

# Systematisation des motifs usités dans la décoration populaire basque

par

M. Philippe Veyrin

Cementerio del país vasco-francés reproducido en la exposición de Vergara.

Fot. García.

MESDAMES, MESSIEURS:

**C**'EST avec un très vif plaisir que j'ai accepté le grand honneur de parler ce soir devant vous. Je remercie *la Sociedad de Estudios Vascos* qui, à l'occasion de ce magnifique congrès, a bien voulu me confier une tâche aussi intéressante.

Cette confiance, il me sera difficile—je le crains—de la justifier pleinement. La plupart d'entre vous, Mesdames et Messieurs, connaissent mon sujet mieux que moi. A ceux qui, aisément, pourraient m'en remontrer, je ne saurais me flatter de rien apprendre.

Puissent du moins les nombreuses illustrations qui vont défiler sous vos yeux servir d'excuse à mon imparfait commentaire.

\*\*\*

Des l'abord, et afin d'éviter toute équivoque dans les termes employés, vous voudrez bien me permettre de préciser quelques définitions générales, sur lesquelles nous tâcherons ensuite de ne plus revenir.

Où commence et où finit l'art décoratif populaire en général, et particulièrement au Pays Basque? C'est un premier point qu'il n'est pas toujours facile de distinguer.

Suffit-il que le créateur d'un objet d'art soit un homme du peuple, originaire du pays, pour qu'il fasse de la décoration populaire? Nullement. Il peut arriver, en effet, que cet ouvrier ayant parfaitement appris son métier suivant les traditions artistiques de quelque grand atelier urbain, réalise simplement des œuvres du style à la mode de son époque.

Il y eût ainsi à Bayonne des ébénistes basques, qui, au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle, fabriquèrent d'impeccables armoires Louis XIV ou Louis XV (1).

(1) Cf. «Maisons et meubles basques et béarnais», N<sup>o</sup> spécial de *La Vie à la Campagne*, Décembre 1927.

Je pense aussi, en disant ceci, à ces admirables blasons sculptés qui décorent avec une si noble emphase, les façades des *caseríos* ou des *palacios* de vos provinces basques d'Espagne. Quelques uns de ces blasons, rudement taillés, d'un dessin naïf, mais avec une invention imprévue dans les détails, révèlent la main d'un véritable artisan basque (Figs. 1 et 40).

En revanche, combien d'autres— la plupart, oserai-je dire—avec leurs parfaites figures héraldiques, leurs supports compliqués, ciselés sans défaillance en vigoureuse ronde-bosse, ne peuvent être considérés que comme des témoignages, d'ailleurs remarquables, de la Renaissance Espagnole.

Comme le dit excellemment Alfredo Baeschlin dans son magistral ouvrage, *La arquitectura del caserío vasco*:

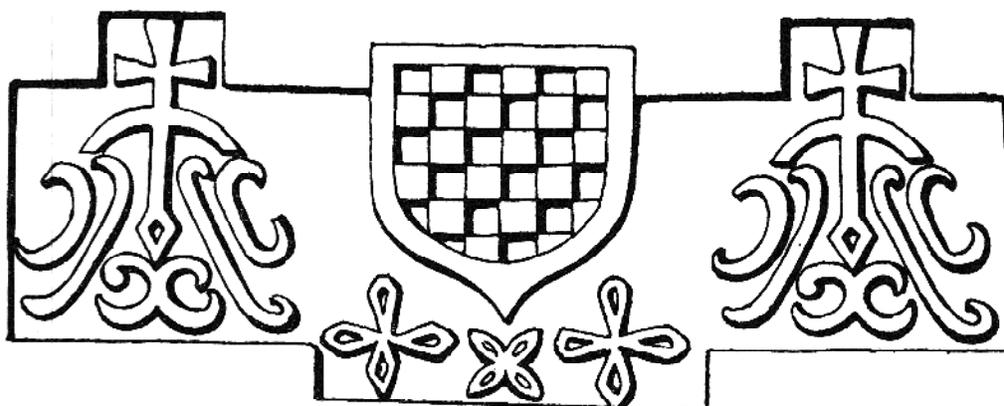


Fig 1.— Ciga (Navarre . Linteau de porte orne des armoiries du Baztan. Type de blason exécuté en champlévé par un artisan populaire; l'écu dépourvu de supports et de cimier, est simplement encadré par des motifs décoratifs surmontés d'une croix.

«Puede suponerse que en el siglo XVII, sobre todo, había especialistas para labras heráldicas, los cuales iban de una población a la otra. A veces tardaban estos artifices en pasar, y el escudo quedaba sin labrar hasta nuestros días.

»Es muy fácil conocer los escudos labrados por esos especialistas, quienes conocían a la perfección las figuras heráldicas y solían interpretar muy bien los blasones que a su habilidad quedaban encargados» (1).

Ce caractère vagabond de l'homme de métier qui promène son habile et impersonnelle technique partout où elle peut trouver à s'exercer, s'oppose justement à celui du véritable artisan populaire généralement fixé à demeure dans son village.

(1) A. BAESCHLIN.—*La arquitectura del caserío vasco*. Pp. 154 à 159 et 206 à 209.

La presque totalité des blasons qui figurent dans cet ouvrage est l'oeuvre des spécialistes, dont il vient d'être question. On peut regretter que l'auteur n'ait pas cru devoir nous montrer quelques exemples relevant plutôt de l'art populaire. Ceux-ci—les plus intéressants à mon avis sont assez fréquents, surtout lorsqu'il s'agit d'armoiries collectives comme celles de la vallée du Baztan et de la vallée de Bertiz Arana, par exemple.

Il y aurait grand intérêt à recueillir ces frustes blasons sculptés par des mains naïves. On pourrait m'objecter que les thèmes héraldiques ne souffrent guère d'interprétations personnelles. C'est relativement vrai, mais comme l'individualisme des basques ne perd jamais complètement ses droits, on retrouve souvent dans l'encadrement et les supports de l'écu une fantaisie décorative purement euscarienne.

Un tel recueil—fort utile pour approfondir notre connaissance de l'art populaire basque—devrait d'ailleurs s'étendre aux provinces basques-françaises. Les armoiries y sont, en effet, beaucoup moins rares qu'on ne se l'imagine à première vue. Evidemment, un grand nombre de ces blasons ont été martelés sous la Révolution, et seule leur trace apparaît encore vaguement sur la pierre. Ainsi sur l'ancien presbytère de Greciette, sur la mairie de Sare, ou encore sur le manoir d'Urdos, près de Saint Etienne de Baïgorry... Malgré ces fâcheux exemples de vandalisme, une dizaine de blasons figurent dans *La Tombe Basque*, de Louis Colas et j'en ai moi-même relevé plusieurs autres très curieux. A l'exception de ceux sculptés en ronde-bosse sur l'église d'Hendaye et sur la Commanderie des Chevaliers de Malte à Irisarry, tous ces motifs héraldiques sont d'une facture nettement populaire.

Cf. Sur ce sujet un des mes articles «Contributions à l'étude de l'art populaire au Pays Basque», dans la revue Gure-Herria Novembre-Décembre 1929)



Fig. 2.— Sare (Labourd). Tailleurs de pierre ciselant une meule de moulin.

belets en corne de boeuf, cuillères a pot, comme celles qui récemment nous ont été révélées dans la vallée du Roncal, etcetera.

D'autre fois, c'est un cultivateur qui utilise les loisirs nombreux que lui laisse un domaine trop petit, et pratique ainsi quelque minime industrie. Il fait des sabots, ou des jougs de boeufs, ou des *argizaiolak*. Il n'y a pas si longtemps, il faisait aussi des quenouilles; une chanson en témoigne:

*Amikuzeko Gillen, khilo egileak*  
*Etchetik khenditu bere langileak,*  
*Sehi maiteak*  
*Zeren galdu dituen bere irabaz bideak.*

A un degré legbrement plus élevé dans la spécialisation nous trouvons le menuisier de village, l'homme universel, qui aussi bien, édifié lacharpente d'une maison, répare les balcons et les portes, assemble quand besoin en est les quatre planches d'un cercueil, enfin se hasarde a fabriquer certains meubles: *kucha, mankalhasia, zizailu, etc.*

Aujourd'hui presque disparu, le tailleur de pierre jouait jadis dans chaque village un rôle analogue. Dans de larges et pesants blocs de grès rude, il traçait la forme savante des dalles d'évier terminées en gargouille, il ciselait avec soin la façade et la couvercle d'un fourneau à charbon de bois (Fig. 5), ou encore il fabriquait ces belles meules circulaires que la chanson du ruisseau faisait tourner au fond du vieux moulin ... (Fig. 2).

Au delà de ce dernier travail, déjà complexe, notre tailleur de pierre n'avait plus qu'a sculpter les tombes et les inscriptions sur le seuil des maisons. Cette tâche, la plus personnelle de toutes, il l'accomplissait avec les mêmes outils, la même fruste métier; ce qui, dans bien des cas, conditionnait, troitement l'invention ou l'évolution des formes décoratives.

En résumé, qu'ils travaillent la pierre ou le bois, un trait commun se dégage qui caractérise les différents artisans que nous venons de décrire.

Aucun d'eux n'est, à proprement parler, spécialisé dans la décoration. Leur métier qui s'applique a des objets très divers, est avant tout utilitaire. S'il aboutit parfois a l'oeuvre d'art ce n'est qu'à titre d'ultime perfectionnement répondant au goût personnel de l'ouvrier et aux aspirations esthétiques de sa clientèle.

Voyons maintenant cette oeuvre elle-même.

\*\*\*

On entend dire souvent—trop souvent—que l'art basque n'est pas original, parce qu'il est fait d'emprunts.

C'est une opinion un peu enfantine, car, à moins de remonter aux gravures préhistoriques, il

n'est pas un seul style vraiment caractérisé qui ne dérive en certaine mesure des époques d'art antérieures. Entre le Roman, le Gothique et la Renaissance, existent—je n'ai pas besoin de vous l'apprendre—de nombreuses étapes intermédiaires, des transitions peu sensibles, qui relient ces formes à première vue totalement différentes.

Au risque de paraître paradoxal, je dirai volontiers que c'est, au contraire, dans la mesure où il n'emprunte rien que l'art basque cesse à mes yeux d'être original. Voici pourquoi:

Pour expliquer, en effet, le développement de toute une part d'ornementation purement géométrique, il n'est pas absolument besoin de supposer, par exemple, des influences arabes (1). De tels rapprochements, satisfaisants à première vue, cessent de la paraître aussitôt qu'on découvre, infiniment plus loin (en Danemark ou en Tchéco-Slovaquie) des analogies tout aussi rigoureuses, mais dont on n'ose vraiment plus rien déduire.

Il me paraît donc aussi raisonnable, sinon davantage, d'expliquer toute la floraison des formes géométriques au Pays Basque, par la marche partout identique de l'esprit humain lorsqu'il se trouve en face de problèmes, traitement limités par la matière mise en oeuvre et les instruments de travail dont il dispose.

Mais, fort heureusement pour nous, l'artisan basque ne s'est pas contenté de cette ornementation impersonnelle qui consiste à combiner de mille manières un petit nombre de ces motifs qui naissent presque automatiquement de l'union d'une équerre et d'un compas. Il a cherché à copier tout ce qui dans sa mentalité rustique lui paraissait beau ou intéressant. Ces derniers motifs étaient dessinés tant bien que mal et pas toujours nettement compris...

Reproduits d'un endroit à l'autre, ou d'une génération à la suivante, par de nouveaux artisans) ils ne cessaient de subir d'inconscientes transformations où s'imprimait chaque fois davantage la vraie mentalité du basque.

Ainsi, tout comme dans la chanson populaire, c'est essentiellement la multiplicité des variantes autour d'un thème d'emprunt qui a fini par forger un véritable art euskarien.

Examiner les différents procédés d'expression employés par nos artisans populaires.

Rechercher d'où pouvaient vraisemblablement provenir les modèles dont ils se sont inspirés.

Tels sont donc les deux points qu'il nous reste à envisager avant d'examiner les motifs décoratifs eux-mêmes.

\*\*\*

Les procédés qu'on emploie au Pays Basque pour décorer la pierre et le bois ne sont pas uniformes, ils varient, suivant la nature et la dimension de l'objet traité, mais aussi, et surtout, suivant l'habileté de l'artisan.

On peut en distinguer quatre différents, qui, d'ailleurs, sont parfois appliqués côte à côte. Nous allons les décrire en allant de la plus facile de ces techniques à la plus complexe.

Voici d'abord la gravure en creux par simple trait incisé ou encoche plus ou moins large.

Sur pierre, l'artisan basque n'employait presque jamais ce procédé sommaire et sans ampleur (2).

(1) Cette thèse que l'estime peu fondée, n'est guère soutenue jusqu'ici que par M. Godbarge, architecte à Saint Jean de Luz. On ne saurait la discuter avant la publication—d'ailleurs prochaine—d'un livre qui précisera, paraît-il, de façon définitive la pensée de l'auteur.

(2) Même en matière d'épigraphie, ce n'est que vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle que nos tailleurs de pierre ont progressivement abandonné le champlévé, pour graver en creux les lettres des inscriptions.

Quoique cette nouvelle manière de procéder constitue un retour, d'ailleurs involontaire, à l'épigraphie romaine (voir l'inscription d'Hasparren), on ne peut s'empêcher de regretter les larges caractères au puissant relief qui donnent aux anciennes inscriptions euskariennes, un aspect si original.

