

BULLETIN de MUSIQUE

BAYONNE

2^e SEMESTRE 2004

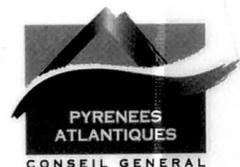
n°164

Bulletin semestriel édité par la Société des Amis du Musée Basque

Edition et Abonnements : Société des Amis du Musée Basque - Château-Neuf - 64100 Bayonne - Tél : 05 59 25 45 84 - e-mail : samb.baiona@wanadoo.fr - N° 164 - ISSN : 1148-8395 - Directeur de la publication : Michel DUVERT - Comité de rédaction : Jacques BLOT, Angelo BROCIERO, Mano CURUTCHARRY, Denis DEDIEU, Frédéric DUHART, Michel DUVERT, Isaure GRATACOS, Jean HARITSCHELHAR, Albert IRON, Claude LABAT, Jean-Claude LARRONDE, Claudine LERALU, Anne OUKHEMANOU, Olivier RIBETON, Etienne ROUSSEAU-PLOTTO - Conseil maquette : Martine DUJOLS - Composition et Impression : Imprimerie du Labourd - Dépôt légal : 2° semestre 2004.

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 DÉCOUVERTE D'UN MANUSCRIT BASQUE
DU XVI^e SIÈCLE
- Jean Haritschelhar -
- 9 SABINO ARANA GOIRI (1865-1903), FONDATEUR
DU NATIONALISME BASQUE CENTENAIRE DE SA
DISPARITION
- Jean-Claude Larronde -
- 29 BOIS MIS EN ŒUVRE DANS LA CONSTRUCTION
NAVALE EN PAYS BASQUE
- Antxon Aguirre Sorondo -
- 43 HABITER EN MONTAGNE (SECTEUR ARROSSA-
BIDARRAY)
- Michel Duvert -
- 45 À LA RECHERCHE DES ÉVENTAILS DU CHÂTEAU DE
LAÀS
- Maria Freulon -
- 65 LE NOUVEAU MUSÉE BASQUE,
PROPOS D'ARCHITECTE
- Bernard Althabegoity -
- 77 AUTOUR DU CHOCOLAT - DES OBJETS BONS
À PENSER
- Frédéric Duhart -
- 91 COMPTE-RENDU DE LECTURE
- Jean-Claude Larronde -
- 95 À PROPOS DE TROIS PUBLICATIONS MUSICALES EN
PAYS BASQUE
- Étienne Rousseau-Plotto -
- 99 *IN MEMORIAM*
JOSÉ MARÍA SATRÚSTEGUI
(1930-2003)
- M.^a Amor Béguiristain -

944.79
BUC



Don du Musée
à la Bibliothèque
oct. 2010





Jean Haritschelhar



UN DOUBLE ANNIVERSAIRE !

MICHEL DUVERT ET ETIENNE ROUSSEAU-PLOTTO

Le Musée Basque et de la Tradition bayonnaise, fondé par des membres de la *Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne*, a été ouvert au public en 1924. Le *Bulletin du Musée Basque*, créé dès l'origine, interrompu en 1943, a connu un nouvel essor en 1964 au sein de la *Société des Amis du Musée Basque et de la Tradition bayonnaise* (créée en 1956) et ce, grâce à la volonté de Jean Haritschelhar, nommé directeur du musée deux ans plus tôt.

Durant les quatre-vingts ans et quarante ans de cet anniversaire concomitant, l'évolution des deux institutions fut considérable. Comme on s'en doute, elle correspond à un changement des mentalités dans le monde muséographique comme dans la société basque. Le musée, imaginé par les admirables fondateurs, a réalisé un important travail de collecte et de stockage, d'analyse et de présentation. Mais le témoignage vieillit, c'est sa nature même. Or le Pays basque est d'abord ce que les gens de ce pays en font, puis ce que nous en disons. Le musée, comme le bulletin, se doivent d'être en phase avec une société bien vivante.

Aujourd'hui, la Maison Dagourette qui, de façon très paradoxale, présente un visage restauré qui se veut "ancien", abrite un choix de collections déployées selon une esthétique résolument contemporaine. La *Société des Amis du Musée Basque* qui accompagne la vie du musée, voit croître le nombre de ses adhérents. Ces derniers viennent d'horizons (si ce n'est d'éducation et de formation) les plus variés. Leurs attentes et leurs exigences sont loin d'être uniformes, tant en termes d'animation que d'information. Notre Société s'efforce d'en tenir compte, en même temps qu'elle poursuit avec détermination l'édition du bulletin dans un esprit très irénique, en essayant de faire cohabiter des articles de fond, des évocations pouvant plaire au plus grand nombre, des informations sur le musée, ses collections et sa vie propre.

Des échos des temps préhistoriques, aux préoccupations les plus contemporaines, le champ du bulletin embrasse l'activité de l'homme tout en s'efforçant de maintenir une ligne éditoriale claire dans la sphère de la production basque actuelle en matière d'études et de recherches. C'est ainsi que le bulletin témoigne d'un monde basque qui va son chemin.

C'est avec un plaisir mêlé d'émotion que nous dédions ce numéro anniversaire à notre ancien directeur, Jean Haritschelhar, auquel le prix Manuel Lekuona vient d'être attribué par Eusko Ikaskuntza. Qu'il nous accompagne encore longtemps. Ainitz urthez ! ■



URTEBETETZE BIKOITZA !

MICHEL DUVERT ETA ETIENNE ROUSSEAU-PLOTTO

Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne elkarteak sortu zuen *Musée Basque et de la Tradition bayonnaise*, eta publikoari zabaldu 1924ean. *Bulletin du Musée Basque* aldizkaria, haste-hastetik abiatua, 1943an ixildu zen, eta berragertzen hasi 1964ean, *Société des Amis du Musée Basque et de la Tradition bayonnaise* elkarteak (1956an sortuak) bultzaturik, Jean Haritschelhar bi urte lehenago museoaren zuzendari izendatuaren ardurapean.

Elkarrekin gertatzen diren lauetan hogeita berrogeigarren urtemuga artean, bi erakundeak asko aldatu dira, arlo museografikoan bai eta euskal gizartean pentsamoldeak bestelakatu direlaketz. Bere sortzaile miresgarriek asmatu zuten museoak bilketa, begiraketa, azterketa eta aurkezpen lan handia egin du. Bainan lekukotasuna xahartzen da, berez, zeren Euskal Herria, hemengo jendeek egiten eta gero kondatzen dutena baita. Museoak eta boletinak pil-pilean den gaurko gizartearen ozkan izan behar dute.

Gaur egun, aldi berean berriua eta "lehengoa" izan nahi duen Agorreteniak bilduma hautu bat erakusten du estetika arras garaikidean. *Société des Amis du Musée Basque* elkarteko kideak, alde anitzetakoak, museoaren laguntzaile direnak, emendatuz doatzi.. Ez dira, urrundik ere, gauza beraren beha gureganik. Gure elkartearen denei adi dago, aldizkariaren argitaratzea segurtatuz, alferretako eztabadarik piztu gabe. Elkarren ondoan irakur daitezke artikulua sakonak bai eta jende gehiagorena egin dezaketenak ere, museoaren, hango bildumen eta biziaren berri emanez.

Prehistoriatik historia garaikidera, gure aldizkariak gizakiaren bizia du aipagai, eta Euskal Herriari buruzko bilaketetaz kondu emaitera saiatzen da.. Horrela aldizkariak euskal mundua bere bidean doala erakusten du.

Atseginekin eta bihotz zirrara batekin eskaintzen diogu urtemuga-ale hau Jean Haritschelhar gure zuzendari ohinari, Eusko Ikaskuntzak berriki Manuel Lekuona saria eman dionari. Lagun izan dezagula oraino anitz urtez ! ■



DÉCOUVERTE D'UN MANUSCRIT BASQUE DU XVI^e SIÈCLE

JEAN HARITSCHELHAR (*)

La littérature basque est née au XVI^e siècle dans le royaume indépendant de Navarre avec la publication en 1545 du *Linguae Vasconum Primitiae*, recueil de poésies dues à la plume de Bernat Etxepare, recteur ou curé de Saint-Michel-le-Vieux, en basque Eiheralarre.

Quelques années plus tard, en 1554, apparaissait à l'imprimerie de Jacques Colomiés, maître imprimeur à Toulouse, un ouvrage intitulé *Poésie / en diverses langues / sur la naissance / de Henry de Bourbon / Prince très heureux né / au chasteau de Pau au mois de décembre / 1553*. Un poète béarnais Bernard du Poey de Luc est le collecteur de l'ensemble des poèmes parmi lesquels figure un écrit en basque de six vers célébrant comme tous les autres en diverses langues la naissance du futur Henri III de Navarre, devenu roi de France sous le nom d'Henri IV. Petite œuvre littéraire, elle s'insère donc entre les écrits des deux grands hommes du XVI^e siècle, Bernat Etxepare et Joanes Leizarraga qui, en 1571, publie à La Rochelle la traduction en basque du Nouveau Testament *Jesus Christ gure launaren Testamentu berria*, ainsi que le *Kalendrera* et *ABC edo Christinoen instructionea* tous deux réunis en un seul volume paru au même endroit et à la même date.

Ainsi, en ce XVI^e siècle, le royaume de Navarre donne le jour aux orientations futures de la littérature basque, celle de la création (Etxepare) et celle de la traduction (Leizarraga). On ne signale rien d'important en Pays basque sud, si ce n'est la *Doctrina christiana* de Sancius de Elso, ouvrage bilingue en castillan et basque (1561), plusieurs fois cité, mais dont on ne connaît aucun exemplaire, ainsi que la *Doctrina christiana en romance y basquenze* de Betolaza publiée à Bilbao en 1596 et enfin l'ouvrage intitulé *Refranes y sentencias comunes en Bascuence, declarados en romance con números sobre cada palabra para que se entiendan las dos lenguas* qui est une collection de proverbes due à Esteban de

Garibay, historien connu. En fait il n'existe en Pays basque sud aucune œuvre de création relevant de la littérature.

Ce vide est désormais comblé par la découverte d'un manuscrit basque du XVI^e siècle. Il provient d'un bouquiniste madrilène dont le nom n'a pas été révélé et la Diputación de Guipuzcoa par l'intermédiaire de son président ou "diputatu nagusi" Joxe Juan González Txabarri s'en est portée acquéreur. Le 30 janvier 2004, alors qu'Euskaltzaindia était réunie à la Diputación foral de Guipuzcoa, le "diputatu nagusi" en personne a eu la délicate attention de faire part aux académiciens de l'existence de ce manuscrit qu'il avait apporté. Chacun d'entre nous put l'examiner à loisir et se rendre compte de l'importance de la découverte. Joxe Juan González Txabarri nous demanda de garder le secret car il avait l'intention de tenir une conférence de presse pour annoncer l'événement. Secret bien gardé jusqu'au 18 février.

C'est ce jour-là, en effet, que le "diputatu nagusi" tient sa conférence de presse au Palais de la Diputación. Il est flanqué de F. Borja de Aginagalde, chef du service d'archives du Gouvernement basque, membre correspondant de l'Académie d'Histoire, et du professeur Joseba Lakarra, doyen de la Faculté de Lettres de l'Université du Pays basque, campus de Vitoria-Gasteiz. Le premier qui est l'inventeur du manuscrit en fait la description : 51 pages écrites au verso comme au recto, ce qui fait 102 pages de texte, les quatre premières étant déchirées. Il s'agit de plusieurs petits cahiers cousus renforcés par un parchemin qui correspond à un document aragonais daté de 1586. Plusieurs écritures apparaissent dans le document, l'écriture prédominante étant jugée par l'historien comme "archaïsante", de transition entre les modèles de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance et correspond au dernier tiers du XVI^e siècle. Les autres sont postérieures, en particulier celle des deux derniers feuillets. Quant à l'attribution du texte, elle est rendue possible grâce à une note qu'une main anonyme du XVIII^e siècle a placée en bas de la page du 5^e feuillet et qui dit : *"El autor de este libro fue Lazarraga. Juan Pérez de Lazarraga dicho el Poeta, señor del Palacio de Torre de Larrea"*. D'autre part, au feuillet 48 recto, se trouve le poème dédié à l'incendie de Salvatierra de 1564 et le titre est ainsi rédigé : *"Ystoria de la quema de Salvatierra que fue a primero de agosto del año del nacimiento del Sr, 1564. Conpuesta por Laçarraga"*. Il ne restait plus qu'à retrouver la trace de ce Juan Pérez de Lazarraga, ce que F. Borja de Aginagalde a réalisé.

Les Lazarraga représentent une lignée aux nombreuses branches disséminées

entre Oñate en Guipuzcoa et des villages du plateau alavais situés autour de Salvatierra-Zalduendo, lignée particulière comprenant des personnages s'intéressant à l'armée, à la politique, au service de la Monarchie : l'un d'entre eux est un écrivain qui a réalisé la généalogie de la famille, terminée vers 1589, dont les copies subsistent dans des archives privées. Il se trouve que cet écrivain féru de généalogie est justement Juan Pérez de Lazarraga. Il est fils de Pedro Pérez de Lazarraga marié en secondes noces à Doña Elena Saez de Herdoñana et que lui-même a épousé Doña Catalina González de Langarica et qu'ils ont eu deux enfants Agustín et María.

Ainsi, grâce à la sagacité de F. Borja de Aginagalde qui a découvert le document et aux recherches qu'il a effectuées en bon historien, nous est livré un écrivain basque inconnu du XVI^e siècle et son œuvre qui comble un vide trop béant de la littérature basque du Pays basque sud.

Il appartient à Joseba Lakarra, spécialiste, entre autres, du basque médiéval, d'apporter son jugement sur l'œuvre de Juan Pérez de Lazarraga. Il souligne d'emblée l'importance de la découverte où la partie en prose correspond à une sorte de roman pastoral puisque le texte n'est pas complet et la partie en vers rassemble des poésies dans un basque alavais archaïque. La centaine de pages qui compose l'ouvrage est donc un témoin capital pour un dialecte peu connu.

Il ne fait aucun doute que Lazarraga connaît la littérature espagnole de son temps. En effet, comment ne pas voir dans la partie en prose l'influence de la *Diana* de Montemayor qui fut publiée en 1559, modèle parfait du roman pastoral, qui obtint un énorme succès, une trentaine d'éditions entre 1559 et 1624, sans compter des suites comme la *Segunda parte de la Diana* (1563) d'Alonso Pérez et la *Diana enamorada* (1564) de Gil Polo. Tout comme dans la *Diana* la prose est sertie de poésies, ce qui démontre l'influence manifeste du modèle espagnol.

La partie poétique est composée de plus d'une trentaine de poèmes en basque et neuf poèmes en espagnol, la plupart étant des poésies d'amour, d'autres religieuses auxquelles s'ajoutent des chroniques en vers comme, par exemple, l'incendie de Salvatierra de 1564, ce qui place le document entre 1566 et 1570, c'est-à-dire entre Etxepare et Leizarraga.

Il est évident que la langue retient spécialement l'attention de Joseba Lakarra. S'agissant du verbe, il remarque une fréquence très grande des verbes forts alors

que, au fil du temps, la conjugaison périphrastique a pris une place qu'elle n'avait pas au XVI^e siècle. D'autre part, Joseba Lakarra fait de nombreuses remarques concernant la morphologie nominale et conclut son exposé en soulignant que les philologues et linguistes auront du pain sur la planche pour de nombreuses années.

Je tiens à souligner que, ce même jour, la Diputación de Guipuzcoa a mis à la disposition de la communauté scientifique basque un CD-Rom afin que des études puissent être menées, tant du point de vue linguistique que du point de vue littéraire. La nécessité d'une édition critique ne fait aucun doute. Dernièrement, aux éditions Erein a paru la première édition de Juan Pérez de Lazarraga, œuvre de Patri Urkizu, professeur à l'UNED (Universidad Nacional de Estudios a Distancia) de Madrid qu'il a intitulée *Dianea eta koplak* avec une introduction d'une soixantaine de pages, le texte en orthographe moderne et l'édition fac-similé qui permet au lecteur de retrouver le texte original. D'autres éditions suivront sans nul doute.

Enfin, et ceci à titre personnel, comment ne pas féliciter la Diputación de Guipuzcoa et son président Joxe Joan González Txabbarri de n'avoir pas hésité à acheter ce document de très grande importance pour la langue et les lettres basques (66.000 euros) et, plus encore, de l'avoir mis à la disposition des chercheurs en linguistique comme en littérature grâce aux CD-Rom, son introduction sur Internet lui assurant une diffusion mondiale. Bel exemple de générosité. ■

(*) président d'Euskaltzaindia



SABINO ARANA GOIRI (1865-1903)



FONDATEUR DU NATIONALISME BASQUE
CENTENAIRE DE SA DISPARITION (*)

JEAN-CLAUDE LARRONDE

Résumé :

Le fondateur du nationalisme basque, Sabino Arana Goiri est mort il y a maintenant 100 ans. Il avait été dans les années 1890 à Bilbao, l'idéologue quasi-unique de cette nouvelle doctrine politique. Son discours revêt deux aspects distincts : à l'exaltation nationaliste de la première période (1893-98) succédera un pragmatisme politique (1898-1903) qui résulta des changements profonds de la société biscayenne, de l'évolution idéologique et politique de Sabino lui-même et de la pression de ses amis politiques.

Laburpena :

Duela 100 urte Sabino Arana Goiri, euskal aberriaren sortzailea zendu zen. 1890 urteetan izan zen Bilbon, kasik gizon bakarra holako iritzi politikoen asmatzaile. Haren erakaspenak bi alde desberdin ditu : lehen denboraldiko abertzale harrotasunak (1893-98) beste politika mota praktikokoago bati bidea urratuko dio (1898-1903), Bizkaiako gizartearen aldaketa sakonen, Sabinoren iritzi politiko bilakaeraren eta bere adiskideen kontseiluen ondorioz.

MOTS CLÉS

nationalisme basque,
Sabino Arana,
fondements de la nation basque,
fondation du Parti Nationaliste Basque,
Bizkaye à la fin du XIX^e siècle.

Hitz-gakoak

euskal abertzaletasuna,
Sabino Arana,
euskal aberriaren oinarriak,
Euzko Alderdi Jeltzalearen sortzea,
Bizkaia XIX. mendearen bukaeran.

Le 25 novembre 1903, mourait à Sukarrieta, un petit village de la ría de Gernika en Bizkaye, Sabino Arana Goiri ; il mourrait à 38 ans à peine de la maladie d'Addison, une insuffisance de sécrétion des glandes surrénales, maladie dont l'évolution à cette époque était toujours mortelle.

Ainsi s'éteignait celui qui avait été le fondateur et l'idéologue quasi-unique du nationalisme basque primitif.

Le nationalisme basque comme doctrine politique cohérente est né en effet à Bilbao, dans les années 1890.

Sabino Arana ne fut pas le premier à parler de "nationalité basque", de "nation basque", ni même le premier à parler "d'indépendance politique du peuple basque". Avant lui, certes, des tentatives isolées avaient mentionné la "nation basque" ; mais ces mouvements sentimentaux ne dépassaient pas le cadre littéraire et culturel. Sabino Arana recueillit tout ce fonds sentimental et le premier, l'organisa en un système politique cohérent. Ce qui est fondamental dans son œuvre, ce qui est tout à fait original, c'est d'avoir situé clairement le nationalisme basque sur le plan politique. Sabino a créé une idéologie politique, un embryon de parti, une presse nationaliste et également les attributs et symboles nationaux, parmi lesquels le nom politique du pays *Euskadi* et le drapeau basque, *ikurriña*.

Le nationalisme basque est tout d'abord un traditionalisme centré sur les valeurs essentielles du peuple basque ; la filiation carliste est claire avec tout ce que cela signifie (aspect religieux, conservatisme politique et social etc....) ; c'est une réaction de défense contre l'industrialisation de la Bizkaye et contre certaines des conséquences de cette industrialisation, à savoir essentiellement l'irruption dans la province d'un prolétariat d'origine espagnole, qui menace les valeurs traditionnelles basques (*euskara*, religion catholique).

Mais bientôt, à partir de 1898, de nouveaux éléments vont entrer dans le nationalisme basque naissant ; il s'agit d'une partie de la bourgeoisie libérale menée par l'industriel des chantiers navals, Ramón de la Sota y Llano. Ce phénomène sera très important et modifiera en profondeur l'anti-libéralisme virulent du début et la physionomie même du nationalisme basque.

La date-clé entre ces deux époques (*grosso modo*, première époque 1893-1898 ; deuxième époque 1898-1903) est celle de 1898. Cette date de 1898 est une date extraordinairement importante pour l'Etat espagnol. Cette année-là sera l'année du désastre pour l'Espagne, entraînée dans une guerre contre les Etats-Unis d'Amérique. La flotte espagnole sera détruite en quelques heures et finira au fond des eaux de Manille et de Santiago de Cuba. L'Espagne perd les derniers restes de son empire colonial (Cuba, Puerto Rico et les Philippines). C'est en même temps le système politique espagnol qui est remis en question, le régime de la monarchie

espagnole qui avait été mis en place à partir de 1875 mais qui était devenu un système oligarchique, inefficace et corrompu, dominé par ce qu'on appelait le "caciquisme". 1898 est pour l'Etat espagnol l'année d'une très grave crise politique, intellectuelle et morale.

Sabino Arana va incontestablement profiter de cette crise politique (il sera d'ailleurs élu député provincial en cette année 1898). Il saura évoluer face aux événements et aux vicissitudes de la vie politique et modifiera profondément le cours de son action politique. Il n'y a pas un Sabino monolithique mais au moins deux Sabino successivement (et cette évolution se superpose à celle de traditionalisme-libéralisme) : il y eut le Sabino de l'exaltation nationaliste et le Sabino du pragmatisme possibiliste.

I - L'EXALTATION NATIONALISTE

A la fin du XIX^e siècle la Bizkaye s'industrialise à un rythme extrêmement rapide ; les années de la régence de la Reine Marie-Christine d'Autriche (de 1885 à 1901) sont les plus prospères pour la province.

Pour bien comprendre le phénomène du nationalisme basque, il est essentiel de le situer dans le contexte politique, économique et social dans lequel vivait Sabino Arana. Ce contexte d'ailleurs était en train de changer complètement sous les yeux de Sabino. Il convient de ne pas isoler la pensée du fondateur du nationalisme basque mais de la replacer dans son contexte général, c'est à dire celui de la Bizkaye à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle.

1. Le nouveau contexte économique, social et culturel

Tout d'abord, Bilbao et la Bizkaye connaissent un essor démographique sans précédent :

Bilbao a 33 000 habitants à peine en 1877 ; elle en a 90 000 en 1910.

La Bizkaye a 190 000 habitants en 1877 ; elle en a 350 000 en 1910.

C'est la zone industrielle et minière qui connaît la principale hausse de population. Le développement de l'industrie est dû à la production du minerai de fer (80 % de tout l'Etat espagnol) ; près de 5 millions de tonnes sont extraites chaque année dont les 9/10^{èmes} sont exportées en Grande-Bretagne ; ce fut le point

de départ du processus d'accumulation du capital en Bizkaye.

La métallurgie lourde s'installe définitivement en Bizkaye car les Anglais, en échange du minerai de fer offrent leur houille. En 1902, les 3 principales sociétés sidérurgiques fusionnent pour créer la "Sociedad Altos Hornos de Vizcaya" : c'est le premier grand trust basque. On peut dire que la Bizkaye vivait "l'âge de l'acier" : sa production sidérurgique représente plus de 60 % de la production de tout l'Etat espagnol.

Dans d'autres secteurs, la Bizkaye se situe aussi à la tête du développement économique : ainsi, dans le secteur bancaire et financier, dans celui de l'industrie navale, dans le secteur de l'énergie électrique ou dans celui des communications ferroviaires.

La Bizkaye, une des principales zones industrielles de l'époque, sera l'une des places fortes du socialisme et du syndicalisme.

En 1904, il y a en Bizkaye, 70 sociétés socialistes, filiales du PSOE, implantées dans toutes les villes industrielles.

La lutte pour améliorer les conditions déplorables de vie et de travail des ouvriers se manifeste surtout par les grandes grèves de 1890 et 1903 ; les 2 fois, la troupe intervient et il y a des affrontements sanglants entre l'armée et les ouvriers.

Les socialistes publient à Bilbao à partir de 1894 un hebdomadaire *La lucha de clases*. (La lutte des classes). Dès les premiers numéros, ils s'opposent violemment au nationalisme basque sur le plan doctrinal ; leurs critiques s'articulent autour de 4 propositions :

- le nationalisme basque s'oppose à l'universalisme socialiste ;
- le lien avec l'Espagne doit être renforcé ;
- le nationalisme basque est un phénomène bourgeois et clérical ;
- le nationalisme basque nie les différences de classe et la solidarité ouvrière.

Il faut dire que presque tous les membres du PSOE étaient étrangers à la province. Voilà ce qu'écrivaient par exemple les socialistes dans *La lucha de clases* :

"... Parler de petite patrie et vouloir conserver une langue régionale quant tout tend à s'universaliser, est une des plus grandes folies.

Il nous faut une grande patrie, la plus grande possible pour que tous, nous soyons frères et il nous faut une langue universelle pour que tous, nous nous comprenions... Les seuls qui ici conservent le basque sont les vieux ; et cela est vrai

jusqu'à un certain point seulement car ils le parlent de façon détestable... Un paysan de Yurre et un autre de Dima doivent parler castillan s'ils veulent se comprendre." ¹

Le contexte culturel n'est pas favorable à l'euskara : on assiste en effet dans ces années-là à une accélération du processus de l'abandon de l'euskara, processus provoqué par l'industrialisation qui détruit les structures traditionnelles de la vie rurale basque.

2. Sabino Arana, idéologue et homme d'action

Sabino fut l'idéologue unique du premier nationalisme basque mais il fut aussi un homme d'action ; il écrivit : "Aucun bien ne reçoit la Patrie avec des bavardages, si les faits, si l'action n'accompagnent pas la parole." ²

Sabino Arana Goiri est né le 26 janvier 1865 à Abando. Abando en 1865 était un petit village, situé sur la rive droite du Nervión, face à Bilbao qui se réduisait alors à l'époque au *Casco Viejo-Siete Calles*. Abando sera totalement annexé par Bilbao en 1890.

Sabino est le huitième et dernier enfant de la famille Arana Goiri. Tous ses parents et grands-parents sont bizkayens ; les parents de Sabino font partie de la riche bourgeoisie de Bilbao : son père, comme son grand-père sont armateurs et constructeurs de bateaux.

Le père de Sabino est engagé politiquement : il est carliste et a des responsabilités importantes dans le parti carliste bizkayen.

Au cours de la seconde guerre carliste (1872 à 1876), le père de Sabino part en Angleterre acheter des armes pour le compte des carlistes, armes qu'il paye d'ailleurs de sa poche. Cette contrebande d'armes ayant été découverte, la famille Arana Goiri doit se réfugier en octobre 1873 à Bayonne où Sabino et son frère Luis, de 3 ans son aîné, suivent les cours du Collège Saint-Louis de Gonzague pendant deux années scolaires ; la famille réside successivement à Bayonne, à Guéthary, à Ciboure et à partir de septembre 1875 jusqu'à septembre de l'année suivante, à Saint-Jean-de-Luz. Enfin, la famille peut rentrer en Bizkaye en octobre 1876 et Sabino et Luis sont envoyés au Collège d'Orduña où ils passent quelques années plus tard le baccalauréat. Deux influences avaient marqué fortement la jeunesse de Sabino :

- l'influence carliste : lui-même reconnu qu'il fut carliste jusqu'à l'âge de 17 ans ;
- l'influence religieuse : il avait été élevé chez les Jésuites et dans une atmosphère familiale extrêmement religieuse.

Sabino est frappé par une discussion qu'il a en 1882 -il a alors 17 ans- avec son frère Luis : au cours de cette discussion qui est pour lui une véritable "révélation", Luis lui soutient que les Basques ne sont pas des Espagnols.

Troublé par cette affirmation de son frère, Sabino commence -alors qu'il est étudiant à Barcelone- à étudier très sérieusement la langue, l'histoire et la culture basques.

Il revient à Bilbao en 1888, année de la mort de sa mère (son père était mort cinq ans auparavant).

Il publie à partir de 1887 quelques travaux linguistiques et grammaticaux et en 1892 un recueil d'articles historiques *Bizkaya por su independencia* (La Bizkaye à travers son indépendance) : il entend y démontrer que la Bizkaye a été tout au long de son histoire, totalement indépendante de l'Espagne.

Le 3 juin 1893, la rupture avec le carlisme et l'adoption d'idées nationalistes basques sont évidentes : Sabino prononce dans la soirée un discours devant quelques amis et invités dans la ferme "Larrazabal", à Begoña, dans les faubourgs de Bilbao : c'est le fameux "Discours de Larrazabal", première exposition de la nouvelle doctrine politique. Pas un des auditeurs ne manifeste ce soir-là la moindre approbation.

1893 est donc la première année de la propagande nationaliste basque. Il faut dire que l'atmosphère générale au Pays basque était propice à la réception de nouvelles idées politiques ; en effet, la frustration était générale après la perte des derniers Fueros abolis en 1876. Depuis cette année-là, les Basques devaient le service militaire et des impôts à l'Espagne.

Le gouvernement espagnol essayait justement cette année-là d'augmenter la somme que devaient payer les provinces basques à l'Etat espagnol au titre du *Concierto Económico* (Accord économique), ce qui entraîna un grave mécontentement au Pays basque et des manifestations violentes notamment à Saint-Sébastien, Bilbao et Gernika.

En Navarre, aussi eut lieu en 1893-94 un épisode connu sous le nom de *Gamazada* : ce fut une réaction unanime contre une loi jugée anti-forale dont l'auteur était le ministre Gamazo qui dut démissionner devant l'ampleur des protestations. Sabino d'ailleurs, alla à Pampelune en février 1894, participer à une immense fête populaire en faveur des Fueros de Navarre.

Toute cette agitation en faveur des Fueros dans les 4 provinces péninsulaires traduisait un malaise politique profond ; il s'agissait maintenant de pouvoir

canaliser ce malaise. Cette agitation montrait aux yeux de Sabino, l'urgente nécessité qu'il y avait à créer une organisation patriotique qui définisse des options politiques claires.

En juillet 1894, il fonde une société récréative nationaliste basque à Bilbao, Calle del Correo dénommée *Euskeldun Batzokija* -les membres fondateurs sont 94, il en est le Président-. *L'ikurriña* est hissé pour la première fois le 14 juillet 1894 sur les balcons de la société. Sabino avait soigneusement rédigé les statuts ; aux termes de ceux-ci, *Euskeldun Batzokija* est une société catholique, nationaliste basque, dotée d'un système d'admission compliqué et difficile.

L'activité d'*Euskeldun Batzokija* est suspendue par décision du gouvernement espagnol en septembre 1895.

Le 31 juillet 1895 (jour de Saint Ignace), 70 Bizkayens se réunissent en Assemblée Régionale qui élit le *Bizkai-Buru-Batzar* (Exécutif Bizkayen du Parti Nationaliste Basque). C'est de ce jour que date la naissance du Parti Nationaliste Basque qui est à ces débuts quasi-clandestin. Sabino est le Président du BBB ; il sera l'unique responsable face aux autorités espagnoles et le seul membre du BBB à être connu par la base du Parti.

La presse nationaliste va rendre compte de l'activité du nationalisme basque.

- *Bizkaitarra* (Le Bizkayen) est le premier journal nationaliste : il paraît pour la première fois à Bilbao le 8 juin 1893 (soit 5 jours après le Discours de Larrazabal), sous la devise *Jaungoikua eta Lagi-Zarra* (Dieu et la Vieille Loi - soit la Tradition Religieuse du Pays basque (*Jaungoikoa*) et sa Tradition Politique (*Lagi Zarra*)).

Sabino est le fondateur, propriétaire et directeur du journal ; il écrira environ 9/10^{èmes} des articles. Le tirage est modeste : 1500 exemplaires pratiquement tous destinés à la Bizkaye. Tous les articles sont empreints d'une dureté de ton et d'une vivacité de langage qui ne tardent pas à attirer à *Bizkaitarra* les foudres madrilènes : le journal est suspendu en septembre 1895 après seulement 32 numéros.

