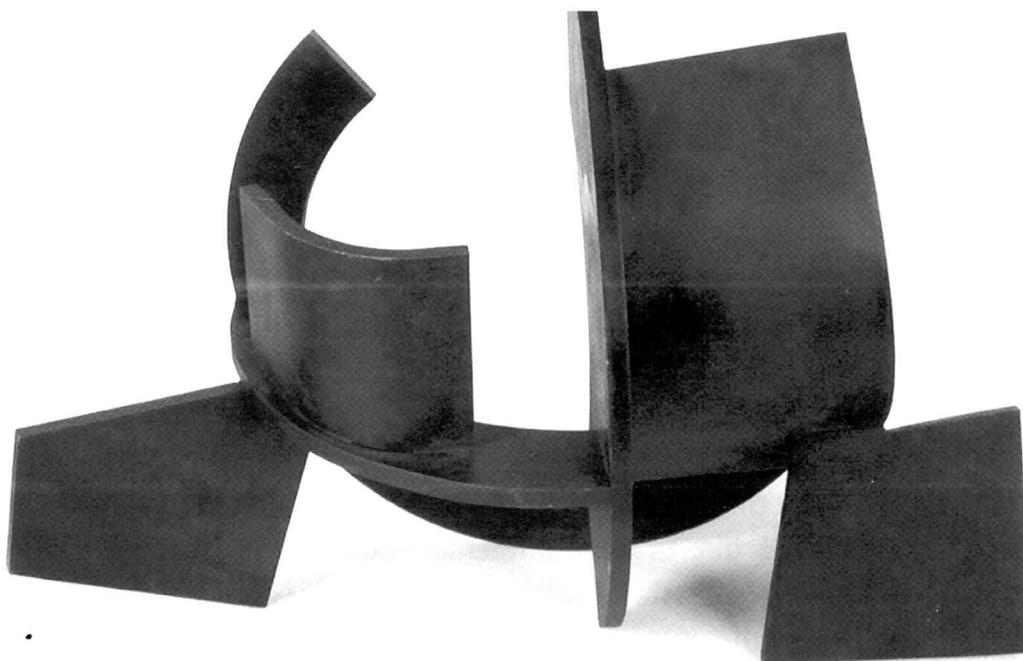
exceptionnel : elle ne l'est pas dans le parcours d'Oteiza d'occupation de la sphère. Elle est parfaitement liée à la démarche théorique et aux sculptures de cette famille. Elle est fondée sur une construction ouverte, ternaire avec des sous-produits de la sphère évidée qu'assistent deux unités malevitch courbes. Le complexe s'élève dans l'espace au moyen de deux plans trapézoïdaux. Les éléments sphériques évidés définissent, contrôlent et ordonnent l'espace. Une fois encore, chez Oteiza, le titre de l'œuvre est non pas son code de lecture mais son résultat final.

Cette description formelle est purement instrumentale et parle de ce que peut rendre l'analyse visuelle. Mais il existe un autre plan : celui qui nous conduit à la métaphysique, à la dimension ultra-matérielle de cette œuvre, à ce qui, après la vision première, simplement après l'analyse, est ressenti. La métaphysique est ce qui enveloppe, et ce qui est physique entoure. Dans un monde analogique, nous parlerions d'une bouteille pleine de vin ou du vin dans la bouteille. Chez Oteiza, le matériel et l'impénétrable ont une valeur de référence. On peut exercer sa pensée, à l'intérieur de l'espace métaphysique, sur ce qui est inoccupé, sur le vide, mais pas dans l'espace physique. Je réfléchissais, il y a longtemps, à un moyen de décrire ou du moins de dire et de nommer un défilé dans les hautes vallées du Douro et de l'Ebre, un *congosto*, comme on dirait en Navarre. En fait on utilise deux familles de mots différentes. L'une se réfère au contenant, à l'aspect matériel, physique, elle nous parle de la forme, des parois et des limites : elle engendre des



90

toponymes comme *Angosto* ou *Angostina*. L'autre, en parlant du même lieu, mais avec une autre approche, se réfère au vide et crée des toponymes tels que *Oco*, *Ocon* ou *Oquina* (le creux, la vacuité). Il semble que *Angosto* et *Angostina*, angoisse aussi, soient des points de vue expressionnistes d'enveloppes, de morphologie, alors que *Oco*, *Ocon*, *Oquina*, creux, seraient des zones métaphysiques, habitables, des lieux de réflexion, des pays même comme *Oca* ou *Lacua*. ■