Par une curieuse évolution, alors que les artisans populaires, suivant une tendance au moindre effort, retournent vers la gravure en creux la plus banale, le champlévé devient l'apanage de quelques spécialistes de Bayonne et de Biarritz. On peut voir d'excellents exemples du travail de ces spécialistes, dans les cimetières de Sare et de Bidart, ainsi que sur plusieurs belles villas de la Côte. Malheureusement, il s'agit là, comme nous venons de l'expliquer, non d'une innovation, mais d'un habile *pastiche* de l'art populaire.

En revanche, c'est, par excellence, le métier propre à l'art pastoral, mais on le trouve aussi mêlé à la plupart des décorations sur bois. Par exemple, nous voyons souvent sur les reliefs des meubles basques traités en champlévé, certaines surfaces couvertes de hachures ou de quadrillages creusés au couteau (Fig. 3).

Pareillement, sur des dossiers de chaises, sur des *argizaiolak*, nous trouvons fréquemment

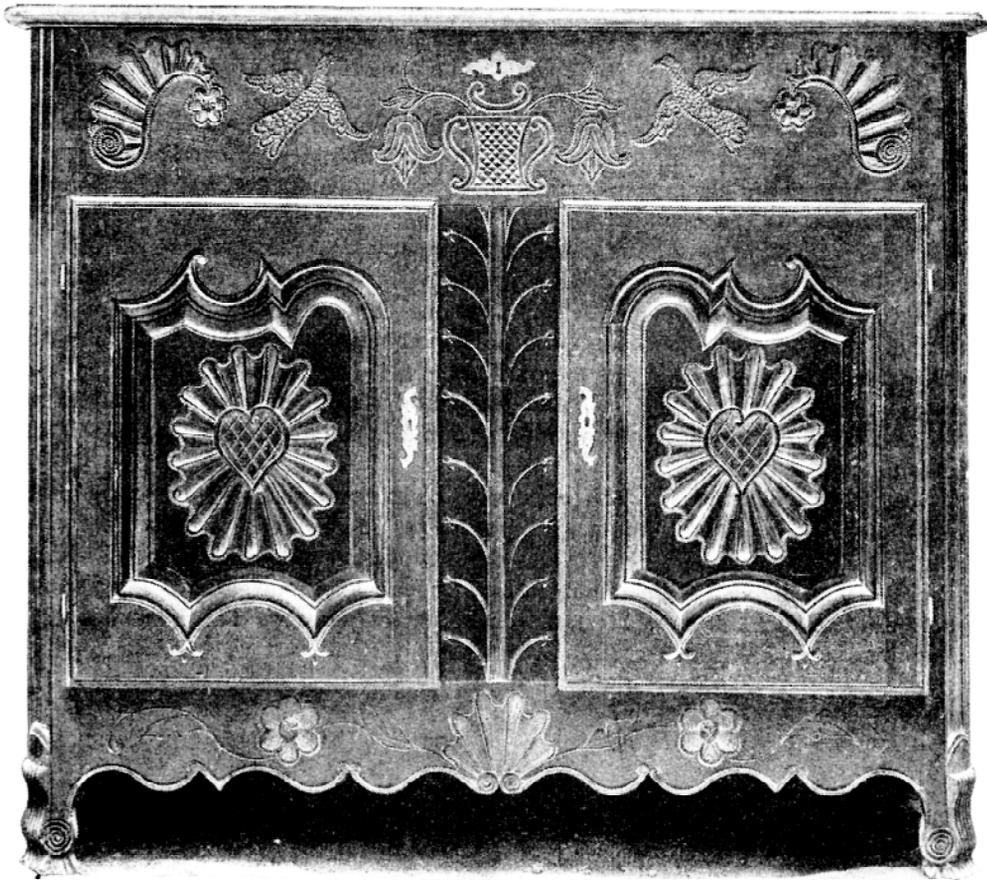


Fig. 3.— Saint Martin d'Arberoue (Basse Navarre). Bahut décoré d'encoches à la gouge et de hachures au canif. Appartient au Musée Basque de Bayonne.

des combinaisons d'encoches creusées à coup de gouges. Ornementation riche et d'exécution rapide.

Un deuxième procédé est assez répandu pour que les premiers investigateurs aient cru y voir le trait essentiel de la décoration basque. Il s'agit de la gravure à face! tes régulières, dont les arêtes extérieures et intérieures sont formées par les intersections des tailles obliquement inclinées.

Cette technique—vous le savez—domine surtout dans la sculpture des *kuchak*. Son principal inconvénient, c'est la nécessité qui en résulte de se confiner droitement dans des tracés purement symétriques. D'où une certaine monotonie (Fig. 4.)

L'application de cette méthode est cependant intéressante sur le bois, où elle fait jouer de beaux reflets d'une grande opulence décorative.

Par une exception assez curieuse, quelques tailleurs de pierre dans une région peu étendue au Nord de Labourd (Urcuit, Bardos, Villefranque, Mouguerre) ont adapté ce procédé d'évi-

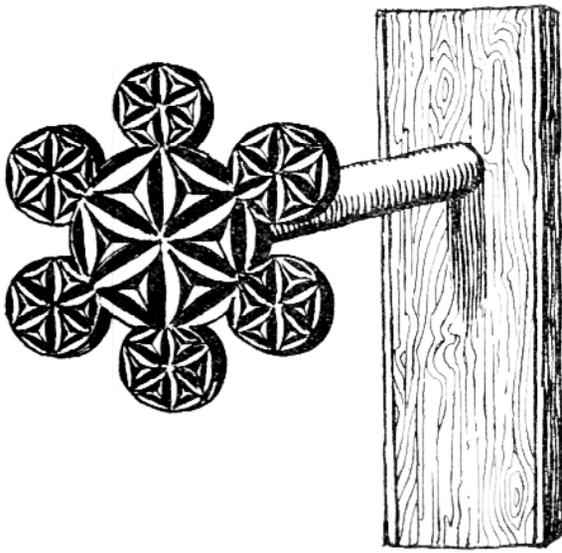


Fig 4.— Bardes (Labourd). Porte-serviette provenant de la maison «Eyhartzea». Décoration par évidements triangulaires. Appartient à l'abbé Blazy.

dements triangulaires à l'ornementation de leurs stèles discoïdales (1). Le résultat de cette transposition est discutable, car, si habile que soit l'ouvrier, il ne peut obtenir sur le grain de la pierre des arêtes aussi nettes que sur le chêne ou le cerisier. Ses outils ne lui permettent pas.

D'ailleurs, il faut renoncera voir la un procédé spécifiquement basque, ni même espagnol.

Dans certaines parties de l'Europe Centrale (2) et dans les Pays Scandinaves, une taille identique est aussi répandue que chez nous. Bien plus, on m'a récemment montré la photographie de certains coffres du XIII<sup>e</sup> siècle qui sont conservés dans quelques églises d'Angleterre; leur décoration ressemble à s'y méprendre à celle de nos *kuchak*.

Que faut-il déduire de semblables rapprochements, sinon que les mêmes causes (simplicité d'outillage) produisent partout les mêmes effets?

La sculpture en **champlevé**— très supérieure aux méthodes précédentes—consiste à dégager le contour d'un dessin, en creusant tout autour un fond, dont le plan soit exactement parallèle à la surface unie qui demeure en relief. On obtient ainsi une représentation en silhouette soulignée d'un trait d'ombre d'autant plus puissant que la pierre est creusée plus profondément (Fig. 5).

A la fois simple et souple, cette technique favorite de l'artisan basque est celle qui lui a certainement le mieux permis d'exprimer toutes ses possibilités (3).

Entre le **champlevé** et le **bas relief en ronde bosse**, tel que le conçoivent nos artisans, on peut considérer qu'il y a surtout une différence de degré, plutôt qu'une différence de principe.

Surtout dans les meubles, nous pouvons, en effet, constater diverses étapes intermédiaires a travers desquelles on voit successivement apparaître un

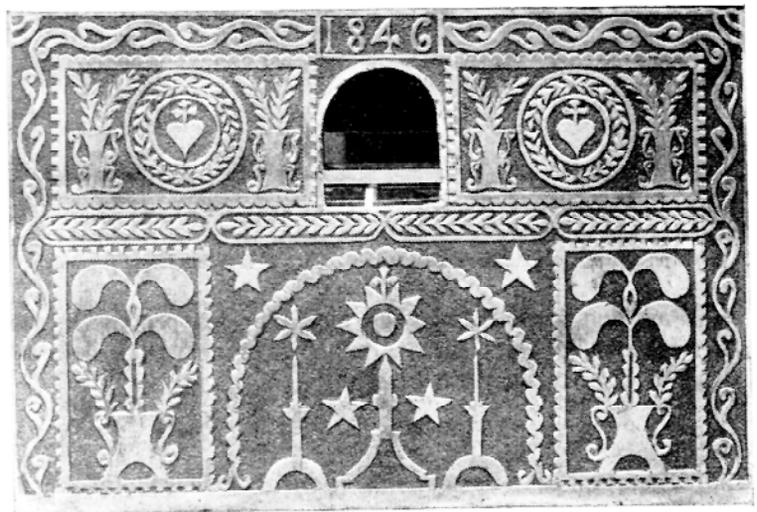


Fig 5.— Iholdy (Basse Navarre). Devant de fourneau potager, décoré en **champlevé**. Appartient au Musée Basque de Bayonne.

(1) Cette localisation de la taille géométrique sur pierre dans quelques villages aux environs de Bayonne, est bien caractéristique, mais pas rigoureusement absolue. La même technique se retrouve quoique beaucoup plus exceptionnellement dans quelques endroits du Labourd et du Gipuzkoa. Citons comme exemple, l'encadrement du portail du manoir de «Askubea» à Ascain, et certaines parties du fameux portail de l'église Santa Maria de Idiazabal.

(2) Cf. «L'art populaire en Autriche Hongrie» (Numéro spécial de la revue anglaise *The Studio*).

(3) Le véritable champlevé, est Plus rare sur le bois que sur la pierre. Cela tient à la difficulté, d'user de la gouge et du ciseau qui tendent à pénétrer trop profondément dans le sens du fil du bois. Aussi, dans beaucoup de meubles, le fond n'est-il que sommairement dégagé à proximité des contours.

dégagement total du fond et un modelé de plus en plus complexe des parties en relief.

Le véritable ronde-bosse est rare dans notre art populaire, car elle exige une science du dessin assez poussée. Cependant, j'ai trouvé, plus souvent que je n'aurais cru au début de mes recherches, de nombreuses ébauches assurément très naïves et grossières, mais dont le réalisme n'est pas toujours dénué d'attrait. Tant il est vrai qu'en Art la sincérité l'emporte souvent sur l'adresse de virtuose (Fig. 6).

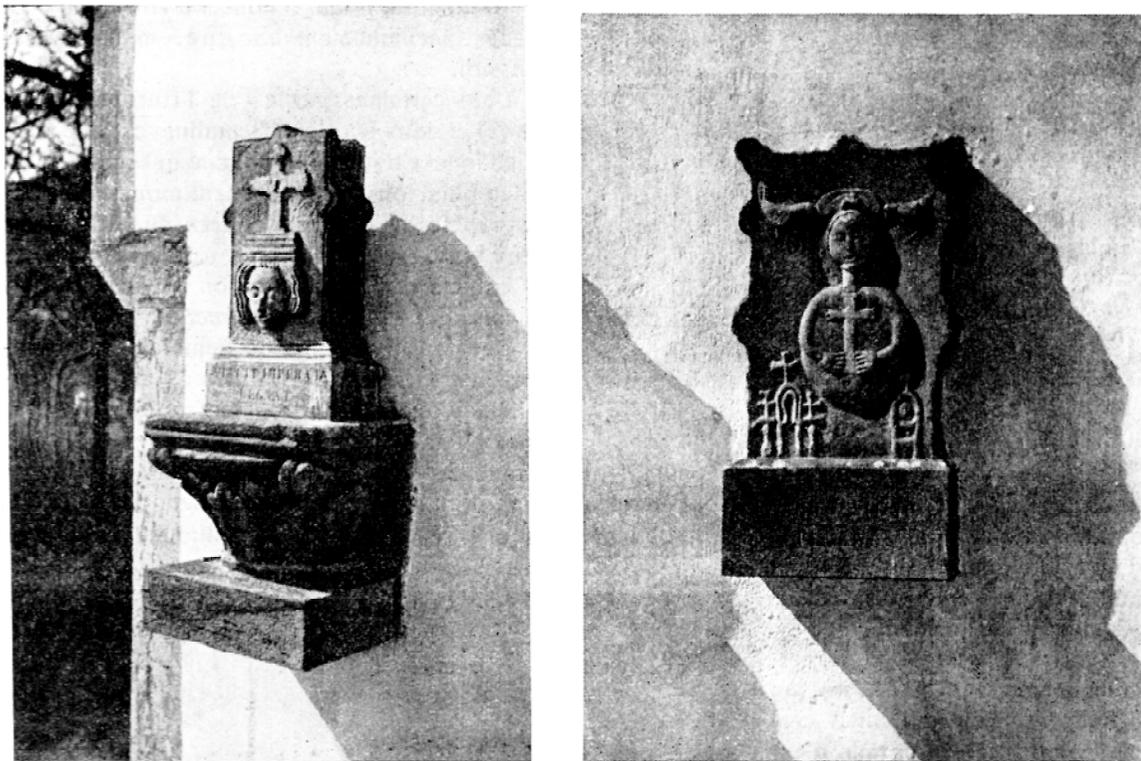


Fig. 6.— Larressore (Labourd). Stèles tabulaires provenant de l'ancien cimetière de cette paroisse. Ces deux pierres sont actuellement scellées sous la porche de la chapelle de «Galareta» à Sare. Tentatives curieuses de décoration en ronde-bosse. En dépit de leur archaïsme, ces stèles—comme toutes celles de la même forme—ne doivent pas être antérieures à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

Pour conclure ces quelques mots sur les procédés, je dirai qu'à mon avis, leur diversité ne permet pas d'en tirer - comme on a essayé de la faire—la moindre affirmation précise sur les origines extérieures de l'Art Basque.