- 2 ans plus tard, Sabino publie l'hebdomadaire *Baserritarra* (Le Paysan) qui paraît du 2 mai au 29 août 1897 et est suspendu à son tour après seulement 18 numéros ; il en est encore le principal rédacteur.

Il publie aussi au début de 1897, un opuscule qui connaît un réel succès (25 000 exemplaires au total) intitulé *El Partido Carlista y los Fueros Vasco-Navarros* (Le Parti Carliste et les Fueros Basques-Navarrais) dans lequel il systématise les critiques qu'il adresse à la politique carliste.

3. Les fondements de la nation basque

Sabino définit 5 éléments ou caractères fondamentaux de la nation basque : 1. La race. 2. La langue. 3. Le gouvernement et les lois. 4. Le caractère et les coutumes. 5. La personnalité historique.

a) La race

Comme tous ses contemporains, Sabino emploie le mot "race", là où aujourd'hui nous emploierions le mot "ethnie" ou encore "peuple".

Il parle d'ailleurs de race plus dans un sens sociologique qu'anthropologique. Il écrit :

"Nous parlons de race dans le sens d'un ensemble de familles qui procèdent directement d'une même origine plus ou moins lointaine. Dans ce sens concret, la race signifie la même chose que la nation, les gens ou le peuple. Ce mot désigne une grande famille et il traduit un objet naturel, qui existe indépendamment de la volonté des hommes." ³

16

Pour Sabino, la race est la première et la plus importante caractéristique nationale ; si la race se perd, la patrie se perd. Le Pays basque, même libre et bascophone sans la race basque, ne serait plus le Pays basque.

Sabino en vient à formuler des idées qui aujourd'hui paraissent surprenantes car elles font complètement abstraction du territoire, des paysages familiers si chers aux cœurs des Basques ; pour lui, la race basque pourrait parfaitement se développer et prospérer dans une île du Pacifique comme près des grands lacs africains.

Sabino est horrifié par l'infiltration croissante des Espagnols dans la vie politique, administrative, industrielle et commerciale de la Bizkaye ; c'est ce qu'il appelle l'invasion "maketa" ; il juge absolument néfaste cette infiltration incessante car elle corrompt les vénérables traditions et coutumes des Basques, elle corrompt l'identité culturelle des Basques.

Il y a dans les écrits de Sabino sur le sujet des exagérations manifestes et des écarts de langage regrettables qui doivent être condamnés. Rien de plus facile que d'en relever quelques uns et de les citer en dehors de leur contexte pour tenter de

prouver que Sabino était “raciste”. C’est ce que feront tout au long de ces 100 dernières années et jusqu’à aujourd’hui, avec peut-être une mauvaise foi croissante, des auteurs espagnols.

Il est nécessaire pour répondre à ces auteurs de faire quelques observations :

- La première est qu’à la fin du XIX^e siècle l’idée de “race humaine” était en vogue et était l’objet d’études pseudo-scientifiques (on peut citer par exemple les travaux de Gobineau, Vacher de Lapouge ou Houston Stewart Chamberlain) ; la nationalisme de Sabino fut incontestablement marqué par tous ces travaux de la fin du XIX^e s. et par l’atmosphère générale de l’époque.

- La seconde est que le nationalisme de Sabino ne s’est jamais laissé entraîner autrement que verbalement dans des querelles raciales violentes. De plus, Sabino n’a jamais dit que la race basque était une “race supérieure”, encore moins qu’elle devait combattre d’autres races supposées “inférieures”. La réflexion de Koldo Mitxelena quand il dit que Sabino était davantage xénophobe (dans le sens d’hispanophobe) que raciste paraît particulièrement intéressante.

Nous rappelons qu’Augustin Chaho avait traité vers 1835 les castillans de “cagots dégénérés” ; nous n’avons jamais entendu dire qu’Augustin Chaho était raciste. Au contraire, il passe pour être un homme de progrès, un homme de gauche, avec des idées politiques très avancées pour son époque.

Nous verrons que Sabino condamna toutes les formes de colonialisme et la politique coloniale de l’Espagne vis à vis de Cuba.

A la même époque que Sabino, le Président du gouvernement espagnol Antonio Cánovas del Castillo parlait de l’insurrection à Cuba comme l’œuvre de “nègres et de mulâtres”. Voici ce qu’il déclara à un journal français :

“Je crois que pour les nègres de Cuba, l’esclavage était de beaucoup préférable à cette liberté dont ils n’ont su profiter que pour ne rien faire et former des masses de désœuvrés. Tous ceux qui connaissent les nègres vous diront qu’à Madagascar, comme au Congo et à Cuba, ce sont des paresseux, des sauvages, enclins à faire le mal et qu’il faut les traiter avec autorité et fermeté pour obtenir quelque chose d’eux. Ces sauvages n’ont d’autres maîtres que leurs instincts, que leurs appétits primitifs.” ⁴

Nous pouvons légitimement poser la question : qui est raciste ?

- Troisième observation : n'y avait-il pas à l'époque de Sabino une xénophobie anti-basque de la part de certains Espagnols ? Il convient de rappeler qu'en 1876, dans les mois qui ont précédé la loi du 21 juillet abolissant les Fueros basques, il y eut dans de nombreuses villes d'Espagne, des manifestations anti-basques, aux cris de "A bas les Fueros !".

Par ailleurs, s'il y eut des hostilités à l'époque entre Basques et Espagnols, qui ouvrit ces hostilités ? Il n'y avait eu en effet aucun attentat, aucun acte "terroriste" commis par les premiers nationalistes basques lorsque -au cours d'une manifestation patriotique espagnole, à l'occasion de la guerre contre les Etats-Unis le 24 avril 1898- quelques exaltés lancèrent des pierres contre la maison familiale des frères Arana à Bilbao, brisant plusieurs vitres.

b) La langue

Sabino apprit l'euskara à partir de l'âge de 17 ans. Il ne cessera d'insister sur la nécessité de sa conservation et de sa diffusion. Il montrera tout au long de sa vie un intérêt et un effort en faveur de l'euskara. L'euskara est pour lui, un moyen supplémentaire de défense contre l'invasion étrangère, un moyen de se préserver du contact avec l'Espagnol qui entraîne inmanquablement l'irrégion et l'immoralité.

L'euskara doit être intimement lié au patriotisme ; il se rend compte que, pour que l'euskara puisse prospérer, il faut qu'il y ait une certaine organisation étatique pour le protéger et le diffuser. Mais il parle aussi de l'euskara dans un sens "moderne" ; il voit la nécessité d'évoluer de toute langue ; il faut créer des mots nouveaux pour s'adapter aux nouvelles conditions de vie ; l'euskara doit être utile, doit pouvoir servir pour le langage quotidien et cesser d'être uniquement lié à un cadre de vie rural.

c) Le gouvernement et les lois

Pour Sabino, les lois bizkayennes n'ont souffert d'aucune influence extérieure. Le Fuero de Bizkaye -ensemble de lois écrites et de coutumes- était un véritable Code National, édicté par les Assemblées Générales de Gernika, qui étaient investies d'un pouvoir législatif souverain.

d) Le type, le caractère, les coutumes

Sabino protestera à de nombreuses reprises contre l'introduction en Pays basque

des coutumes, caractéristiques et usages espagnols. On voit là encore une réaction de défense qui s'explique par les circonstances de l'époque, à savoir la très importante immigration ouvrière espagnole.

e) La personnalité historique

Sabino soutient que les provinces du Pays basque péninsulaire ont joui avant 1839 -première abolition des Fueros lors de la fin de la première guerre carliste- d'une liberté et d'une indépendance absolues.

Certes, à partir de 1379, le Roi d'Espagne a été également Seigneur de Bizkaye mais c'est seulement parce qu'à cette date, un Seigneur de Bizkaye a hérité du trône d'Espagne. Cette situation de la Bizkaye et de l'Espagne peut se comparer à la situation de l'Espagne et de l'Allemagne à l'époque de Charles Quint ; ce dernier a été à la fois et séparément Roi d'Espagne et Empereur d'Allemagne, Charles I^{er} en Espagne, Charles V en Allemagne et personne pour cela, n'a dit que les Allemands étaient Espagnols ou que les Espagnols étaient Allemands.

Après l'étude des caractéristiques de la nation, la conclusion était claire : le Pays basque est une nation.

19

4. Le message nationaliste

La phrase-clé de la pensée de Sabino est celle-ci : *Euzkotarren aberria Euzkadi da* (Euzkadi est la patrie des Basques).

Pour Sabino, on doit séparer Euzkadi -dans le cadre historique de ses sept provinces- de l'ensemble espagnol et de l'ensemble français ; ce n'est pas une simple région de l'Espagne, ce n'est pas une simple région de France ; c'est un tout, une entité qui a droit, dans son intégrité territoriale, à la reconnaissance de sa personnalité particulière.

Le peuple basque réunit en lui-même tous les attributs d'une nation ; il doit simplement avoir conscience de sa personnalité.

Quand le "sentiment conscient de la patrie" sera assez fort parmi les Basques, il faudra penser à l'organisation étatique de la société basque. La formule que défend Sabino est le système institutionnel d'une Confédération réunissant les 7

provinces historiques du Pays basque. Nous sommes ici en présence d'une grande nouveauté introduite par Sabino dans la politique basque ; il fut le premier à avoir une vision claire d'un *Zazpiak Bat* politique. Dans la confédération qu'il imagine, il y aurait pour les différentes provinces "égalité de droits et de devoirs".

II. LE PRAGMATISME POSSIBILISTE

Après 1898, beaucoup de changements vont modifier considérablement le paysage politique de l'Etat espagnol. Le vent de la modernité atteignit le nationalisme basque et Sabino Arana lui-même. Ce dernier se rendit compte des modifications économiques et sociales de la société dans laquelle il vivait. Il finit par accepter la réalité industrielle et urbaine de la Bizkaye et abandonna son purisme du début.

1. Nouveaux apports dans le nationalisme

En 1898-99, beaucoup se rendent compte face à la défaite militaire et à la crise politico-morale de l'Espagne que le nationalisme basque comme d'ailleurs le nationalisme catalan deviennent des forces politiques neuves avec lesquelles il faudra désormais compter. En Euzkadi et en Catalogne, une partie de la bourgeoisie libérale cesse de croire à la possibilité de construire, en partant de Madrid, un état industriel et moderne comme la majorité des pays européens de l'époque ; ne valait-il pas mieux placer ces espoirs dans le développement des régions périphériques déjà largement industrialisées ? En Catalogne, un parti politique se créa en 1901 "La Lliga Regionalista", alliant la bourgeoisie industrielle au mouvement nationaliste.

Au Pays basque, le mouvement fut loin d'être aussi spectaculaire ; cependant, une fraction de la bourgeoisie libérale qui se réunissait au sein de la société *Euskalerría* de Bilbao avec à sa tête l'industriel Ramón de la Sota y Llano s'intégra en 1898-99 au sein du mouvement nationaliste ; cette évolution de la société *Euskalerría* vers le nationalisme fut très importante car elle contribua de façon très nette à donner une nouvelle physionomie au nationalisme basque.

A partir de la publication des journaux *El Correo Vasco* (1899), *La Patria* (1901) et *Patria* (1903), on peut noter une différence de ton dans les articles de fond, en comparaison des violents articles des premiers journaux *Bizkaitarra* et *Baserritarra*.

Les articles anti-espagnols se font de plus en plus rares et incontestablement moins durs et moins agressifs. Le nationalisme s'assouplit et en même temps commence à s'étendre à la province voisine du Gipuzkoa ; le nationalisme se modère et prend un chemin moderne et libéral.

Les références historiques sont moins fréquentes ; on parle beaucoup moins de la Bizkaye rurale. Avec l'entrée dans le nationalisme basque de représentants éminents de la bourgeoisie urbaine industrielle et financière, les évocations d'une Bizkaye purement agricole et les réminiscences nostalgiques d'une Bizkaye légendaire pouvaient difficilement trouver une place de choix. Elles subsisteront certes, mais reléguées à un second plan.

Sabino lui-même -si anti-impérialiste et méprisant vis à vis des richesses soit-il-reconnaît que l'argent, à condition d'être bien employé, peut avoir en Euskadi un rôle positif et régénérateur.

2. La pensée sociale de Sabino Arana

Pour bien comprendre sa pensée sociale, il faut se remettre une fois de plus à son époque : s'affrontaient une classe capitaliste d'origine basque et une classe ouvrière d'origine espagnole.

Sabino condamne les grands capitalistes basques ; pour lui, l'accumulation des richesses est dangereuse car elle entraîne chez ses possédants, cupidité et ambition démesurée ; l'argent corrompt profondément l'individu ; il rappelle les avertissements de l'Évangile vis à vis des riches :

“Que nous importe que l'industrie se développe ? Si l'unique conséquence de son développement actuel est la multiplication des mendiants et si l'accumulation des richesses ne concerne seulement que quelques-uns.” ⁵

Il prend la défense de l'ouvrier exploité :

“Nous savons tous qu'aujourd'hui le pauvre est inhumainement exploité et traité comme une bête par les industriels et les propriétaires miniers.” ⁶

Il reconnaît la collusion honteuse entre les capitalistes et le pouvoir politique :

“Nous avons vu partout les prétentions ouvrières se manifester sous forme de grèves ; mais on n'a jamais vu encore la force armée se déployer contre les capitalistes qui entendent augmenter leurs bénéfices ; toujours et uniquement contre les ouvriers qui demandent une augmentation de leurs salaires.” ⁷

Pour autant, Sabino est loin de prôner la révolution sociale ; il est loin de penser que la classe ouvrière puisse prendre en mains le destin de la société. La classe ouvrière a besoin de la tutelle de la classe capitaliste ; il assigne à cette dernière le rôle d'éducatrice et de protectrice de la classe ouvrière.

Toute autre solution est condamnée, par exemple la solution socialiste ; Sabino présente le Parti Socialiste en Bizkaye comme un parti anti-basque qui se moque et insulte les partisans des doctrines basques ; le socialisme est une doctrine fondamentalement étrangère qui n'émane pas de l'histoire d'Euzkadi mais qui s'est forgée dans des écoles étrangères. Le premier devoir des jeunes Basques est de s'éloigner de la propagande des socialistes et de ne pas se laisser séduire par leurs idées. D'après Sabino, la Bizkaye a joui tout au long de son histoire jusqu'en 1839 d'une parfaite égalité sociale et politique ; si la Bizkaye redevenait indépendante et si elle était gouvernée selon ses anciennes lois, l'égalité politique et sociale s'installerait de nouveau automatiquement ; les ouvriers, s'ils veulent voir se réaliser la justice sociale, doivent donc militer au sein du nationalisme.

Et Sabino en arrive à lancer l'idée d'un syndicat d'ouvriers basques. On sait que cette idée fera son chemin et qu'en 1911, sera créé à Bilbao le syndicat Solidarité d'Ouvriers Basques avec la devise "Union Ouvrière et Solidarité Basque".

22

3. L'anti-colonialisme de Sabino Arana

C'est sur le terrain de l'anti-colonialisme que Sabino montrera le plus grand libéralisme et le plus grand sens démocratique. Il défend le droit des peuples à leur auto-administration et condamne fermement toutes les formes de colonialisme et d'impérialisme.

A la fin du XIX^e siècle, le gouvernement espagnol continuait sa politique colonialiste au Maroc, à Cuba et aux Philippines. Dans ces deux dernières colonies, deux leaders doivent être cités dans la lutte contre la politique espagnole ; José Martí, patriote et écrivain cubain mourut en 1895 à la tête de l'insurrection cubaine ; José Rizal, patriote philippin fut fusillé pour rébellion à Manille en 1896.

Le parallèle entre les mouvements nationalistes de Cuba et des Philippines et les mouvements nationalistes de la péninsule (Euzkadi et Catalogne) est intéressant ; tous ces mouvements reflètent la crise de l'État espagnol à la fin du XIX^e siècle ; ils indiquent aussi la fin d'une Espagne impériale et indissolublement unie.

Sabino condamne le recours à la force et affirme le droit de tous les peuples et

de toutes les cultures à se développer librement ; il condamne aussi la domination de la race blanche sur les races de couleur. Il écrit :

“On ne connaît que trop l’inhumaine cruauté avec laquelle les blancs ont traité toujours et partout, les races de couleur...”

L’assassinat et le vol sont les deux colonnes sur lesquelles les nations lèvent leur pouvoir : par l’assassinat, elles fondent leur domination, par le vol, leurs colonies... dans la pratique de la vie internationale, l’unique fondement du droit sera-t-il toujours la force ?” ⁸

Incontestablement, Sabino eut une vision claire, valable et moderne du concept de culture ; dénonçant jour après jour, la colonisation culturelle du Pays basque, il fut amené à réfléchir sur la notion de culture d’un peuple déterminé et sur les relations qui peuvent exister entre différentes cultures. Pour lui, il n’y a pas de culture supérieure et de culture inférieure -et cela a été démontré depuis par l’anthropologie culturelle-. Toutes les cultures sont également valables, toutes ont le même droit à leur libre épanouissement et tous les obstacles qu’on oppose à une culture, toutes les formes d’impérialisme culturel sont absolument condamnables.

Les idées de Sabino sont des idées très libérales, très démocratiques et très avancées pour l’époque.

23

4. L’activité nationaliste de 1898 à 1903

A partir de 1898, le nationalisme basque connaît ses premiers succès.

De nouveaux journaux apparaissent.

En juin 1899, avec l’aide financière de Ramón de la Sota, Sabino lance à Bilbao un quotidien catholique nationaliste, qui n’affirme pas cependant officiellement cette dernière tendance. 103 numéros de *El Correo Vasco* sont publiés et le journal est suspendu par le gouvernement espagnol le 15 septembre 1899.

Plus de deux ans passent avant que ne sorte en octobre 1901, à Bilbao, un hebdomadaire *La Patria*, organe officieux du nationalisme basque. Il est suspendu en juin 1903. Les nationalistes font enregistrer un nouveau nom de journal, *Patria* qui paraît en juillet 1903.

Une revue *Euzkadi. Revue trimestrielle des Sciences, Beaux-Arts et Lettres* était aussi parue en 1902 ; 4 numéros seulement seront publiés ; la publication dût cesser à cause de problèmes financiers.

Depuis la fermeture d'*Euskeldun Batzokija* en septembre 1895, les nationalistes se trouvaient sans local. En 1899, les nationalistes -les amis de Sabino comme les amis de Sota- décidèrent de fonder une nouvelle société ; l'objectif était le suivant : il s'agissait de créer une société basque, mais qui ne prenne pas l'étiquette de nationaliste, afin de faire une propagande plus discrète et plus habile. Ce serait une société récréative, officiellement "catholique et basque", mais sans tendance politique officiellement déclarée ; elle prit un nom identique à celui de l'ancien *Euskeldun Batzokija*, mais traduit en castillan : *Centro Vasco*. On trouva un local à Bilbao, Calle Bidebarrieta. L'inauguration eut lieu en avril 1899 et trois mois plus tard, le *Centro Vasco* comptait plus de 1100 affiliés, devenant la seconde société de Bilbao par le nombre de ses membres. Le *Real Decreto* du 12 septembre 1899 qui suspendait les garanties constitutionnelles en Bizkaye, décida la fermeture du *Centro Vasco*.

Sabino se présenta aux élections à la Députation de Bizkaye le 11 septembre 1898, dans le secteur de Bilbao. Il est élu en seconde place avec plus de 4500 suffrages. L'élection de Sabino signifiait que le nationalisme commençait à jouir d'une certaine audience dans la capitale ; surtout, il faut la considérer comme une réaction contre le "caciquisme" tout puissant représenté en Bizkaye par l'industriel Victor Chavarri.

À la Députation de Bizkaye, de 1898 à 1902, Sabino se retrouva bien seul et dut faire face bien souvent à une Assemblée franchement hostile ; ses principales interventions ont trait à la défense des Bizkayens d'origine, à la protection de la culture basque et à la solidarité des provinces basques.

Déjà malade, il ne se représente pas aux élections municipales de mars 1903 ; sont élus -dans les secteurs de Bilbao et de Guernica- deux candidats nationalistes qui avaient pris le nom de "candidats basques".

Aux élections municipales, sont élus à Bilbao, 5 conseillers nationalistes en 1899 et 6 autres en 1901 ; ils sont donc à ce moment-là, 11 sur un total de 39.

Progressivement, le PNV se verra reconnu comme un parti politique qui compte ; son intransigeance religieuse lui vaudra l'alliance des carlistes et des intégristes ; également, son conservatisme et son opposition au socialisme lui donneront un label de parti de l'ordre. Il faudra cependant attendre 1911 pour voir l'organisation du PNV établie dans les 4 provinces basques péninsulaires.

Il convient de mentionner la création de symboles d'une mystique nationaliste, la plupart d'entre eux créés par Sabino lui-même : la devise du Parti, *Jaungoikua eta Lagi-Zarra* - JEL ; l'*ikurriña* ; le nom du Pays basque, *Euzkadi* ; l'hymne du parti *Euzko Abendearen Ereserkija* ⁹ ou symboles popularisés par lui comme le blason *Zazpiak-Bat*.

La diffusion de la propagande nationaliste provoquera une grande irritation dans les milieux attachés à l'unité de l'Etat espagnol. Cette nouvelle doctrine qui prétendait rompre des liens qui pour beaucoup paraissaient indestructibles devra faire face à une hostilité qui parfois éclatera brusquement : on a déjà évoqué la manifestation contre la maison des Arana en 1898; une nouvelle attaque contre le *Centro Vasco* aura lieu en mai 1902.

En 1901, les nationalistes basques nouent des contacts officiels avec les catalanistes, preuve de l'évolution profonde qui est la leur : ils affirment en effet à cette occasion qu'un peuple pour vouloir devenir un Etat peut se fonder sur des caractéristiques autres qu'anthropologiques : "*La Catalogne a le droit d'être libre car elle veut l'être*", écrivent-ils. C'est l'introduction dans la définition du nationalisme de facteurs subjectifs (volonté de vivre en commun), différents des facteurs objectifs (caractères physiques, langue, coutumes, traditions) sur lesquels était fondé le nationalisme de la première période de Sabino.

Il faut faire état aussi d'une action du gouvernement espagnol contre l'euskara : dans les écoles, tout l'enseignement officiel au Pays basque était en espagnol et à cause de pratiques comme celles de l'anneau ¹⁰, l'euskara était parlé de moins en moins par les élèves.

Le gouvernement madrilène adoptera une série de mesures répressives dans le but de stopper les progrès du nationalisme.

Sabino connaîtra une autre fois la prison (il y était resté déjà quelques mois en 1895) ; fin mai 1902, il est de nouveau incarcéré à la prison de Larrinaga à Bilbao. On lui reprochait d'avoir envoyé un télégramme au Président des Etats-Unis Théodore Roosevelt pour le féliciter d'avoir reconnu le premier président de la République de Cuba. Il fut déclaré non-coupable par un jugement de novembre 1902. Après 5 mois de prison, il était donc libre mais le Parquet voulant faire appel, il dut fuir précipitamment ; après un séjour en France, il put regagner sa maison de Sukarrieta au début de 1903.

"L'évolution espagnoliste" de Sabino Arana constitue sans nul doute l'épisode le plus mystérieux et le plus obscur des premières années du nationalisme basque. Durant cet épisode (juin 1902 à juin 1903), Sabino proposera la création d'un nouveau parti : la "Ligue des Basques espagnoliste".

Le 22 juin 1902 (alors que Sabino était en prison) parut dans *La Patria* un article -non signé mais écrit par lui-même- intitulé "Grave et Important". Cet article indiquait que Sabino avait abandonné toute idée nationaliste et qu'il était en train de travailler à la fondation d'un nouveau parti politique qui ne remettrait pas en question l'unité de l'Espagne ; Sabino n'adhérerait pas lui-même à ce nouveau parti

et dorénavant se consacrerait aux études historiques et linguistiques. Ce fut une grande stupeur parmi les nationalistes ; la nouvelle tomba comme la foudre et fut diversement commentée à Bilbao. Sabino dans une interview une semaine plus tard, expliquera lui-même les motifs de ce bouleversement :

“Les motifs de cette disposition sont manifestes. Jusqu’à maintenant, on nous a nié le droit d’association, de réunion, d’avoir des journaux ; aujourd’hui on nous nie le droit né de l’élection : nos élus à des charges administratives sont suspendus par le Gouvernement pour la seule raison que ce sont nos élus. Il serait moins injuste qu’ensuite on nous enlève les droits électoraux... S’agissant de nous, on ne légifère pas, il n’y a pas de loi : seulement un gouvernement dictateur, parfaitement capricieux, qui aujourd’hui permet ce que le lendemain, il condamne et vice-versa. Voilà le motif.” ¹¹

Il convient de préciser que la publication de l’article annonçant le changement de politique survenait 4 jours après la suspension par le Gouverneur Civil de Bizkaye des dix conseillers nationalistes de Bilbao (dont trois adjoints au Maire). Ils étaient accusés d’avoir remis au Commandant d’une frégate argentine qui faisait escale à Bilbao, un message qui comme le télégramme de Sabino à Théodore Roosevelt, traduisait la volonté de faire connaître à l’étranger le problème basque.

26

Dans l’interview cité, Sabino traçait la ligne politique du nouveau parti : il s’agissait d’obtenir “une autonomie” la plus grande possible au sein de l’unité de l’Etat espagnol et en même temps la plus adaptée au caractère basque et aux nécessités modernes”.

Durant un an, jusqu’en juin 1903, une Commission d’Inscription chargée de recueillir les soutiens à Sabino fonctionna à Bilbao et continua la campagne en faveur de la nouvelle politique et de la création de la “Ligue des Basques espagnoliste”. Mais cette Ligue ne vit jamais le jour ; après juin 1903, on ne parle plus de son programme, ni de sa création : l’idée fut complètement abandonnée, et cela, cinq mois avant la mort de Sabino. De plus, la nomination par Sabino de son successeur Angel de Zabala Ozamiz, *Kondaño*, le 30 septembre 1903 signifiait la fin de cette “évolution espagnoliste” car ce dernier - comme le frère de Sabino, Luis- était opposé à cette création et à toute déviation doctrinale par rapport au nationalisme primitif.

Les mobiles tactiques sont les plus plausibles pour la signification profonde de cet épisode. Sabino, lui-même en prison et convaincu de l’impossibilité en ce moment donné, d’une action légale pour une politique nationaliste, rechercha un nouveau chemin pour sauver les caractéristiques linguistiques et historiques du peuple basque, abandonnant sans doute provisoirement, la finalité de l’indépendance politique d’Euskadi.

L'épisode de "l'évolution espagnoliste" étant clos depuis juin 1903, il ne restait cinq mois plus tard, à la mort de Sabino, que la formulation doctrinale qu'il avait élaborée tout au long des dix années précédentes.

En conclusion, on peut dire que la formulation de Sabino exaltait l'identité culturelle basque, expression du caractère national d'Euskadi. Elle le faisait certes avec des exagérations manifestes et des excès critiquables. Mais il faut se replacer dans le contexte de l'époque ; la bataille était dure pour Sabino. On peut rappeler pour donner un seul exemple, l'attitude des socialistes espagnols pour qui l'euskara devait disparaître car il n'avait pas sa place dans la société moderne qui tendait selon eux, vers l'universalisme socialiste.

À la fin de sa vie, en 1903, Sabino avait réussi en grande partie à réveiller la conscience nationale basque, le profond patriotisme basque qui se trouvait à l'état latent dans les esprits frustrés par la perte des libertés forales, quand il avait commencé sa propagande, dix ans auparavant.

La doctrine sabinienne rencontrera une base sociale relativement large : en effet, aux Basques traditionalistes des zones rurales, vont s'ajouter bientôt les secteurs urbains et modernes, dotés d'un certain poids dans la capitale bizkayenne ; cela assurera un avenir politique certain aux idées nationalistes.

Cette expérience du mouvement nationaliste basque naissant tend à prouver que pour l'émergence d'un mouvement nationaliste quelconque, il est nécessaire de compter -outre les importants aspects de l'identité culturelle- sur d'autres facteurs politiques, économiques et sociaux qui permettent l'intégration des aspects culturels dans un projet de destin national plus large et plus global, à un moment historique donné.

Le génie politique de Sabino Arana consista d'une part à insister sur l'identité culturelle basque au sens large, insistant en particulier sur le sentiment collectif "d'être basque" et d'autre part à créer pour la première fois, les conditions d'organisation d'un parti politique nationaliste.

Sabino réussit à ajouter à l'exaltation sans doute nécessaire du sentiment national des débuts de son action, un vaste pragmatisme politique qui résulta des profonds changements de la société bizkayenne, de la pression de ses amis politiques et de sa propre évolution idéologique et politique. ■

(*) Texte de la conférence donnée par l'auteur de l'article et organisée par la Société d'Etudes Basques *Eusko Ikaskuntza* à la Librairie Mattin Megandena le samedi 22 novembre 2003.

Notes

- 1 "Bizkaitarrismo", *La lucha de clases*, n° 362, 7 septembre 1901.
- 2 "Vanidad, miedo y farsa", *El Correo Vasco*, n° 65, 8 août 1899.
- 3 "Fe de erratas de la Gaceta del Norte", *La Patria*, n° 81, 10 mai 1903.
- 4 Déclarations d'Antonio Cánovas del Castillo au journaliste Gaston Routier, *Le Journal*, 17 novembre 1896.
- 5 *Pliegos históricos-políticos (I)* 1888, Obras Completas, Editorial Sabindiar-Batza, Bayona, 1965, p 73.
- 6 "Las pasadas elecciones", *Baserritarra*, n°5, 30 mai 1897.
- 7 "De allá y de acá", *La Patria*, n° 18, 23 février 1902.
- 8 "Pasatiempos mentales : I. Sobre la guerra sud-africana", *Euzkadi* n°1, mars 1901.
- 9 C'est l'actuel hymne de la Communauté Autonome d'Euskadi, plus connu sous le nom de *Ġora ta Ġora Euskadi*.
- 10 Pratique également bien connue en Pays basque de France. L'élève surpris à l'école en train de parler en basque se voyait remettre un symbole (anneau, sabot...). Il devait à son tour essayer de repérer un autre élève parlant en basque pour lui passer le symbole. A la fin de la journée, le dernier élève en possession du symbole était puni.
- 11 "Interview", *La Patria*, n° 36, 29 juin 1903.



BOIS MIS EN ŒUVRE DANS LA CONSTRUCTION NAVALE EN PAYS BASQUE

ANTXON AGUIRRE SORONDO (*)

Résumé :

Ce travail de terrain expose du point de vue historique et ethnographique, l'utilisation de plusieurs essences de bois dans la construction navale.

Laburpena :

Lekuaren gaineko lan honek erakusten du, historiaren eta etnografiaren ikuspuntutik, nola erabili izan diren zur ezberdinak ontzigintzan.

MOTS CLÉS

charpentier de navires,
chantier naval,
construction navale,
essences de bois.

Hitz-gakoak

ontziola,
ontzigintza,
ontzigile,
zur.