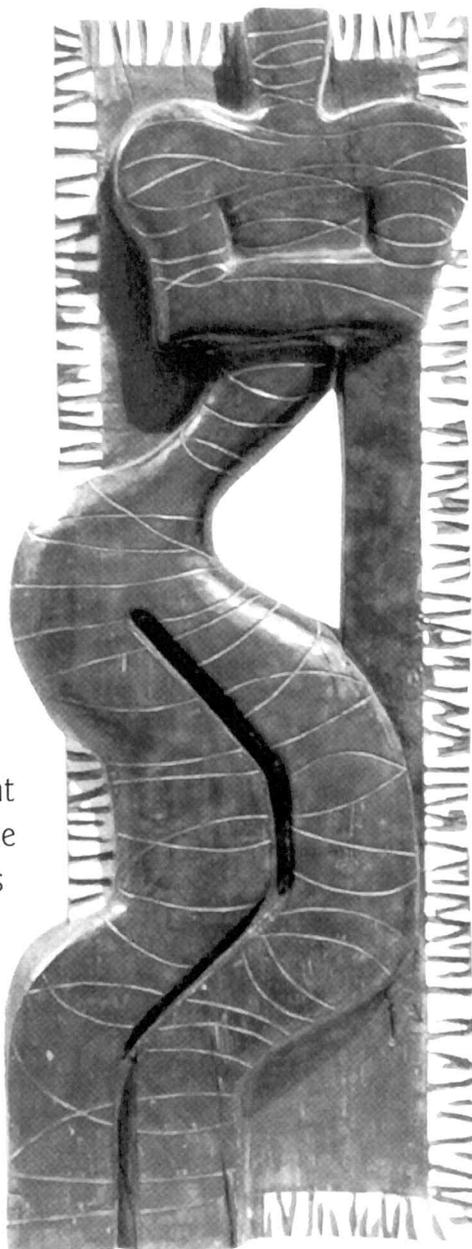
## LA DANSE RITUELLE

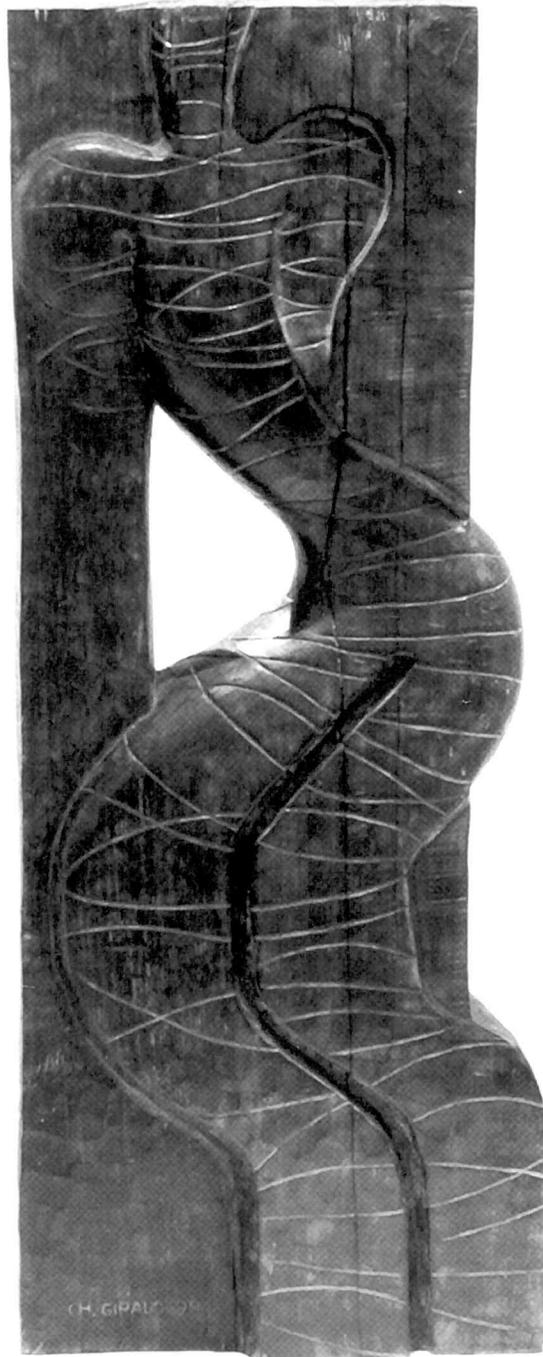
*Sculpture de Christiane Giraud  
offerte au Musée Basque*