\*\*\*

C'est, non dans des considérations d'ordre technique, mais plutôt dans une connaissance générale du Pays Basque et du caractère euskarien, que nous pourrions, je crois, trouver quelques indications sur les sources des principaux thèmes décoratifs.

Les facteurs historiques, géographiques, économiques et sociaux, dont on saisit presque immédiatement la portée au sujet de l'architecture rurale, ont dû (quoique à un moindre degré), laisser aussi leur empreinte dans la décoration.

Je suis persuadé qu'il y aurait la matière à de nombreuses recherches, Pour aujourd'hui, je ne me laisserai pas entrainer dans cette voie; nous risquerions de franchir les limites de notre sujet.

Veillez toutefois sur ce dernier point, me permettre d'esquisser les seules généralités strictement indispensables à la clarté de mon exposé ultérieur.

Le fait historique dominant, dont il faut tenir compte dans l'étude de notre décoration popu-

laire, c'est qu'il est impossible de remonter sérieusement au delà du XVI<sup>e</sup> siècle. Et même—il faut l'avouer—la majeure partie des exemples que nous connaissons appartiennent plutôt au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle.

C'est très fâcheux, mais l'on n'y peut rien.

Il existe pourtant, dans le domaine des monuments funéraires, quelques stèles discoïdales non datées, qui paraissent—sans qu'on puisse d'ailleurs le prouver—sensiblement plus anciennes (1). Mais, par une coïncidence frappante, l'ornementation de ces pierres est particulièrement vague et imprécise, sinon totalement insignifiante.

Bref, la décoration basque, telle que nous la connaissons, semble moins l'aboutissement, d'une très longue tradition artistique, qu'un brusque épanouissement, dont les motifs sont difficiles à préciser, mais qu'on peut en partie attribuer à des conditions économiques favorables.

Il semble, en effet, que dans presque toute l'étendue de sept provinces, une ère de prospérité matérielle très marquée n'ait cessé, malgré des altérations passagères, de progresser depuis 1550 jusqu'à 1750 environ.

Les témoignages historiques ne paraissent pas toujours confirmer absolument cette opinion, mais nous avons sur ce point à tenir compte d'un fait décisif, à savoir: Les dates auxquelles furent construites—ou pour mieux dire, reconstruites—avec la perfection que vous savez, presque toutes nos maisons rurales (2). Le développement de l'art du mobilier, la décoration des monuments funéraires, et, en général, l'embellissement des objets d'usage familial, ont suivi—c'est évident—une évolution parallèle et simultanée.

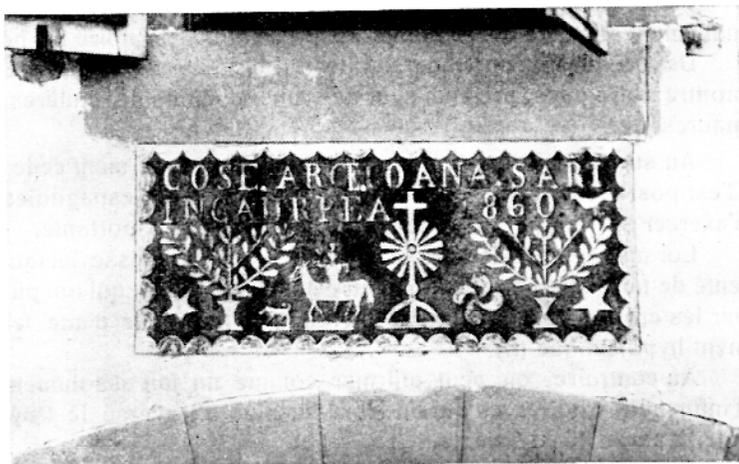


Fig. 7.— Saint Etienne de Baigorry (Basse Navarre). Linteau de porte sur une maison bâtie en 1860 au quartier d'Occos. Remarquable conservation des motifs traditionnels de notre art populaire, jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.  
Seules les lettres de l'inscription traduisent une certaine décadence artistique.

Que cette évolution artistique ait progressé d'un pas inégal dans les diverses parties du Pays Basque, il n'y a pas lieu de s'en étonner puisque le sort de chacune de nos provinces était lié à des destinées politiques et Economiques très différentes.

Au surplus, alors comme aujourd'hui, des causes d'ordre géographique (relief du sol, difficulté de tracer des chemins) contribuaient à isoler certains villages, à retarder considérablement la pénétration des influences extérieures.

Cela tend à rendre toute appréciation chronologique à peu près impossible.

Tout ce que l'on peut dire, c'est que la construction des maisons paraît avoir atteint son maximum d'activité, au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle dans le Labourd, et au début du XVIII<sup>e</sup> en Navarre et en Seule. Mais ces dates ne valent pas pour les traditions décoratives, qui ont survécu bien plus tard (Fig. 5 et fig. 36). Meubles ou inscriptions lapidaires, il s'en manifeste des exemples encore remarquables jusqu'aux environs de 1850 (Fig. 7).

Au fur et à mesure qu'avec une vie plus aisée le goût de l'ornementation se répandait dans

(1) cf. LOUIS COLAS: *La Tombe Basque*. Corpus des illustrations numéros 747,749,806,830,831, 834, 1.048, 1.052, etc.

(2) Un recensement des maisons de Sare en l'an 1505 mentionne soixante-dix demeures qui existent encore aujourd'hui. Or toutes ces maisons portent des dates du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle; preuve évidente qu'elles ont été reconstruites sur l'emplacement même des habitations antérieures.

Sur beaucoup d'inscriptions de la Basse Navarre, on lit les mots «réedifiée» ou «rebâtie» en l'an 17... ou 18...

tous les foyers du Pays Basque, les plus doués des artisans tentaient d'enrichir et de varier leur répertoire décoratif.

En dépit de leur ingéniosité, le domaine des formes géométriques se trouvait par sa nature même strictement limité. Ils regardèrent donc autour d'eux, très peu la Nature, beaucoup plus les quelques objets qui, à leurs yeux de villageois, représentaient toute la splendeur de l'art.

Et ils reproduisirent, les transposant sur la pierre ou sur le bois, des motifs dont la forme avait été conditionnée auparavant par des usages et des matières totalement différents: faïences, étoffes, orfèvreries, ferronneries, monnaies, peintures de blasons, etc.

Le problème des origines consiste ainsi—d'après moi—à rechercher quels objets anciens ou contemporains pouvaient connaître et trouver beaux des hommes du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècles qui n'avaient jamais quitté l'Eskual-Herria.

Même il y a quatre siècles, il me semble douteux que des vestiges d'art romain ou pré-romain aient subsisté assez nombreux pour influencer notre art populaire naissant (1).

De vestiges proprement arabes, il ne saurait davantage être question, puisque l'Histoire montre notre pays, presque seul de toute la péninsule, entièrement indépendant de la domination mauresque.

Au surplus, l'Ethnographie et le Folk-lore confirment cette intégrité morale et spirituelle (2). C'est postérieurement, à travers des oeuvres d'art espagnoles, qu'une influence indirecte a pu s'exercer sur nos artisans. Je ne l'estime pas très importante.

Lorsqu'on se remémore le rôle joué par la noblesse basque au cours des Croisades, on est tenté de faire une part aux objets d'origine byzantine, qui ont pu être directement rapportés d'Orient par les croisés. Il faut avouer toutefois que la valeur d'une telle contribution demeure passablement hypothétique (3).

Au contraire, on peut affirmer comme un fait absolument incontestable le puissant courant d'influences extérieures qui du Nord au Sud, a traversé le Pays Basque, durant tout le Moyen Age, à partir du XI<sup>e</sup> siècle.

On sait aujourd'hui le prodigieux développement que connut alors le pèlerinage à Saint Jacques de Compostelle. Il faut arriver jusqu'au tourisme contemporain pour trouver l'équivalent de la formidable organisation morale et matérielle, édifiée par certains ordres religieux, pour venir en aide aux foules pieuses qui se pressaient alors sur tous les chemins d'Europe (4).

(1) On peut admettre évidemment qu'au XVI<sup>e</sup> siècle, par exemple, beaucoup de vestiges romains n'avaient pas encore été détruits. En revanche, beaucoup d'autres, enfouis sous le sol, n'avaient pas été exhumés, car les motifs étaient moins nombreux de bouleverser la terre et de la creuser profondément, comme on le fait aujourd'hui pour créer des routes, des canaux, des égouts, des fondations d'édifices, etc.

Cette insignifiance des vestiges artistiques du temps des romains ne s'applique rigoureusement qu'au Pays Basque français; je ne saurais étendre si nettement mon opinion aux autres provinces depuis que j'ai lu une intéressante étude de don Julio Altadill intitulée «Vias y vestigios romanos en Navarra», dans le volume *Homenaje a Don Carmelo de Echeagaray*.

Parmi les rapprochements les plus importants avec notre art populaire, il y a lieu de noter dans l'étude précitée:

1<sup>o</sup> Page 499, la photographie d'un cippe funéraire conserve au Musée Archéologique de Navarre.

2<sup>o</sup> Page 526, la photographie d'une stèle funéraire de Santacara.

3<sup>o</sup> Pages 551 à 554, tout ce qui concerne le val de Lana, importante nécropole romaine dont la plupart des stèles funéraires existent encore enclavées dans les murailles d'une petite chapelle de San Sebastián, qui se dresse au centre de la vallée. Au sujet de la décoration de ces pierres, voici ce qu'écrit M. Altadill:

«Menudean en dichas inscripciones las estrellas, pámpanos, vides, rosetones, peines, espejos, jarrones, árboles, aves, soles y otros símbolos, inclinándonos a creer que se empleaban distintos emblemas para jóvenes que para adultos, para célibes que para casados, para hombres y mujeres.»

Et quelques lignes plus loin, une affirmation particulièrement importante à notre point de vue:

«Todavía subsiste como emblema heráldico de la municipalidad la doble media luna, tan generalizada entre los romanos, y aparece el mismo símbolo en muchas casas y hasta en la iglesia y en el archivo del valle.» Voilà donc un cas, unique peut-être, mais absolument incontestable de l'influence romaine sur notre art populaire...

(2) Wentworth Webster raconte plaisamment dans ses «Loisirs d'un étranger au Pays Basque comment, à ses débuts, il projeta d'écrire une étude sur les vestiges de l'arabe dans la langue et la toponymie du Pays Basque Il ne put jamais venir à bout de ce travail, la matière s'évanouissant littéralement au fur et à mesure qu'il approfondissait ses investigations...

(3) Si je mentionne quand même cette hypothèse que j'ai entendue émettre par mon savant ami M. Nogaret, c'est que j'ai pu me livrer à des comparaisons très suggestives, en parcourant — trop rapidement, hélas — les salles du Musée Byzantin d'Athènes. Certains motifs sculptés en bas-relief sur pierre, en particulier des croix inscrites dans des cercles, se rapprochaient étonnamment par le dessin comme par la facture de l'ornementation des stèles discoïdales.

Le bascophile anglais Rodney Gallop me signale également l'analogie avec l'art populaire basque, de certaines oeuvres d'art religieux Coptes. Les origines byzantines de l'art Copte sont hors de conteste.

On peut se faire une idée sur l'importance de la participation des basques aux Croisades, en lisant une étude de A. Rubio y Lluch: «Conquista de Tebas por Juan de Urtubia (Episodio de la historia de los navarros en Grecia), dans le volume *Homenaje a D. Carmelo de Echeagaray*.

(4) Cf. JOSEPH BÉDIER: *Les Legendes Épiques*. Le tome III de cet ouvrage qui a renouvelé l'étude des chansons de geste, traite particulièrement des rapports entre le pèlerinage de Compostelle et la formation de la Chanson de Roland.

Or, la plupart de ces chemins venaient converger sur l'antique voie romaine de Bordeaux à Astorga qui traverse les Pyrénées à Roncevaux. D'autres trajets secondaires, se raccordant à celui-la, sillonnaient en tous sens notre pays.

C'est ainsi que l'art roman, dont il nous reste encore aujourd'hui quelques beaux vestiges (Eglise de l'Hôpital Saint-Blaise, Collégiale de Saint Engrace) (1) a pénétré en Eskual Herria.

L'art ogival, plus tard venu dans l'Europe méridionale, a laissé chez nous de moindres traces. En fait, c'est le caractère massif et puissant de la décoration Romane qu'on retrouve le mieux dans notre art populaire.

Mais vers le XVI<sup>e</sup> siècle le développement du commerce avec les Flandres lié à la prospérité grandissante des industries du fer en Biscaye et au Guipuzcoa, nous apporte une nouvelle influence, celle de la Renaissance.

Un peu plus tard, ce sont les meubles et édifices de style Louis XIII, Louis XIV, Louis XV, qui viennent à leur tour accroître les idées de l'artisan basque.

le dis bien «accroître» et non pas «renouveler».

C'est qu'en effet, un des caractères de notre décoration réside dans la juxtaposition des apports successifs.

Par la notre art populaire confirme, je crois, un trait essentiel de la psychologie du Basque, a savoir: cette remarquable faculté de conservation, cette aptitude à saisir toute nouveauté, mais sans jamais totalement oublier les anciennes manières de penser et d'agir.

\*\*\*

Nous allons maintenant, essayer non seulement de décrire, mais aussi de classer en quelques groupes principaux les divers motifs décoratifs dont l'ensemble donne à l'art populaire basque une saveur nettement particulière.