LA CONSTRUCTION NAVALE EN PAYS BASQUE : UNE TRADITION ANCIENNE

Lorsque le 2 novembre 1270, le roi de Castille et de León, Alphonse X, concède un privilège à Getaria en Guipuzcoa par lequel ses habitants sont autorisés à couper tout le bois nécessaire à la construction de leurs maisons et de leurs **navires** dans les forêts de la province, il inaugure officiellement une longue tradition de charpenterie navale au Pays basque. Ce privilège, confirmé en 1290 par Sanche IV et en 1326 par Alphonse XI ¹, est lié à l'existence d'une grande quantité de bois dans la région cantabrique péninsulaire. Erich Bauer évoque ainsi cette ressource locale ² :

*“En Catalogne, le commerce avec le Levant et les Flandres est conséquent. Mais la construction navale n'a pas évolué comme c'est le cas sur la côte cantabrique. **Le bois de l'endroit est de meilleure qualité** ; on considère que l'Andalousie est moins apte à fabriquer des bateaux de haute mer, étant donnée, probablement, une plus grande taille des anneaux de croissance annuelle ainsi que la nodosité des essences de cette région. Pendant longtemps le Gouvernement ne donna pas l'autorisation aux bateaux andalous de faire partie de la flotte des Indes. On en trouve la raison dans un brevet royal de 1593 où il est dit : “... et que l'expérience a montré, avec la perte de toutes les nefes qui ont navigué sur la route des Indes, les grands inconvénients que l'on a à les faire là-bas, car le bois étant de pin et qu'ils l'assemblent sans qu'il soit sec, dès lors, lors du séchage le dit bois rejette facilement le clou, les boulons se desserrent quel que soit le temps que ces nefes rencontrent, par la suite elles s'ouvrent et on les perd...”*

La seigneurie de Biscaye vend à ses voisins Guipuzcoans le bois nécessaire à la fabrication des courbatons (équerrres de renforts) destinés aux nefes ³. En raison de la grande quantité de bois produite localement, de nombreux charpentiers spécialisés sont installés à Hernani, tel Joan Marinez de Olasagasti, qui y fabriquait sur commande des pièces courbes (varangues, courbatons, etc.). En 1624, il réalisa deux cent quatre courbatons pour deux galions armés dans la région de Basanoaga (Saint-Sébastien) ⁴. Le 7 juillet 1621, la Junte de la ville de Hernani écrivit au capitaine Garcia de Villaviciosa pour l'informer qu'elle procurerait le bois nécessaire à la construction des deux galions que la province de Guipuzcoa s'était engagée à fournir à la flotte royale ⁵. En 1729, la *Real Compañía Guipuzcoana de Caracas* demanda à Hernani “cent bois pas trop courbes” de la région d'Epelsaeza pour construire deux frégates destinées au commerce des Indes dans les arsenaux de Pasajes. La demande fut rejetée, car, à cette époque, le bois aurait été rare et

aurait manqué pour les foyers et les forges ⁶. La Compagnie se tourna alors vers Saint-Sébastien, qui prit la décision de fournir deux cent cinquante chênes provenant de Lizarregui, Yllarrosain et Aparamin ou des bois de Sarazain et d'Acola. De son côté, Hernani confirma sa réponse négative et invita Saint-Sébastien à prélever plus d'arbres dans ses propres forêts.

En revanche, en 1793, Hernani ne s'opposa nullement à la vente à l'ingénieur Thimoteo Foch de vingt-neuf chênes sur pied provenant de ses propres bois ⁷ afin de construire des vaisseaux royaux ⁸. Nous ignorons pourquoi de tels changements eurent lieu mais il semble que d'autres raisons que la seule rareté du bois se cachent derrière le refus de 1729.

En 1725, un constructeur de Saint-Sébastien, Simon de Çelarain offrit à Hernani de payer quinze reales pour chacun des bois courbes qu'il emploierait à la construction d'embarcations mais la Junte décida de ne pas vendre ceux-ci à moins de vingt reales pièce. Simon lui demandant de baisser le prix, la Junte d'Hernani, par un jugement à la Salomon, lui conseilla de choisir un représentant qui trancherait le problème avec un régisseur issu de la Junte ⁹.

DES CHARPENTIERIS DE NAVIRES RACONTENT...

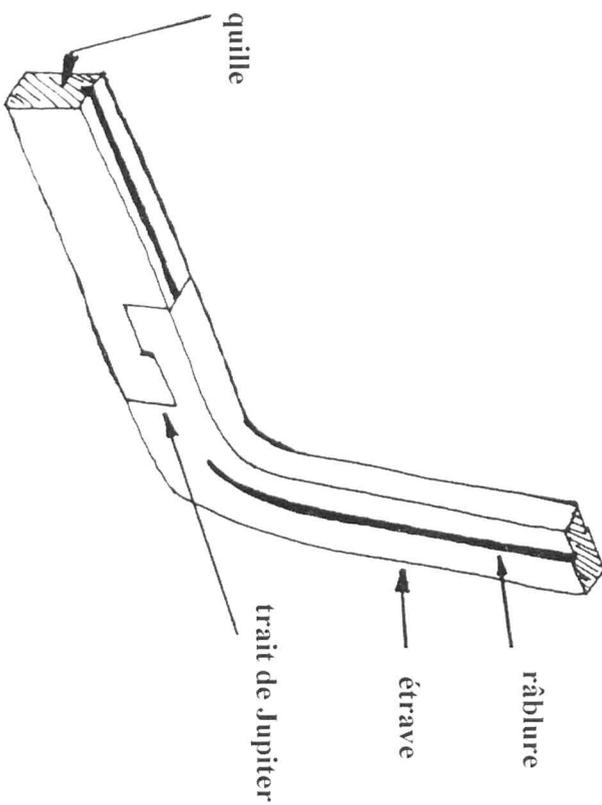
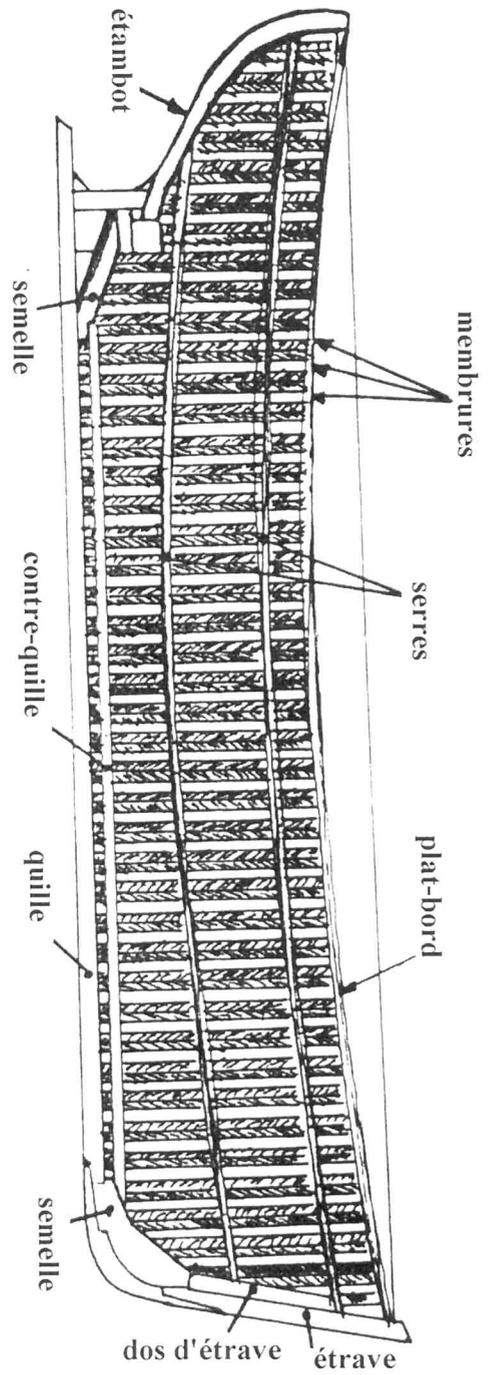
31

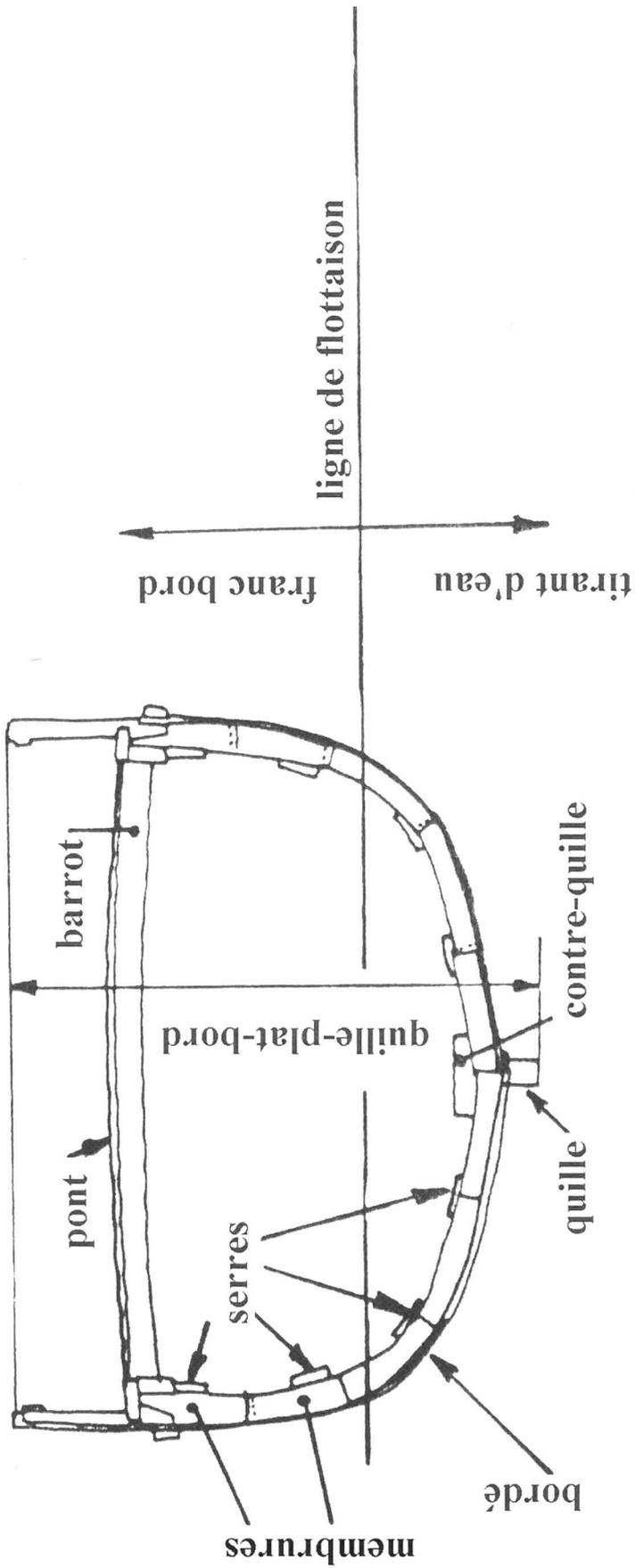
En général, pour la construction d'un bateau, l'arbre est employé en totalité. Cependant pour certaines essences, la partie centrale (*biyotzeko-ola*) est écartée en raison de son manque de dureté. Le tronc est utilisé pour fabriquer la quille, la contre-quille ainsi que d'autres parties importantes de l'embarcation. Les angles et autres formes naturelles du bois sont également mis à profit. Par ailleurs, comme il est difficile de préjuger de la qualité des bois, il arrive parfois qu'une fois coupés, des lots entiers d'arbres acquis dans les forêts s'avèrent médiocres voire malades et qu'il faille les écarter. Pour remédier à cet inconvénient, Manuel Galarraga Barrenechea, un de nos informateurs, explique qu'il avait l'habitude de marquer à la hache les endroits où les bûcherons devaient couper le bois et qu'il leur indiquait comment ils devaient procéder. Il s'assurait ainsi que l'emploi des troncs serait quasiment parfait.

Les bois étaient choisis en fonction de leur qualité et de leur abondance dans les forêts proches du chantier naval. En raison de l'inévitable épuisement de certaines essences, ils étaient remplacés par d'autres quitte à sacrifier la qualité.

Les charpentiers de navires de Guipuzcoa avec lesquels nous nous sommes

coupe longitudinale dans un bateau de pêche





coupe transversale dans un bateau de pêche

entretenus, achetaient le bois sur pied, les propriétaires se chargeant de l'abattage et du transport au chantier naval. Juanito Alberdi du chantier Luxiano de Errenteria se souvient avoir acquis chêne et acacia à la maison Labaca du même lieu et à d'autres maisons d'Oiartzun. Les chantiers Goldaracena (Pasaia-Guipuzcoa) achetaient le bois de chêne utilisé pour pratiquement toute la construction et l'acacia pour les baux et les allonges à diverses maisons de Berastegi, d'Oiartzun et en Navarre. Ils choisissaient avec beaucoup de soin le chêne nécessaire à la fabrication de la quille et de la contre-quille en particulier qui se taillait dans une seule pièce de grande taille (dix-huit mètres de long voire plus pour une embarcation de vingt-trois mètres). Ils expérimentèrent quelques fois l'eucalyptus asturien pour fabriquer des pièces en contact de l'eau. Quand le chêne ne donnait pas satisfaction, ils confectionnaient les bordées en pin ou avec des essences venant de Guinée.

Dans la majorité des bateaux modernes, les quilles sont exécutées en chêne mais le pin, le cyprès ou l'orme sont également utilisés. L'orme domine dans les membrures ; le pin, le chêne et la yeuse y sont moins fréquents.

Dans la construction navale romaine, selon Michel Rival ¹⁰, le cyprès en raison de la dureté de son bois, dominait exception faite des pièces courbes. En dépit d'une qualité médiocre, le pin d'Alep était souvent employé, en mettant à profit ses formes sinueuses. Le pin sylvestre et le sapin blanc étaient ignorés, en raison de leur faible résistance à l'humidité (un défaut qui ne se retrouve pas chez le mélèze, souvent utilisé). Les pièces d'assemblage étaient exécutées en chêne vert.

Des observations de Miguel Esquerdo ¹¹ sur la construction navale au XIV^e siècle vont dans le même sens : *"...Dans la construction navale de cette époque, on utilise du bois de chêne pour la quille, l'étrave, l'étambot, la contre-quille, les membrures, les gouttières, l'étambrai et en général pour tout ce qui concerne l'armature. On met en œuvre le pin du Nord pour les baux, les pièces de liaison, les hiloires et les écouteilles ; pour les étambrais des mâts, on utilise en général les conifères, l'orme, le noyer, le châtaignier et pour les pontages de taillemer, les bordées des closons, panneaux, solives, le hêtre. Pour la mâturation, on met en œuvre de longs bois lisses et droits en pin de Riga, de Norvège ou de Suède..."*

Luis Goldaracena se souvient que, dans les années 1960, les pièces de grande taille (quille et contre-quille) s'achetaient quelques trois mille pesetas le mètre cube ; entre mille deux cent et mille cinq cent pesetas le mètre cube pour celles ayant une taille comprise entre sept et neuf mètres ; de sept cent à huit cent pesetas le mètre cube pour les membrures, plus courtes. Ces prix étaient ceux des

troncs amenés au chantier : il ne faut pas oublier que les pertes sont importantes (jusqu'à cinquante pour cent) à partir du moment où l'on commence à préparer les bois pour obtenir les pièces souhaitées.

Lorsque, dans les chantiers navals, les charpentiers étaient débordés de travail, pour gagner du temps, ils achetaient du bois scié, tâche qui incombait à l'acheteur. D'après nos informations, ils se procuraient toujours la membrure sciée et taillée.

Très rarement, seul Marcelino Bereciartua (Usurbil-Guipuzcoa) en parle, des clients apportaient le bois nécessaire au chantier naval lorsqu'ils désiraient faire construire un bateau. Le bordage ou le planchéage était effectué avec du bois bien sec comme celui venant de Suède par exemple. En revanche, les bois de Guinée devaient reposer de huit mois à un an.

Il existe de grandes différences entre le chêne de futaie et le chêne taillé (têtard). Le premier est plus grand et de meilleure qualité. Il est utilisé pour fabriquer de longues pièces. Le second est de qualité inférieure et n'excède jamais les trois mètres, il convient parfaitement aux membrures et aux barrots.

Déjà en 1736, le novateur Pedro Villarreal de Berriz ¹² écrivait à propos des chênes : *"...Quando a los veinte ó treinta años crecieren alogo los plantios, debe tenerse mucho cuidado en la primera poda, embiando hombre bien instruido, que gobierne à los trabajadores, para que a à los que vinieren derechos, se limpien las ramas mas baxas, y se guien, y a los que hicieren cabeza como Albaca, se le dexe, lo que llaman las ordenanzas del Rey, horca y pendon, que es dexar una buena rama acia un lado en angulo recto con el tronco, y otra derecha, ó en angulo obtuso, para que tengan curbatones, genelos o barengas para navios..."* (Note du traducteur : Arrivé à un certain âge, il faut commencer à tailler les arbres de façon adaptée sous la direction d'un expert afin de pouvoir fournir à la construction navale des pièces droites ou formant des angles donnés...).

La tradition se perpétue : pour les grands bateaux, le père de Marcelino Bereciartua recherchait dans les bois des arbres formant des angles appropriés. Manuel Garralaga de Zumaia achetait du bois de chêne dans les forêts d'Azkoitia, de Zumarraga et d'Ormaiztegi en indiquant expressément aux propriétaires la manière de faire les coupes; il se rendait dans la vallée navarraise du Roncal pour choisir les pins.

Jusqu'en 1944, le bois de chêne s'achetait quelques deux cent pesetas la tonne ; en 1974 le bois venant de Campezo se vendait de quatorze à quinze pesetas le kilogramme (un mètre cube équivaut à mille trois cent kilogrammes).

Vicente Elizondo d'Orío raconte qu'ils utilisaient le bois de chêne pour les

bateaux de pêche à l'exception des membrures qui étaient en acacia. Dans le chantier de Manuel Galarraga de Zumaia, les bateaux de pêche étaient construits en bois de chêne, à l'exception du bordé réalisé en pin.

Les gabarres se faisaient autrefois entièrement en chêne (*aritz*). En revanche, José Antonio Mayoz employait le *pichpin* pour en construire. Pedro Almandoz Osoa de Saint-Sébastien arma, en 1952, une gabarre avec des couples de noyer, des travers en pin et le reste en chêne. Mais ce fut une erreur : le noyer fut infecté par des champignons. Quelques années plus tard, il en exécuta une avec des travers de pin, le fond et les couples en chêne : le résultat fut probant. Dans les années 1950, il commanda à Claudio Mayoz une autre gabarre au prix de six mille cinq cent pesetas : elle était en bois d'acacia et s'ouvrit très vite.

Ce type d'utilisation traditionnelle est déjà mentionnée par un contrat de 1847, ayant pour objet les œuvres mortes d'un bateau, stipule en matière de bois : *"...En pin de Capbreton de première qualité pour les travaux stipulés dans les clauses précédentes, à l'exception de la partie supérieure de la table au carré qui doit être en noyer d'une épaisseur d'un pouce un quart, des chaises pliantes également en noyer, des cinq escaliers et les montants de la lucarne et du foyer qui doivent être de chêne bien sec et de bonne qualité. Tout le pourtour du carré devra être de planches exemptes de nœud et s'il s'en trouve ici et là qu'il soit cohérent et fin ; mais en aucun cas on n'en admettra dans les persiennes..."*.

36

Sur les chantiers navals de Saint-Sébastien pour les bateaux de pêche, les charpentiers utilisaient différentes essences de bois :

- le bois "vert" est travaillé dès qu'il est coupé sans le tremper : chêne pour l'armature et les baux et acacia pour les membrures après les avoir traités à la chaleur.

- tels que les scieries les livrent : pin d'Oregon, pin de Galice, pin du Nord, *samanguilla* de Guinée pour le plancher ou bordé et *elondo*, un bois dur convenant bien pour la quille.

- l'*iroko* (bois d'Afrique) et le teck sont employés pour le pont, l'*okola* (bois de Guinée) pour les quilles, les parois, le contre-plaqué imperméable des bordés, les panneaux, les toits des cabines, les cloisons intérieures, les ponts, etc.

Juaniti Alberdi d'Errenteria se servait de chêne du pays pour l'étrave, l'étambot, la quille, la serre, la contre-quille et le sous-bassement du moteur ; d'acacia et de chêne pour la membrure de la proue ; du pin du Nord ou des bois de Guinée (*samanguila*, *okola*) pour le bordage et du pin du Nord pour les ponts.

Lorsque les charpentiers se déplaçaient, ils utilisaient les ressources locales même si les bois leur étaient inconnus : quand les frères Mayoz et José Antonio Bereciartua se rendirent à Tortosa pour y construire une drague en bois, ils firent ses couples en bois d'olivier.

CARACTÉRISTIQUES DES ESSENCES DE BOIS HABITUELLEMENT UTILISÉES DANS LA CONSTRUCTION NAVALE EN PAYS BASQUE

Conifères

Abies alba (Sapin blanc ou argenté)
Cedrus atlantica (cèdre de l'Atlas)
Cedrus libani (cèdre du Liban)
Cupressus sempervirens (cyprés)
Larix decidua (mélèze)
Picea abies (épicéa)
Pinus halepensis (pin d'Alep)
Pinus pinaster (pin maritime ou pinastre)
Pinus pinea (pin parasol, pignon)
Pinus sylvestris (pin sylvestre)

Feuillus

Acer (érable)
Alnus glutinosa (aulne)
Buxus sempervirens (buis)
Carpinus beletus (charme)
Fagus sylvatica (hêtre)
Fraxinus excelsior (frêne commun)
Juglans regia (noyer)
Olea europea (olivier)
Pistacia (lentisque)
Populus alba (peuplier blanc)
Quercus cerris (chêne chevelu, de Turquie)
Quercus frainetto (chêne de Hongrie)
Quercus ilex (chêne vert)
Quercus pubescens (chêne pubescent)
Quercus sessiliflora (chêne sessile, rouvre)
Ulmus campestris (orme)

37

a) Le chêne sessile (*Quercus sessiliflora* ou *Quercus petraea*) ou aritza

“...C'est le chêne qui est très apprécié, car c'est le matériau principal de la construction, plus robuste que le châtaignier, résistant le mieux aux charges, à la force des machines, il s'en produit de très grands spécimens...” d'après Pedro Bernado Villareal de Bériz ¹³, qui affirmait posséder “un bois de très grands chênes riches en bois et en planche pour les navires du roi ainsi que pour la production de charbon...”.

De cette essence étaient tirées des pièces comme les courbetons, les genoux ou les varangues.

Le chêne est un bois résistant qui s'endurcit dans l'eau. Ses fibres sont longues, droites et dures, il a un gros grain rustique et grossier. Quand il est fraîchement coupé, les clous s'y enfoncent de telle façon qu'il est quasiment impossible de les extraire.

D'après l'ethnologue John Seymour ¹⁴, de grandes quantités de chênes furent plantées en Angleterre et en Irlande pour alimenter la construction navale. Les arbres étaient plantés de manière lâche pour que puissent se former des branches courbes, favorisant ainsi l'apparition naturelle des précieuses formes courbes ; ceci ne se produisant pas dans les forêts denses. Cette affirmation nous paraît fondée. Un autre paramètre doit aussi être pris en compte: l'implantation de ces arbres à proximité de cours d'eau et/ou de routes, car celle-ci ne peut que jouer un rôle important dans le commerce du bois à des époques où les voies de communication étaient souvent médiocres et les frais de transport plutôt élevés.

Nous savons également que, durant des siècles, dans les forêts basques, on taillait les branches pour se procurer du bois de chauffage et pour la confection du charbon : ce procédé facilitait l'apparition de branches gauchies sans qu'il soit nécessaire d'espacer les individus. Des bois entiers de ce type abondent toujours sur la côte cantabrique. Ces arbres taillés portent le nom de têtards.

Le chêne est utilisé pour réaliser : quille, étrave, étambot, membrures, contre-quille, brague (support allant de la proue à la poupe), serre, plat-bord, carlingue du moteur, poteaux de la glacière et la majorité des barrots de l'intérieur du bateau. En fait soixante-dix pour cent de la construction est en chêne. Dans certains bateaux, le chêne est également employé pour le bordé mais sa préparation et son séchage sont complexes. Dans les navires de guerre, les liaisons se faisaient toujours en chêne.

b) L'acacia blanc (*Robinia pseudo-acacia*) ou *akazyia*

De toutes les variétés d'acacia, c'est la plus utilisée en particulier pour son aptitude à réaliser les structures ou les membrures des canots et des petits bateaux de pêche car une fois traité à la chaleur, on peut le courber facilement. Comme il supporte une immersion complète, il est employé et préféré au chêne pour les baux, les allonges et les bacs à glace des grands bateaux. Par ailleurs, il est idéal pour les chevilles appelées "gournables" qui sont substituées aux clous.

c) L'eucalyptus (*Eucalyptus globulus*) ou *eukalipto*

Introduit en Europe au XIX^e siècle, il reste rare en Pays basque. Ses grandes dimensions le prédisposaient pour la fabrication des quilles, des contre-quilles et des serres. Cependant, les charpentiers le considèrent de qualité inférieure au chêne.

d) Le pin (*Pinus*) ou *pinu*

Le pin du Pays basque est employé pour la fabrication des gabarits et des grosses planches d'échafaudage. Le pin du Nord sert au pont et au bordé extérieur ; Le pin galicien aux planches à l'intérieur du bateau, aux portes renforcées, aux couchettes, etc.

L'emploi du pin du Nord a été abandonné pour les bordés des grandes embarcations en raison de la difficulté d'obtenir de bois longs.

Au XVIII^e siècle, la demande en bois de pin était forte. Or le bois de pin sylvestre, résineux et plus résistant aux éléments naturels "*...réunissait élasticité, faible poids ainsi qu'une grande dureté. On l'utilisait pour fabriquer la mâture, les contre-quilles, les bords, les bordés...avec le chêne, c'était l'espèce la plus importante dans la construction navale...*". ¹⁵

Ce furent les arbres navarrais des Pyrénées roncalaises et ceux de la forêt d'Iraty dans la vallée de Salazar qui alimentèrent largement les chantiers navals les plus importants du Pays basque.

Les bateaux destinés au cabotage, en particulier ceux servant au transport du sel, et fabriqués au XX^e siècle dans les chantiers navals de Cadiz, étaient entièrement en bois de pin pignon/parasol (*Pinus pinea*).

e) Le pichpin d'Amérique ou *pinotea*

C'est un matériau très apprécié pour le bordé extérieur mais aujourd'hui il est peu utilisé en raison de son coût élevé à l'importation. En revanche on le retrouve souvent durant les années précédant la guerre civile pour le planchéage et les ponts. Ces résultats, d'après les charpentiers, étaient incomparables.

f) Le samanguila, l'okola, l'engobi, l'embero, l'iroko

Ce sont des bois exotiques de l'ancienne Guinée espagnole, aujourd'hui Guinée équatoriale. Hormis leur bonne qualité, ils présentent l'avantage d'avoir une grande longueur : des pièces de sept à neuf mètres n'étaient pas rares. Ils sèchent bien et se prêtent à toutes sortes de travaux. Ils sont excellents et abondent dans les bor-

dés et les ponts.

L'*embero* était peu utilisé à Pasajes en dehors de cinq chalutiers (le résultat était magnifique). Leur mise en œuvre s'avéra complexe surtout au moment des finitions en raison de la multitude de contre-fil c'est à dire de veines mal disposées.

L'*engobi* fut abandonné, malgré son excellente qualité au travail, à la suite du pourrissement de quelques embarcations bordées avec cette essence.

g) L'aulne (*Alnus glutinosa*) ou *altza*

Son bois est blanc et tendre, de texture fine. Sa densité est moyenne. Constamment immergé dans l'eau, il devient dur et résistant mais en revanche il se dégrade au contact de l'air. Ces qualités expliquent la raison pour laquelle les anciens pieux soutenant les villes d'Amsterdam et Venise soient en aulne.

h) Le noyer (*Juglans regia*) ou *intxaurra*

C'est un bois aux bonnes propriétés mécaniques, pas trop lourd mais peu résistant et peu durable. Facile à travailler, il est idéal pour les meubles, les crosses de fusil et les sculptures.

i) Le châtaignier (*Castanea sativa*) ou *gaztain*

"...C'est le châtaignier qui est le plus précieux arbre de la forêt et le plus utile, car outre son fruit qui est un aliment important, son bois est le meilleur de tous, ainsi pour les planches, les solives et autre pièce de construction de maison. Parce qu'en plus d'être beau, il ne garde pas l'insecte, c'est celui qui résiste le mieux aux intempéries, au soleil comme à la pluie ; cet arbre croît plus vite que d'autres et, à l'inverse du chêne, ne produit pas d'aubier entre l'écorce et le bois du cœur. Le châtaignier grandit jusqu'à quatre-vingt ans, il commence à décliner vers les cent ans. En tant que matériau, il est nécessaire de le couper avant qu'il s'abîme car son cœur s'altère très facilement. Il dure très longtemps, on voit des cuves en châtaignier et bien que creux au centre, cet arbre porte des fruits. Cependant il vaut mieux le couper et en planter de nouveaux..." 16.

Comme l'explique bien l'illustre ingénieur Villarreal de Berriz, le bois de châtaignier est très dur surtout immergé, il est fibreux. En revanche, il est difficile à raboter. Il a été largement utilisé dans la fabrication des meubles, des douelles pour les barriques, les cuves, des paniers mais n'a pas été employé dans les

œuvres vives des embarcations en raison de son poids excessif.

j) Le frêne (*Fraxinus excelsior*) ou *lizar*

C'est un bois blanc, dur aux longues fibres, élastique et flexible (on le plie aisément à la vapeur chaude). En raison de sa qualité, il est idéal pour les rames, les cercles de tonneaux... et l'ébénisterie en général.

k) Le hêtre (*Fagus silvatica*) ou *pago*

Les caractéristiques du hêtre dépendent du sol dont il est issu. Son grain est fin, sa résistance élevée, il est rigide et peu flexible. Il s'altère très vite aux intempéries. C'est là, sans aucun doute, le bois qui, tout au long de l'histoire, a été le plus employé dans la confection de toutes sortes d'ustensiles. Il a été mis en œuvre dans la construction navale ancienne, et en particulier pour la quille qui est toujours immergée ; il a été remplacé quelquefois par le chêne, meilleur marché.

l) L'orme (*Ulmus campestris*) ou *zumar*

C'est un bois dur, lourd et qui dure longtemps. Il est intéressant pour fabriquer des pièces immergées. Rétif au rabotage, il ne présente guère de difficultés pour d'autres types d'opération.■

(*) Merci à Anton Goicoechea, Michel Lombard, et Christian Ondicola

Notes

- 1 G. Martínez Diez, E. González Diez, F. Martínez Llorente ; *Colección de documentos medievales de las Guipuzkoanas (1200-1369* ; Diputación Foral de Guipuzkoa, San Sebastián (1991). p.164.
- 2 E. Bauer Manderscheid, *Los Montes de España en la Historia* ; Servicio de publicaciones Agrarias y Fundación Conde del Valle de Salazar, Madrid (1991). p.164.
- 3 *Junta General de la provincia*. Azcoitia, 23 novembre 1592.
- 4 *Archivo histórico de protocolos*. Urnieta Leg. 2.629 Fol. 63.
- 5 *Archivo municipal de Hernani (AMH)*. A/1/5 Libro de actas Fol. 17v.
- 6 *AMH A/1/9* Libro de catas Fol.360v.
- 7 Ibid. Fol.362.
- 8 Ibid. Fol.362.
- 9 Ibid. Fol.294 et 302v.
- 10 M. Rival, *La charpenterie navale romaine*, Ed. du CNRS, Paris (1991). p.14
- 11 M. Esquero Galina, *España cara al mar*, San Pedro del Pinatar, Murcia (1963). p.193.
- 12 P.B. Villarreal de Berriz, *Maquinas hidráulicas de molinos y herrerías y gobierno de los árboles y montes de Vizcaya* ; Edición facsimiles, Sociedad Guipuzkoana de ediciones y publicaciones, San Sebastián (1973). p.159.
- 13 Ibid. p.152.
- 14 J. Seymour, *Artes y oficios de ayer*, Circulo de lectores, Barcelona (1990). p.190.
- 15 C. Guerrero Aspuz, "Estudio de las almadías en sus diversos aspectos históricos, geográficos y culturales", *Cuardenos de etnología y etnografía de Navarra*, Diputación foral de Navarra, n°59 p.11 (1992).
- 16 P.B. Villarreal de Berriz ; ouv. cité p.147.