Poème de MICHEL ORONOS

**I**mmobile.  
Tout est immobile.  
Immobilisé. Enserré. Emprisonné.  
Dans la masse ligneuse  
Séchée, endurcie,  
Pesante,  
Lourde des cercles d'éternité

Et tout s'élève lentement  
Sous l'œil qui ne voit pas  
Des éclats de terre et de bois sautent,  
Volent  
Dans une douleur silencieuse  
Le bois s'élève à pas rythmés  
Sous mon regard médusé,  
Fasciné par le bois qui se dresse  
Socle dense,  
Colonne lisse,  
Muscle énorme qui surgit  
Et glisse





La danse monte, sourde et lourde,  
 S'incurve  
 Et courbe puissamment sa hanche,  
 S'élançe, ondule encore  
 A l'appel qui creuse la vigueur de sa chair  
 Son flanc s'arrondit  
 Sa poitrine rebondit  
 La danse frémit  
 S'illumine d'un reflet divin

Il dit :

Je suis venu,  
 Je me suis approché, sur la pointe des nuages,  
 J'ai passé mon bras dans la courbe de sa hanche  
 Là même où ma voix creuse sa chair  
 Elle est ma fille  
 Car Je suis Celui qui fait danser les mondes  
 Danser les soleils et les constellations  
 Et les galaxies  
 Danser les myriades d'étoiles  
 Il dit.

Il la tenait en ce lieu creux  
 Où naît la danse charmeuse  
 Elle referma ses bras - Le serrait  
 Ivre de nuit  
 - de folie -  
 Ses yeux se perdirent dans le tourbillon des origines  
 Elle dansait avec Lui  
 Elle dansait pour Lui  
 Perdant toute mesure  
 Faisant craquer les orbites qu'Il avait tracées,  
 Lui-même, de son doigt créateur  
 A l'aube des temps  
 Elle dansait en Lui

Oubliant qu'Il était son Maître  
 Oublieux qu'Il était son Maître  
 - ivres de nuit -

## MUSÉE

Christiane Giraud a offert au nouveau Musée Basque et de l'histoire de Bayonne "La danse rituelle". Je souhaite que cette danse d'érable communique son élan puissant et généreux à notre mémoire conservée en ces lieux.■



## COMPTE RENDU DE LECTURE

NATALIE MOREL BOROTRA

***Stravinsky à Biarritz, d'Étienne Rousseau-Plotto*  
Paris, Séguier, Carré Musique, 2001, 217 p.**

La côte basque, berceau de Maurice Ravel, fut également au début du XX<sup>e</sup> siècle un lieu de villégiature privilégié pour de nombreux musiciens et interprètes : Gaubert, Bordes, Debussy, Cortot, Samazeuilh, etc. On sait peu, cependant, qu'Igor Stravinsky, réfugié en France après la révolution d'Octobre, choisit d'y installer sa famille pendant plus de trois années, du printemps 1921 à l'automne 1924, et y composa de nombreuses œuvres. Etienne Rousseau-Plotto, lui-même d'origine franco-russe, historien et organiste, était sans conteste le mieux placé pour nous parler avec minutie et passion de *Stravinsky à Biarritz*, titre d'un petit ouvrage au format de CD publié dans la collection Carré Musique de chez Séguier.

Le livre porte en sous-titre : "un compositeur russe en exil", et il s'attache effectivement à faire revivre ce milieu étrange et attachant de la communauté russe de Biarritz, forte de plusieurs milliers de membres. Il en évoque les "institutions", de l'église Saint-Alexandre-Nevsky au Château Basque, fameux restaurant russe tenu par le propre beau-frère du compositeur dans la non moins fameuse villa Belza. C'est donc un Biarritz à la fois exotique et familier qui prend vie sous la plume d'Etienne Rousseau-Plotto, qui s'attache aussi à nous faire pénétrer l'intimité et la vie quotidienne de la "tribu" Stravinsky au Chalet des Rochers : femme, enfants, mère, beau-frère, belle-sœur, neveux, domestiques – sans oublier le chien Bijou...