Pour les raisons précédemment exprimées, les exemples que j'ai réunis pourraient être empruntés indistinctement au travail du bois ou à celui de la pierre.

Vous remarquerez toutefois, que j'ai accordé une sensible préférence à la décoration lapidaire. Cette préférence, dont les motifs n'ont rien à voir avec l'esthétique, je puis assez aisément la justifier.

D'abord, la pierre est plus facile à dater. Même lorsqu'elle ne porte pas d'inscription précise, son état de conservation permet de juger, sans grande erreur possible, son ancienneté relative. S'il y a eu des remaniements postérieurs à l'exécution primitive, ceux-ci demeurent généralement bien visibles.

Tel n'est pas le cas des meubles, aisément réparés et souvent partiellement refaits de façon toute récente. Ce n'est pas à première vue qu'on peut discerner la plupart des restaurations.

D'autre part, à l'exception des éléments d'architecture—poutres, chevrons, potences, etc.—la plupart des objets en bois demeurent de moins en moins dans leur lieu d'origine. Déménagements, héritages, ventes, tout concourt à éparpiller d'une province à l'autre—souvent, hélas, bien plus loin—ces précieux vestiges.

Au contraire, lorsqu'il s'agit de sculptures sur pierre, dont les déplacements gardent un caractère exceptionnel, il devient facile de préciser les localisations géographiques.

Or, vous le savez, il n'est pas sans intérêt de définir autant qu'on le peut, l'aire d'extension des phénomènes ethnographiques. Particulièrement, en matière d'art populaire, cette méthode peut nous fournir de très utiles renseignements sur les modes de pénétration et le développement de certaines influences extérieures.

La tentative de systématisation que je vous propose ne vise d'ailleurs pas—je dois insister la dessus—à expliquer les faits constatés. Tout au plus s'agit-il, afin d'y voir plus clair de tracer un cadre qui pourra servir aux futurs historiens de l'Art Basque.

(1) Cf. LOUIS COLAS: *La Tombe Basque*. Pp 66 et 78-79. Le regretté archéologue bayonnais, n'hésité pas à voir dans la curieuse église (en forme de croix grecque) de l'Hôpital St Blaise, une oeuvre de style romano-byzantin du XI ou XII siècle, dont l'origine serait en étroite relation avec le pèlerinage de Compostelle.

Ce cadre lui-même, vous en apercevrez aussitôt les lacunes; il se limite trop souvent aux provinces basques françaises. Ces exemples que je vais vous montrer, j'aurais voulu les choisir aussi bien en Navarre, en Alava, en Guipúzcoa ou en Biscaye. Je ne l'ai guère fait, et je m'en excuse pour un motif de simple probité: J'ai préféré, autant que possible, vous parler seulement de ce que j'ai pu observer et connaître par moi-même.

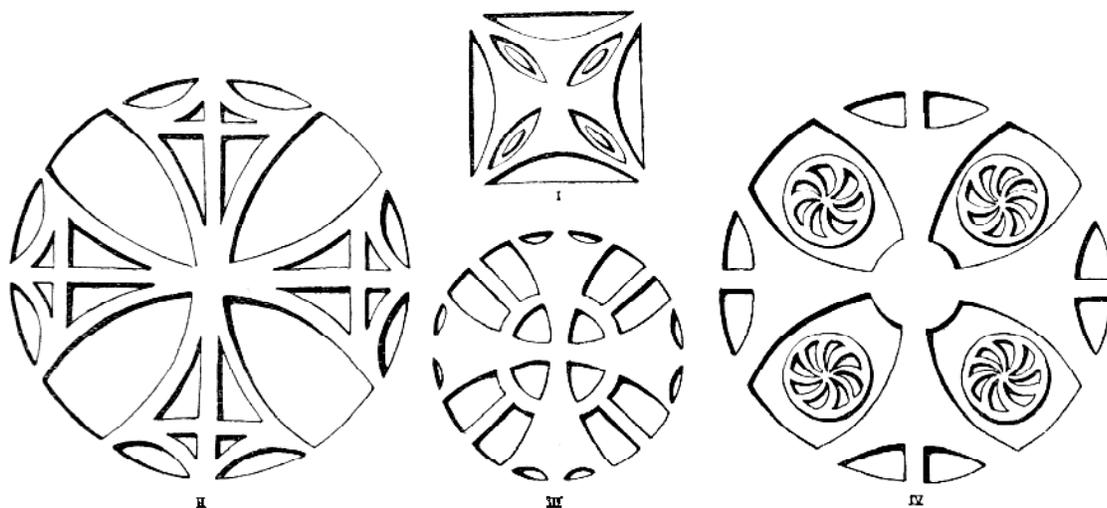


Fig. 8.— CROIX DE MALTE: I.-Sur diverses discoïdales d'Iholdy, Meharin, Suhescun (Basse Navarre). II.- Sur une discoïdale d'Orègue Basse Navarre). III.- Sur diverses discoïdales d'Helette (Basse Navarre). IV. - Sur une discoïdale de Saint Pée sur Nivelles (Labourd).

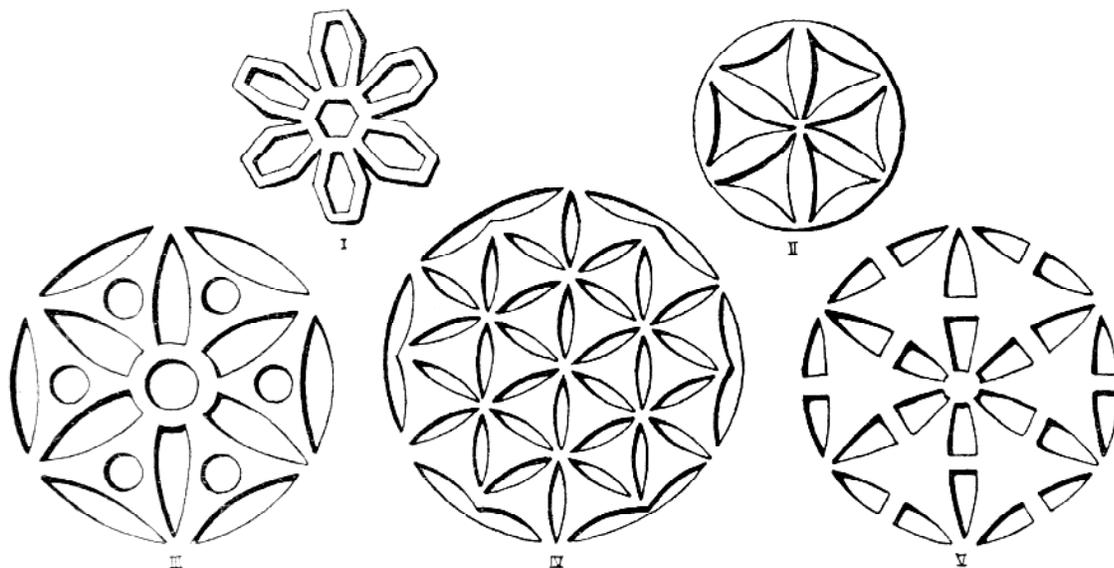


Fig. 9.- ROSACES A SIX BRANCHES: I.-Sur une discoïdale à Louhossoa (Labourd). II.-Type fondamental répandu dans tout le Pays Basque. III.-Sur une discoïdale à Saint Martin d'Arosa (Basse Navarre). IV. - Sur le pied d'une grande croix à Saint Esteben (Basse Navarre). V.-Sur une plate-tombe à Cambo (Labourd).

Mesdames, Messieurs:

Des formes aussi vivantes, aussi spontanées que celles de l'art populaire se soumettent malaisément à l'arbitraire d'une classification.

Cependant, en essayant de mettre un peu d'ordre parmi les matériaux que j'avais sous la main, en vue de cette conférence, il m'est apparu qu'on pouvait presque naturellement ramener à trois principaux groupes les motifs dominants de la décoration basque:

1<sup>o</sup> Dessins purement géométriques, entièrement conditionnés par des mesures fixes.

2<sup>o</sup> Motifs exclusivement linéaires, mais laissant place à une certaine liberté d'interprétation.

3<sup>o</sup> Représentations de caractère réaliste.

La première catégorie, la plus strictement conventionnelle, me paraît caractérisée par des lignes toujours symétriques relativement à un axe unique, généralement le centre d'une circonférence.

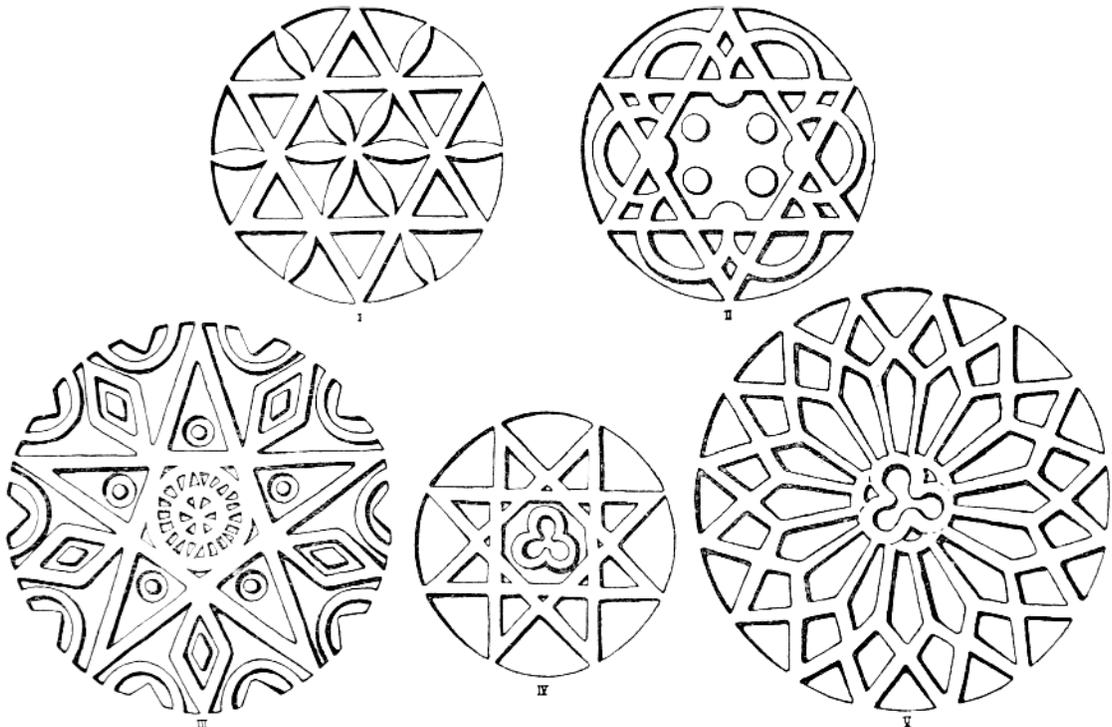


Fig. 10. —MOTIFS ETOILES: I.—«Sceau de Salomon» orné de feuilles dans les écoinçons, sur une discoïdale de Bussunaritz (Basse Navarre). II.— «Sceau de Salomon» orné de besants et de festons, sur une diacifdale d'Ostabat (Basse Navarre). III.—«Pentalpha» très ornemental, sur une diacifdale de Meharin (Basse Navarre). IV.—Etoile à huit pointes sur une discoïdale d'Arbonne (Labourd). V.—Etoile à seize pointes, sur une discoïdale d'Ainhoa (Labourd).

Si l'on divise cette circonférence en quatre secteurs reliés par des courbes variées, on obtient divers aspects de ce que l'on appelle la **Croix de Malte** ou de **Jerusalem** (1) (Fig. 8).

Si la division s'effectue sur six points de la circonférence, on obtient une rosace que vous connaissez bien (Figs. 4 et 9). C'est assurément le motif le plus vulgaire chez nous—et d'ailleurs dans bien d'autres pays—ce qui s'explique par la facilité de la construire et de le combiner. Les artisans ont quelquefois tracé la même rosace avec huit pointes, mais le fait est plus rare.

Si maintenant, nous inscrivons dans notre cercle divers triangles dont les côtes s'entrecroisent, nous produisons des motifs étoilés, identiques à ceux qui abondent dans l'art arabe (Fig. 10).

(1) Cette croix géométrique sous sa forme la plus simple est le motif qui figure presque toujours au moins sur une des faces des stèles discoïdales les plus anciennes. Au XVII et XVIII siècle elle est, je crois, moins fréquente, mais beaucoup plus ornementée ressemblant davantage à une rosace purement décorative.

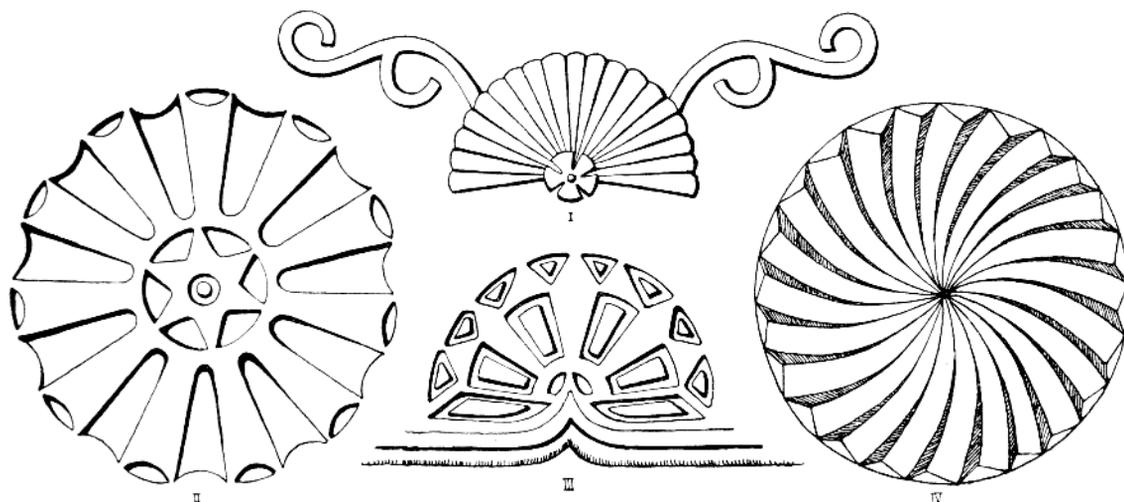


Fig. 11.- MOTIFS RAYONNANTS I.-Eventail sur un *mankalhasia* de Bidarray (Basse Navarre). II.-Soleil, sur quelques discoïdales d'Ayherre et d'Isturitz (Basse Navarre). III.- Eventail, sur un linteau de porte à Oyeregui, près de Mugaire (Navarre) IV.-Turbine, sur la maitrease poutre d'une ferme à Ibarron près de Saint Pée sur Nivelle (Labourd).