HABITER EN MONTAGNE (SECTEUR ARROSSA-BIDARRAY)

MICHEL DUVERT

- Photo 1.** Série d'enclos circulaires/arrondis de type *saroi*, sur les flancs du Larla :
- A.** *bordalde*, on devine les ruines de la *borde* et de l'*etxola* associée, incluses dans le mur de pierres qui délimite la prairie
 - B.** prairie arrondie
 - C.** *saroi* également arrondi, limité par un mur de pierres

Ces enclos fermés sont établis (probablement à la suite de défrichements ou *labaki* pérennisés) sur des terres de pacage (*larreak*) ; ils ne se touchent pas car l'espace doit rester ouvert, libre d'accès. Lisons l'article 6 des *Statuts de la Vallée de Baigorri* de 1704 (qui font allusion à ceux de 1570) à propos des clôtures sur les communaux et notamment de celles issues des *labaki* de trois arpents qui devront être ouverts après la récolte des fruits, afin que les bestiaux y puissent paturer. Il est précisé que : à l'avenir il sera laissé à l'entre deux des pareilles fermetures, un espace de douze coudées de largeur [pour le passage des bestiaux], à peine contre les contrevenants d'abattement de fermure et de dix livres applicables un quart pour les affaires du pays, l'autre quart pour les Eglizes, un autre quart pour les pauvres et l'autre pour le dénonciateur.

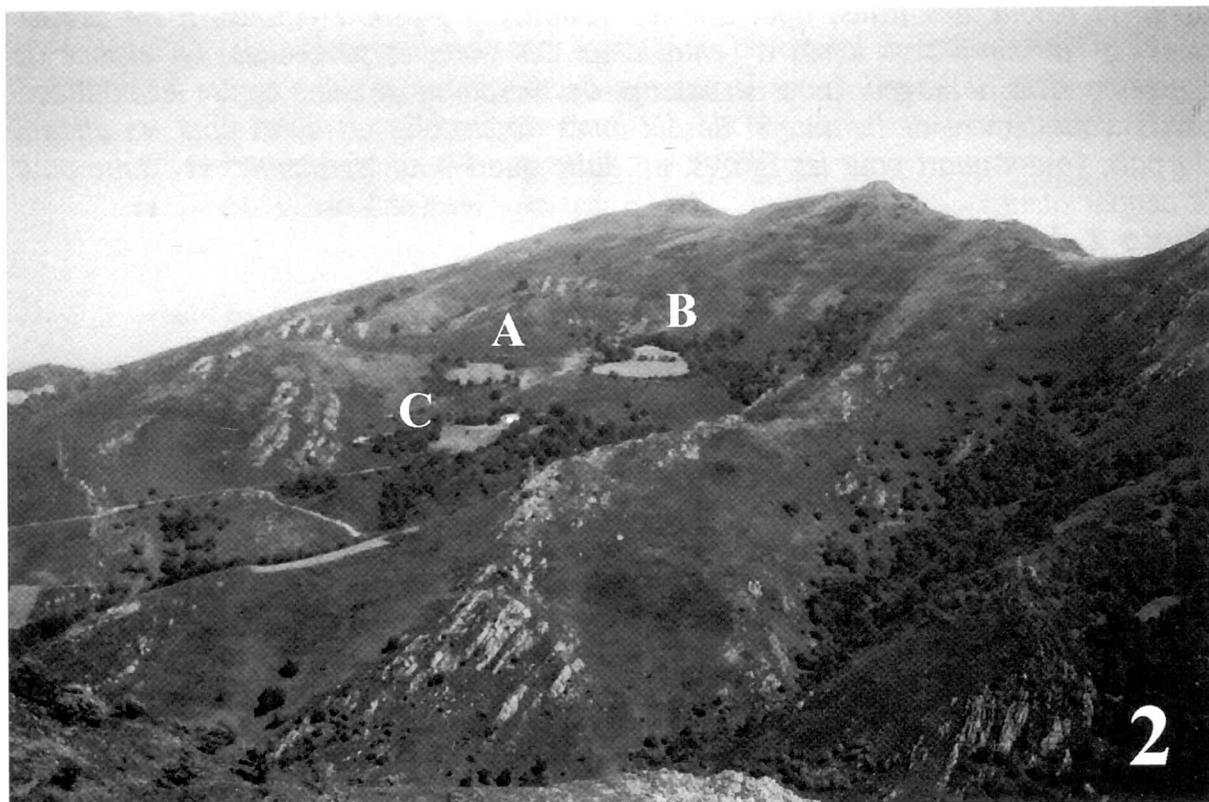
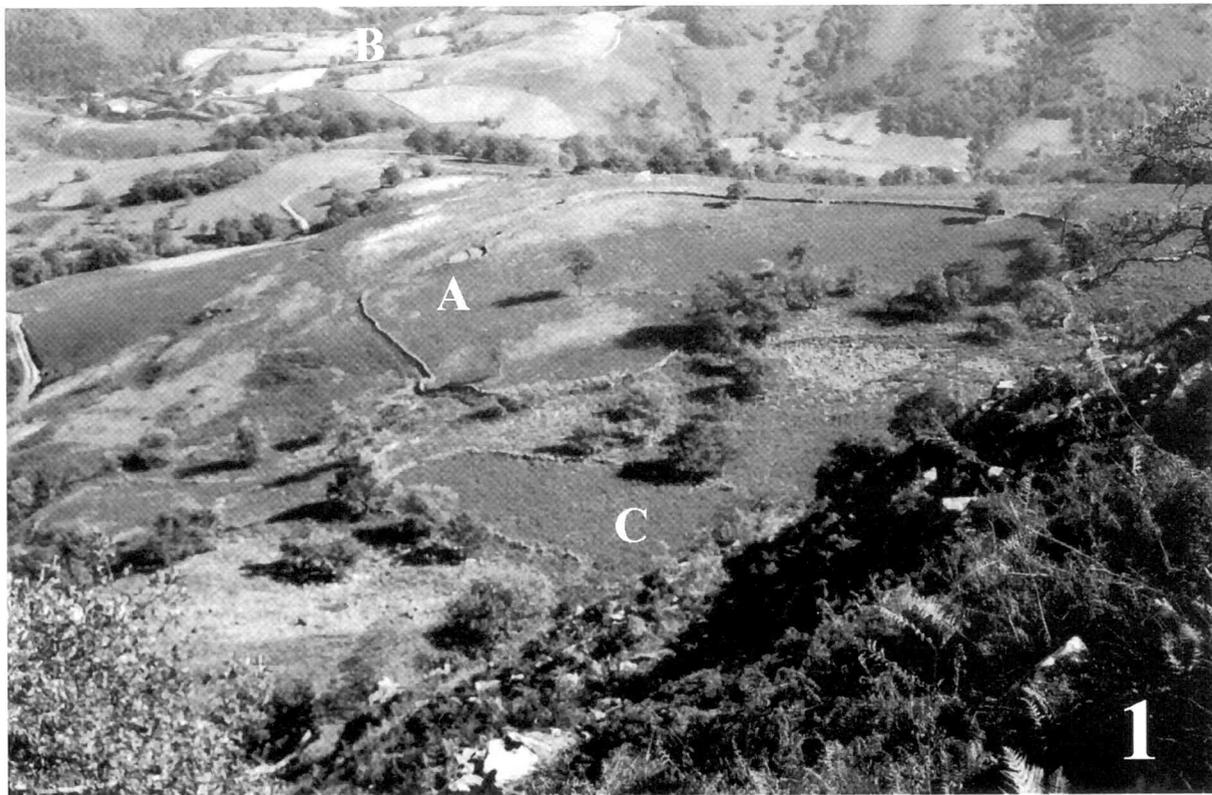
Photo 2. Trois stades possibles d'habitat :

- A.** prairie circulaire
- B.** même type de parcelle mais agrandie vers la montagne
- C.** même type mais arrondie et associée à une maison

Tout se passe comme si **A** reflétait un état primitif qui se développe en **B** (pour être éventuellement associé à une *borda* ou à un *bordalde*) et s'achève en **C** par un *etxe* (maison).

Dans la vallée d'Aezcoa nous avons recueilli pour désigner le terme de *bordalde*, *bordasario*, suggérant l'association *borda-saroi* (ici *saroi* est actuellement inconnu mais *saro* désigne le pacage, comme dans le Garazi limitrophe). Dès lors on peut imaginer la genèse de maisons dans ces montagnes, à travers ce type de séquence :

- A.** *labaki* et création d'une parcelle ou *saroi*
- B.** implantation d'une construction de type *borde* ou *bordasario* qui est le pendant d'une maison de type *saleetxe* -*sel-etxe*- (décrit en Guipuzcoa, cf. les travaux de A. Dorronsoro à Ataun)
- C.** transformation du *bordalde* en *etxe*.■



À LA RECHERCHE DES ÉVENTAILS DU CHÂTEAU DE LAAS (*)

MARIA FREILON

Résumé :

Entre Béarn et Pays basque, le château de Laàs renferme l'œuvre d'une vie de collectionneur. Parmi les riches collections réunies par Louis et Madeleine Serbat, l'éventail témoigne de l'histoire occidentale de cet accessoire essentiel du costume à travers quarante-cinq exemplaires du XVII^e au XX^e siècle.

Laburpena :

Biarno eta Euskal Herri artean, Laàseko jauregiak bere baitan dauka kolekzio-egile baten bizi osoko obra. Louis eta Madeleine Serbatek bildu kolekzio aberatsen artean berrogei ta bost haizemailek, XVII. - XX. mendeen artekoek, kondatzen daukute jantziarekin zoan erabilkin baitezpadako horren historia.

MOTS CLÉS

Château de Laàs,
Louis et Madeleine Serbat,
collections d'arts décoratifs,
collection d'éventails.

Hitz-gakoak

*Laàseko jauregia,
Louis eta Madeleine Serbat,
arte dekoragailu kolekzio,
haizemaile kolekzio.*



Niché dans un des méandres du gave d'Oloron, le château de Laàs (Photo 1) est un de ces lieux où le temps suspend son vol. La quiétude d'une nature bucolique arrête le rythme de ses saisons à la porte du château surmontée d'une inscription gravée invitant l'hôte de passage : "Restes avec nous car il se fait tard et le jour est sur son déclin."¹.

Les pérégrinations des derniers propriétaires, Louis et Madeleine Serbat, trouvent un port d'attache dans cette gentilhommière du Sud-Ouest où ils décident de prendre leur retraite après les tourments de la Seconde Guerre mondiale. La massive et sobre bâtisse quelque peu endormie est alors restaurée de fond en comble selon les directives de ce couple de collectionneurs d'art avisés allant jusqu'à adapter les pièces du château aux belles boiseries XVIII^e et aux tapisseries qu'ils amènent lors de leur installation. L'anecdote raconte qu'un train spécialement affrété par la Compagnie des Chemins de Fer de l'Ouest arriva en gare d'Orthez et que le déménagement se poursuivit en charrettes. Il s'agissait de réunir les plus belles pièces de leur riche collection d'art considérée comme la seconde collection d'arts décoratifs d'Aquitaine².

Parmi les trésors accumulés figure une exceptionnelle collection d'éventails qui renvoie aux temps de la splendeur de cet accessoire indispensable à la parure féminine.

LOUIS ET MADELEINE SERBAT, UNE VIE VOUÉE À L'ART DE VIVRE ET AUX BEAUX-ARTS

Transformant la destinée du village de Laàs, Louis et Madeleine Serbat ont eu, avant de s'installer définitivement dans le Sud-Ouest, une vie de curiosité et de recherches vouée à l'art de vivre et à l'Art collectionné sous la pluralité de ses formes.

Natif du Hainaut, Louis Serbat (1875-1953) est l'héritier d'une riche famille industrielle du Nord de la France. Son grand-père homonyme est le chimiste distingué inventeur du mastic Serbat qui fait la fortune des industries Serbat, s'exportant dans toute l'Europe industrielle du XIX^e siècle. Son père, avocat, lui cède son goût pour l'histoire et l'archéologie médiévale qu'il étudie à l'Ecole des Chartes où il soutient sa thèse en 1901³. N'ayant pas nécessité de "gagner sa vie" et donc d'embrasser une profession, "il eut la chance, qu'il sut fort bien employer" ainsi que le décrivait Raymond Ritter (un ami du couple et érudit du Béarn), "de pouvoir consacrer son existence à l'étude des monuments du passé et au culte des belles choses". Outre ses activités de secrétaire général de la Société Française

d'Archéologie, de correcteur du Bulletin Monumental de France et de Président de la Société des Antiquaires de France, Louis Serbat réunit tout au long de sa vie des meubles, des tableaux, des livres, des objets, des boiseries, des tapisseries, des statues pour son propre plaisir partagé avec son épouse ainsi que pour l'aménagement de ses résidences.

Son mariage avec Madeleine de Vaufreland (1883-1964) représente l'alliance de l'aristocratie française avec la bourgeoisie industrielle et intellectuelle des derniers feux de la Belle Epoque. Madeleine est une compagne idéale que Louis venait attendre à la sortie de la messe au printemps 1903. Ils s'unissent à Paris l'été suivant en grande pompe après avoir recueilli l'assentiment des familles selon l'usage consacré.

Le couple s'installe pour les saisons d'hiver dans l'hôtel parisien de la rue Chateaubriand dans le VIII^e arrondissement inséré dans un réseau de relations très étendu avec des degrés d'intimité divers : famille proche et élargie, amis intimes et relations mondaines, érudits et collectionneurs au sein des milieux intellectuels et aristocratiques situés à Paris, en province ainsi qu'à l'étranger. Les saisons estivales sont consacrées aux voyages d'études et au tourisme en vogue depuis le Second Empire ainsi qu'aux villégiatures dans leurs résidences de Normandie et du Hainaut. Ces dernières sont léguées à une congrégation religieuse et transformées en fondation Serbat lors de leur déménagement en Sud-Ouest en 1946.

LE SUD-OUEST COMME TERRE D'ÉLECTION

Eprouvés par la Grande Guerre qui dévaste toute une société et toute la région du Hainaut dont Louis Serbat avait étudié de nombreuses églises et monuments, le couple s'investit davantage en Normandie durant l'Entre-deux-guerres. Louis Serbat écume la région avide de connaissances et d'études qu'il produit entre autres sur Caen, Lisieux, Bayeux, Amiens. La région est malheureusement ravagée lors de la Seconde Guerre mondiale. Désirant l'apaisement, le couple décide alors de s'installer définitivement dans le Sud-Ouest de leurs enfances respectives, afin d'aménager un lieu à dimension humaine pour leur retraite en s'entourant de leurs collections les plus rares. Tous deux sont effectivement liés au Sud-Ouest de la France par des souvenirs d'enfance et des attaches familiales. De santé fragile, Louis Serbat vient prendre les eaux avec ses parents dans les stations thermales des Pyrénées si prisées en cette fin du XIX^e siècle depuis l'intérêt du couple impérial. Madeleine a également des attaches familiales dans la région. Son père, le vicomte Auguste de Vaufreland est préfet des Basses-Pyrénées dans les années 1870 peu

avant sa naissance. Son frère, Henri de Vaufreland, installé depuis 1900 à Pau est un digne représentant de cette colonie cosmopolite et mondaine de la Belle Époque et de l'Entre-deux-guerres ⁴. Cavalier distingué, il participe activement aux chasses à courre et aux autres manifestations hippiques tout en assurant durant des années la présidence du Cercle anglais de Pau.

Pour ces diverses raisons, le couple sans enfant souhaite s'installer aux pieds des Pyrénées dans l'écrin de verdure du château de Laàs. À cette époque, la gentilhommière béarnaise est en piteux état mais le site offre de prometteuses perspectives. La bâtisse est malléable à souhait pour accueillir leurs collections. Les divers occupants depuis le XVII^e siècle ont façonné les parcs et les jardins d'agrément qui sont une passion chère à Madeleine Serbat. Un parc à l'anglaise semé d'essences exotiques séduit les nouveaux propriétaires tout comme le bruissement des bambous en bordure du gave. Des plans d'eaux, des topiaires et des statues renouent avec la tradition du jardin à la française en façade sud du château. Une roseraie labyrinthique jouxte une orangerie miniature où Louis Serbat installe son bureau pour ses recherches. Doté de terres agricoles, le domaine est également rythmé par les travaux des champs.

DES COLLECTIONS D'ART RÉUNIES SELON UN DILETTANTISME ÉCLAIRÉ

L'installation au château de Laàs est l'occasion d'opérer une sélection des plus belles pièces d'un riche patrimoine agencé avec soin durant près de dix années de travaux et d'arrangements. Louis Serbat décède peu de temps après, en 1953 à la suite d'une promenade dans les parcs du château, Madeleine le rejoint en 1964 après s'être souciée de la pérennité du château voulue de concert avec son époux. Le legs ⁵ stipule en effet le maintien intégral des collections dans leur état et sans démembrement possible. Il en résulte ainsi une disposition domestique et non muséale à l'instar des demeures parisiennes aux collections similaires telles que les présentent le musée Nissim de Camondo ou le musée Jacquemart-André dont les fondateurs étaient contemporains du couple Serbat. Le reflet de la vie est ainsi maintenu comme si Louis et Madeleine Serbat invitaient les hôtes de passage à un voyage dans les arts.

L'art de vivre du Siècle des Lumières est largement représenté avec les subtils aménagements des salons de réception et des appartements privés. Si le XVIII^e siècle constitue le fil directeur des collections, il ne faut toutefois pas omettre des thèmes de prédilections comme l'époque Empire et l'épopée napoléonienne, la

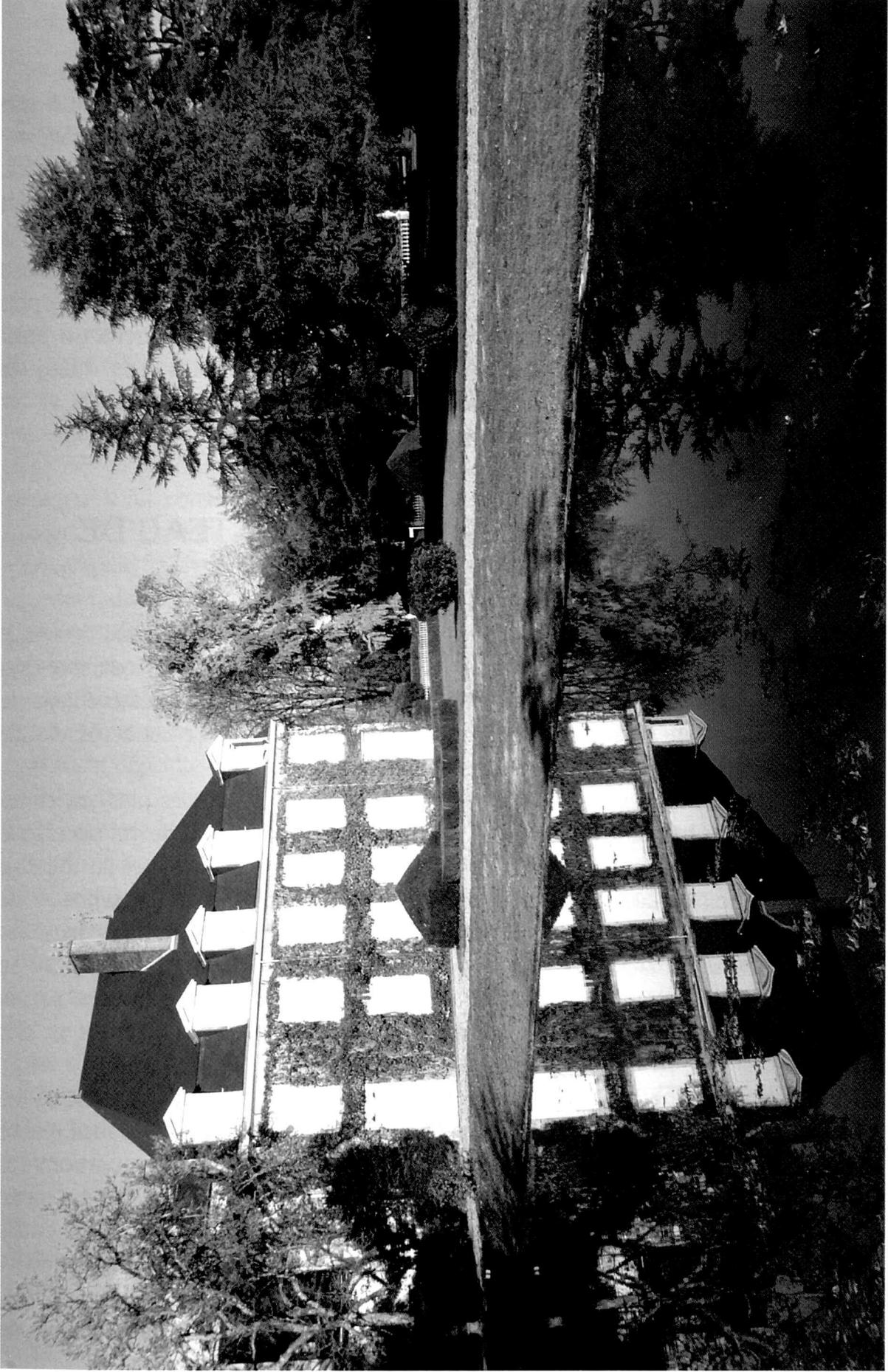


Photo 1 - Château de Laàs - Pyrénées-Atlantiques

peinture hollandaise, la statuaire médiévale, les arts du Nord de la France ainsi que la bibliophilie qui ponctuent le château de traits de curiosité propres à Louis Serbat.

Ces collections à la fois monumentales – boiseries, tapisseries, sculptures, mobilier – et délicates – vaisselle, miniatures, objets – sont réunies selon les modes de constitution propres aux collectionneurs d'art. Les archives attestent de la transmission de biens de famille à l'occasion de mariages ou de décès en provenance des familles Serbat et de Vaufreland. Les nombreux catalogues – près de 500 – des salles de ventes parisiennes et provinciales démontrent un suivi constant du marché de l'art durant près de soixante années. Les quelques inventaires dressés à différentes époques fournissent également les noms et les adresses d'antiquaires parisiens et provinciaux ⁶.

LE SOUFFLE DES ÉVENTAILS DU CHÂTEAU DE LAAS

Inséré avec ordre et discrétion dans les collections du château, l'éventail décline le souffle de son histoire et initie à la magie de son maniement à travers quarante-cinq exemplaires. Recouvrant près de trois siècles de production française, les éventails du château de Laàs tentent de tracer les grandes lignes de l'histoire de cet accessoire de mode qui était l'indispensable finition des tenues des dames.

Les prémices utilitaires de l'éventail remontent aux civilisations les plus anciennes de l'Orient et du bassin méditerranéen lorsque le souffle salvateur de cet accessoire liait l'utile rafraîchissement à l'agréable qualité de l'objet. Intégré au rituel du thé et à l'étiquette chinoise, l'éventail représente également un symbole de puissance et de divinité pour le pharaon égyptien. Il est utilisé pour attiser les braises des feux des temples grecs et romains ainsi que pour servir l'élégance féminine. L'éventail se perpétue dans la liturgie chrétienne et renaît de ses cendres en Occident par sa redécouverte dans les bagages des expéditions maritimes des Espagnols et des Portugais.

Si l'éventail évoque irrésistiblement la civilisation ibérique ou asiatique, c'est qu'il a su maintenir encore aujourd'hui une place de choix dans ces sociétés. Le poncif tenace d'une origine espagnole de l'éventail est toutefois balayé par l'instauration des premières fabriques à Valence remontant seulement au début du XIX^e siècle. L'éventail est pourtant adopté par les grandes dames dès le XVI^e siècle dans les cours européennes et la France peut se prévaloir d'un rôle essentiel dans sa fabrication et dans sa diffusion.

Les exemplaires les plus anciens de l'éventail sont rares en raison de la fragilité de

cet accessoire, le château de Laàs présente pourtant d'intéressants témoignages du XVII^e siècle. La bibliothèque du château présente en effet près de onze feuilles d'éventails ⁷ datant de l'époque de Louis XIV. L'insertion au sein de ce cabinet de curiosités au même titre que les peintures hollandaises ou les ouvrages de bibliophilie révèle le haut degré d'attention pour ces précieux exemplaires qui se rencontrent rarement dans les collections publiques françaises.

La présentation de ces éventails est quelque peu surprenante, les feuilles en papier sont ici détachées de leurs supports ou montures pour être conservées sous la forme de petits tableaux. Nous pouvons distinguer aisément la forme semi-circulaire au sein de la composition qui fut complétée ultérieurement pour adopter une forme rectangulaire seyant au tableau de chevalet. Certaines feuilles ont maintenu visible la trace des pliures, preuve que l'éventail avait été monté sans que l'on sache vraiment pourquoi il fut conservé sous forme de tableau. À défaut de connaître réellement les raisons de ce procédé, ces feuilles ont pu subsister et être datées grâce à leur iconographie fraîche et élégante. Les grâces miniaturistes de ces exemplaires anonymes abordent divers thèmes avec un réel talent de peintre et de coloriste. Les sujets classiques de la mythologie – un banquet et une allégorie de la ville de Rome – cèdent la place sans pour autant perdre en qualité à des scènes plus anecdotiques telles qu'une bergerie dans le plus pur style XVIII^e et une amusante scène d'escroquerie par des bohémiennes. La vie de la cour avec les attraits des costumes et des coiffures est également dépeinte dans de dynamiques compositions représentant les occupations de plein air des courtisans dans des lieux évocateurs. Il s'agit vraisemblablement des parcs du château de Versailles dans la feuille de *La pêche à l'étang* et dans celle des *Barques galantes* qui semblent rappeler le bosquet de l'île d'amour aujourd'hui disparu. Un étonnant *Bain de jeunesse* nous présente un bassin circulaire dans lequel s'ébattent des jeunes femmes alors que des vieillards aux abords s'apprêtent à les rejoindre. *Un coup de vent sur le château de Marly* (Photo 3) provoque le violent envol des ombrelles, des robes et des coiffures des courtisans. L'action se concentre sur l'émoi des personnages et nous renseigne sur l'architecture de cette résidence d'été du Roi Soleil détruite au début du XIX^e siècle. Une autre "série" de trois feuilles apporte le témoignage de scènes urbaines de la vie parisienne à l'époque de Louis XIV. *Les bains de la Seine* (Photo 2) démontrent l'intense activité autour du fleuve avec l'ancêtre des bateaux-mouches, les lavandières, les bains des dames dans un bateau à l'abri des regards, les activités de commerce, les chevaux qui s'abreuvent etc. *Le marché aux fleurs du quai de la Mégisserie* est reconnaissable avec ses façades toujours en place, le Pont Neuf et la fontaine de la Samaritaine ; de belles dames viennent choisir des fleurs en agitant avec grâce leurs éventails. Les détails toujours des plus précis et l'éclat des couleurs sont également présents dans la feuille du *Faubourg Saint-Antoine un*



Photo 2 - Les bains de la Seine

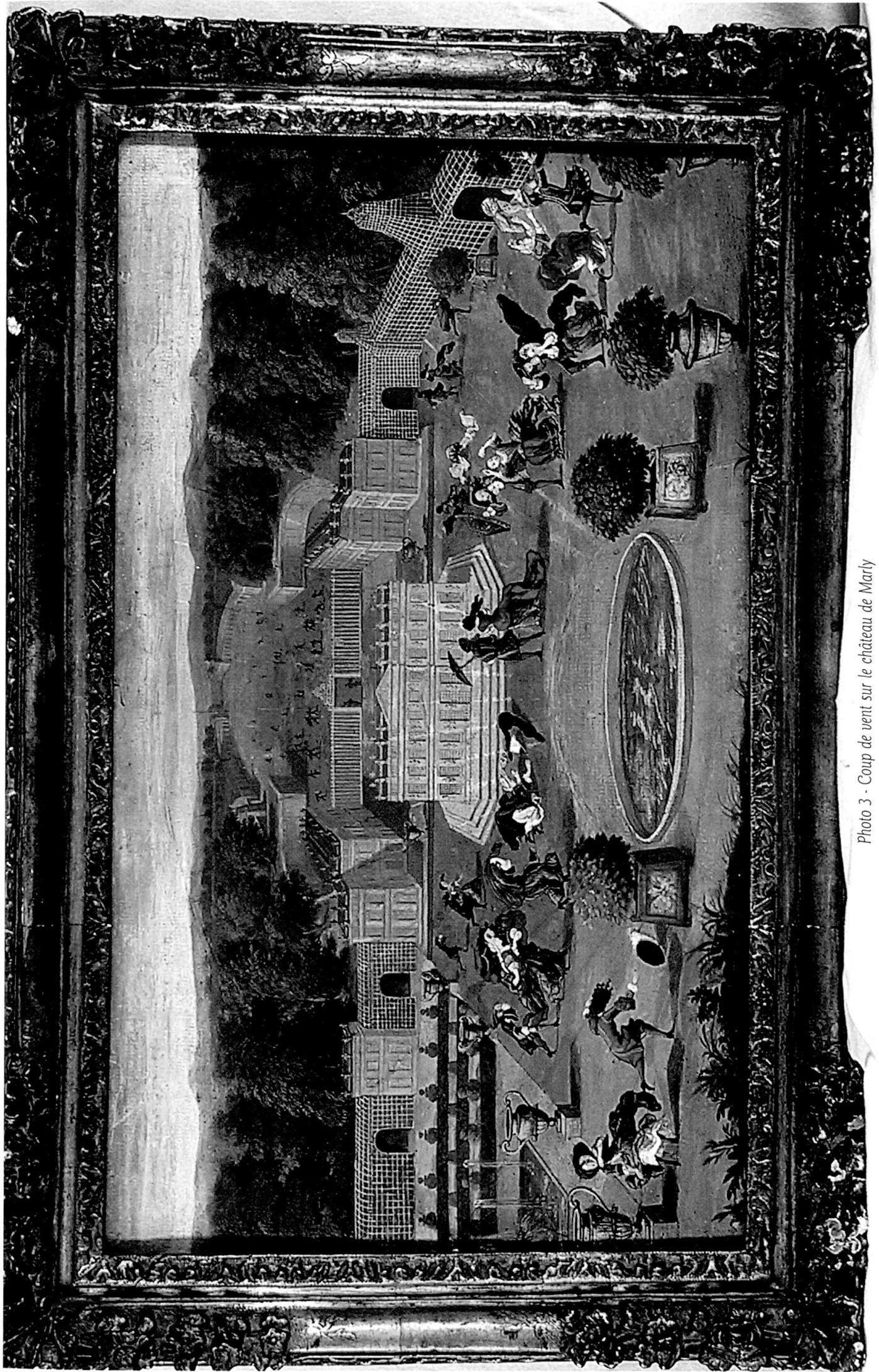


Photo 3 - Coup de vent sur le château de Marly

jour de carnaval, le peintre brosse avec talent les facéties des enfants joueurs, les farces des adultes et le noble déguisement des grandes dames.

Les surnoms de paravent de pudeur, d'utile zéphyr ou d'empire des œillades à la cour de Louis XIV ainsi que la définition exhaustive de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert prouvent l'intérêt majeur de cet accessoire dans la société de l'Ancien Régime. Reflet des humeurs de son utilisateur, le maniement de l'éventail est l'objet d'enseignement ⁸ et revêt un caractère essentiel dans les jeux de la cour et de son protocole. Il constitue un détail affectif participant à l'action générale théâtralisée qu'étaient alors les réceptions, les cérémonies fastueuses, les fêtes et les bals ⁹. L'âge d'or de l'éventail se situe dans la somptuosité du XVIII^e siècle, le raffinement et la délicatesse de ces exemplaires (Photo 4) se fondent dans des vitrines du château qui rassemblent des objets et des bibelots de la même époque.

Une garde robe de coquette abrite de nombreux accessoires telles que deux robes du début XIX^e siècle, des coffrets à maquillage, des carnets de bals ainsi que divers éventails du XIX^e siècle qui attestent le maintien de cet accessoire dans le costume féminin jusqu'au début du XX^e siècle où il est progressivement délaissé. Ainsi un sobre éventail révolutionnaire dénué de fioritures représentant le Général Lafayette (Photo 5), des éventails miniatures d'époque Empire, des branches en ivoire et en écaille de style néogothique (Photos 6 et 7), de belles dentelles, des résilles, des pastilles attestent des recherches constantes sur les matériaux et sur la forme de l'éventail qui fait preuve de malléabilité et d'adaptation aux goûts du jour.

Discrète ou organisée, l'insertion des éventails au sein du château de Laàs est également placée sous le signe d'une collection vivante. Les éventails en plumes de la Belle Epoque (Photo 8) sont en effet mêlés aux châles en cachemire, aux épingles à cheveux et autres accessoires de Madeleine Serbat, la dernière propriétaire des lieux. Les étuis et les panaches portent la marque de ses initiales et rappellent l'éclat de cette société aristocrate et bourgeoise du début du XX^e siècle correspondant aux premières années de mariage de Louis et Madeleine Serbat.