On y voit aussi Stravinsky au travail, et l'auteur, qui dresse en fin de volume un index des œuvres composés ou achevés sur la côte basque (de *Noces* à la *Sonate* pour piano, en passant par l'opéra *Mavra*, l'*Octuor* et le *Concerto pour piano* et orchestre d'instruments à vent), examine ce corpus à la lumière des indications portées sur les partitions, de témoignages de contemporains (en particulier

le pianiste Arthur Rubinstein et le chef d'orchestre Ernest Ansermet), et de réflexions de Stravinsky lui-même. Étienne Rousseau-Plotto a voulu (je le cite) "montrer dans cet ouvrage que le séjour basque constitue une étape majeure dans la vie et l'œuvre de cet homme déraciné", et réaliser "la première étude très précise sur le séjour du compositeur et de sa famille dans un lieu donné", concernant une période qui n'est pas parmi les mieux étudiées de la biographie stravinskienne.

Le Biarritz des Années folles est une station cosmopolite, et Stravinsky n'y fréquente pas que les Russes exilés. Il y retrouve des connaissances et des amis français ou étrangers, qui défilent sous nos yeux : Coco Chanel (dont la maison de couture est installée à Biarritz depuis 1915), Misia Sert (grande amie de Serge Diaghilev et épouse du peintre catalan à qui l'on doit les fresques de la chapelle du musée San Telmo de Saint-Sébastien), le couturier Paul Poiret, Madame Eugenia Errazuriz (une Chilienne d'origine basque, mécène de Picasso et de Cendrars) pour qui Théodore, le fils aîné de Stravinsky, décore une pièce d'une villa biarrote, le jeune compositeur Georges Auric, etc.

Chose curieuse, Stravinsky n'est pas une figure (re)connue à Biarritz "*un homme célèbre... hors de Biarritz*", titre É. Rousseau-Plotto). Et lorsqu'un "*bal Pétrouchka*" est organisé au casino municipal le 19 septembre 1923, nombreux sont ceux qui s'interrogent sur les costumes adéquats... Pendant cette curieuse méconnaissance, l'absence de traces d'un éventuel intérêt du compositeur pour le lieu qui l'accueille. A-t-il perçu qu'il y avait un pays derrière Biarritz ? Même sur la ville elle-même, sur sa vie culturelle et sociale, Stravinsky n'a guère laissé de témoignages directs. On peut regretter qu'Étienne Rousseau-Plotto en soit souvent réduit à formuler des hypothèses. Malgré cette réserve, *Stravinsky à Biarritz* offre une évocation vivante et documentée de cette station balnéaire au début des années vingt, que tout le monde peut lire avec plaisir et intérêt.■



## COMPTE RENDU DE LECTURE

ÉTIENNE ROUSSEAU-PLOTTO

**Frédéric DUHART, *Habiter et consommer à Bayonne au XVIII<sup>e</sup> siècle*, L'Harmattan, Paris, 2001, 287 p.**

Le livre de Frédéric Duhart est un témoignage de l'intérêt que les historiens portent depuis quelques décennies au mode de vie matériel des populations urbaines ou rurales. Tout laisse à penser qu'il s'agit ici de la publication du mémoire de maîtrise (TER) préparé et présenté à l'université Michel de Montaigne de Bordeaux intitulé : *Aspects de la culture matérielle bayonnaise au XVIII<sup>e</sup> siècle, au travers des inventaires après décès (1700-1790)*. L'ouvrage repose essentiellement sur l'étude minutieuse d'une source sérieuse fort prisée, les inventaires notariés après décès. Le regard de l'auteur se porte d'abord sur la maison, puis sur l'intérieur des habitats, le mobilier et ses usages, les objets de la vie quotidienne, les récipients, le linge, et les éléments matériels d'une culture privée, sans oublier l'alimentation et la boisson. Un tableau, donc, qui pourrait compléter ou préparer la visite de certaines salles du Musée "basque et de l'histoire de Bayonne" rénové.