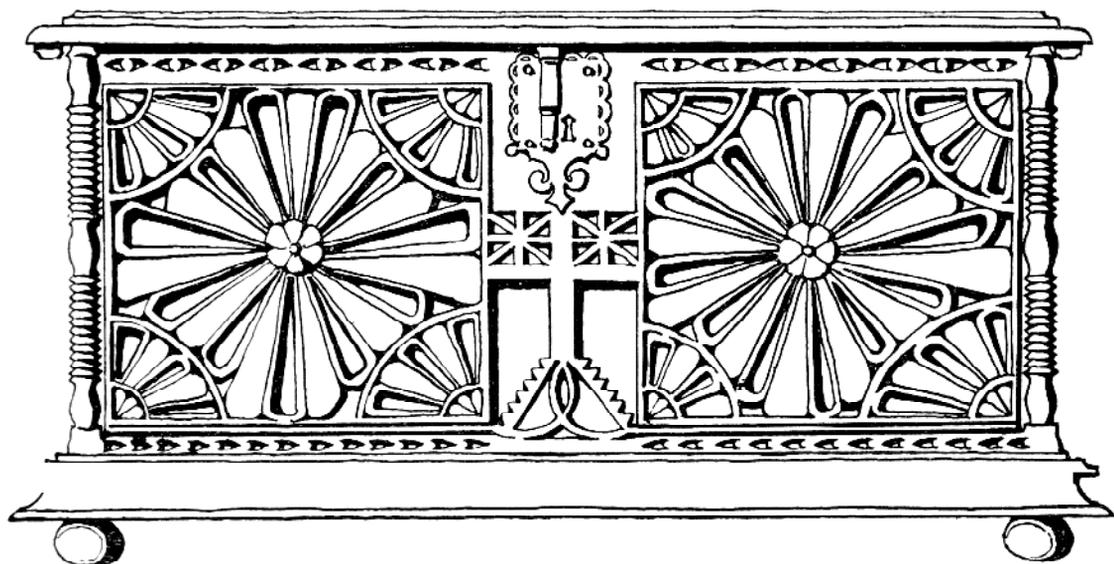


Fig. 12.- Amayur (Navarre) *Kutxa* orne de typiques décorations en éventail, d'une symétrie peu rigoureuse. Appartient à Madame Haran à Ainhoa.

Au Pays Basque, l'étoile à six branches, dite **Sceau de Salomon**, paraît être la plus répandue, mais le **Pentalpha**, ou étoile à cinq branches n'est guère moins commun, malgré qu'il soit d'un tracé plus difficile.

Louis Colas était porté à voir dans le **Pentalpha** un emblème corporatif des menuisiers ou des tailleurs de pierre. Usage du Moyen-Age, qui, chez les basques, se serait conservé jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. Après tout, c'est bien possible . . . .

Lorsqu'ils ne dépassent pas cinq ou six branches, ces motifs étoilés sont habituellement surchargés d'ornements qui en enrichissent l'aspect. C'est surtout le cas en Basse-Navarre.

Il me paraît que dans le Labourd et dans le Baztan on recherche plus volontiers l'effet décoratif par la multiplication du nombre des branches. On voit ainsi des étoiles à huit, douze ou même seize pointes.

Restent enfin les nombreuses variantes des motifs simplement formés de rayons divergents (Fig. 11). On les envisage habituellement comme des représentations solaires, opinion incontestable lorsqu'une figure humaine occupe le centre du disque (Fig. 41). Le cas se présente, en effet, mais seulement de temps à autre. D'autres fois, on trouve utilisés des demis ou des quarts de cercle qui ressemblent simplement à des éventails... (Fig. 12).

Parmi ces motifs rayonnants, il en est un, connu dans toute l'Europe et très employé chez nous, qui a souvent attiré l'attention des archéologues. Je veux parler du disque à rayons recourbés (Fig. 11).

Frankowski le baptise du nom d'«hélice». Colas le qualifie de «soleil à rais en tourbillon», ce qui est une discutable petition de principe. Alfredo Baeschlin le compare avec infiniment plus d'exactitude à une «turbine», dont il possède effectivement la forme. Ce dernier auteur prétend que le nombre variable des rayons aurait parfois été calculé intentionnellement en vue de représenter des dates (1).

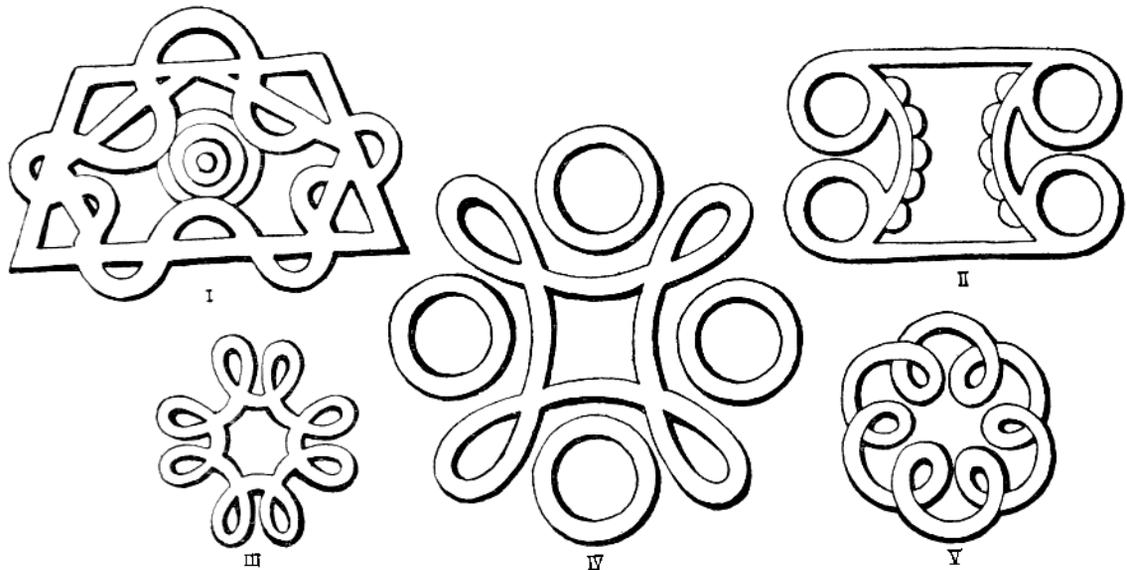


Fig. 13.- ENTRELACS: I.-Sur un linteau de porte à Ibarren près de Saint Pée sur Nivelles (Labourd). II. Sur un *mankalhasia* d'Huart-Mixe (Basse Navarre). III.-Sur un linteau de porte à Hasparren (Labourd). IV.-Sur une discoïdale de Briscous (Labourd). V.-Sur beaucoup de *kutzak* de la vallée du Baztan (Navarra).

Il ajoute prudemment que bien qu'en certains cas la vérification lui ait donné des résultats satisfaisants, il convient de ne rien affirmer avant de pousser une étude plus méthodique.

Avis aux chercheurs que ce petit problème pourrait amuser.

Moins fréquents que les autres motifs examinés jusqu'ici, sont les entrelacs, dont j'ai pourtant rencontré des exemples dans différentes parties du Pays Basque (Fig. 13). Le seul type un peu dominant est celui qui décore pas mal de *kuchak* de la vallée du Baztan (2).

(1) BAESCHLIN.: Ouvrage cite, page 212.

(2) Ces entrelacs toujours très simples, ne semblent d'ailleurs pas s'apparenter à ceux beaucoup plus complexes, qu'on rencontre dans la décoration beaucoup d'églises romanes

Cf. Dans la *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, l'étude de F. de Mendoza: «El ornato arquitectónico de Estibaliz» dans laquelle figurent plusieurs exemples d'entrelacs très savants, nullement de style populaire. (Año 24- Tomo XXI - Núms. 1 y 2).

D'autres modèles présentent déjà une symétrie moins rigoureuse et se rattachent ainsi à la seconde catégorie que nous avons définie plus haut (1).

\*\*\*

Dans ce deuxième groupe, il y a lieu de ranger tout d'abord de très curieux ornements en forme de spires (Fig. 14). Leur ressemblance avec les antiques décorations de l'époque mycénienne est surprenante, mais fortuite, sans aucun doute. Je croirai plutôt qu'il s'agit ici d'une imitation des travaux en ferronnerie, dont les lapidaires basques avaient facilement l'occasion d'admirer, soit à Bayonne, soit en Biscaye, de beaux Echantillons.

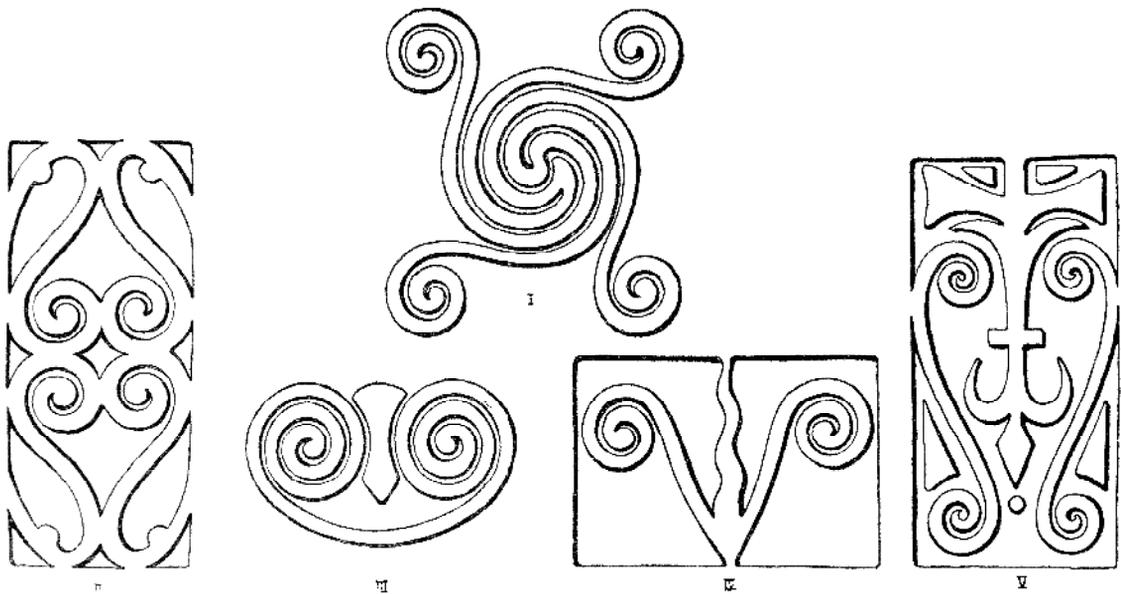


Fig. 14.— SPIRES: I -Sur un linteau de porte à Ibarron, près de Saint Pée sur Nivelle (Labourd). II-Sur la tranche d'une stèle tabulaire à Ainhoa (Labourd) III.— Sur un linteau de porte à Urcuray (Labourd). V.-Sur un linteau de porte à Saint Etienne de Baigorri (Basse Navarre). V.-Sur la tranche d'une stèle tabulaire de Larressore (Labourd). Voir fig. 6.

La formule la plus commune de ces spirales se réduit à un (S) majuscule dont les boucles s'enroulent sur elles-mêmes (Fig. 40), mais on trouve—comme vous pouvez en juger—une heureuse variété de combinaisons plus complexes.

Colas considérait ces spires comme peu fréquentes dans l'art basque. C'est vrai, mais seulement si l'on s'en tient aux stèles discoïdales. Sur les linteaux de portes, ce genre de décoration n'est pas rare (Fig. 15).

Un autre ornement linéaire très répandu dans les provinces basques françaises, c'est la virgule. (Fig. 16).

Seule ou par paire, je l'ai souvent remarquée en Basse-Navarre.

Alignées en frise (2), ces virgules décorent presque toujours les galeries de bois des églises labourdines où les maitresse poutres sur les façades des maisons de la même province.

En Seule, nous les retrouvons bizarrement accolées à des étoiles ou à des fleurs de lys d'une puissante fantaisie.

(1) Motifs exclusivement linéaires, mais laissant place à une certaine liberté d'interprétation.

(2) Groupées ainsi en longueur, les virgules s'apparentent passablement à l'ornement de style Renaissance nommé Godron.