L'éventail a certes perdu de sa superbe dans nos tenues contemporaines. Mais nous nous le réapproprions volontiers lors des chaleurs estivales en tant que climatiseur portatif. Depuis le début du XX^e siècle, l'éventail a cédé sa place au sac à main comme accessoire essentiel de la parure féminine. Grâce aux collections Serbat du château de Laàs, l'éventail nous rappelle ses heures fastueuses le temps d'une visite. ■

(*) *Les éventails du château de Laàs associés à ceux de l'Hôtel Lalande font l'objet d'une exposition "Autant en porte le vent. Éventails, histoire de goût" au musée des Arts décoratifs de Bordeaux. 5 novembre 2004 - 7 février 2005. 119 pièces.*

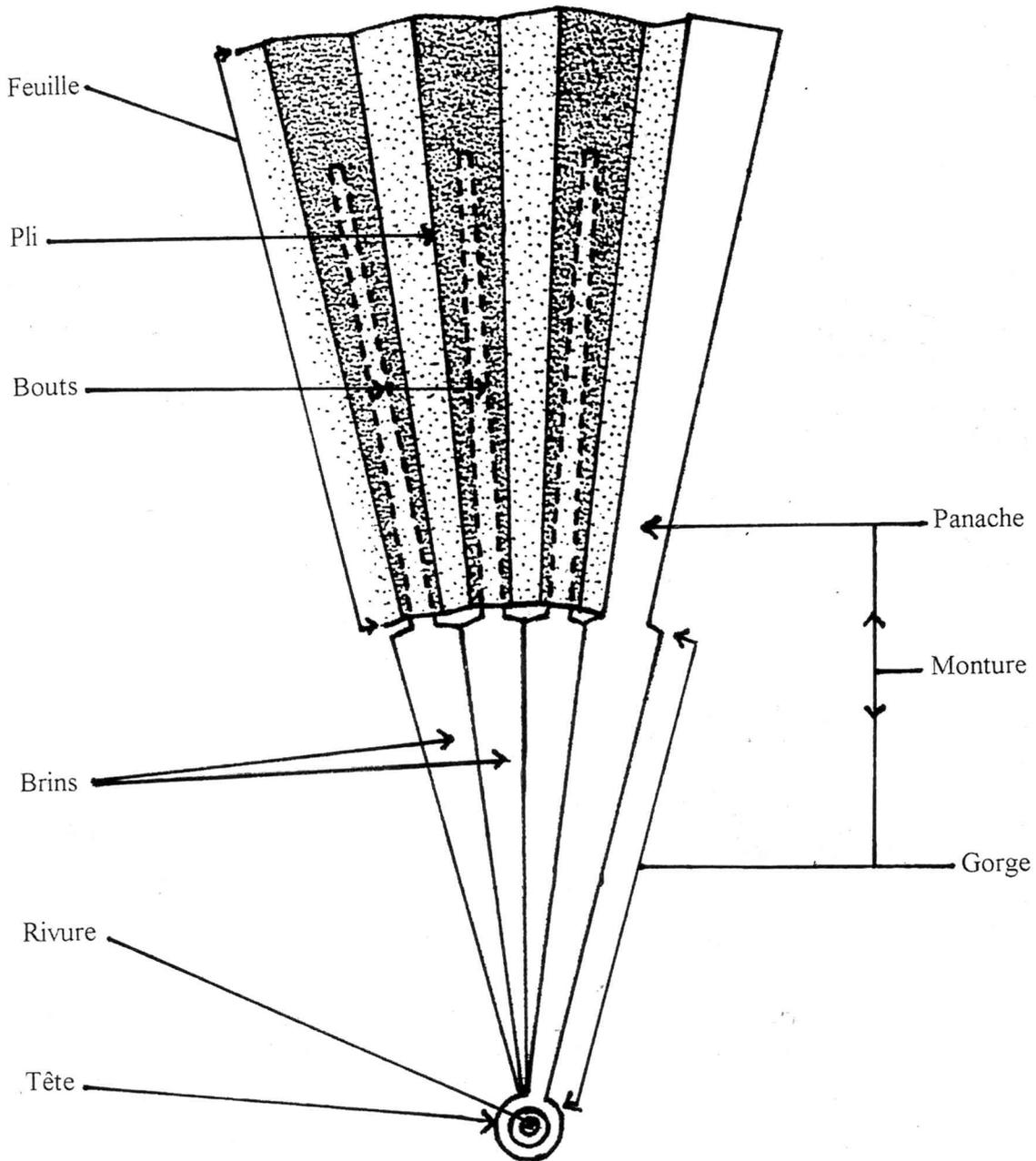


Schéma d'un éventail

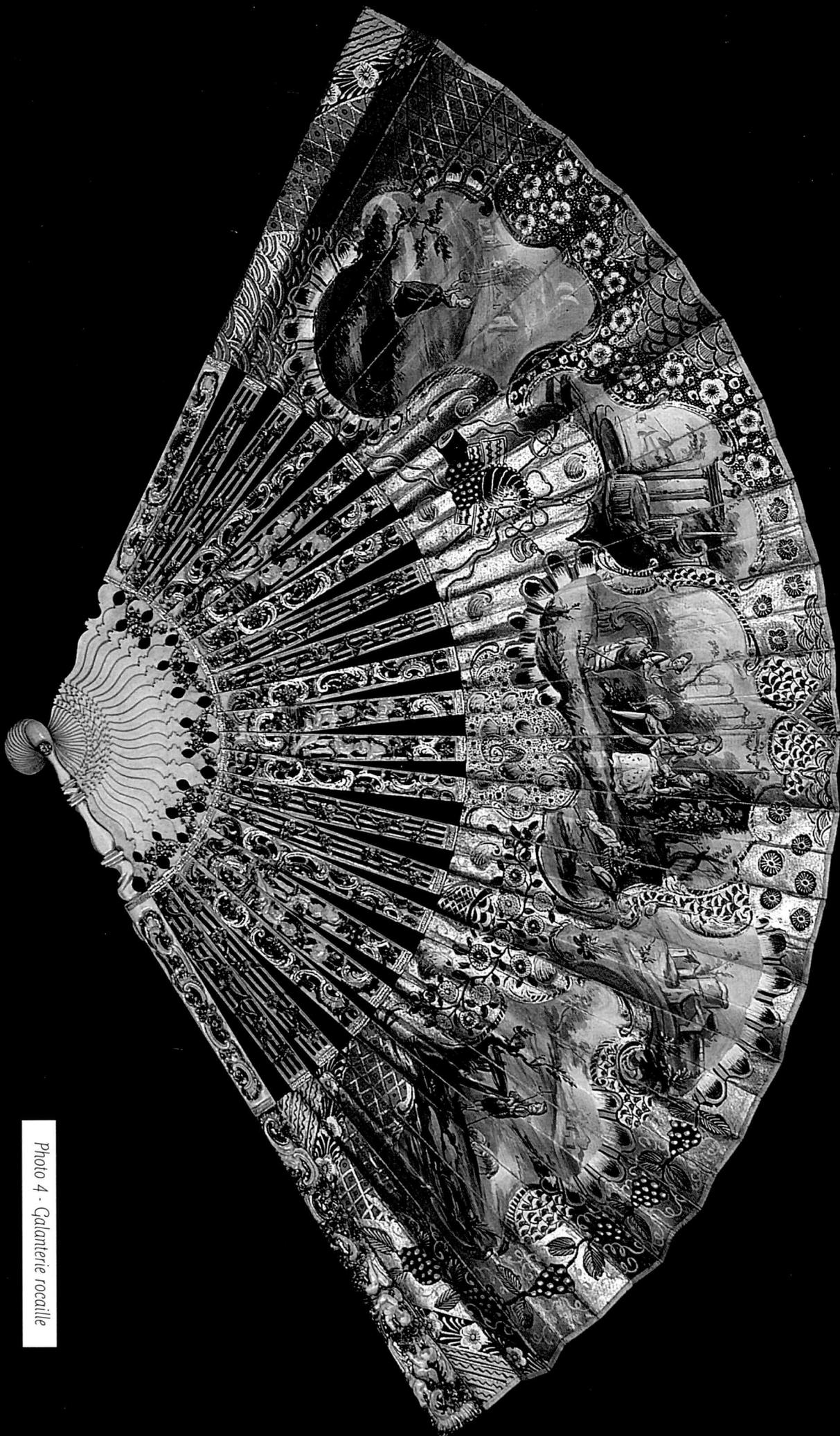


Photo 4 - Galanterie rocaille

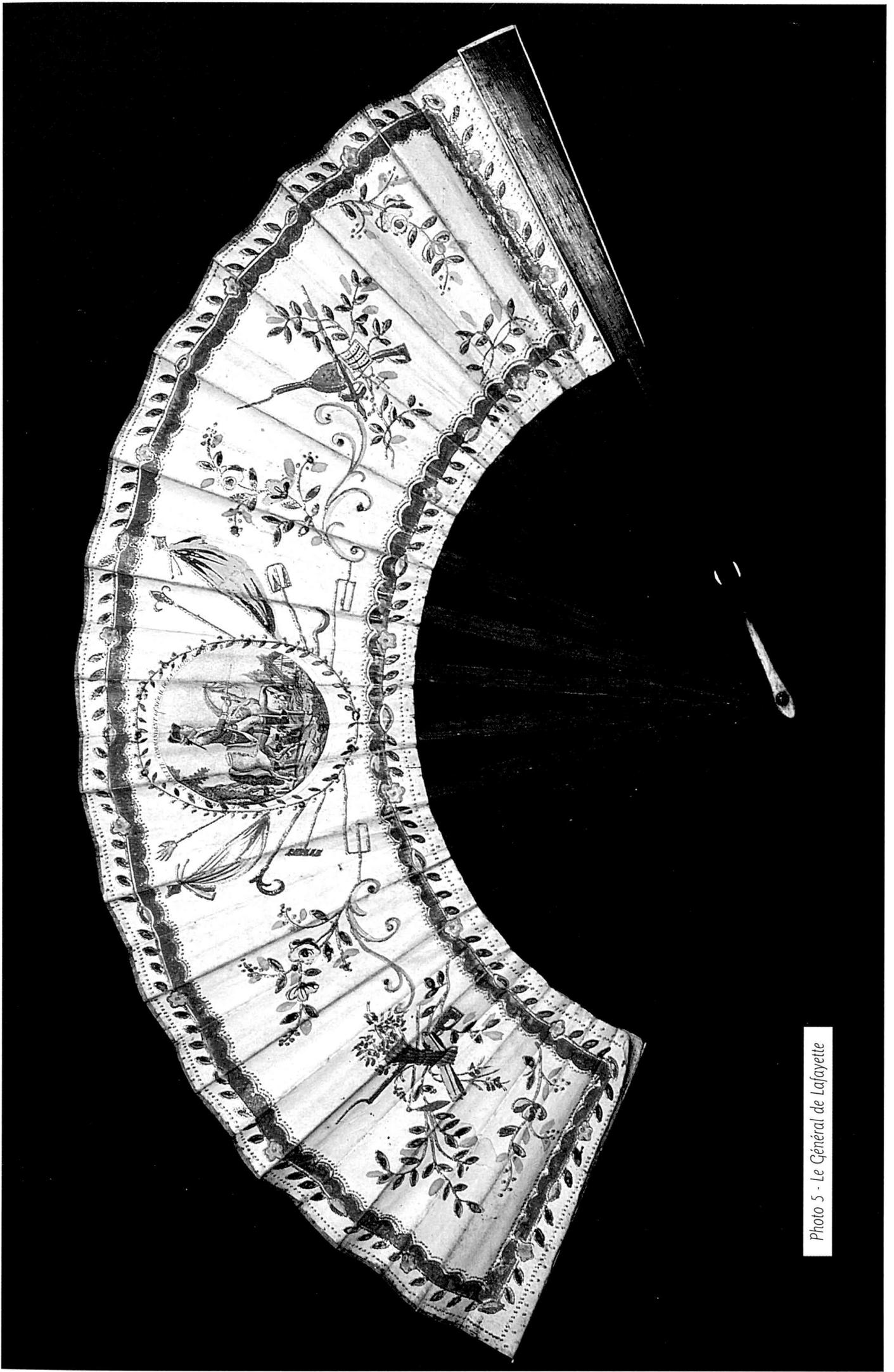
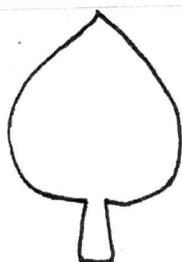
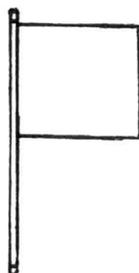


Photo 5 - Le Général de Lafayette

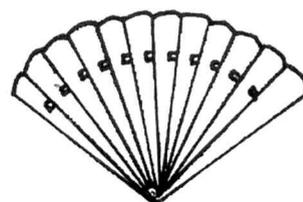
Annexe 2



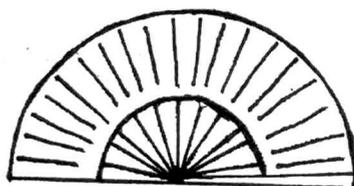
ECRAN, Antiquité.



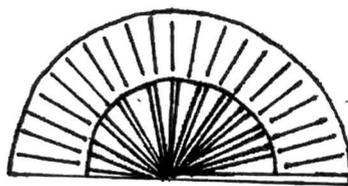
BANNIERE, DRAPEAU,
Italie, XIVème siècle.



BRISE, Chine



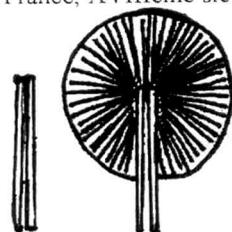
PLEIN VOL, gorge pleine,
France, XVIIIème siècle.



PLEIN VOL, monture squelette,
France, XVIIIème siècle.



CABRIOLET,
France, Louis XV.



COCARDE, Japon,
XIXème siècle.



ROMANTIQUE, France,
XIXème siècle.



FONTANGE,
France, XIXème.



FANTAISIE, France,
XIX-XXème siècle.



PLUMES, France,
Belle Époque.

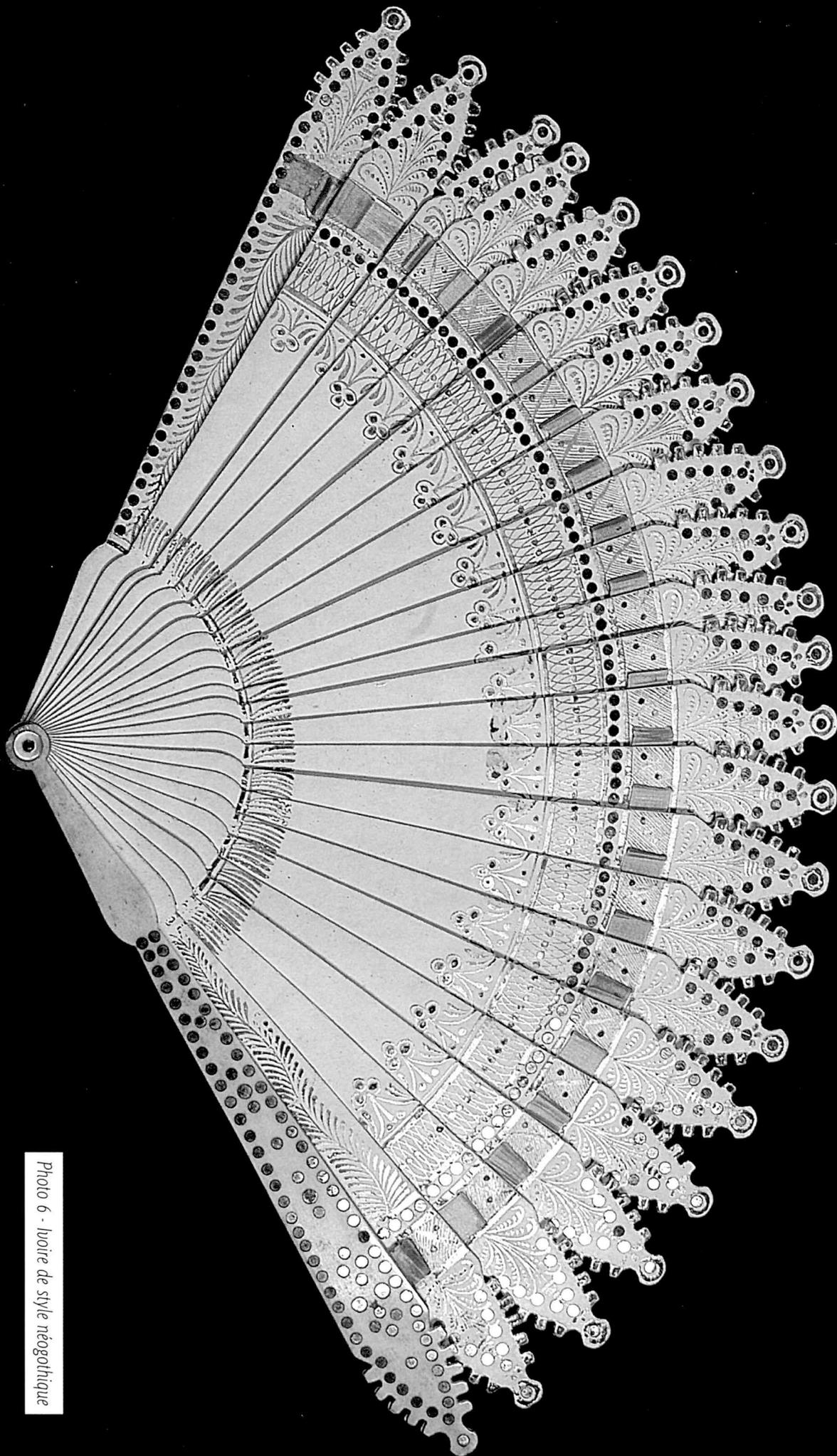
Les différents types d'éventails

(empruntés à l'ouvrage de Anne Hoguet, Histoires d'éventails, Musée de l'Éventail, Paris, 2000)

Bibliographie

- LEFRANC Cécile, 2003, *Fans d'éventails*, *Connaissances des arts*, n° 608, pp. 62-67
- MANNONI Edith, 2003, *Les éventails*, *Art et Décoration*, n° 403, pp. 157-162
- PERTHUIS Françoise de, MEYLAN Vincent, 1989, *Eventails*, Hermé, 209 p.
- VOLET Maryse, BEENTJES Annette, 1987, *Eventails*, *Musée d'art et d'histoire de Genève*, Clairefontaine, 163 p.
- UZANNE Octave, 1882, *L'éventail*, A Quantin, 134 p.

Photo 6 - Ivoire de style néogothique



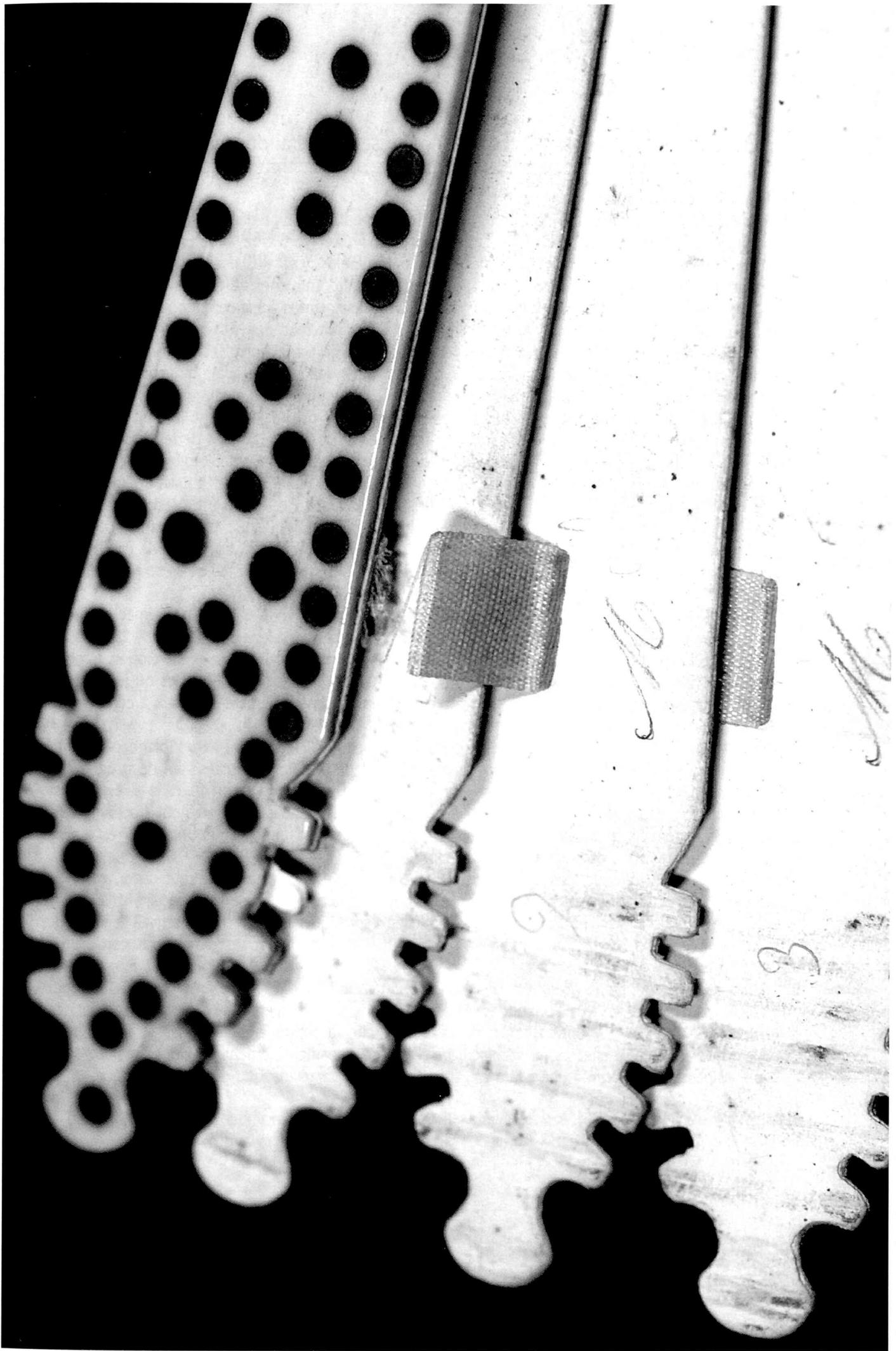


Photo 7. Ivoire de style néogothique, détail du revers

PHOTOS – © Jean-Marc Decompte – Conseil Général des Pyrénées-Atlantiques

1. *Château de Laàs* (Pyrénées-Atlantiques)
2. *Les bains de la Seine devant le pont Rouge*, vers 1680, éventail de type déplié, feuille de papier gouachée mise au rectangle, 35 x 62 cm. Cette étonnante feuille représente avec un fourmillement de détails l'intense encombrement de la Seine avec les lavandières, les bains des dames, les activités de commerce, l'abreuvement des chevaux et l'ancêtre des bateaux mouches au centre. De part et d'autre du lit du fleuve, nous pouvons reconnaître à droite la Conciergerie et à gauche la pointe de l'île Saint-Louis.
3. *Coup de vent sur le château de Marly*, vers 1680, éventail de type déplié, feuille gouachée mise au rectangle, 36 x 54 cm. Cette feuille dépeint le désordre provoqué par une rafale de vent sur des courtisans aux abords du château de Marly. Les ombrelles, perruques, robes et autres parures s'envolent dans une agitation préfigurant les événements révolutionnaires du siècle suivant. Détruit en 1816, le château de Marly propose des dimensions bien modestes pour cette résidence de repos édiflée selon les plans de Jules Hardouin Mansart afin de concentrer le sujet sur l'effet météorologique.
4. *Galanterie rocaille*, 1750-1760, éventail de type plié, feuille de papier double, gouache ; monture en ivoire ajouré, peinte, doublée de clinquant au niveau du panache ; œil de pierre précieuse ; 27 x 12, 140°, 20 brins. Le caractère particulièrement exubérant du décor quelque peu envahissant dégage pourtant cinq médaillons aux courbes chantournées doublées de coquilles. Dans le style des bergeries du XVIIIe siècle, conter fleurette semble la préoccupation de ces protagonistes qu'ils soient courtisans ou bergers.
5. *Le Général de Lafayette*, 1789-1792, éventail de type plié, feuille de papier simple imprimée et rehaussée de gouache ; en bois sombre, application d'ivoire au niveau de la rivure, œil clouté ; 28 x 13 cm, 130°, 14 brins. L'iconographie des éventails s'adapte à la période troublée de la Révolution française avec une évidente économie des matériaux précieux. Chantant les gloires patriotiques ou les louanges de ses héros comme le démontre cet exemplaire, l'éventail se fait également séditieux à cette époque afin de maintenir discrètement la flamme monarchique.
6. *Ivoire de style néogothique*, 1820-1840, éventail de type brisé, feuille de carton blanc poinçonné, incrusté de pastilles dorées ; monture en ivoire incrustée de pastilles argentées, œil de nacre ; 18 x 18, 150°, 22 brins. Conservé dans son étui de cuir brun portant le nom du célèbre éventailiste Duvelleroy, cet éventail au décor de frises dorées témoigne de l'adaptation au goût fluctuant de la mode. Les extrémités triangulaires rappellent la forme du pignon d'une église gothique qui est un des grands avatars du style néogothique au XIXe siècle.
7. *Ivoire de style néogothique*, détail du revers. Le revers de cet éventail, vierge de tout décor, comporte des détails intéressants. En effet, chaque brin est numéroté, accompagné de la lettre M : M. 2^e, M. 3^e etc. ... Il peut donc s'agir d'un carnet de bal officieux sur lequel la jeune fille inscrivait le nom des cavaliers. Ce type d'éventail de la première moitié du XIXe siècle réduit ses dimensions consécutivement au resserrement des robes.
8. *Plumes de perroquet vertes et noires*, 1890-1915, éventail de type plié, feuille en plumes de perroquet bicolores ; monture en écaille blonde sertie du monogramme argenté de Madeleine Serbat, œil clouté ; 70 cm, 100°, 9 brins. Rappel de l'exotisme cher à l'époque, de longues et fines plumes superposées créent un effet assez spectaculaire. La hauteur particulièrement développée, alliée à une faible amplitude, concourt à une allure élégante et théâtrale caractéristique de la Belle Époque.

- 1 Cette invitation tirée des Evangiles de Saint-Luc est le vestige lapidaire du linteau d'une ancienne église de Sauveterre-de-Béarn vouée à la démolition. Louis Serbat, le dernier propriétaire du château de Laàs, le fit placer au-dessus de la porte du château dans les années 1950.
- 2 La première collection d'arts décoratifs d'Aquitaine est le Musée des Arts décoratifs de Bordeaux qui est abrité à l'Hôtel Lalande rue Bouffard.
- 3 La thèse de l'Ecole des Chartes de Louis Serbat fut publiée en 1906 à Paris chez Champion sous le titre suivant *Les assemblées du clergé de France, origines, organisation, développement, 1561-1615*.
- 4 Les *Chroniques de la vie mondaine des Basses-Pyrénées, Carnets du vicomte de Vaufréland* préfacés par Pierre Tucoo-Chala parues à Pau aux éditions Covedi en 1996 restituent les riches heures de la société paloise du début du siècle. Les belles aquarelles du vicomte accompagnent le texte au ton noble mais volontairement humoristique.
- 5 Le legs est accepté par Le Touring-Club de France en 1964. Il s'en défait au profit du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques en 1981.
- 6 Concernant les recherches d'archives sur les éventails (fonds Serbat, cote 85J des Archives Départementales des Pyrénées-Atlantiques), l'exploitation de ces sources a rencontré divers problèmes liés à l'absence de nom, de dates, de signature ; la localisation d'une même série d'éventails dans plusieurs lieux et attribués à différents propriétaires. L'éventail apparaît au regard des archives du fonds Serbat comme un présent sinon recherché dans le cadre d'une collection comme l'achat des feuilles d'éventails du XVII^e siècle. Mais peu de renseignements nous sont fournis sur la provenance exacte des éventails du château de Laàs.
- 7 Témoignage d'un artisanat de qualité révélant de véritables prouesses techniques et esthétiques, l'éventail se compose de deux parties assemblées selon différentes formes évoluant au cours des siècles. La monture avec ses brins et son panache en partie inférieure (en bois, en os, en nacre ou autres matériaux) est surmontée d'une feuille (en tissu, en peau ou généralement en papier peint à la gouache) en partie supérieure pliée et insérée dans la monture par ses bouts.
- 8 Henri René d'Allemagne dans son ouvrage de 1928 (réédité en 1970 à New-York par Hacker Art Books, 263 p.) sur *Les accessoires du costume et du mobilier* atteste de la grande vogue de l'éventail en Angleterre grâce à un article publié le 10 frimaire an XIII dans le *Journal des dames et de la mode*. Un plaisant propose d'établir une académie afin de dresser les jeunes demoiselles à l'exercice de l'éventail. Le professeur demande six mois pour conduire à perfection les membres de son académie avec comme programme les enseignements suivants : préparer l'éventail, déferler l'éventail, décharger l'éventail, mettre bas l'éventail, reprendre l'éventail et agiter l'éventail.
- 9 Cette citation sur l'éventail du XVIII^e siècle revient à Alexandre Tcherviakov dans son ouvrage *Eventail* consacré à la collection du musée russe d'Ostankino paru chez Parkstone en 1998.

Photo 8 - Plumes de perroquet vertes et noires



LE NOUVEAU MUSÉE BASQUE, PROPOS D'ARCHITECTE

BERNARD ALTHABEGOITY

Résumé :

Bernard Althabegoity dirigea la rénovation ainsi que la mise en forme du nouveau Musée basque et de l'histoire de Bayonne. Il parle de la naissance et de la réalisation du projet de rénovation, ainsi que de quelques difficultés qu'il eut à résoudre en cours de travaux. Il illustre ses propos par des documents de son choix.

Laburpena :

Beñat Althabegoityk Euskal Museoa berritu eta birmoldatu du. Zahar-berritze horren asmoa nola sortu eta bideratu zen, bai eta eraikuntzako zenbait korapilo nola askatu behar izan zituen erraiten dauku.. Bere solasa hautatu dituen dokumentuz argitzen du.

65

MOTS CLÉS

Concours,
argialde,
budget,
Monuments historiques,
lumière,
muséographie.

Hitz-gakoak

Lehiaketa,
argialde,
aurrekontu,
monumentu historiko,
argi,
museografia.

Comme souvent dans notre métier cela commence par un avis de concours d'architecture paru dans la presse professionnelle. J'hésitais à constituer une équipe car je n'avais pas beaucoup de références en la matière. Des amis muséographes m'ont sollicité, ils me disaient qu'avec mon nom, nous avions peut être quelques chances...

Notre candidature fut retenue parmi quatre autres. Elles étaient plus connues que nous mais nous étions désormais à égalité. Le 7 juillet 1993, le jury réuni, à la mairie de Bayonne, choisissait notre projet à l'unanimité moins une voix. Ce fut une grande joie et, pour moi, un hommage rendu à ceux de ma famille déjà partis.

Notre intervention au Musée basque a duré huit années, de 1993 à 2001. Je mesure cette durée d'une manière très personnelle. En 1993, nous attendions Clémence, notre troisième fille. Notre projet a été choisi en juillet, elle est née en septembre... En octobre 2001, elle m'accompagnait à l'inauguration du musée. Elle est allée voir le Ministre de la Culture, Mme Tasca, à la fin de son discours, elle voulait lui préciser la bonne prononciation de son nom de famille.

De ces huit années, je vais évoquer quelques temps forts et tout d'abord les thèmes qui présidèrent à la mise en forme du projet.

LA VISITE DU BÂTIMENT ET LE CONCOURS D'ARCHITECTURE

Dans un premier temps les équipes sélectionnées avaient été invitées à visiter le bâtiment sous la conduite d'Olivier Ribeton. La première visite d'un site ou d'un bâtiment, est un moment fondateur dans notre métier; les premières impressions sont celles à partir desquelles se forment les raisonnements, s'échafaudent les hypothèses.