Le travail du jeune historien montre que le XVIII<sup>e</sup> est le siècle des changements de mœurs qui annoncent déjà notre civilisation : nouvelle conception de la consommation, "révolution des objets", découverte de l'intime pour une petite frange de la population ; par ailleurs, les "relations de sociabilité" déterminent une large part des objets acquis et des habitudes repérables à travers eux. Le luxe, mais cela n'est pas nouveau, permet aux plus aisés de se distinguer, avec la recherche de ce qui est rare et coûteux : coût dû en général à une provenance exotique ou à la mode (le plus souvent sur le modèle parisien). Alors même que le pouvoir d'achat du petit peuple bayonnais se détériore, certaines consommations suffisent pour "rompre avec la médiocrité quotidienne" : bois (lorsqu'il est cher), pain bis, viande de boeuf. On trouvera dans l'étude nombre d'autres informations, comme les différences existant entre Bayonne et son arrière-pays, ou des éléments sur l'emploi des tissus, le goût des boissons exotiques. Le chocolat, par exemple, est très apprécié

comme dans les villes espagnoles, et contrairement à Paris ou Bordeaux. Mais dans la seconde moitié du siècle, le café lui est souvent préféré à la fin des repas, évolution liée probablement à l'influence parisienne.

L'auteur qui constate la présence ou non d'objets liés à ces usages a parfois recours à des documentations complémentaires comme les archives de la municipalité. Il cite abondamment les livres majeurs consacrés à son type d'étude : ceux de N. Élias, J.-P. Poisson, Daniel Roche, Braudel, Quiénart, Alain Corbin... Son travail s'inscrit dans un ensemble de recherches extrêmement riche effectué grâce à l'école des *Annales* et dont on trouvera les impressionnantes références dans la bibliographie. Le choix d'une étude portant sur le siècle des Lumières, à la fois proche, moderne, offrant une abondance de sources, fascinant par son rôle charnière, ne surprend donc pas. Les conclusions auxquelles arrive l'historien non plus.

Le livre de Frédéric Duhart ravira de nombreux lecteurs. Je formulerai cependant quelques réserves : l'édition est particulièrement austère, et les illustrations sont peu nombreuses et décevantes, en particulier celles des pages 174 et 118 (commentaires sibyllins), le lexique est lacunaire (définition de "raizé" ?) Certaines coquilles sont préjudiciables à la lecture ("ces potages dans lesquels contenant un morceau..." p. 145 ou p.197 entre divers exemples) L'écriture est cruellement et délibérément (?) sèche. Chaque domaine de la vie matérielle est étudié sur le même modèle, les transitions sont terriblement artificielles, "scolaires". Loin d'être une "danse des objets", le livre est une litanie sans variété aucune, ce qui engendre rapidement l'ennui. L'ouvrage manque vraiment d'un point de vue large, de références historiques (autres que matérielles). Peut-on se dispenser de préciser qui était la Reine douairière d'Espagne présente à Bayonne (p.242) ? Bayonne ne vit pas sous nos yeux. Les Bayonnais, paradoxe, ne me paraissent pas prendre corps dans ce type de publication. Notre jeune historien a grand tort de mépriser les "anecdotes piquantes" et les "vies quotidiennes" (p.10), car le moindre chapitre d'un roman permet de mieux "sentir" l'époque que bien des études pointillistes. Certes, Bayonne n'a pas la chance de posséder des sources littéraires nombreuses pour le XVIII<sup>e</sup>, du type de l'extraordinaire "Tableau de Paris" de Sébastien Mercier. Comme Frédéric Duhart le remarque lui-même, l'observation attentive de certaines oeuvres picturales (par exemple ceux de Chardin) nous assure une "vision" aussi suggestive que les inventaires après décès. Il est finalement regrettable que son livre ait été publié sans recul et sans discernement, car dans peu d'années cet historien saura surmonter ces difficultés et nous offrir d'une manière plus "lisible" et plus attrayante le résultat de ses travaux.

Son étude effectuée avec une grande rigueur reste une source de documentation essentielle pour la connaissance de notre bonne cité bayonnaise au Siècle des Lumières.■



# JEAN HARITSCHELHAR,

*Président d'Honneur de la SAMB*



JEAN-CLAUDE LARRONDE

Dans sa réunion du 16 février 2001, le Conseil d'Administration de la SAMB a conféré à l'unanimité le titre de Président d'Honneur de la Société à Jean Haritschelhar.

Aux termes de l'article 5 de ses statuts, en effet, le Conseil d'Administration peut conférer le titre de Membre d'Honneur ou de Président d'Honneur " notamment aux personnes qui se seront créé des titres exceptionnels envers le Musée Basque ".

Des " titres exceptionnels ", Jean Haritschelhar s'en est créé de multiples envers le Musée Basque au cours de ces quarante dernières années.