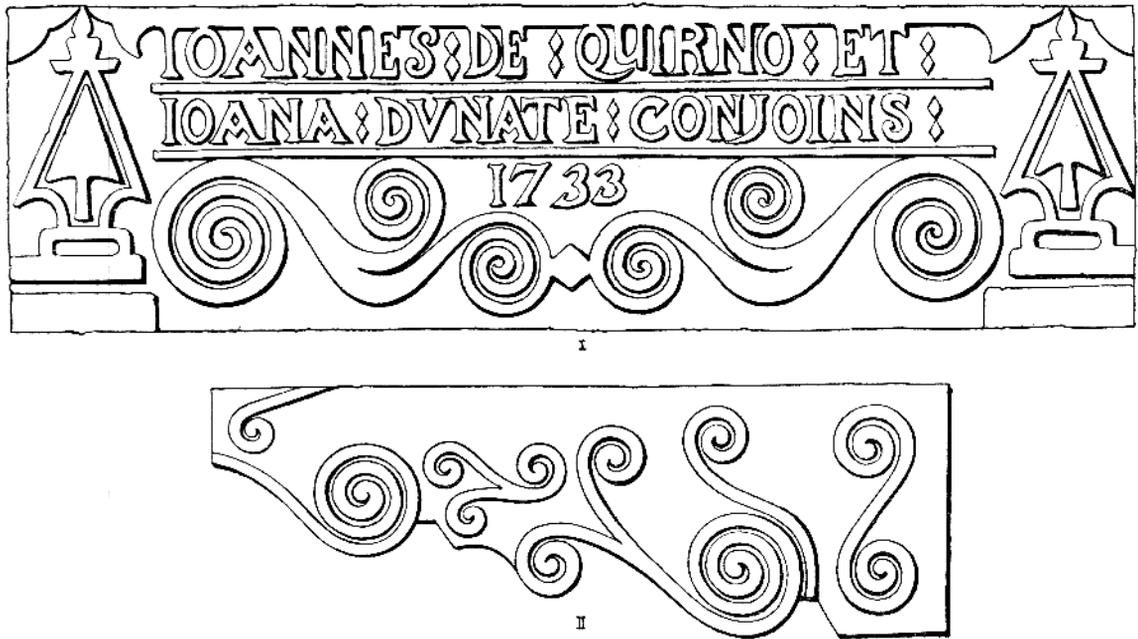


Fig. 15.- SPIRES: I.-Lintheau sur la façade d'une vieille maison à Dancharia, près d'Ainhoa (Labourd). II.-Chevron supportant l'avant-toit d'une maison au quartier Eyhalar à Sare (Labourd).

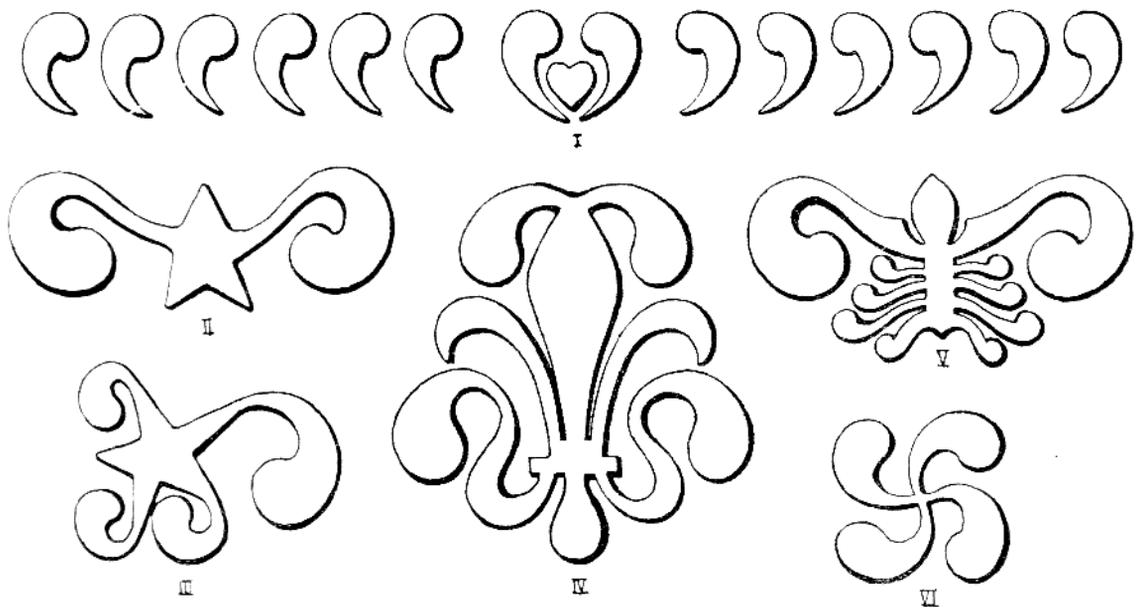


Fig. 16.- VIRGULES: I.-Sur un lintheau de porte à Ascain (Labourd). II, III et IV.-Sur une plate-tombe à Saint Etienne (Seule). V.-Sur une maison de Licq-Athery (Seule). VI.-Signe oviphile, très frequent en Labourd et en Basse Navarre principalement.

Enfin, c'est dans toute l'étendue du Pays Basque, et sur toutes sortes d'objets que figure la plus décorative combinaison de ces virgules, à savoir: la **croix gammée** (Fig. 7).

Personnellement, je suis très sceptique sur les rapports qui unissent cet harmonieux motif, soit avec l'antique **swastika**, soit avec le mystérieux «signe oviphile» de Paracelse. Il serait trop long d'en donner ici mes raisons. Sans doute consacrerai-je, un jour, quelque travail à cette

question qui a déjà fait couler beaucoup d'encre. Une chose demeure certaine, c'est que, comme l'a fait remarquer Camille Jullian:

«Entre le swastika pyrénéen du temps des Antonins, et celui de l'Eskual-Herria, quinze siècles se sont écoulés, pendant lesquels le Pays Basque n'en fournit aucune trace» (1).

J'ajouterai pour ma part, que je n'ai jamais vu, au cours de mes recherches dans notre région, un seul exemple de véritable swastika primitif, celui dont les branches sont rectilignes (2),

Pour en revenir aux ornements lindaires, il convient de ranger parmi ceux-ci, toute une collection de motifs d'encadrement. Les plus usuels sont formés de festons, de dents de scie, d'évidements triangulaires, ou d'accolades (3). Viennent ensuite des cloisonnements réguliers

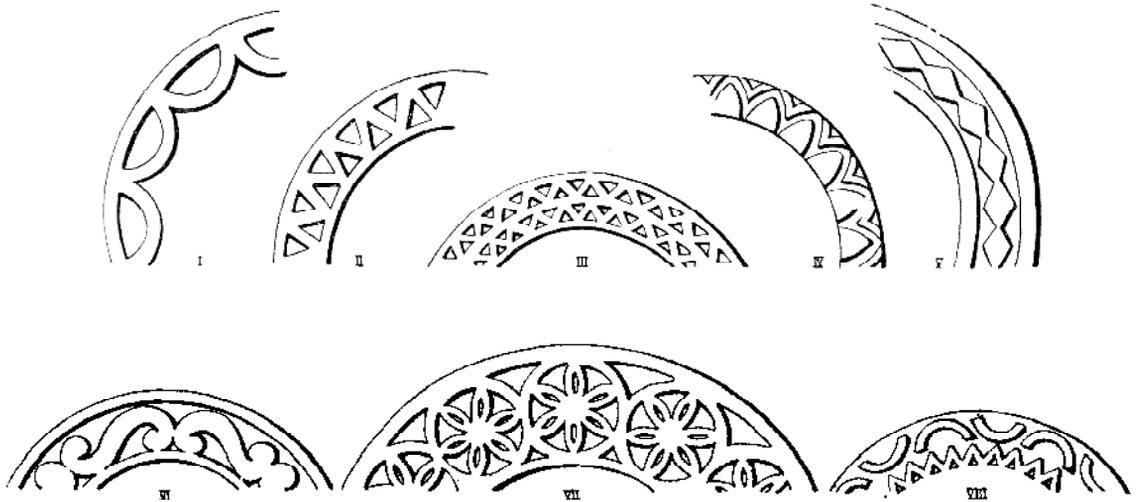


Fig. 17.- BORDURES CIRCULAIRES: Discoïdales: I et II d'Ahetze (Labourd). III.-De Bassussary (Labourd). IV.-D'Espelette (Labourd). V.-De Larruns (Seule) VI.-De Jatxu (Basse Navarre). VII.-D'Arbcmne (Labourd). VIII.-De Somberraute (Basse Navarre).

et des sinusoides d'un dessin plus compliqué où se reconnaît sans peine l'influence de la Renaissance (Figs. 17 et 18).

\*\*\*

Nous aborderons maintenant le troisième groupe, celui qui, naturellement, comporte le plus de diversité et d'intérêt.

Au premier rang pour la richesse et la variété de l'interprétation, il faut placer les représentations de symboles, ou d'objets religieux, voire d'instruments du culte.

Voici d'abord les monogrammes MA, INRI, IHS. Les artisans basques se sont souvent contentés de les exprimer par de simples capitales romaines surmontées d'une croix. Seul le monogramme IHS a fourni un grand nombre de formes où se révèlent de réelles intentions décoratives. Il y a tout lieu de croire que ces symboles souvent déformés avec une grande originalité, ont été copiés sur les enluminures des missels et des vieux anphionaires.

(1) Préface à *La Tombe Basque*, page 13.

(2) Le swastika rectiligne, dont quelques auteurs ont prétendu l'existence au Pays Basque (sans d'ailleurs en donner la moindre preuve) s'est malheureusement beaucoup répandu dans les oeuvres, meubles et objets, qui prétendent représenter l'«Art basque moderne». C'est un exemple entre mille de la manière dont des imitateurs superficiels et presses corrompent dans l'esprit du grand public la connaissance de notre art populaire.

(3) J'ai omis de citer dans cette catégorie d'ornements, la «Torsade» qui apparaît fréquemment sur les poutres des maisons, les corbeaux et les chevrons. Excellents exemples dans BAESCHLIN, ouvrage cité, pages 213 et 214.

On peut facilement distinguer dans l'aspect de ces monogrammes deux tendances principales, suivant que les lettres s'en trouvent juxtaposées ou entrelacées.

La première de ces tendances domine nettement dans le Labourd; la deuxième en Seule. L'une et l'autre existent côte à côte dans la Basse-Navarre,

Les lettres des monogrammes à caractères juxtaposés, sont en général d'inspiration gothique. Les types que j'ai relevés en Labourd présentent souvent une particularité curieuse: la lettre I est remplacée par une fleur de lys. Plusieurs monogrammes de ce genre sculptés sur des claveaux portent des dates relativement reculées (deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle), Sur quelques discoïdales qui paraissent fort anciennes la croix centrale du monogramme est surmonté d'un double panache de fougère, d'un étrange mais très bel effet décoratif. La répartition de ce dernier type est particulièrement restreinte; je ne l'ai vu qu'à Biarritz, Bidart, Ahetze, Arbonne, Saint-Pée, Espelette et Ainhoa (Fig. 19).

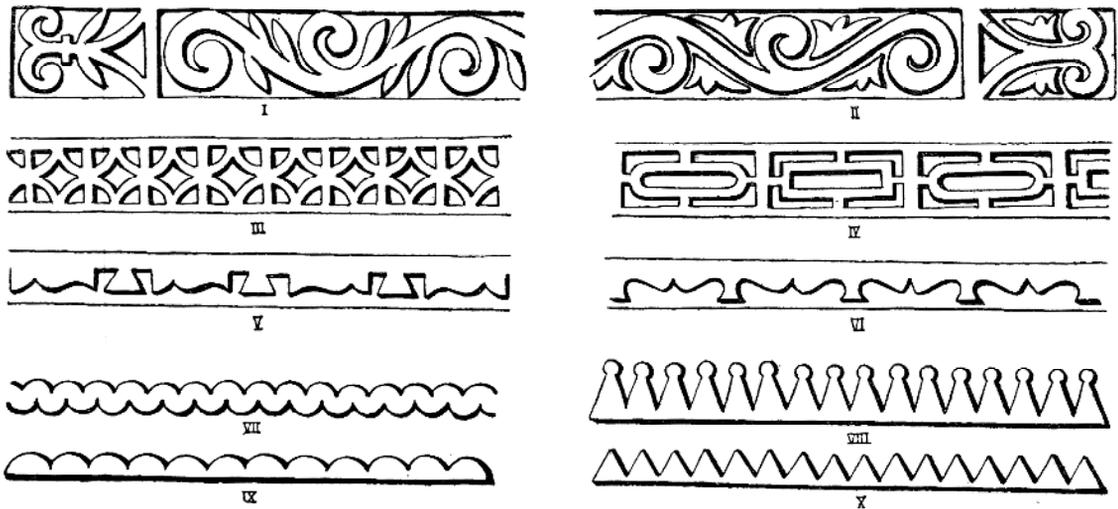


Fig. 18.- BORDURES RECTILIGNES: I et II.- Poutres sur les façades de deux maisons à Halsou (Labourd). III.-Tranche de diverses stèles tabulaires aux environs de Cambo (Labourd). IV.-Sur une inscription de Saint Martin d Arrosa (Basse Navarre). V.-Sur une inscription d'une maison de Sare (Labourd). VI.-Poutres sur les façades de beaucoup de maisons labourdines. VII.-Sur une platetombe à Halsou. VIII.-Sur une inscription à Lasse (Basse Navarre). IX.-Sur une inscription à Urcuray (Labourd). X.-Sur un linteau de porte à Hasparren (Labourd).



Fig. 19.- MONOGRAMMES I. H. S. JUXTAPOSES I.- Sur une plate-ombe à Bidart (Labourd). II et III.-Sur une discoïdale et un claveau de porte à Espelette (Labourd). IV.-Sur une discoïdale à Biarritz (Labourd).

Dans la région autour de Saint-Jean-Pied-de-Port (pays de Cize), les monogrammes gothiques sont caractérisés par des S en forme de huit plus ou moins enjolivés.