C'était le mois de mars et le musée était sombre et humide. Fermé au public depuis plusieurs années pour des raisons de sécurité, il était en mauvais état.

Le parcours était complexe en raison des nombreux escaliers et différences de niveaux d'une salle à l'autre. Plusieurs générations de muséographie se côtoyaient dans le dédale imposé par les confortements d'urgence et les objets déplacés à distance des fuites en toiture.

Au delà de ce "désordre" la présence des bâtiments d'origine était cependant évidente : une série de d'entrepôts mitoyens, simples et utilitaires. La maison Dagourette n'est pas structurellement différente des trois entrepôts : un mur por-

teur central y remplace une ligne de poteaux. Les portées, les matériaux, les techniques mises en œuvre sont identiques. L'évolution, de l'entrepôt à la maison noble, s'effectue par le biais d'éléments architecturaux localisés : la dimension et les modénatures des ouvertures, l'amplitude de l'escalier, la présence de cheminées.

Lors de cette visite, il nous est apparu que les qualités du bâtiment étaient à la fois fortes et fragiles. Il suffisait de peu de chose pour en altérer la lecture ou, au contraire, pour les révéler.

Après cette visite, les thèmes fondateurs du projet étaient arrêtés : il fallait faire entrer la lumière dans le bâtiment, conserver et révéler les structures élémentaires de la construction, adapter le parcours aux espaces existants. Deux sages nous ont guidé dans ces réflexions :

- Philippe de Bozzi, concepteur lumière, nous a confortés dans l'idée que la lumière pouvait être un des fils conducteurs du projet (Fig. 1). Philippe est aujourd'hui décédé.

- Jacky Laborde, ingénieur, nous a initiés aux structures des maisons anciennes du Petit-Bayonne (Fig. 2) et nous a incités à la prudence vis à vis des vents marins et des eaux saumâtres de la Nive.

Nous avons décidé de déplacer l'entrée du musée côté Nive.

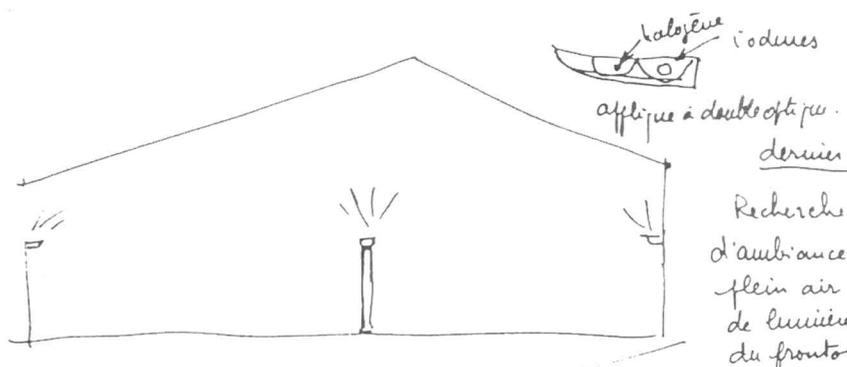
Les bâtiments Seguin et Marsan, acquis par la ville et mitoyens du musée, permettraient d'installer les ascenseurs, les escaliers de secours et les locaux techniques nécessaires. Les volumes des entrepôts seraient restitués dans leurs dimensions d'origine.

La visite s'organiserait en progression vers la lumière, en montant dans le bâtiment jusque sous les toits où de grandes ouvertures restitueraient la lumière du plein air pour les salles traitant des fêtes et des jeux.

Le parcours alternerait salles d'entrepôt restaurées, salles neuves vêtues de blanc. Des lieux d'ombre et de pleine lumière.

Le bâtiment y retrouverait son histoire, on pourrait s'y perdre mais aussi se retrouver autour du puits de lumière (Fig. 3 et 5). La veille de la remise du projet j'interrogeais mon oncle, Georges Althabegoity, pour qu'il nous trouve un équivalent basque à "puits de lumière", il nous proposa argialde...

Nous avons terminé.



Recherche d'une pleine lumière d'ambiance sur les yeux de plein air. (idée d'espace et de lumière associée) clarté du fronton.

Ces ambiances de pleine lumière sont alternées par des saltes ^{au espace} pour projections, ou pour vidés.

la lumière naturelle
 cette pleine lumière est donnée par une percée zénithale, modulée en intensité par des verres absorbant et des stores (absorbants) diffusant régulièrement la lumière dans la salle.

la pleine lumière c'est l'idée de l'oculteur
 - en ce qui concerne l'éclairage artificiel, Eclairage indirect avec appliques à double optique: iodures + halogène
 si c'est insuffisant avec la périphérie, on peut ajouter au centre un potaou de ver avec 2x250w + 2x500w halogène. (à doser selon table ultérieure).

aussi pour fêtes religieuses

Eclairages localisés d'intensités différentes à l'intérieur d'une forte pénombre - effets scéniques d'éclat de lumière et de projection lumineuse - Clair obscur avec dessins d'ombres projetées et d'ombres propres.
 Images qu'on devine

ou favorise l'image mentale, c'est à dire la part de rêve qui prolonge l'image physique. Autrement dit c'est une évocation d'imaginaires à 2 faces.

→ TBT Halogène
 flos compacte - petite lampe à décharge

Fig. 1 : Les notes explicatives de Ph. de Bozzi.
 En bas de page les pénombres du rez-de-chaussée.
 En haut de page, les pleines lumières sous les toits.

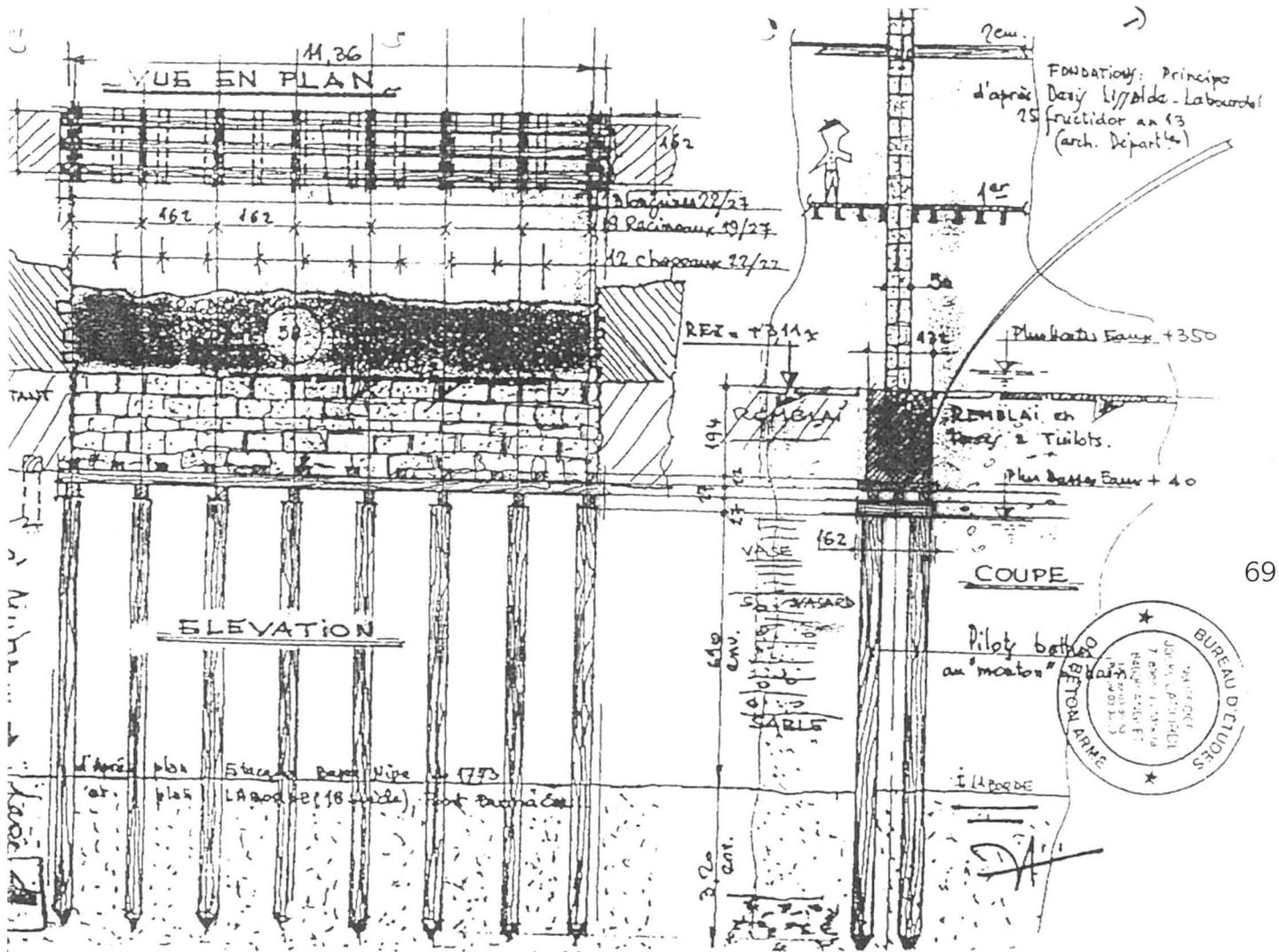


Fig. 2 : Les dessins de J. Laborde.
 Les fondations sur pieux de bois des bâtiments anciens en bord de Nive.

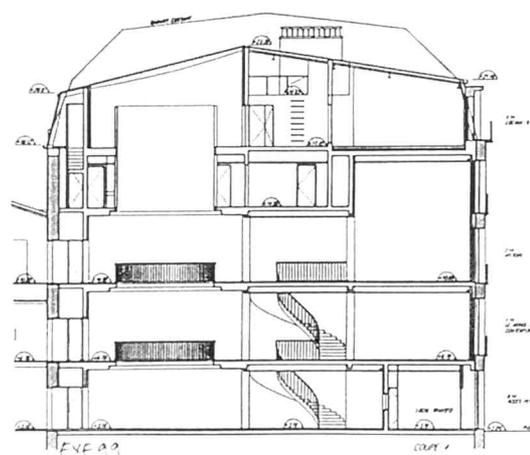
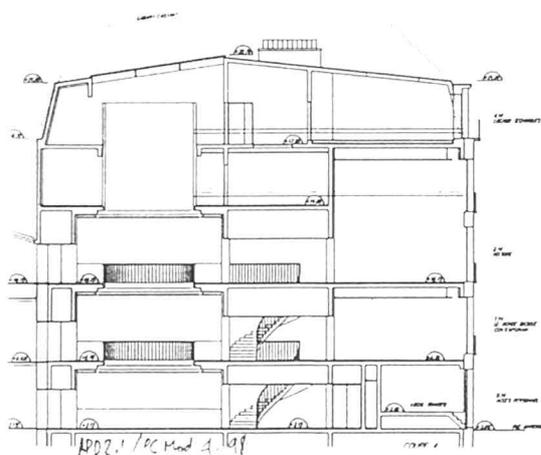
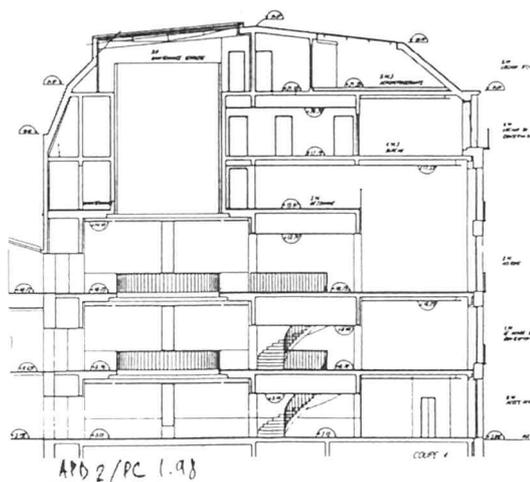
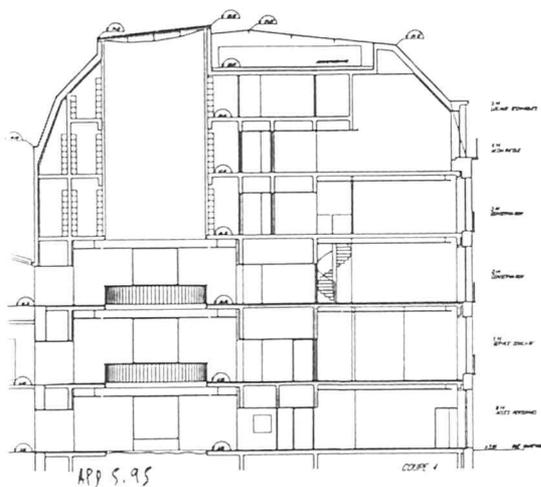
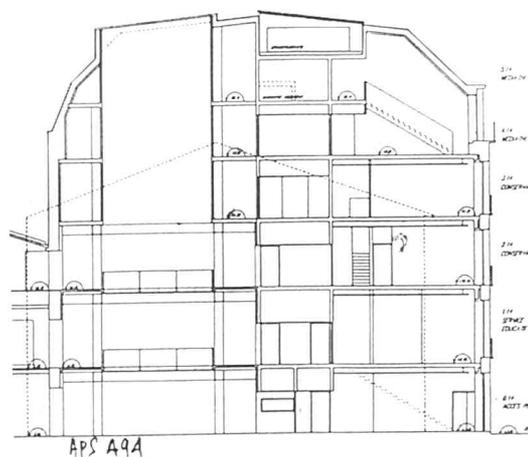
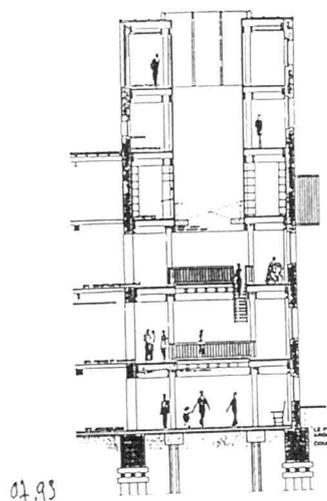


Fig. 3 : Coupes sur l'argialde et le bâtiment Seguin.
De haut en bas et de droite à gauche, l'évolution du projet au fil des études.

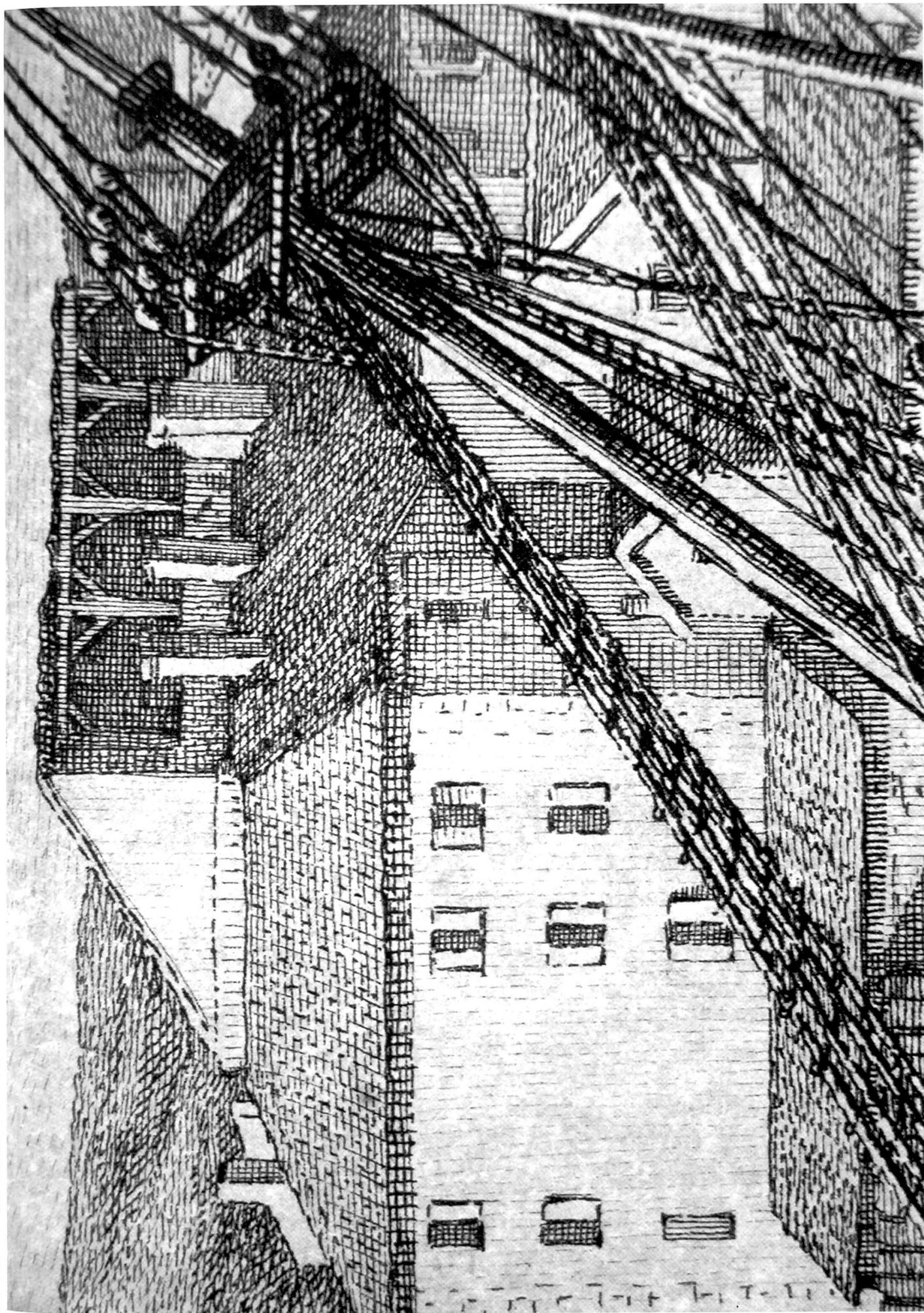
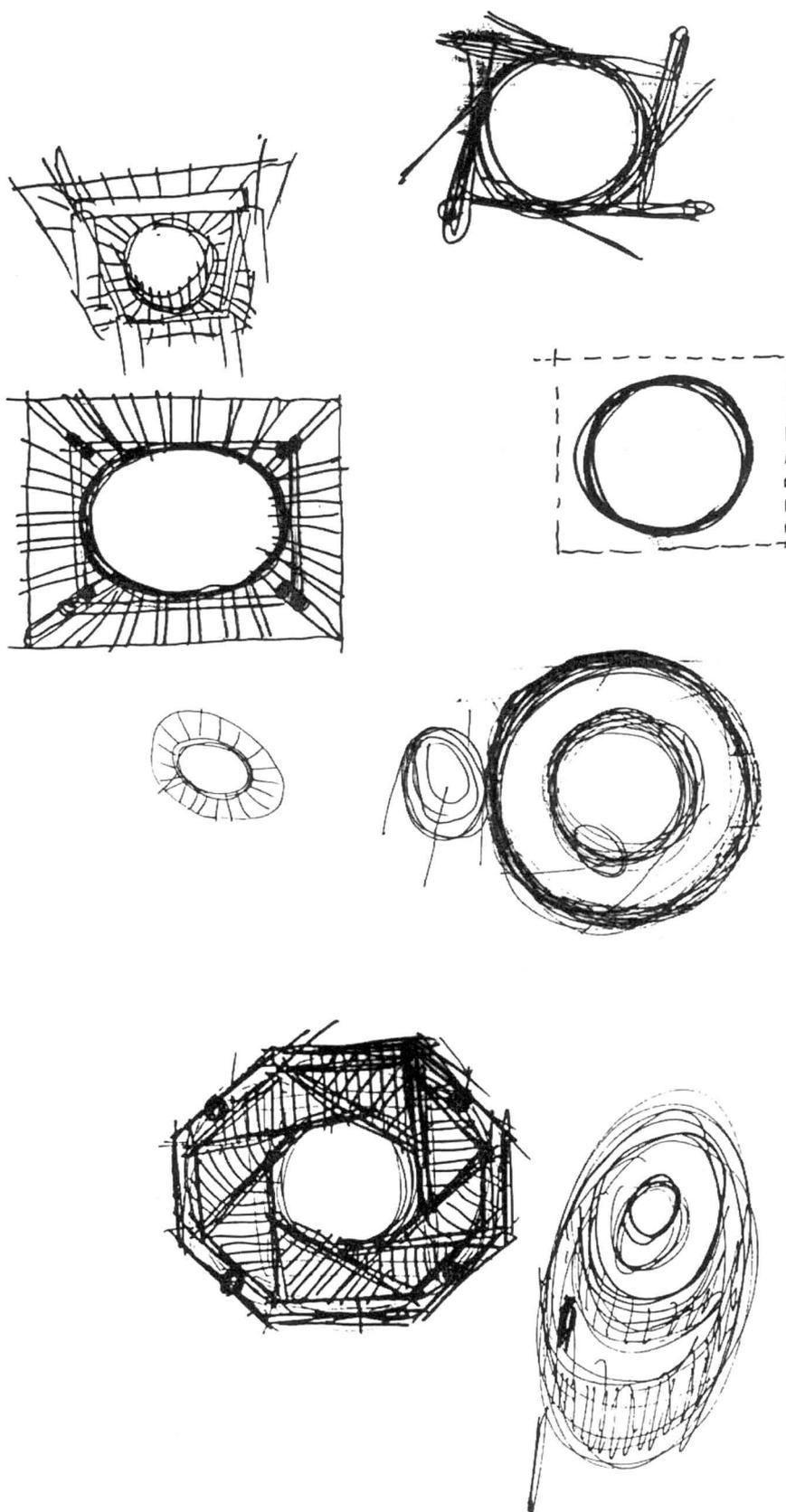


Fig. 4 : Détail de "Le Port de Bayonne, vue prise de l'allée de Boufflers - 1764" (lithographie réalisée d'après un tableau de Joseph Vernet)
Les grands avants toits, référence de notre projet.



*Fig. 5 : Etudes de l'argialde,
ou comment conduire la lumière naturelle au cœur du bâtiment jusqu'aux pierres discoïdales.*

DÉVELOPPEMENT ET CONTRAINTES

Notre projet était établi sur des propositions simples. Je pense que la réalisation les restitue pour l'essentiel. Cependant les développements, pour y parvenir, furent particulièrement longs et complexes.

L'adéquation au budget

Le premier obstacle fut d'ordre budgétaire. Après quelques mois d'étude il s'est avéré que l'enveloppe budgétaire ne permettait pas de réaliser l'ensemble du programme.

D'abord ce furent les deux ailes du Château Neuf qui devaient être au départ intégralement occupées par le musée. Puis, les trois niveaux prévus entre les tours Pannecau et Mathieu de Fortena furent abandonnés... La conservation et la médiathèque prévues à Dagourette, déménagèrent à Château Neuf. Le Service éducatif fit le chemin inverse. Enfin, les gabarits des bâtiments Seguin et Marsan furent réduits d'un niveau.

Les modifications parfois très lourdes concernant tant la partie bâtiment que la partie muséographie, ont fait l'objet d'une réflexion commune avec Olivier Ribeton et Claude Bacou. Ils étaient garants respectivement du programme et du budget. Il faut saluer l'engagement que chacun apporta à sa manière, dans cette aventure.

La cohabitation avec l'Architecte en chef des Monuments historiques

Sitôt notre projet retenu, il nous fallut intégrer un intervenant majeur, Bernard Voinchet, Architecte en chef des Monuments historiques. Nous savions que la maison Dagourette et les entrepôts Marsan étaient classés au titre des Monuments historiques. Ce classement qui fut probablement plus motivé par les circonstances que par l'intérêt architectural, interdisait le déplacement du musée hors de ses murs dans un bâtiment neuf et fonctionnel, mais éloigné du centre ville.

Bien que notre projet soit celui qui avait prêté le plus d'attention aux bâtiments existants, nos relations avec l'Architecte en chef ne furent pas toujours paisibles. Un des fondements de notre projet consistait à apporter la pleine lumière sous les toitures des entrepôts où étaient traités les thèmes concernant la fête et les jeux qui se vivent en extérieur dans ce pays. Le refus de l'Architecte en chef était sans appel : nous faisons un contresens, on n'éclaire pas des entrepôts...

Or, il se trouve que dans les collections du musée, il y a plusieurs peintures et gravures de Bayonne au XVIII^e siècle, par Joseph Vernet, où sont représentés de grands avants toits formant prise d'air et de lumière au dessus de la silhouette de la ville (Fig. 4). Finalement l'Architecte en chef a choisi un compromis : celui de réduire de moitié l'apport de lumière que nous souhaitions.

Hormis cette incompréhension majeure, notre travail avec Bernard Voinchet fut cordial et fructueux.

L'état du bâtiment

Tout a failli très mal commencer. Lors de la première visite de chantier, alors que les ouvriers investissaient les lieux, je suis monté en compagnie de Serge Lefort, responsable du chantier pour l'entreprise Etchart, jusqu'au toit de l'immeuble Seguin d'où l'on a une belle vue sur la ville. En redescendant quelques minutes plus tard, un des niveaux par lesquels nous étions passés, s'était effondré. Par chance, il n'y eut pas de blessé.

La stabilité des bâtiments fut un souci constant, tant en phase d'étude que pendant le chantier. Les remontées d'humidité ont été éliminées par interposition de feuilles de plomb. Les structures en bois ont été reconstituées dans leur logique constructive. Les structures neuves en béton (Maisons Seguin et Marsan) ont été conçues comme des "échafaudages" capables de stabiliser le mouvement vers la Nive, de l'ensemble des immeubles du pâté de maisons.

La sécurité du bâtiment

La sécurité du bâtiment fut également une question très délicate. Nous avons choisi de conserver les plafonds existants, faute de quoi le bâtiment perdrait son caractère.

A l'origine conçus pour être lourdement chargés, les éléments de structure, poutres et solives, avaient les dimensions nécessaires pour assurer la stabilité au feu. En revanche, le degré coupe-feu d'un étage à l'autre n'était pas assuré, ce qui avait, entre autres raisons, conduit la mairie à fermer le bâtiment au public. Nous avons résolu ce point en interposant une plaque de plâtre entre l'ancien plancher, conservé, et un nouveau que nous avons créé.

Enfin, la réaction au feu des parties visibles ne pouvait être assurée qu'avec un

vernis ou une peinture intumescente or, elle aurait dénaturé l'aspect des plafonds. Nous avons donc demandé une dérogation sur ce point. Elle a été acceptée avec des mesures compensatoires : les dégagements (escaliers, sorties) sont doublés par rapport à ce qui est réglementaire.

Intégration des éléments techniques

Une des questions les plus complexes a été l'intégration des éléments techniques. Si les grandes options concernant les équipements techniques étaient claires dès l'origine, en situant les équipements principaux dans les bâtiments neufs, le cheminement de l'ensemble des réseaux de gaine de climatisation, d'éclairage, de protection incendie, fut un travail réalisé salle par salle. Toute la maîtrise d'œuvre a participé, en particulier Anka Richomme, notre ingénieur des fluides.

Claude Bacou avait l'habitude de dire, en cours de chantier, que le Musée basque était le bâtiment techniquement le plus complexe de Bayonne. Notre travail consistât à ce que cela ne se vit pas.

75

Le chantier

C'est la dernière étape dans la mission de l'architecte. Parfois exaltante, souvent épuisante. Une petite communauté se crée, formée pour l'occasion par les entreprises retenues.

La plupart originaires du Pays basque était fiers de participer à cette réalisation. Je me souviens de l'un d'eux, en retard dans ses travaux et à court d'argument, il finit par avouer au responsable du planning, en cours de réunion de chantier : "le Musée basque, on ne le fera pas tous les jours. Alors laissez-nous le temps d'en profiter un peu...". Imparable !

LA MUSÉOGRAPHIE

Avec Zette Cazalas, muséographe, nous avons cherché la meilleure adéquation entre le contenu des collections, les espaces disponibles et ceux à créer.

Au stade du concours, ce travail s'est effectué "de manière fusionnelle", tout

devenait progressivement évident : on entrera côté Nive, par la façade principale du bâtiment, car Bayonne est un port. Le visiteur sera d'abord surpris par la pénombre régnant dans le bâtiment. Ce n'est qu'au cours de la visite que l'on va habituer l'œil à passer petit à petit de la pénombre à la luminosité.

On va développer, articuler notre discours, sur les trois étages (montée = A et descente = B) selon quelques principes forts :

A1. un rez-de-chaussée sans ouverture sur l'extérieur. On y parle du lointain, de la protohistoire, c'est-à-dire de choses que l'on n'a pas bien expliquées pour l'instant.

A2. au premier étage, par contre, avec l'habitat, on est en présence de ce que l'on peut qualifier de "lumière de maison", réalisée par de petites fenêtres donnant sur des vis-à-vis de ville.

A3. le dernier étage, lui, prend de la lumière par les toitures. On est ici en pleine lumière, on a donc traité des sujets de plein air: la fête, les jeux, la peinture de chevalier...

B ensuite on redescend dans le bâtiment où la visite est conditionnée par un récit, celui de l'histoire. On est en présence de documents reflétant la vie intellectuelle, économique, l'activité portuaire... Ici on accompagne selon des séquences, de façon plus chronologique que thématique.

En résumé, je dirais que l'on a un parcours que l'on va plus qualifier d'émotif dans la montée et de réfléchi dans la descente. Ce parcours alternera salles d'entrepôt restaurées, salles neuves vêtues de blanc, lieux d'ombre et de pleine lumière. Et puis, pour ne pas contraindre, on fera des raccourcis permettant au visiteur de passer d'une section à l'autre, de faire son propre cheminement, conjuguant accompagnement et liberté.

Ces grands principes étant posés, la muséographie pouvait prendre son rythme propre à l'intérieur du musée. Parfois retenue, parfois lyrique ou provocante, la muséographie est le reflet d'une époque. Elle peut évoluer. La temporalité de l'architecture est plus longue, elle doit être plus réfléchie. ■



AUTOUR DU CHOCOLAT - DES OBJETS BONS À PENSER

FRÉDÉRIC DUHART (*)

Résumé :

L'objet placé dans les salles d'un musée se trouve à une étape particulière de son cycle de vie, étant plus que jamais un sémiophore, un porteur de sens. L'anthropologie historique s'intéresse doublement à lui : il est à la fois un "témoignage" du passé et un élément mis en œuvre dans une construction culturelle contemporaine. Reste cette autre dimension, proprement poétique, à laquelle le chercheur se trouve autant exposé que toute personne qui flâne un jour dans un musée : l'objet fait penser, provoque des associations d'idées. Nous déambulerons ici dans un Musée basque octogénaire à la rencontre de quelques objets qui nous aident à penser le chocolat, son histoire et son actualité.

Laburpena :

Museo batean sartzen denetik, ikusgai den gauza batek beste bizi bat hasten du, sekula baino gehiagoko erran-nahi bat dakarrena. Antropologia historikoaren interes bikoa sortzen du : aldi berean da denbora iraganaren "lekukoa" eta eraikin kultural garaikide batean argitan ezarri gauza. Erantsi behar da, biltzailearentzat, museoan ikuska dabilanarentzat bezala, kutsu poetiko bat baduela : gauza horrek pentsatzera emaiten du, eta ideiak harremanetan ezartzen. Joanen gara hemen larogei urteko Euskal Museoan, gauza zenbaiten bidera. Pentsaketan ezarriko gaitu xokolataz, haren historiaz eta gaurkotasunaz.

MOTS CLÉS

Chocolat,
objet,
culture matérielle,
musée.

Hitz-gakoak

Xokolata,
gauza,
kultura material,
museo.