Ce n'est pas le propos et il ne saurait être question ici d'étudier son action à la direction du Musée Basque durant vingt-sept longues années (1962-1989). On évoquera simplement le considérable enrichissement des collections, le triplement du taux de fréquentation (record de 58900 entrées en 1982) et le décuplement du nombre des ouvrages de la bibliothèque, devenue au fil des ans un authentique centre de documentation (1500 livres en 1962, 15000 en 1989).

En revanche, il convient d'évoquer son rôle de véritable animateur et de cheville ouvrière de la Société des Amis du Musée Basque ; fondée en 1956, cette société connaît son véritable essor en 1962 lorsque Jean Haritschelhar en devient secrétaire général en même temps que directeur du Musée Basque. Secrétaire général, il le restera tout naturellement jusqu'à sa retraite de directeur du Musée Basque en 1989 ; il sera par la suite nommé Vice-Président de la Société, lui apportant son expérience et ses compétences chaque fois que les lourdes tâches de président de l'Académie Basque *Euskaltzaindia* lui en laisseront le loisir.

Il convient de souligner surtout ce que le *Bulletin du Musée Basque* doit à Jean Haritschelhar. Le principe de la relance du Bulletin est adopté par le Conseil d'Administration de la SAMB le 3 avril 1963 sur sa suggestion ; il le définit comme " le support intellectuel et scientifique du Musée ". Il reparait au premier trimestre de 1964 avec un article liminaire de Jean Haritschelhar intitulé

“ Reprise ”, “ titre nullement innocent ” conviendra-t-il vingt-cinq ans plus tard, dans le magnifique ouvrage “ *Hommage au Musée Basque* ” qu’il conçut et dirigea.

Jean Haritschelhar fut pendant 32 ans (1964-1995) le directeur-gérant du *Bulletin du Musée Basque*, devenu en 1978 “ *Revue des Etudes et Recherches Basques* ”. Son départ se fit en douceur et dans un esprit de continuité : “ *Zaharrer segi eta jo aintzina* ”. Suivre les anciens, se sentir donc un maillon de la longue chaîne culturelle basque et aller de l’avant ”, déclare-t-il alors. Mikel Duvert, nouveau directeur du Bulletin, lui fait écho : “ Nous nous inscrivons dans la lignée tracée dans les numéros antérieurs par M. Haritschelhar ; son action a pour nous valeur d’exemple mais aussi de référence ”.

On n’aura garde d’oublier les quelques soixante-dix articles et compte-rendus écrits par Jean Haritschelhar dans notre Bulletin !

En le faisant son Président d’Honneur, la SAMB tente de s’acquitter, sans doute dans de très modestes proportions, de la dette de reconnaissance contractée durant ces quarante dernières années envers Jean Haritschelhar.■







1336002

# SOMMAIRE

- 3 **ÉDITORIAL**  
- Étienne Rousseau-Plotto -
- 5 **MUSÉE BASQUE : CONTINUITÉ ET RUPTURES**  
- Michel Duvert -
- 31 **UN COELACANTHE LINGUISTIQUE : LA LANGUE  
BASQUE/CONFÉRENCE DE JACQUES ALLIÈRES**  
- Michel Duvert -
- 51 **LE MOT DU CONSERVATEUR**  
- Olivier Ribeton -
- 53 **L'HOMMAGE DES ARTISTES AU NOUVEAU  
MUSÉE BASQUE**  
- Olivier Ribeton -
- 57 **NESTOR BASTERRETxea/HITZA ETA IRUDIA**  
- Juan Jose Pujana Arza -
- 69 **ECHEVARRIA/SCULPTEUR BASQUE**  
- Claude Dendaletche -
- 87 **JORGE OTEIZA/ "ORDENACIÓN DE UN ESPACIO  
DEFINIDO. CONTROL HIPERESPACIAL" 1957.**  
- Pedro de Sancristoval y Múrua -
- 91 **CHRISTIANE GIRAUD/ "DANSE RITUELLE"**  
- Michel Oronos -
- 95 **COMPTES RENDUS DE LECTURE**  
- Natalie Morel Borotra - Étienne Rousseau-Plotto -
- 99 **JEAN HARITSCHELHAR,  
PRÉSIDENT  
D'HONNEUR DE LA S.A.M.B.**  
- Jean-Claude Larronde -

ISSN 11488395



9 771148 8