Enfin, dans les cimetières de trois villages au Nord-Ouest de Saint-Palais (Beguios, Orègue et Saint-Esteben) des stèles rares et presque identiques entre elles portent un magnifique monogramme de style flamboyant extrêmement hardi (Fig. 20).

Les monogrammes à caractères entrelacés sont eux aussi très divers. Tantôt, ils tendent à n'être avant tout qu'un arabesque décorative. D'autre fois, la lettre S suggère à l'esprit de l'artisan l'image de quelque fabuleux serpent (Fig. 21). Mais les modèles les plus remarquables dans cette catégorie sont ceux surmontés des lettres grecques «alpha» et «omega» (Fig. 22). Ces derniers appartiennent eux aussi au pays de Mixe en Basse-Navarre, mais j'en ai exceptionnellement trouvé une belle variante à Sare, sur la porte ogivale de l'antique «dorrea» d'Ibarla (1).

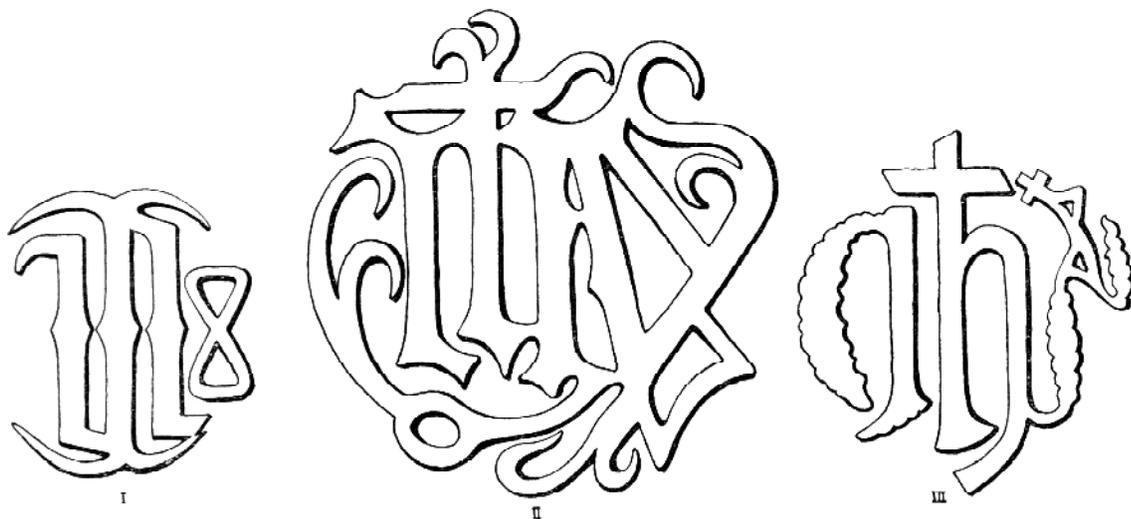


Fig. 20.- MONOGRAMMES L H. S JUXTAPOSES: I.-Sur une discoïdale à Saint Martin d'Arossa (Basse Navarre). II.- Sur une discoïdale de Saint-Esteben (Basse Navarre). III.-Sur une discoïdale à Anhaux (Basse Navarre).

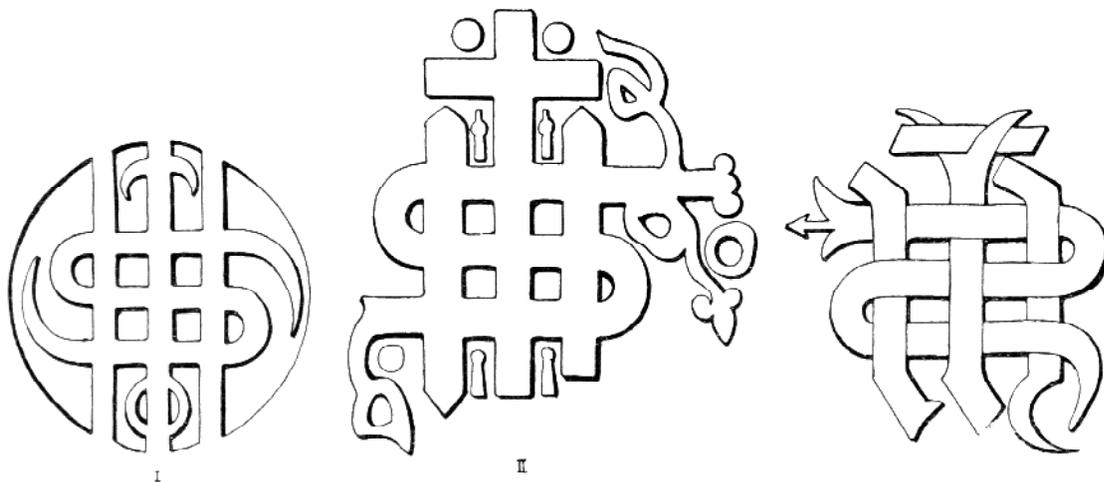


Fig. 21.- MONOGRAMMES L H. S. ENTRELACES: I.-Sur une discoïdale à Saint Martin d'Arossa (Basse Navarre). II.-Sur une discoïdale à Underein (Seule). III.-Sur une discoïdale à Uhart-Cize (Basse Navarre).

(1) Le nom même de cette curieuse vieille maison labourdine peut faire supposer qu'elle dépendait de l'importante Salle d'Ibarrolle, en Basse Navarre. Il n'y aurait rien d'étonnant dans ces conditions, à ce que la décoration des portes et fenêtres ait été confiée à un artisan bas-navarrais. Ainsi s'expliquerait l'importation du motif d'une province à l'autre.

Les monogrammes MA sont peu remarquables. Le seul digne d'intérêt provient encore du pays de Mixe; il est flanqué d'un rosier mystique, surmonté d'une couronne, et accompagné d'un coeur flamboyant transpercé de deux flèches. Une tête d'oiseau remplace presque toujours la flamme; naïve fantaisie d'un sculpteur ignorant... (1) (Fig. 23).

Coeur enflammé (Fig. 1), soleil, étoiles et croissant lunaire, globe du monde surmonté d'une croix, tous ces motifs classiques de l'iconographie religieuse abondent d'ailleurs dans tous les domaines de l'art basque. L'agneau portant une croix— symbole de l'Ordre de Malte—est plus rare. On le trouve pourtant dans quelques cimetières de la Seule et je l'ai vu aussi sculpté sur la porte de l'église de Mugaire dans la vallée de Bertiz Arana.

Tout autant qu'aux symboles proprement dits, notre art populaire fait une large place aux

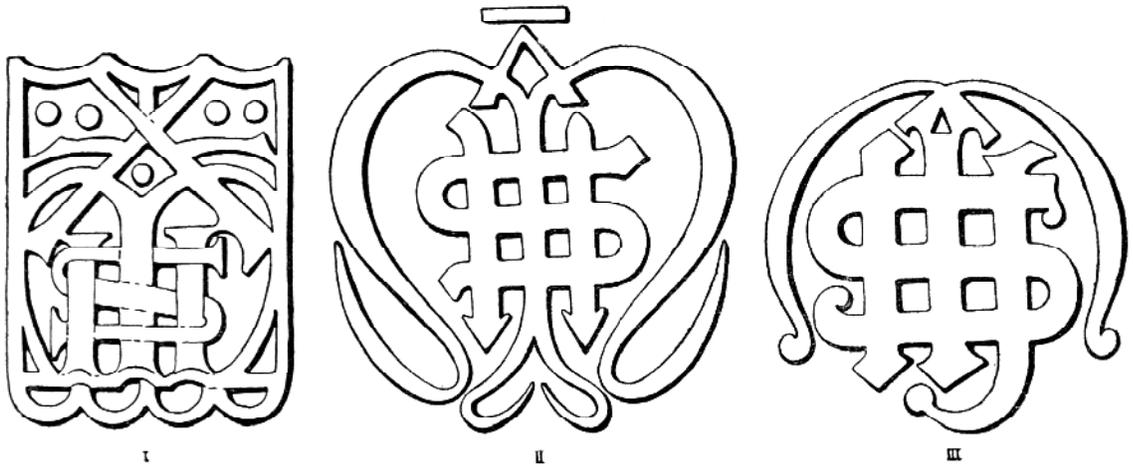


Fig. 22.- MONOGRAMMES 1. H. S. ENTRELACES Surmontés des lettres grecques alpha et omega: I.-Claveau de la maison «Ibarla» à Sare (Labourd). II.-Sur une discoïdale à Garris (Basse Navarre). III.-Sur une discoïdale à Berraute (Soule).

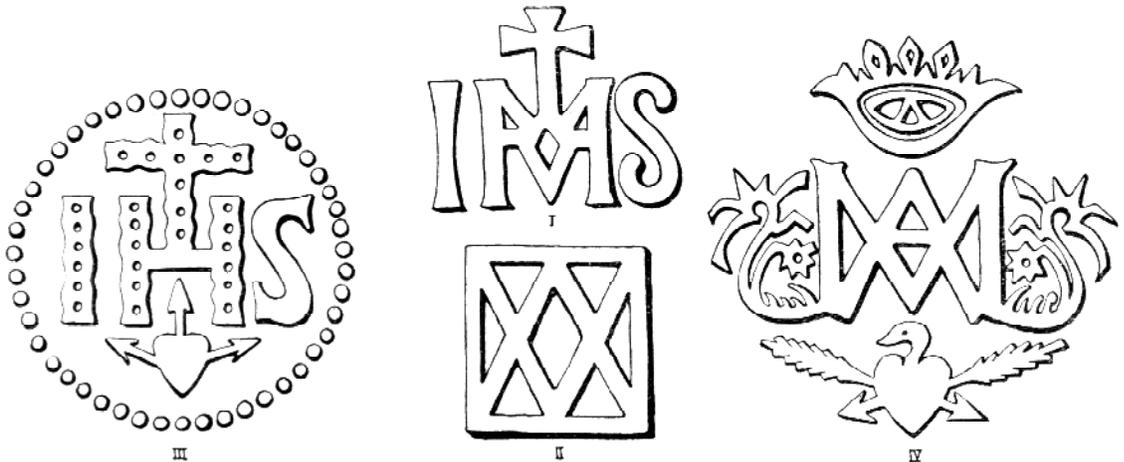


Fig. 23.- MONOGRAMMES DIVERS: I.-Lettres I. H. S. M. A. entrelacées, sur une discoïdale de Jatxou (Labourd).-U-Lettres M. A. entrelacées, sur une discoïdale de Ainharp (Soule). III et IV.-Lettres I. H. S. et M. A. encadrées de divers symboles; figurent sur l'aversa et le revers de plusieurs discoïdals du Pays de Mixe (Basse Navarre).

(1) Le R. P. Lhande (introduction à *La Tombe Basque*, page XXV) a cru voir dans ce motif, un vestige héraldique. On demeure stupéfait devant une telle erreur d'interprétation... Le symbolisme catholique de ce monogramme est évident à première vue. Il figure d'ailleurs sur de nombreuses tombes.

instruments du culte (Fig. 42). Avec une admiration presque idolâtre, nos rustiques artisans ont reproduit à profusion des ciboires (I), des ostensoirs, et même des chandeliers à une ou plusieurs branches, qu'ils voyaient dans leur église (Fig. 24).

A ce propos, il convient de citer une importante remarque de Camille Jullian:

«Les formes des signes religieux ne sont pas très anciennes; il semble que la plupart du temps elles correspondent à ces types d'objets rituels qui furent constitués en France au temps de la réformation catholique, sous Henri IV et Louis XIII. C'est le moment, ont le sait, où le catholicisme officiel et régulier prit possession du Pays Basque. Il sut y introduire et sa liturgie, et son matériel du culte. De là si souvent sur nos tombes des formes d'objets qui me rappellent l'art décoratif de Louis XIII» (2).

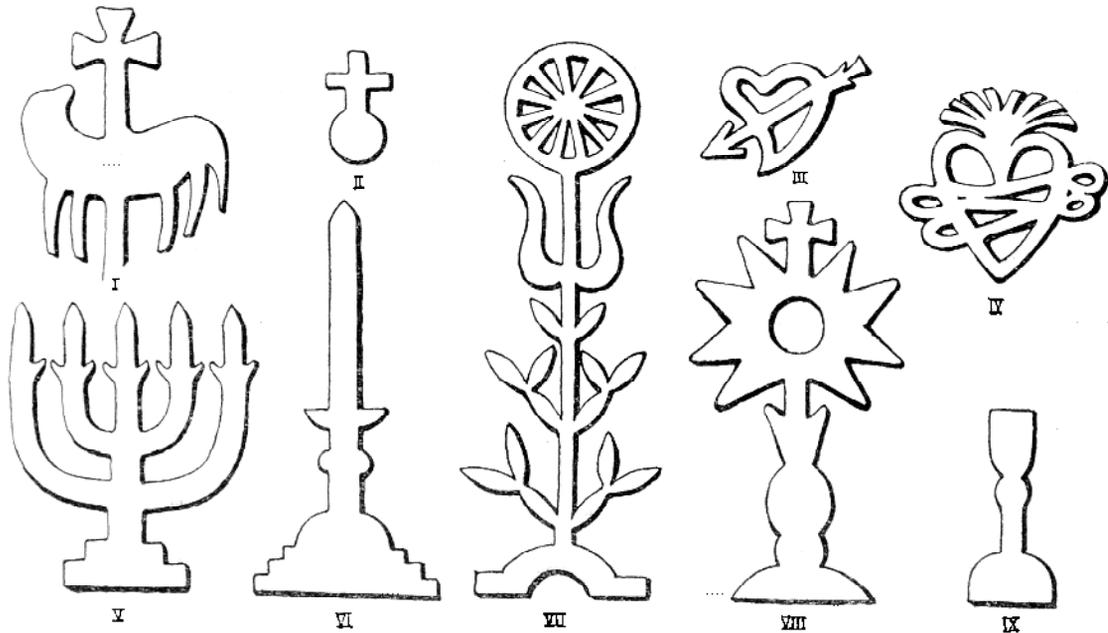


Fig 24.— SYMBOLES RELIGIEUX ET OBJETS DE CULTE: I.-Sur une discoïdale à Haux (Seule). II.-Sur une discoïdale de Souraïde (Labourd).-III et IV.-Sur des inscriptions à Saint Pée sur Nivelles (Labourd) et à Ispoure (Basse Navarre). V et VI.-Sur une discoïdale et une plate-tombe à Juxue (Basse Navarre). VII.-Sur une croix à Abense de Bas (Seule). VIII.-Sur l'encadrement d'une fenêtre à Armendaritz (Basse Navarre). IX.-Sur une plate-tombe à Guetary (Labourd).