Dans ce numéro qui célèbre les quatre-vingts ans du *Bulletin*, je me permettrai d'apporter un peu de chocolat, une gourmandise sans laquelle il me serait difficile de concevoir un anniversaire. Pour ce faire, je m'appuierai sur certains des objets qu'il est possible de croiser en flânant dans les salles d'exposition du Musée Basque et de l'Histoire de Bayonne, en pratiquant une errance muséale, qui n'est ni la course japonaise, ni le chemin de croix culturel doctement glosé, mais juste une visite sensible aux détails des choses et à l'esprit des lieux, rebelle aux parcours fléchés et faite d'allers et de retours. Un tel parcours ne constitue en rien la négation du travail de conception qui sous-tend les moindres détails d'un musée, ni bien sûr de tous les usages scientifiques qu'autorisent les objets conservés ; il n'existerait pas sans eux et sans une conscience permanente de leur existence, mais il fait aussi la part belle à une réception plus intime des objets, au développement d'une pensée par le jeu de la rencontre avec ceux-ci et avec les lieux qui les contiennent. Dans ce bref article qui s'articule autour du chocolat, nous croiserons inévitablement des objets impliqués dans la fabrication de cet aliment. Mais pas seulement, car j'y évoquerai aussi des objets qui m'ont fait penser au chocolat lors d'une visite effectuée avec le billet invitation n° 133294, le mardi 14 septembre 2004 à partir de 15h 03. Avant de partir à leur rencontre, il convient de se remémorer les principales caractéristiques des objets offerts à nos yeux dans les vitrines des musées.

Les objets ont un cycle de vie complexe : ils sont produits et utilisés dans leur fonction première, avant de connaître des destins individuels très différents, destruction, réemploi, collection ¹, etc. Certains finissent dans un musée, synonyme pour la majorité d'entre eux d'un stockage plus ou moins définitif dans ses réserves et pour les autres d'une présentation au public, qui leur confère pour une durée variable une fonction toute particulière ². La mise en distance par la vitre, le panneau "ne pas toucher" ou par le simple fait d'être placé là dans un lieu estampillé "culturel" attirent le regard sur l'objet et font du visiteur son spectateur. L'objet, songeons à un tamis de chocolatier, qui était jadis un outil de travail et qui dans une remise familiale aurait toutes les chances d'être considéré comme une "gueille", devient ici un porteur de sens, un sémiophore ³.

C'est une volonté muséographique, qui attribue ce sens là à l'objet, car il n'existe que dans l'agencement d'un système ⁴, en l'occurrence une vitrine ou une salle d'exposition en son entier. La modification des façons de présenter les objets du chocolat au Musée basque en offre un bel exemple. Dans le premier musée, celui qui existait il y a soixante-dix ans lorsque André Constantin publia *A propos*



Photo 1 - Musée basque - salle du chocolat - ancienne muséographie



Photo 2 - Musée basque - salle du chocolat - ancienne muséographie

du chocolat de Bayonne, ces ustensiles étaient groupés dans un espace baptisé *L'atelier du chocolatier* (Photos 1 et 2). Les moules et les tamis étaient fixés au mur, la gamelle appuyée contre une fenêtre tandis que le pilon à cannelle voisinait avec une pierre surélevée. Le même esprit que celui qui présidait à la mise en scène de la fameuse cuisine et d'une bonne partie du musée régnait ici et se manifestait sous une même forme, celle de la vraie fausse reconstitution à partir d'objets de provenances et d'époques diverses. Fils d'un contexte social et idéologique, il se nourrit d'un faisceau complexe d'intérêts et d'intentions, d'une volonté de donner à voir une certaine idée de la tradition ⁵. Comme Olivier Ribeton l'a rappelé à maintes occasions, notamment à propos des collections lapidaires, de telles mises en scène n'étaient plus envisageables lors de la restructuration du musée : les conceptions de la conservation, les définitions et les relations au patrimoine avaient par trop changé ⁶. La scénographie actuelle est différente parce que sous-tendue par de nouvelles problématiques, notamment celle de devoir faire face à un public très différent de celui des années 1920 et affamé de patrimoine et d'authenticité.

80 Nous avons pénétré dans la salle et nous en avons perçu l'esprit. Maintenant nos yeux se posent sur les objets, les uns après les autres. Intervient alors le moment de leur "déchiffrement" ⁷. Terexa Lekumberri ayant abordé celui-ci dans la dernière livraison du *Bulletin* par l'interrogation serrée d'un moule à fromage ⁸, je ne m'y attarderai pas et me contenterai d'une remarque. Au moment de cette analyse, un retour à l'objet primaire s'opère, dans le sens où sa valeur de sémiophore est mise à l'écart pour un temps. En effet, l'objet nous intéresse alors comme un "document" ⁹ qu'il s'agit de replacer dans son contexte d'origine et il est peut être sorti de sa vitrine pour le mesurer ou le manipuler. L'aspect plus émotionnel et immédiat de la rencontre avec l'objet bon à penser se construit en dehors de ces analyses, non dans leur négation. Mes propres sens étant largement pervertis par la pratique de l'histoire et de l'anthropologie, les quelques variations à venir seront d'ailleurs profondément marquées par les approches savantes de l'objet précédemment évoquées. Celles d'un poète auraient été toutes différentes...

LES PIERRES À CHOCOLAT

Ce sont les premiers objets du chocolat que nous rencontrons en suivant le sens de la visite. Il y en a quatre, trois sont concaves, l'autre, posée sur un "four à chocolat" (Photo 3), est plate. Le modèle courbe, qui dérive directement du



Photo 3 - Musée basque - Four à chocolat - Inv. n° 1985



*Photo 4 - Sculpture en
chocolat de Philippe Bel*

metate américain, constitue un des rares apports techniques des civilisations précolombiennes à l'Ancien Monde – les *laya* présentées dans une vitrine voisine en sont un autre ¹⁰. Les matériaux dans lesquels les pierres sont taillées varient en fonction des régions, granit à Astorga, grès à Zornoza-Amorebieta..., le principal étant qu'ils possèdent certaines qualités, que le Napolitain Vincenzo Corrado rappelle lorsqu'il évoque les pierres courbes en usage dans sa région à la fin du XVIII^e siècle : dureté, résistance à la chaleur à laquelle les pierres sont constamment exposées et bonne restitution de celle-ci ¹¹.

Le travail du chocolat au moyen de la pierre courbe appelle des techniques du corps particulières, que le travailleur assimile au cours de ses années d'apprentissage : la façon de s'asseoir derrière la pierre, le travail musculaire qui fait aller et venir le lourd rouleau, un ustensile avec lequel l'ouvrier "sent" les évolutions de la pâte et donc les moments opportuns pour ajouter à la pâte de cacao le sucre puis les aromates pilés ¹². L'une des trois pierres concaves, montée sur un bâti de bois, témoigne d'une volonté de modifier la position du travailleur ; cette installation appelle un régime de gestes différent : le chocolatier se relève, tout en continuant de travailler la masse de cacao en actionnant le rouleau sur un plan courbe ; cela permet peut-être à un corps bien habitué un meilleur rendement. Poser la pierre sur "quelque table" faisait partie des habitudes de certains chocolatiers, notamment des Antilles, comme J.-B. Labat le remarque en 1762 ¹³. Cependant, la pierre du musée n'est pas seulement surélevée, elle est aussi solidarisée avec les bois du "meuble" sur lequel elle repose. Elle n'est guère conçue pour sortir de l'atelier et aller préparer le chocolat au domicile même des clients les plus exigeants, qui espèrent ainsi se protéger des manœuvres frauduleuses de quelques artisans indéli-cats. Peut-être est-elle née d'une volonté de conjuguer l'emploi de l'ancienne pierre concave avec un bâti inspiré par le meuble sur lequel repose les pierres plates, arrivées beaucoup plus tardivement en Pays basque ; dans ce cas, nous serions en face d'un phénomène d'adaptation technique, dont l'humanité laborieuse continue de fournir des exemples ¹⁴. La pierre à chocolat plate exposée dans le musée ressemble presque trait pour trait au modèle représenté sur une des planches de l'*Encyclopédie* ; elle permet à un ouvrier debout de travailler une pâte de cacao obtenue préalablement jusqu'à lui conférer une grande finesse. De tels objets sont réalisés avec "une pierre qui résiste naturellement au feu, et dont le grain soit ferme, sans être ni trop doux pour s'égrainer, ni trop dur pour recevoir le poli ¹⁵"; le coffre, doublé de fonte, n'a d'autre fonction que de placer la pierre à "hauteur d'appui" et de "recevoir un feu doux qui doit échauffer la pierre ¹⁶".

La vue des pierres concaves m'évoque l'importance de cet objet dans l'imaginaire contemporain du chocolat. Sa silhouette sert d'emblème à *La maison du chocolat* de Robert Linxe et il y a là bien plus qu'un prolongement de l'usage qui consistait à faire figurer celle-ci sur les enseignes de fabricants, à l'instar de celle de la confiserie bordelaise Mistou ¹⁷. En effet, la pierre courbe est aujourd'hui à la fois l'évocation d'une certaine "tradition" (elle suggère le travail artisanal à la main) et une ouverture sur le vaste imaginaire historique du cacao, en particulier sur son volet précolombien et délicieusement exotique. La sculpture en chocolat, cette discipline où l'artisan se fait artiste, offre de nombreux exemples d'indiens travaillant avec une pierre courbe, à l'instar d'une des compositions de Serge Couzigou présentée un temps au musée du chocolat ¹⁸. Ainsi, des chocolatiers engagés dans la valorisation de leur profession, par l'évocation d'une histoire recomposée, évoquent la pierre courbe d'ici ou de là-bas. Lors du dernier salon Intersuc, Philippe Bel exposait une œuvre complexe, un condensé des imaginaires divers dont aime à se nourrir la profession, les références américaines et l'esthétique exotique des corps lointains venant se confondre, se fondre même, dans un *metate* anthropomorphe (Photo 4).

LA CHOCOLATIÈRE DE CUIVRE ET LE DÉJEUNER AUX ARMES DE L'ÉVÊQUE

83

Arrêtons nous maintenant devant la chocolatière en cuivre (Photo 5) de la vitrine située non loin des pierres à chocolat et le déjeuner en argent ciselé de l'évêque Lacroix exposé quelques salles plus loin (Photo 6 et 7).

La pièce essentielle de la chocolatière est son moulinet. Les civilisations précolombiennes l'ignoraient ¹⁹, aussi ce petit ustensile rappelle-t-il que le chocolat, par ses ingrédients (songeons au duo fondamental cacao/sucre) comme par ses techniques de préparation, est le pur produit d'un métissage culturel. La chocolatière présentée est en cuivre, comme celles que possédait en 1745 Jean B., un tonnelier bayonnais installé rue des Augustins ²⁰. Dès les premiers temps de la consommation du chocolat dans la région, des modèles plus prestigieux, en argent, sont utilisés au moins en quelques occasions, chez les amateurs de chocolat les plus fortunés ; d'autres beaucoup moins rutilants, en fer-blanc, le sont à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, quand l'usage de l'amère boisson se diffuse dans des milieux plus populaires ²¹. En 1827, A. Gallais disserte assez longuement sur les différentes façons de préparer le chocolat acheté en tablette. Parisien, il indique les démarches à suivre pour obtenir un breuvage "léger et moelleux" en précisant

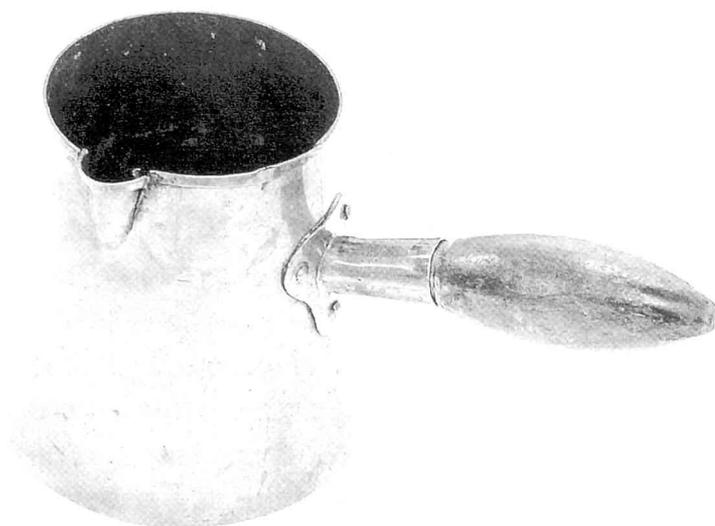


Photo 5 - Musée basque - Chocolatière
en cuivre - Inv. n° 685



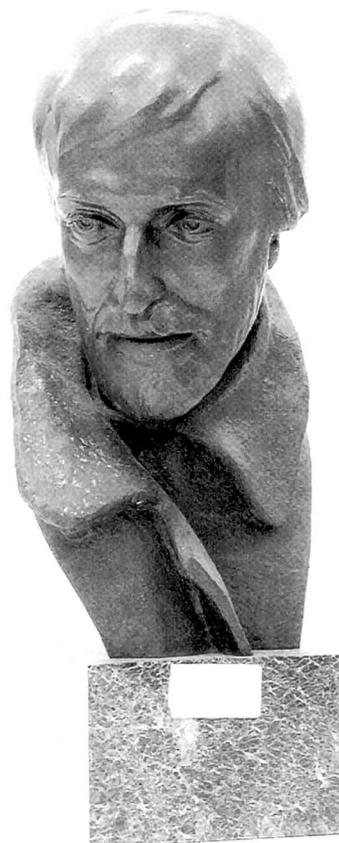
Photo 6 - Musée basque - Déjeuner aux armes de
Monseigneur Lacroix (soucoupe) - Inv. n° 2042



Photo 7 - Musée basque - Déjeuner aux armes de
Monseigneur Lacroix (tasse) - Inv. n° 2042



*Photo 8 - Musée basque - Buste de Paul
Jean Toulet par Swiecinski (face) -
Inv. n° 2966*



*Photo 9 - Musée basque - Buste
de Paul Jean Toulet par
Swiecinski (profil) - Inv. n° 2966*

que pour le rendre très mousseux, il convient d'utiliser la chocolatière et son moulinet à la place du poêlon évoqué dans la recette détaillée que voici :

Dans cet état, on peut s'en servir de plusieurs manières ; mais il faut toujours avoir soin de ne prendre que la quantité d'eau nécessaire ; si l'on en prend trop, il faut la faire réduire, et cette opération dissipe le parfum du cacao et des aromates. Un verre d'eau de cinq onces suffit pour une tasse d'un douzième de livre. On coupe le chocolat par morceaux, on le met avec l'eau dans un poêlon d'argent ou de cuivre bien étamé ; on le laisse bouillir pendant cinq minutes, et lorsque l'écume s'élève, on verse le chocolat dans la tasse : de cette manière, il est léger et moelleux ; si l'on ne mettait pas assez d'eau, il ne serait pas moins savoureux, mais on le digérerait moins aisément ²².

Ce court texte renvoie à la complexité des techniques du quotidien : faire un bon chocolat en dosant l'eau correctement n'a rien d'évident, c'est une action qui repose sur l'acquisition plus ou moins consciente de divers savoirs, même si cela finit par paraître tellement naturel, songeons à Juan de la Mata écrivant dans l'article "Del chocolate" de son *Arte de Repostería* : "la façon de le faire dans la chocolatière afin de le prendre, n'est également pas abordé, parce qu'il n'y a pas d'endroit ou de maison, même dans la plus profonde campagne, où on ne la connaisse ²³".

Travail d'un orfèvre parisien, le déjeuner en argent ciselé de l'évêque Lacroix me fait penser aux divers enjeux qui entourent la consommation de chocolat. En boire nécessite un conditionnement du corps, qui dépasse largement le seul travail des apparences. Un logement de pêcheur, à Saint-Sébastien au début de la seconde moitié du XIX^e siècle ; Carmen X. y prend tous les matins vers huit heures son chocolat à l'eau, en toute simplicité ²⁴. Ce qui signifie déjà que son corps a appris à accepter l'ingestion de ce liquide chaud et qu'elle sait produire les gestes mesurés et contrôlés qui permettent de manipuler une tasse qui chauffe les doigts et les brûle parfois. Néanmoins, la prise de chocolat se transforme parfois en une occasion de faire montre de sa bonne éducation et de son bon goût, de se distinguer par une mise en scène exemplaire de soi ; la clientèle aisée des maisons de la rue Port-Neuf que Léon Fauret peignit en 1927 en offre un bon exemple. Toutefois, la sociabilité qui s'organise autour du chocolat, s'inscrit parfois dans d'autres logiques, songeons à la préparation et à la consommation très ritualisées de celui-ci qui se pratique le jour de la Sainte Agathe à San Juan de Pla dans les Pyrénées espagnoles ²⁵.

LE BUSTE DE TOULET, UNE PINASSE ET UN CHISTERA

La rencontre avec le buste de Paul-Jean Toulet (1867-1920) réalisé par Georges Clément Swiecinski (Photo 8 et 9) nous ramène brutalement à Bayonne :

*Bayonne ! Un pas sous les arceaux !
Que faut-il davantage
Pour y mettre son héritage
Ou son cœur en morceaux
Tel s'enivrait, à son Phébus
D'un chocolat d'Espagne
Chez Guillot, le feutre en campagne
Monsieur Bordaguibus !*

Nous resterons donc sur la Côte basque pour observer certaines formes d'enracinement du chocolat dans le local, non plus en termes de pratiques, mais de représentations et de discours. Ce poème en est déjà un bel exemple, "Espagne" n'est là que pour la rime, qui n'est d'ailleurs pas isolé, puisque d'autres poètes régionaux ont eux aussi chanté le chocolat local, ainsi Germaine Emmanuel Delbousquet ("J'aurais bu d'exquis chocolat/ Dans l'ombre des arcades") ²⁶.

Dans la vitrine de l'espace consacré à la pêche, la maquette de pinasse n°8 attire notre attention, parce qu'elle servait à traquer la sardine, un poisson dont il est possible de trouver des évocations chocolatées dans certaines maisons, ainsi chez Pariès. Cette friture au lait, d'une taille respectable et emballée dans une feuille d'aluminium qui reproduit fidèlement les coloris du poisson bleuté, n'est pas une création isolée puisqu'il existe une multitude de spécialités chocolatières et de confiseries d'une même nature : les menhirs de Carnac, les pavés de la route bleue, les briques du Capitole, etc. Elle participe, comme ces autres produits, à de complexes processus d'appropriation des hauts lieux patrimoniaux et touristiques, en offrant des possibilités de les consommer littéralement ou de les ramener avec soi pour les offrir ou pour en garder un souvenir. Toutes ces créations ne sont pas seulement des jeux d'images destinées à l'Autre, au visiteur ; des consommateurs locaux apprécient aussi et quelques-unes semblent leur être destinées en priorité, dans le cadre d'un jeu proprement identitaire, ainsi le *Roi Léon* en chocolat lancé par la maison Peltanche en l'an 2000.

Un grand chistera "Mauser" pour finir. À la suite de son introduction sur la Côte basque en 1894, la pelote est devenue un spectacle très apprécié par les touristes ²⁷ et le *pelotari* muni de son panier un type pittoresque, un élément incontournable d'une certaine image du Pays basque. La localisation du chocolat par la référence à la pelote se développe précocement en plusieurs directions. La pelote procure des images, ainsi un carton publicitaire de la maison Fagalde de Cambo représente une partie en place libre quand un fronton occupe le centre de la vignette qui orne certains emballages de l'entreprise Errecalde, de Saint-Etienne-de-Baïgorry ²⁸. Elle fournit aussi des noms, tel *pelotolait* (un produit commercialisé dans les années 1930 par Orona) ou *chistera* (une ganache au café fabriquée actuellement par l'entreprise Antton d'Espelette). Quand elle n'est pas l'occasion d'une célébration particulière de la profession : lors de l'une des premières éditions du Téléthon, un important fronton de la région fut habillé de plaques de chocolat !

D'un objet à l'autre se sont dessinés les fragments d'une histoire du chocolat. Néanmoins, aucuns d'entre eux n'auraient pu y suffire. Ils ne le font qu'en s'appuyant sur une recherche et des questionnements que ne saurait produire leur découverte soudaine dans une salle du Musée : le buste de Toulet ne "dit" pas qu'il est poète et qu'il a écrit quelques vers sur le chocolat de Bayonne. Reste que le 14 septembre 2004, quand mon regard s'est posé sur ce buste, j'ai pensé à son poème, qu'il m'a fait songer aux processus d'identification locale, qu'il m'a rappelé la sardine et le chistera, etc. Il est vrai que ce jour là, je n'étais pas un chercheur venu pour analyser en détail des moules à chocolats ou mesurer des pierres, mais un visiteur. Et cela change beaucoup de choses, car sous cette condition tous les musées du monde sont un peu des auberges espagnoles où nous entrons avec notre propre histoire, nos propres bagages. ■

(*) EHESS/Paris et Société des Amis du Musée Basque.

- 1 T. Bonnot, *La vie des objets*, Paris, Ed. de la MSH, 2002, p. 29-220.
- 2 J.-L. Christinat, "Objets de collection et réflexion. Des cabinets de curiosités aux musées d'ethnographie.", *Collections passion*, Neuchâtel, Musée d'Ethnographie, 1982, p. 135.
- 3 Cette notion a été développée par K. Pomian. Dans sa terminologie, les objets exposés constituent une catégorie particulière de sémiophores, les *expôts* : K. Pomian, *Sur l'histoire*, Paris, Gallimard, 1999, p. 213-214.
- 4 M. Douglas et B. Isherwood, *The World of Goods. Towards an Anthropology of Consumption* (1979), Londres et New York, Routledge, 1996, p. XXII.
- 5 P. Bidart, *La singularité basque*, Paris, PUF, 2001, p. 328-333.
- 6 O. Ribeton, "Collections lapidaires et muséographie", *Bulletin du Musée Basque Hors Série*, 3 : *Pierre et Pays*, 2003, p. 353-376.
- 7 F. Dagognet, *L'éloge de l'objet. Pour une philosophie de la marchandise*, Paris, Vrin, 1989, p. 40.
- 8 T. Lekumberri, "Ethnologie, mémoire et musée.", *Bulletin du Musée Basque*, 163, 2004, p. 42-44.
- 9 Cette qualité potentielle lui est aujourd'hui classiquement reconnue : L. Febvre, *Combats pour l'histoire* (1953), Paris, Armand Colin, 1995, p. 428. Mais il ne la conquiert que par la préexistence d'un questionnement : R. G. Collingwood, *The Idea of History* (1946), Oxford et New York, Oxford University Press, 1994, p. 280.
- 10 T. de Aranzadi, "La pierre à chocolat en Espagne.", *Revue d'ethnographie et des traditions populaires*, 1920, p. 169-170 ; sur les *laya* : P. Tauzia, "Les instruments aratoires du Musée Basque.", *Bulletin du Musée Basque*, 53, 1971, p. 123-127.
- 11 T. de Aranzadi, "La pierre à chocolat en Espagne.", *Revue d'ethnographie et des traditions populaires*, 1920, p. 171 ; V. Corrado, *La manoura della cioccolata e del caffè*, Naples, 1794, p. 26.
- 12 Je n'insiste pas sur ces aspects techniques, pour les avoir développés ailleurs : F. Duhart, "La chocolaterie bayonnaise au XVIII^e siècle : techniques et produits.", *Nouveaux regards sur l'histoire économique de l'Aquitaine*, Pessac, MSHA, 2003, p. 75-81.
- 13 Cité par N. Harwich, *Histoire du chocolat*, Paris, Desjonquères, 1992, p. 127.
- 14 Par exemple : D. Gazagnadou, "L'ordinateur et la chaise de coiffeur persane.", *Carrières d'objets*, Paris, Ed. MSH, 1999, p. 123-131.
- 15 "Cacao", *L'Encyclopédie ou dictionnaire raisonné... (1751-1777)*, Marsanne, Redon, Cd-Rom.
- 16 A. Gallais, *Monographie du cacao*, Paris, Debauve et Gallais, 1827, p. 150.
- 17 T. de Aranzadi, "La pierre à chocolat en Espagne.", *Revue d'ethnographie et des traditions populaires*, 1920, p. 170.
- 18 Le musée du chocolat, 14 avenue Beau Rivage, 64200 Biarritz.
- 19 S. et M. D. Coe, *Généalogie du chocolat* (1996), Paris, Abbeville, 1998, p. 65.
- 20 Arch. mun. Bayonne, ms 145, inventaire après décès, 29/12/1745.

- 21 Pour un traitement plus détaillé de ce point : F. Duhart, *Habiter et consommer à Bayonne au XVIII^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 170-172.
- 22 A. Gallais, *Monographie du cacao*, Paris, Debauve et Gallais, 1827, p. 156.
- 23 J. de la Mata, *Arte de Repostería (1747)*, Madrid, 1786, p. 145.
- 24 A. de Saint-Léger et E. Delbet, "Pêcheur côtier – Maître de Barque de Saint-Sébastien.", *Ouvriers des deux mondes*, Thomery, A l'enseigne de l'arbre verdoyant, 1983, p. 114.
- 25 D. Puccio, *Masques et dévoilements. Jeux du féminin dans les rituels carnavalesques et nuptiaux*, Paris, Ed. du CNRS, 2002, p. 129-137.
- 26 R. Cuzacq, *Triptyque bayonnais. Jambon, baïonnette, chocolat de Bayonne.*, Mont-de-Marsan, 1949, p. 90-91.
- 27 R. Bozas-Urrutia et L. Bombin, *El gran libro de la pelota*, Madrid, FIPV, t. 1, 1976, p. 1043-1044 ; P. Laborde, *Histoire du tourisme sur la côte basque 1830-1930*, Biarritz, Atlantica, 2001, p. 140-141.
- 28 Ces documents sont reproduits dans : M. Douyrou, *Les Fagalde. Chocolatiers du Pays Basque. Cambo-Bayonne*, Bayonne, CGPBPA, 1996, p. 32 ; M. Curutcharry, M. Douyrou, C. Lanusse et K. Liet, *Le chocolat en Pays Basque*, Bayonne, C.C.I., 1994, f. 5.



COMPTE RENDU DE LECTURE

JEAN-CLAUDE LARRONDE

Iñaki ANASAGASTI, Josu ERKOREKA, *Dos familias vascas : Areilza - Aznar*, Préface de Xabier Arzalluz, FOCA, Madrid, 2003, 678 p.

Un livre écrit en castillan retiendra pour cette fois notre attention. Il a pour auteurs deux hommes politiques basques fort connus : Iñaki Anasagasti, actuel sénateur à Madrid, élu du Parti Nationaliste Basque (PNV) et Josu Erkoreka, du même parti politique, actuel porte-parole du PNV à la Chambre des Députés de Madrid.

Ce livre remplit un vide car il y avait jusqu'ici peu d'études sérieuses sur des personnages de la droite espagnole d'origine basque au XXe siècle. La grande résonance qu'a eu ce livre dès sa sortie laisse supposer qu'il marquera fortement l'historiographie basque de ce début du siècle.

Ce livre est donc écrit depuis la perspective nationaliste basque et les deux auteurs ne s'en cachent pas, bien au contraire. Leur but est d'étudier la trajectoire politique de deux personnages pro-franquistes José María de Areilza : 1909-1998 (étudié par Iñaki Anasagasti, p. 13-331) et Manuel Aznar : 1893-1975 (étudié par Josu Erkoreka, p. 333-675) et de la rapprocher d'autres personnages de l'actualité politique, couverts d'honneurs et de prébendes par l'administration madrilène car rivalisant d'ardeur dans l'anti-nationalisme basque le plus primaire. La dernière phrase de la préface signée par Xabier Arzalluz, ancien Président du PNV est explicite sur ce point : "Que d'autres travaux succèdent à ce livre et qu'ils nous renseignent sur la fascination que le fait "d'aller à la soupe" à Madrid exerce sur des Basques qui, pour faire fortune doivent attaquer d'autres Basques et obtiennent pour cela des prébendes, des postes et des sinécures au sein d'une Administration qui a besoin de Basques domestiqués au service d'une saine espagnolité."* (p. 11)

José María de Areilza était né à Portugalete, sur la rive gauche de la ría de Bilbao avec une petite cuillère en or dans la bouche. Il est en effet le petit-fils de Francisco Martínez Rodas, industriel des chantiers navals, monarchiste libéral, qui fut député et sénateur et fit construire le palais *El Salto* à Portugalete où vivra depuis la famille.

Le jeune José María fait de solides études d'ingénieur industriel à Bilbao et d'avocat à Salamanque et sur le plan politique manifeste dès l'avènement de la seconde République espagnole (avril 1931) son opposition absolue au nouveau régime. Il fréquente les milieux de droite et d'extrême droite et se lie d'amitié avec deux leaders de la Phalange Espagnole : José Antonio Primo de Rivera et Rafael Sánchez Mazas. Il attaque les nationalistes basques qu'il appelle les "nouveaux cosaques" (p. 84) et accompagne Calvo Sotelo lorsque celui-ci déclare en novembre 1935 lors du fameux discours du Fronton Urumea de Saint-Sébastien : "Je préfère une Espagne rouge qu'une Espagne brisée". Il applaudit des deux mains le coup d'état de Franco contre la légalité républicaine en juillet 1936, point de départ d'une guerre qui fit un million de morts, 500 000 exilés, 80 000 fusillés et 300 000 prisonniers (p. 116) mais prudemment, se cache durant la durée des hostilités en Pays Basque. Lors de la chute de Bilbao aux mains des franquistes (19 juin 1937), il est nommé maire de Bilbao et prononce en cette qualité le 8 juillet 1937 au Théâtre *Coliseo Albia* de Bilbao, un discours "abominable" (reproduit intégralement aux pages 145 à 148) où il n'aura pas de paroles assez dures contre le gouvernement basque défait : "Que cela soit bien clair : Bilbao a été conquise par les armes... L'Espagne une, grande et libre a triomphé ; c'est à dire celle de la Phalange traditionaliste. Ce sinistre et atroce cauchemar qui s'appelait Euzkadi a été vaincu pour toujours". Ce discours poursuivra toute sa vie José María Areilza ; sans doute, dans la deuxième moitié de sa vie, lorsqu'il épousera des idées "libérales", regrettera-t-il de l'avoir prononcé.

Toujours est-il qu'il occupe bientôt de hautes fonctions dans l'administration franquiste à Madrid ; après avoir écrit avec Fernando Castiella un livre *Reivindicaciones de España* qui fait état de sympathies évidentes avec l'Allemagne nazie et est à ce titre qualifié par Iñaki Anasagasti de "Mein Kampf de la politique extérieure espagnole" (p. 199), il est nommé ambassadeur d'Espagne en Argentine (1947-1950), pays alors dirigé par un autre chef militaire Perón, puis ambassadeur à Washington (1954-1960) et à Paris (1960-1964), poste dont il démissionne. C'est de cette époque en effet que date son évolution "libérale" : il dirigera de 1966 à 1969 le secrétariat politique de Don Juan de Bourbon, père de l'actuel roi Juan Carlos. Il passe ainsi "de la droite sauvage à la droite civilisée" (p. 295) et maintient même des contacts avec le PNV.

En 1965, pour le centenaire de la naissance de Sabino Arana Goiri, il écrit un surprenant article dans la très franquiste revue de la Députation de Biscaye *Vizcaya*. Il insiste sur "l'évolution espagnoliste" des dernières années du fondateur du nationalisme basque et conclut : "Sa mort survint précisément au moment où Sabino de Arana aurait pu rendre de grands services à la cause de la Biscaye et au futur politique de l'Espagne". Etonnante évolution par rapport à 1937 ! Mais qui n'était pas

encore à son terme puisqu'en 1979, alors qu'il est député de Madrid et Président du petit parti Action Citoyenne Libérale, il appelle à voter pour le Statut d'Autonomie d'Euskadi, le Statut de Gernika (25 octobre 1979). Battu aux législatives de 1982, il écrira plusieurs livres avant sa mort survenue en 1998. Il sera enterré à Motriko (il était comte de Motriko) au son de l'*Agur Jaunak* et un crêpe noir orne l'*ikurriña* de la mairie de la localité gipuzcoane (dirigée par le PNV). Il avait nettement modéré son discours et avait fini mieux qu'il n'avait commencé.

On ne peut pas en dire autant de Manuel Aznar, grand-père paternel de l'ancien chef du gouvernement espagnol, José Maria Aznar (1996-2004). Il était le fils de l'organiste d'Etxalar (Navarre), village frontalier avec Sare. Josu Erkoreka dans un des premiers paragraphes écrit dans un style particulièrement élégant : "Les frontières et leur tracé capricieux" (p. 343-356) retrouve les accents d'Augustin Chaho dans son *Voyage en Navarre pendant l'insurrection des Basques 1830-1835* (1836) pour décrire la "profonde communauté de culture qui unissait les territoires des deux côtés de la frontière autour d'une même langue et d'un vaste ensemble de valeurs, sentiments, perceptions et croyances" (p. 350). Manuel Aznar, dont la langue maternelle est l'*euskara*, fait des études à Pampelune et à Madrid. À 19 ans, il commence à écrire dans l'hebdomadaire nationaliste basque de Pampelune, *Napartarra* et l'année suivante, il est à Bilbao où il s'affirme bientôt et jusqu'en 1917 comme un jeune dirigeant nationaliste basque : il est membre du Comité Directeur de la puissante (1000 membres) organisation de jeunesse du PNV, *Juventud Vasca* ; sous le pseudonyme d'Imanol, il écrit régulièrement dans le quotidien du PNV, *Euzkadi*, dont il devient bientôt le rédacteur en chef ; il intervient dans les meetings nationalistes, anime des "conférences sabiniennes" (sur l'œuvre de Sabino de Arana) et participe au mouvement théâtral basque en écrivant une pièce *El jardín del mayorazgo* qui sera donnée au Théâtre *Campos Eliseos* de Bilbao en décembre 1914 et à propos de laquelle le leader socialiste Indalecio Prieto affirmera que se déversaient contre l'Espagne "les plus grandes insultes, les outrages les plus indignes, les calomnies les plus viles". (p. 390) Manuel Aznar est le principal responsable des chroniques sur la première guerre mondiale du journal *Euzkadi* (écrites sous le pseudonyme *Çudalgai* et fait un séjour sur le front en avril-mai 1916. Il insiste pour faire baptiser son fils aîné du prénom basque et "sabinien" d'*Imanol*. En définitive, "le nationalisme basque a été pour Manuel Aznar beaucoup plus qu'une idéologie ou un parti politique. C'était un profond mouvement régénérateur de vies individuelles et collectives. C'était l'authentique résurrection du basque et des basques". (p. 487)

Mais sans doute, une telle idéologie nourrissait bien mal son homme. En mai 1917, du jour au lendemain, Manuel Aznar cesse ses activités nationalistes basques ;

il est appelé à Madrid par le propriétaire de journaux Urgoiti et ne tarde pas à devenir (septembre 1918) le directeur du quotidien *El Sol*, journal également nationaliste, mais espagnol celui-là. Dès lors, il prend soin d'occulter son passé nationaliste basque.

Après une parenthèse cubaine (1922-1931), il revient en Espagne et s'affirme sous la République, successivement partisan des leaders politiques Manuel Azaña, Miguel Maura et Manuel Portela Valladares. Son extraordinaire "capacité d'adaptation" lui permet même d'établir une relation directe avec le chef de la Phalange, José Antonio Primo de Rivera.

Il devient directeur de journaux franquistes : *El Diario Vasco* à Saint-Sébastien, *La Vanguardia* à Barcelone et écrit un peu plus tard une *Historia Militar de la Guerra de España* qui connaîtra 4 éditions et où il fait l'apologie de Franco ; le coup d'état du 18 juillet 1936 est notamment présenté comme "la Nation en armes" (p. 600). Dès lors, ce "Fouché espagnol" cumule les hautes fonctions dans la diplomatie espagnole : il est haut fonctionnaire à l'ambassade de Washington (1945), ambassadeur en République Dominicaine (1948), en Argentine (1952-1955), au Maroc (1962), auprès de l'ONU (1963-1967). Parallèlement, il mène une carrière de grand patron de presse : en 1955, il est Président de l'association des journalistes madrilènes, directeur de *La Vanguardia* (1960-1963), à diverses reprises Président du Conseil d'Administration de l'agence *EFE*. Mais -et ce fut là sans doute pour lui une immense frustration- il ne fut jamais ministre. Il précède de dix jours dans la mort, son *Caudillo* Franco et il est enterré en terre basque, à Etxalar.

Il avait eu une longue et brillante carrière dans l'administration franquiste, de nature à alimenter largement son compte en banque tant il est vrai que "Qui aspire à jouir des honneurs, reconnaissances et récompenses ou qui les postule pour occuper des postes dans l'appareil administratif de l'Etat ou dans la longue liste d'entreprises et d'associations, publiques et privées situées dans sa sphère d'influence -ce qui est appelé familièrement "aller à la soupe" réussit totalement s'il investit dans l'anti-nationalisme basque". (p. 616)

Il reste à féliciter pour ce livre extrêmement bien documenté ces deux hommes politiques, qui sont aussi d'excellents historiens. Ce fait est assez rare pour mériter d'être souligné. L'histoire nous aidant aussi à préparer l'avenir et si possible un avenir meilleur, on se rappelle l'interrogation d'Eugène Goyheneche : des erreurs n'auraient-elles pas pu être évitées si certains décideurs politiques avaient eu une meilleure connaissance historique ? De ce point de vue, on peut faire confiance à Iñaki Anasagasti et à Josu Erkoreka. ■

* Les traductions du castillan sont de l'auteur de ce compte-rendu.



À PROPOS DE TROIS PUBLICATIONS MUSICALES EN PAYS BASQUE

ÉTIENNE ROUSSEAU-PLOTTO

Jean-Pierre GRASSET, *Maurice Ravel, Zazpiak bat (Maurice Ravel et le Pays basque)*, AtlanFilms-Kultulan bideoak, Baigorri, 2000, 62 minutes.

Il me semble important de signaler cette réalisation tout à fait remarquable, due aux talents conjugués d'un cinéaste, Jean-Pierre Grasset, malheureusement décédé peu après l'achèvement de son film, et d'un musicologue, Michel Sendrez ; celui-ci, pianiste et compositeur, est certainement le meilleur spécialiste du fait basque dans l'œuvre de Maurice Ravel (on trouvera l'expression d'une partie de ses analyses et intuitions dans sa conférence "*Les éléments basques dans la musique de Ravel*", publiée dans *Eusko Ikaskuntza* en 1996, et que nous comptons reprendre prochainement dans le *Bulletin du Musée Basque*).

La trame du film repose sur l'accueil des jeunes artistes de l'Académie Ravel à Ciboure et Saint-Jean-de-Luz en septembre 1999. Diverses personnalités s'expriment sur la naissance, la généalogie et la présence du compositeur dans ces deux villes chères à son cœur. Les derniers contemporains de Ravel parlent en voix off : messieurs Courteault et Darrobers ; ce dernier a réussi à reconstituer la généalogie maternelle du compositeur cibourien. Des musiciens prestigieux, en particulier les pianistes Jean-François Heisser, Philippe Biros, Jacques Rouvier, le compositeur Nicola Bacri, et de jeunes interprètes en formation donnent leurs "sentiments" sur la musique ravélienne, et font entendre des éléments d'œuvres très significatives comme le *Concerto en sol majeur* qui fut à l'origine une ébauche de rapsodie intitulée *Zazpiak bat* (d'où le nom du film). Alexandre de la Cerda nous emmène à Lekaroz, où Ravel était allé rendre visite au jeune Aita Donostia qui sollicitait ses conseils et discutait avec lui de l'utilisation des mélodies populaires basques (on pourra à ce sujet se reporter au numéro 14 du *Bulletin du Musée Basque*, 1937).

Mais à mon sens, la partie la plus exceptionnelle du film est l'exposé magistral de Michel Sendrez sur les formes mélodiques, harmoniques ou instrumentales de l'influence euskarienne chez l'auteur du *Boléro* (qui s'appela d'abord *Fandango* et

qui aurait été esquissé au second étage d'une maison à l'angle de la rue Tourasse et de la rue Gambetta). Parmi les séquences remarquables de ce film, il faut retenir la prestation de Denise Olhagaray et Agnès Lerchundi qui dansent le fandango sur le premier mouvement de la *Sonatine* pour piano, ou encore l'intervention de musiciens "folkloristes" : Beñat Achiary, Christophe Just (Kutx) ou Betti Bidart auxquels Sendrez a demandé de jouer des éléments de compositions ravéliennes.

Ce film, trop peu connu, est une grande réussite, et mériterait d'être diffusé sur les chaînes régionales, nationales ou internationales.

Michel d'ARCANGUES, *Joseph-Ermend Bonnal (1880-1944), magnifique et méconnu*, Séguier, Anglet, 2003, 118 pages.

Ermend Bonnal compositeur, organiste, pianiste et chef-d'orchestre, a marqué de sa vitalité et de son talent la vie musicale de Bayonne et de la Côte basque entre les deux guerres mondiales. Il est maintenant assez bien reconnu (par exemple dans une vitrine du Musée basque), grâce à l'action de sa famille, et surtout aux enregistrements de son œuvre d'orgue (régulièrement jouée par les meilleurs interprètes) ou de ses deux magnifiques quatuors, unanimement admirés. Michel d'Arcangues nous livre, dans la jolie petite collection "Carré musique" de l'éditeur Séguier, la première biographie de Bonnal, suivie d'un catalogue de ses œuvres. L'auteur insiste à juste titre sur la formation du jeune Bordelais qui eut pour professeurs à Paris les meilleurs musiciens du temps, tout comme son condisciple Ravel, qu'il retrouva plus tard sur la Côte d'Argent : Guilmant, Charles Bordes (bien connu au Pays basque), Vierne, Tournemire, lui aussi bordelais, fameux successeur de César Franck à la tribune de Sainte-Clotilde (ce merveilleux Cavallé-Coll dont le meilleur équivalent parfaitement conservé est l'orgue de Santa Maria del Coro à Donostia). Au début du siècle, Bonnal participe à la vie musicale de Paris et de Bordeaux, où il était apprécié comme organiste et compositeur.

En 1920, il accepta le poste de directeur de l'École de musique de Bayonne, ce qui l'éloignait de la capitale, au détriment de son œuvre de compositeur. Il a fondé alors l'association des Concerts Rameau, qui invita Arthur Rubinstein, Alfred Cortot (etc...) au théâtre de Bayonne, et il joua lui-même souvent, d'Hossegor à Saint-Sébastien, comme organiste, pianiste et chef d'orchestre. Il était titulaire des belles orgues de Saint-André de Bayonne qu'il fit restaurer en 1933, et qui sont maintenant classées *monument historique*. Il fut vraiment l'un des acteurs essentiels des activités musicales du Pays basque de France jusqu'en 1938. Il était l'ami de Ravel, Charles Lebout, André Marchal, Francis Jammes, Norbert Dufourcq, Pierre d'Arcangues, Gaston Poulet, des Calvet et de beaucoup d'autres personnalités.

tés de la région qui reconnaissaient son talent.

Ses œuvres ont d'ailleurs eu le privilège mérité d'être interprétées par les plus grands musiciens de cette époque : Georges Enesco, le quatuor Calvet, André Marchal, Gaston Poulet, Paul Paray, le trio Pasquier. Son élève le plus célèbre fut Jean-Baptiste Etcheverry, chanteur à l'opéra de Paris...

En 1940, Bonnal succéda à Tournemire comme titulaire de l'orgue de Sainte-Clotilde, puis accepta le poste d'Inspecteur général de l'Enseignement musical.

Son œuvre est marquée par son amour du Pays basque, et il est l'un des meilleurs représentants de l'impressionnisme poétique "régionaliste" que l'on retrouve dans la peinture de cette époque (*Paysages euskariens* pour orgue dont la célèbre *Vallée de Béhorléguy au matin* ; *Trio* décrivant des scènes basques, *Second quatuor "basque"*, *Suite basque* pour orchestre, que l'on aimerait entendre en concert) ; mais l'empreinte d'une vraie foi est aussi très prégnante (sa symphonie pour orgue *Media vita*, ses magnifiques *Poèmes franciscains* pour chœur, soli et orchestre). Il ne put achever un ballet basque, écrit en collaboration avec Pierre d'Arcangues.

Ce livre, écrit d'une plume alerte, mérite une lecture attentive, pour rendre hommage à l'excellent compositeur, et pour (re)découvrir différents aspects de la vie musicale de notre région. Il comprend un catalogue des œuvres (qui ne semble pas complet, ni rigoureux, malgré les efforts de l'Association Ermend Bonnal) ; les illustrations, non légendées, sont le point faible du livre.

Nicolas BACRI, *Cantates*, interprétées par l'Orchestre et le chœur de Bayonne-Côte Basque, sous la direction de Xavier Delette, les chœurs Kéa et Hodeiertz de Tolosa. "L'empreinte digitale", Marseille, 2003, (deux CD, 105'17).

Ce coffret de deux disques présente huit œuvres de Nicolas Bacri que l'on peut rapprocher du genre "cantate" qui furent composées entre 1993 et 2002, ainsi que son *Notturmo op.74* pour hautbois et orchestre. Bacri est l'une des figures marquantes de sa génération de compositeurs. Né à Paris en 1961, il a été pensionnaire de la Villa Medici en 1983. Il a déjà composé un corpus impressionnant pour orchestre ou musique de chambre. Plutôt en rupture avec l'aride école boulézienne (comme Philippe Hersant ou Thierry Escaich par exemple), il développe maintenant une écriture raffinée, héritière à la fois des post-romantiques (Chostakovitch en particulier) et de l'école de Vienne. Les couleurs dominantes de ses partitions allient un expressionisme souvent tragique à une volupté assez douloureuse. L'émotion que procure cette musique, à laquelle nul ne peut échap-

per, provient de la maîtrise du contrepoint et des harmonies d'une grande complexité. Ses préoccupations métaphysiques, sa connaissance des grands textes religieux judéo-chrétiens ou arabes, sa réflexion sur le drame de la shoah (et des autres génocides du XX^e siècle) apparaissent en particulier dans les Cantates, qui ne peuvent être de la "musique pure" comme ses œuvres instrumentales.

La partition principale de cette intégrale est la *Cantate n°5 op.77 "Isiltasunaren Ortzadarra"* (*Arc-en-ciel du silence*), dédiée à Xavier Delette et aux musiciens de l'orchestre Bayonne-Côte basque. Elle fut composée alors que Nicolas Bacri était en résidence au CNR de Bayonne-Côte basque. C'était une commande de l'Institut Culturel Basque (et de son directeur Pantxo Etchegoin) dans le cadre de "Kantuketan", opération importante de collecte, de créations et d'expositions sur le chant basque. Bacri a choisi trois poèmes de Joxe Antonio Artze : *Kantuketan*, *Lau hostoko arrosa gorria bidegurutzean*, *Jaiotz-heriotzen arteko bizian*. C'est une pièce très dense, dans laquelle interviennent des solistes vocaux et instrumentaux, de grands éléments orchestraux et quelques chœurs. L'ensemble, rigoureusement charpenté, est impressionnant, et met en valeur l'euskara. Il me semble cependant, au sujet de la langue utilisée, que l'on se trouve ici dans le cas de figure d'Igor Stravinsky, qui écrivit pour différents idiomes (russe, français, anglais, latin, italien, hébreu), en pliant ceux-ci à ses propres préoccupations musicales. Il ne faut donc pas s'attendre à une adéquation parfaite entre texte et partition (et il ne faut pas la rechercher) : je crois que, pour la première fois peut-être, le basque accède à une dimension universelle dans la musique (jusqu'à présent, les compositeurs qui ne maîtrisaient pas l'euskara comme Ermend Bonnal, justement, se contentaient "d'harmoniser" des chansons basques).

D'autres pièces enregistrées ici sont splendides, comme la *Cantate n°4 op.44* sur le *Sonnet LXVI* de Shakespeare, chantée avec douceur et profondeur par la mezzo Isabelle Sengès. J'aime également particulièrement les deux *Motets de souffrance et de consolation op.52* (sur un extrait du prophète Jérémie et sur le psaume 42), données par le chœur Kéa de Tolosa.

Les interprètes sont excellents dans l'ensemble et font honneur au Pays basque, avec ce mérite particulier d'unir des musiciens du nord et du sud.■



In memoriam

JOSÉ MARÍA SATRÚSTEGUI (1930-2003)

M.^a AMOR BEGUIRISTAIN (*)

Le 27 mars dernier était la date anniversaire du décès du chercheur infatigable Don José María Satrustegui, prêtre du diocèse de Pampelune, spécialiste prestigieux de l'Ethnographie, de l'Anthropologie et de la Langue basques. Ses qualités reconnues de chercheur demanderaient une étude approfondie qui pourrait embrasser ses mérites considérables. Là n'est pas mon dessein, mais je ne veux pas laisser passer le "bout de l'an", comme le dit la langue populaire qu'il connaissait si bien, sans esquisser du moins brièvement son profil. C'est que le



Grupo Etniker-Navarra lui doit une lourde dette de reconnaissance et j'exprime le souhait d'en parler en tant que responsable de cette entité, à mon modeste niveau. Don José María a fait partie du *Grupo Etniker-Navarra* dès les premières années de son parcours, animant la recherche et appuyant la publication des premières monographies hésitantes quand nous qui sommes aujourd'hui les "vétérans" faisons nos premiers pas dans l'application des enquêtes d'ethnographie.

Disciple de Don José Miguel de Barandiaran et membre de Etniker dès l'origine, il avait assisté à cette première réunion convoquée dans son Université par notre maître commun le 8 juillet 1968 ¹. Il eut un rôle actif dans les premières réunions annuelles au siège du Musée de Navarre, comme on peut le vérifier dans les comptes rendus. Il s'y trouvait en compagnie des regrettés José Cruchaga, Luciano Lapuente, Benito Urtasun, Javier Larrayoz et José M^a Jimeno Jurío, qui ont posé des bases solides sur lesquelles nous pouvons bâtir, nous qui partici-

pons maintenant à l'élaboration de l'*Atlas de Vasconia* ². Il avait préparé, pour la publier dans la revue de la *Diputacion Foral de Navarra, Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, "Guía para una encuesta etnográfica" (Guide pour une enquête ethnographique) de Don José Miguel, suivant les normes établies dans la Conférence Internationale Européenne, qui les avait élaborées pour les groupes de recherche ethnographique Etniker ³. Nous pensons aussi à lui au cours de la première réunion générale des groupes Etniker, qui a eu lieu le 5 juin 1976, dans le sanctuaire de Saint-Michel in Excelsis d'Aralar. C'est lui qui fut chargé de préparer le reportage photographique qui devait voir le jour dans le numéro correspondant des *Cuadernos* ⁴.

Il avait quitté son village natal d'Arruazu (Navarre) pour le Séminaire de Pamplune ; ordonné prêtre en 1955, il remplit son ministère à Madoz, Valcarlos et Urdiain, nous laissant le résultat de splendides recherches sur l'histoire, la langue et la culture traditionnelle de ses ouailles. Je rappellerai l'étude sur le mode de vie de Valcarlos, qui parut au n° 2 de la revue *CEEN*, sur le modèle de méthodologie de Etniker, ou l'éminent travail pluridisciplinaire qu'il harmonisa autour des grottes des "gentils" d'Urdiain, pionnier à cette époque pour l'étude d'un gisement médiéval, où les aspects historique, archéologique et ethnographique se complètent l'un l'autre grâce aux spécialistes de chaque branche. Nous ne pouvons énumérer sa très grande production bibliographique qui dépasse les vingt volumes, plus de mille d'articles dans des périodiques ; sa collaboration dans le *Diario de Navarra* a eu une grande diffusion avec sa page en euskara (période de 1961-1972).

Je fais miennes les phrases d'Anton Erkoreka pour proclamer qu' : "une de ses œuvres à plus grande influence sociale est **Euskal Izendegia** (1^e édition en 1973) ...guide indispensable dans nos maternités pour le choix de noms de nouveaux-nés. On a découvert et emprunté de nos jours bien des noms de la Vierge Marie et des personnages médiévaux, grâce au labeur de Satrustegui qui par cet opuscule est devenu l'auteur du premier dictionnaire de noms basques".

Nous ne passerons pas sous silence sa collaboration étroite avec un autre pilier de l'ethnologie basque, D. Julio Caro Baroja. Satrustegui a travaillé activement avec Julio et Pío Caro Baroja pendant le tournage de *Navarra cuatro estaciones*. Le rite de l'eau nouvelle d'Urdiain porté sur l'écran a immortalisé son image alors qu'il était curé de ce village de la Barranca.

Parmi ces tâches scientifiques je vais privilégier la direction, depuis sa fondation en 1969, de la revue de l'*Institucion Principe de Viana : Fontes Linguae Vas-*

conum. Studia et Documenta ⁵. De même il joua un rôle éminent dans la création de la revue *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* de la même institution ; et surtout, ses 14 années de secrétaire général d'*Euskaltzaindia* - Académie de la Langue Basque. Il était aussi membre de l'*Instituto Americano de Estudios Vascos de Buenos Aires* et Académicien honoraire de l'Académie linguistique internationale d'Arménie.

De retour à Arruazu il s'est occupé avec enthousiasme du classement des très importants matériaux de culture traditionnelle réunis tout au long de sa vie, évitant d'irréremédiables pertes. Magnifiques, parmi d'autres, les collections de *kutunes* et de langes de nouveaux-nés contre le *begizko*, le mauvais oeil, reproduites dans divers articles.

Je fais suivre ces lignes, pour le lecteur qui voudrait approfondir quelque peu l'apport de Satrustegui à l'Ethnologie et à l'Ethnographie, d'une liste non exhaustive de ses publications ⁶. Elle est le reflet des sujets traités et de l'intérêt des dernières années de sa vie pour les thèmes les moins tangibles de la culture, et de là les plus difficiles à conserver.■

(*) ETNIKER - NAVARRA

Directrice du Diplôme d'Etudes basques - Université de Navarre
mbeguir@unav.es

PUBLICATIONS de J. M^a Satrústegui en Ethnologie

Sigles :

RIEV *Revista Internacional de Estudios Vascos*, édité par EI-SEV, depuis 1907

AEF *Anuario de Eusko-Folklore*, édité actuellement par la Fondation J. M. de Barandiaran, depuis 1921

CEEN *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, édité par le Gobierno de Navarra, Pamplona, depuis 1969

FLV *Fontes Linguae Vasconum. Studia et Documenta*, Gobierno de Navarra, Pamplona, depuis 1969

- (1960) Versos satíricos vascos del año 1619. *Príncipe de Viana* n^o 78-79. pp.137.
- (1967) Estudio etnográfico de Urdiain. *Príncipe de Viana* n^o 106-107. pp.97-125.
- (1969) Aspectos prácticos del agua. *CEEN* 1. pp. 67-103.
- (1969) Estudio del grupo doméstico de Valcarlos. *CEEN* 2. pp. 115-213.
- (1969) Estela cantografiada de Iranzu. *CEEN* 2. pp. 285-287.
- (1970) Nueva lectura de la estela cantografiada de Iranzu. *CEEN* 4. pp.135-136.
- (1970) Estela discoidea desaparecida. *CEEN* 5. pp. 275-276.
- (1970) Reminiscencia del culto precristiano en la devoción a San Miguel. *CEEN* 6. pp. 287-294.
- (1970) Personajes populares relacionados con la brujería en Navarra. *FLV* 2, n^o 5. pp.183-229.
- (1971) Símbolos culturales en la torre de Iturrioz. *CEEN* 8. pp. 105-112.
- (1972) El mercado de la sanguijuela en el País Vasco. *CEEN* 10. pp. 43-51.
- (1973) La cueva artificial de "Jentilen Sukaldea" de Urdiain. *CEEN* 13. pp. 5-28.
- (1973) La economía rural en la primera mitad del siglo XIX. En *Actes du Colloque International d'Etudes Basques*. Bordeaux.
- (1973) Rito y Mito del agua en *Mitos y Leyendas del País Vasco*, Berruezo (dir.). pp.108-115. Donostia, ed. Induban.
- (1973) *Euskal Izendegia. Nomenclator onomástico vasco. Nomenclature de prénoms basques*. Pamplona. Real Academia de la Lengua Vasca (varias ediciones)
- (1974) *Etnografía navarra. Solsticio de Invierno*. Colección Diario de Navarra 9. Pamplona.
- (1974) El ojo "Jentilen Laihoa" de Urdiain. *CEEN* 18. pp. 407-411.
- (1975) La leyenda del dragón en las tradiciones de Urdiain. *CEEN* 19. pp.13-29.
- (1975) El cebo para la caza del zorro en un documento vasco del siglo XVIII. *FLV* VII. pp. 237-246.
- (1975) El cantar del "judío Errante". *FLV* VII. pp. 339-361.
- (1975) *Euskaldunen seksu bideak*. 212 p. Oñati. Ed. Franciscana Aranzazu.
- (1976) La medicina popular en el País Vasco en *Çaceta Médica de Bilbao* LXXIII. pp. 519-529.
- (1976) Nuevo documento no catalogado de Joaquín de Lizarraga sobre los bailes. *FLV* VIII. pp. 205-236.
- (1976) El tratamiento oránico en la técnica de los útiles e instrumentos de madera en *III Semana de Antropología Vasca*. Vol. I. pp. 81-101. Bilbao.
- (1976) Vocabulario de herrería (s. XIX) en *III Semana de Antropología Vasca*. Vol. II. pp. 383-389. Bilbao.

- (1976) Notas sobre nuestra tecnología tradicional. *CEEN* 22. pp. 121-133.
- (1977) Medicina popular vasca y ginecología. *CEEN* 27. pp. 331-343.
- (1977) Promesa matrimonial del año 1547 en euskera de Uterga. *FLV* IX. pp. 109-114.
- (1977) Anotaciones al proceso matrimonial vasco de Esparza de Galar (1557). *FLV* IX. pp. 259-269.
- (1978) La mitología de Aralar en las leyendas de Urdiain en *Aralar*. *Aralar'ko adiskideak* 1928-1978. pp.105-113. Donostia.
- (1978) La caza del zorro en el País Vasco. *CEEN* 29. pp. 201-224.
- (1978) Medicina popular y primera infancia. *CEEN* 30. pp. 381-398.
- (1979) Ritual de bendición de San Gregorio Ostiense. *CEEN* 31. pp. 179-182.
- (1980) *Mitos y creencias*. Donostia. Ed. Txertoa (varias ediciones)
- (1980) Llegar a viejo. Los ancianos en la economía tradicional del País Vasco. *Estudio sociológico de la 3ª edad en Navarra*.
- (1980) Génesis, desarrollo y decadencia del caserío vasco en *I Congreso Español de Antropología*. pp. 785-796. Barcelona.
- (1980) D. José Miguel de Barandiaran: el etnólogo y el hombre. *Homenaje de la Universidad de Navarra a D. J.M. de Barandiaran*. pp. 15-22. Pamplona. Ed. EUNSA.
- (1980) Caseríos y aldeas en el País Vasco. *Homenaje de la Universidad de Navarra a D. J. M. de Barandiaran*. pp. 139-164. Pamplona. Ed. EUNSA
- (1981) *Comportamiento sexual de los vascos*. (Colección Askatasun Haizea ; 45) San Sebastián. Ed. Txertoa. 252 p.
- (1981) Sueños y pesadillas en el folklore vasco tradicional. *Boletín de la Sociedad Vascongada de Amigos del País*.
- (1982) El carnaval de Zaldueño. *Homenaje a D. Odón de Apraiz*. pp. 365-377. Vitoria.
- (1983) La memoria en la tradición oral y en la literatura escrita del País Vasco. *IX Congreso de Estudios Vascos*. pp. 505-510. Bilbao.
- (1984) Reseña. Julián Alustiza 'Lihoaren penak eta nekeak'. *RIEV* XXIX. pp. 115-118.
- (1985) El carnaval. La doble vertiente del carnaval. *Azul y Rosa* (Instituto de Bachillerato Príncipe de Viana) 2. pp. 23 y ss. Pamplona.
- (1986) Sueños y pesadillas en el devocionario popular vasco. *CEEN* 47. pp. 5-33.
- (1986) A propósito del mecanismo de la memoria en las tradiciones populares. *CEEN* 48. pp. 213-229.
- (1986) Giza-memoriaren barne-hariak. *RIEV* XXXI. pp. 389-403.
- (1987) *Mitos y creencias*. Iruñea.
- (1988) Olentzero. Estudio del personaje mítico vasco. *CEEN* 51. pp. 5-21.
- (1992) La impronta de la mitología vasca. *CEEN* 60: 163-172.
- (1992-1993) El rostro oculto de la muerte en la cultura tradicional. *ÆF* 38. pp. 111-133.
- (1996) Haitzuloetako euskal mitologia. *CEEN* 68. pp. 165-174.
- (1998) Personajes singulares del folclore vasco. *CEEN* 72. pp. 189-205.
- (1999) Lamias y sirenas a través de la simbología. *CEEN* 74. pp. 497-520.
- (2002) Udaberriko ohituren sustraiak. *CEEN* 77. pp. 301-306.

- 1 Manterola, A. & Arregi, G. (2003) *Vida y obra de D. José Miguel de Barandiaran, 1889-1991*, Col. Sara I, ed. Fundación J. M. de Barandiaran, p. 89.
- 2 Je conserve toujours le compte-rendu de la réunion du 17 avril 1980 (ce fut la dernière du groupe Etniker-Navarra que presida Don José Miguel. Il ne fut jamais retranscrit dans le livre correspondant des Actes), il s'y excusait de ne pas pouvoir y assister.
- 3 Pour le lecteur qui s'y intéresse, il y a une brève référence à l'histoire de ces groupes dans le *Prólogo* de l'œuvre de J. M. Barandiaran (2000) : *Curso Monográfico de Etnología Vasca*, Col Sara n° 4, p. 9 et note 10. Ataun, ed. Fundación JMB. In extenso dans : A. Manterola (1984) : "La escuela vasca de etnología", *Euskaldunak* 4, p. 128. San Sebastián, ed. Etor.
- 4 *CEEN* (1976) n° 23 : 367.
- 5 En 1999, il prépara sous forme d'annexe, l'INDEX de *Fontes* à l'occasion de ses 30 ans d'existence (1969-1999). Dans la présentation il dressa le bilan de la revue : 675 articles, 219 auteurs différents, plus de 13.000 pages pour 80 numéros.
- 6 Pour plus d'information et jusqu'en 1988, voir : A. Erkoreka, *Euskal antropologoak, etnologoak eta etnografokoak gaur*, *Antropologiaren Euskal bilduma* 24. Donostia Vol. II, pp. 231-240.



SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE BASQUE

Adhésion et abonnement

Tarifs *France*

1. tarif réduit (étudiant ou chômeur) 9 €
2. tarif individuel 31 €
3. tarif duo (2 personnes à la même adresse) 39 €
4. membre bienfaiteur à partir de 76 €

Tarif *étranger* 32 €

Izenemaitea eta harpidetza

Salneurriak *Frantzia*

1. Salneurri murriztua (ixtudianta ala langabetua) 9 €
2. Bakarkako salneurria 31 €
3. Binakako salneurria (ber-helbideko bi kide) 39 €
4. Ongiegile-kidea 76 €tik goiti

kanporako salneurria 32 €



1334996

SOMMAIRE

- 3 DÉCOUVERTE D'UN MANUSCRIT BASQUE
DU XVI^e SIÈCLE
- Jean Haritschelhar -
- 9 SABINO ARANA GOIRI (1865-1903), FONDATEUR
DU NATIONALISME BASQUE CENTENAIRE DE SA DIS-
PARITION
- Jean-Claude Larronde -
- 29 BOIS MIS EN ŒUVRE DANS LA CONSTRUCTION
NAVALE EN PAYS BASQUE
- Antxon Aguirre Sorondo -
- 43 HABITER EN MONTAGNE (SECTEUR ARROSSA-
BIDARRAY)
- Michel Duvert -
- 45 À LA RECHERCHE DES ÉVENTAILS DU CHÂTEAU DE
LAÀS
- Maria Freulon -
- 65 LE NOUVEAU MUSÉE BASQUE,
PROPOS D'ARCHITECTE
- Bernard Althabegoity -
- 77 AUTOUR DU CHOCOLAT - DES OBJETS BONS
À PENSER
- Frédéric Duhart -
- 91 COMPTE-RENDU DE LECTURE
- Jean-Claude Larronde -
- 95 À PROPOS DE TROIS PUBLICATIONS MUSICALES EN
PAYS BASQUE
- Étienne Rousseau-Plotto -
- 99 *IN MEMORIAM*
JOSÉ MARÍA SATRÚSTEGUI
(1930-2003)
- M.^o Amor Béguiristain -

ISSN 11488395



9 771148 83