Naturellement, c'est encore la Croix qui demeure—et de beaucoup—le sujet le plus répandu. Souvent plus ornementale que symbolique, elle ne rappelle que d'assez loin l'instrument du supplice du Sauveur. La magnifique diversité des formes semble, au surplus, provenir de la variété des objets copiés par les tailleurs de pierre.

Il convient d'abord de distinguer les croix aux branches rigoureusement égales, c'est-à-dire dépourvues de piédestal (Fig. 25).

Ce ne sont pas le plus nombreuses. La croix dite **recroisetée** n'apparaît, sauf erreur, qu'en Basse Navarre, La ressemblance avec certaines médailles et monnaies du Moyen-Age, me paraît déceler clairement son origine (3). Il en va peut-être de même pour la croix terminée par des spires, que j'ai rencontrée sur quelques stèles du Baztan, et non loin de la dans le cimetière d'Ainhoa.

(1) Les ciboires semblent réservés aux seules sépultures et demeures d'ecclésiastiques Les autres objets du culte sont d'un usage infiniment plus généralisé.

(2) Préface citée, page XII.

(3) Cf. Le chapitre de *La Tombe Basque*, pp. 43 et 44, où Louis Colas consigne-peut-être un peu trop complaisamment - des analogies avec certaines monnaies reproduites dans les deux ouvrages suivants: *Manuel de Numismatique Française* par A. Blanchet et A. Dieudonne. *Monnaies et Allduilles*, par Lenormand.

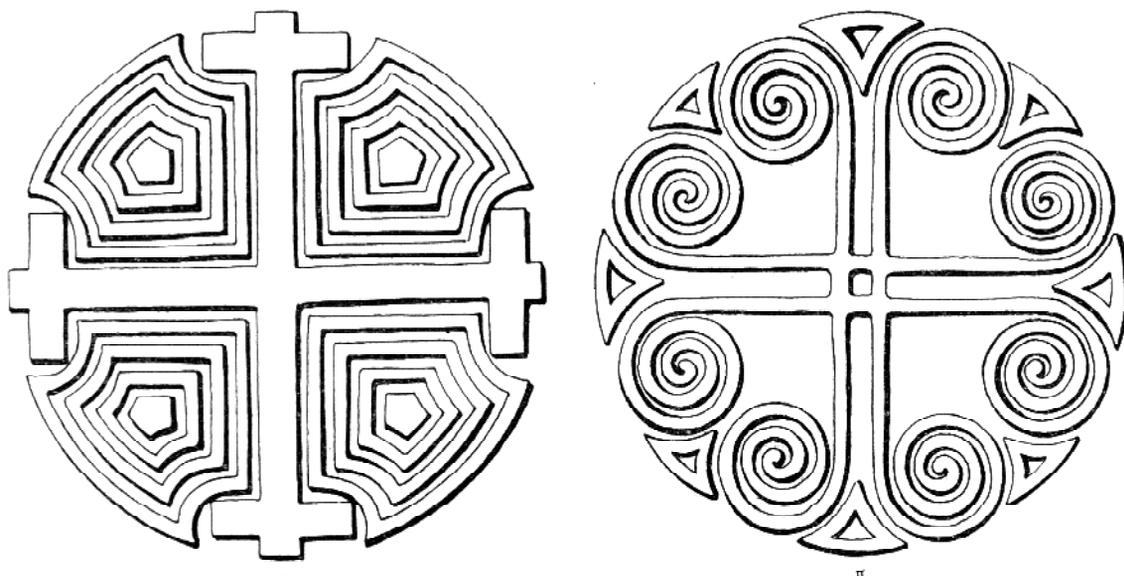


Fig. 25.- CROIX A BRANCHES EGALES: I.- Sur des discoïdales à Bidarray et dans plusieurs autres cimetières de la Basse Navarre. II.- Sur une diacoïdale d'Ainhoa (Labourd).

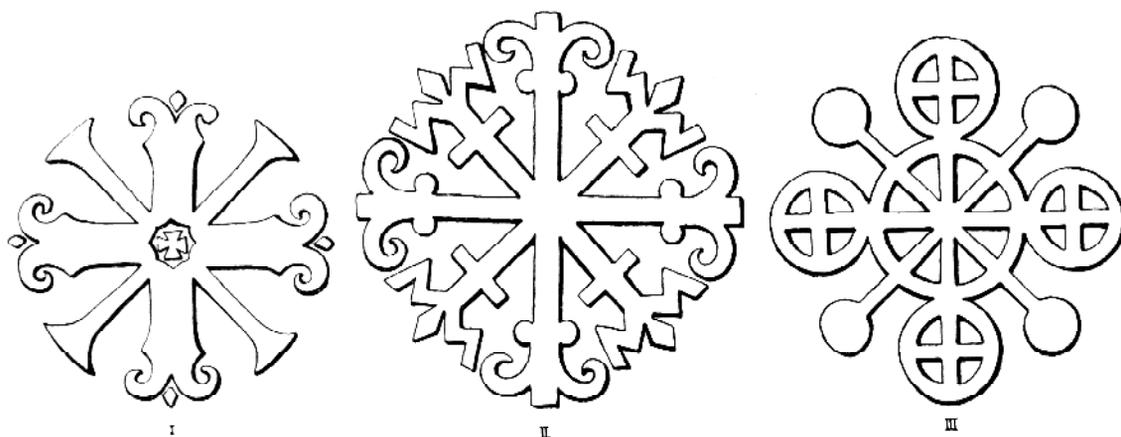


Fig 26.- CROIX ECARTELEES D'UN «X»: I.- Sur une discoïdale d'Alciette (Basae Navarre). II - Sur une discoïdale d'Ainhice-Mongelos (Basse Navarre). III.- Sur plusieurs discoïdales à Itxassou (Labourd).

Disséminées un peu partout à travers le pays, on peut trouver des croix assez diverses, mais toujours écartelées d'un X (Fig. 26). Je pense qu'il faut y voir des déformations du **chrisme**. Frankowski a découvert à Oloriz en Navarre un véritable chrisme grec sur une stèle discoïdale. On n'en connaît pas d'autres sur des tombes, mais plusieurs chrismes de style roman—quelques uns probablement très anciens—figurent sur certaines églises navarraises ou souletines, au dessus de l'entrée (1).

Si maintenant nous passons aux croix sur socle ou sur marches, nous nous trouvons en présence d'une série de modèles localisés immédiatement au Nord de la Nive dans le Labourd et la partie limitrophe de la Basse Navarre. Les branches, terminées par des fleurs de lys remarquablement fantaisistes, sont reliées entre elles par des supports tangents ou perpendiculaires. L'en-

(1) Cf. *La Tombe Basque*, corpus des inscriptions, pp. 263 à 266, les chrismes de Harambels, Saint Jean le Vieux, Sorhueta, Alcabehty, Arhan, Sunhar et Montory.

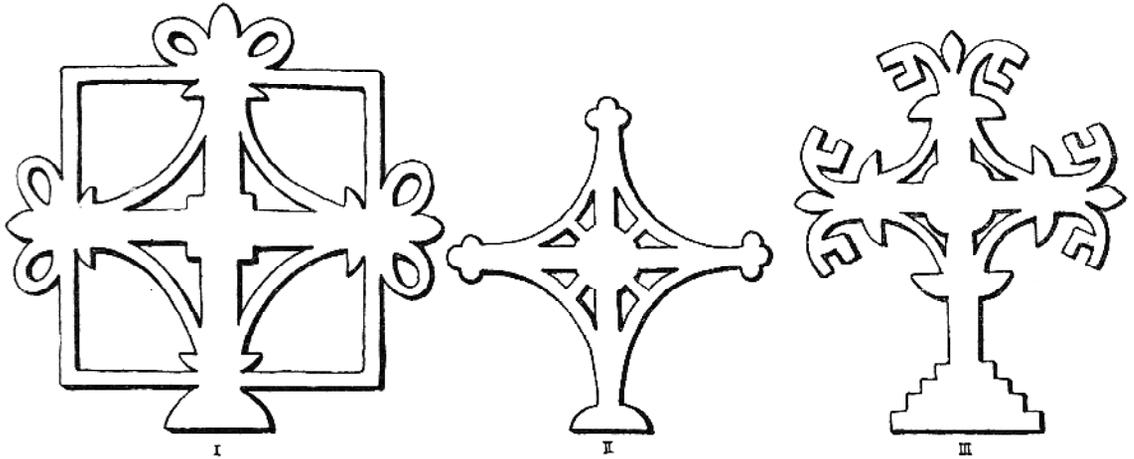


Fig. 27.- CROIX SUR SOCLE OU PIEDESTAL: I.-Sur diverses discoïdales à Mendionde et Louhossa (Labourd), Irissary (Basse Navarre). II.-Sur une discoïdale à Macaye (Labourd). Sur une discoïdale à Armendaritz (Basse Navarre) et dans plusieurs cimetières environnants.

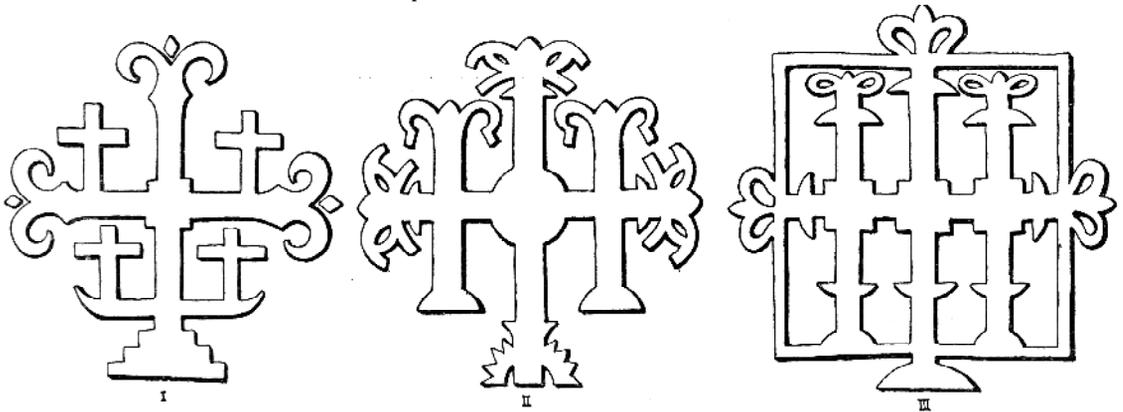


Fig 28.— CALVAIRES: Relevés uniquement sur des discoïdales de la Basse Navarre . I.-Aliciette et Bascsan. II.-Osses. III.-Suhescun, Armendaritz.

semble présente un aspect ajouré qui fait songer immédiatement à de la ferronnerie ou du métal découpé (Fig. 27).

Cette impression s'accroît devant quelques modèles dérivés des précédents, mais qui, plus ornementés encore, visent sans doute à symboliser des calvaires (Fig. 28).

Même aujourd'hui, certaines vieilles fermes basques portent encore sur le pignon de la façade de semblables croix ou calvaires de fer forgé. Baeschlin estime que cet ornement de métal était jadis beaucoup plus commun, mais la rouille, qui dans notre climat pluvieux agit rapidement, les aurait presque partout fait disparaître (1).

Ces croix de ferronnerie ont dû servir de prototype aux modèles ciselés dans la pierre que je viens de vous montrer (2).

C'est sans doute aussi la même origine qu'il faut attribuer aux croix très complexes des environs de Saint-Palais. Les indentations, les découpures semées avec une prodigalité qui frise le mauvais goût, contribuent à donner une note particulière aux motifs provenant de cette région (Fig. 29).

(1) On trouve quelques bons exemples de ces croix de ferronnerie (surmontant parfois des girouettes) dans Baeschlin ouvrage cité: p. 38, maison. «Gaztelugoitia» à Gaztelua (Abadiano); p. 96, caserío «Cioraga» à Aztobiza (Alava); p. 142, casa consistorial d'Arrigorriaga (Vizcaya).

Voir aussi LEONCIO DE URABAYEN: *Geografía Humana de Navarra*, photos numéros 174 et 204 et croquis N° 197.

En Labourd, une ferme surnommée «Les trois croix» est située à Cambo sur la route d'Uztaritz. Son pignon est effectivement surmonté d'un calvaire de métal découpé.

(2) Que les tailleurs de pierre aient copié parfois l'ouvrage des ferronniers, c'est ce dont on ne peut douter, puisque une stèle discoïdale de Saint Martin d'Arrossa. (Colas, Corpus des inscriptions, photo N° 1211, page 367) figure très exactement l'image, non d'un oiseau vivant, mais d'un coq de girouette...

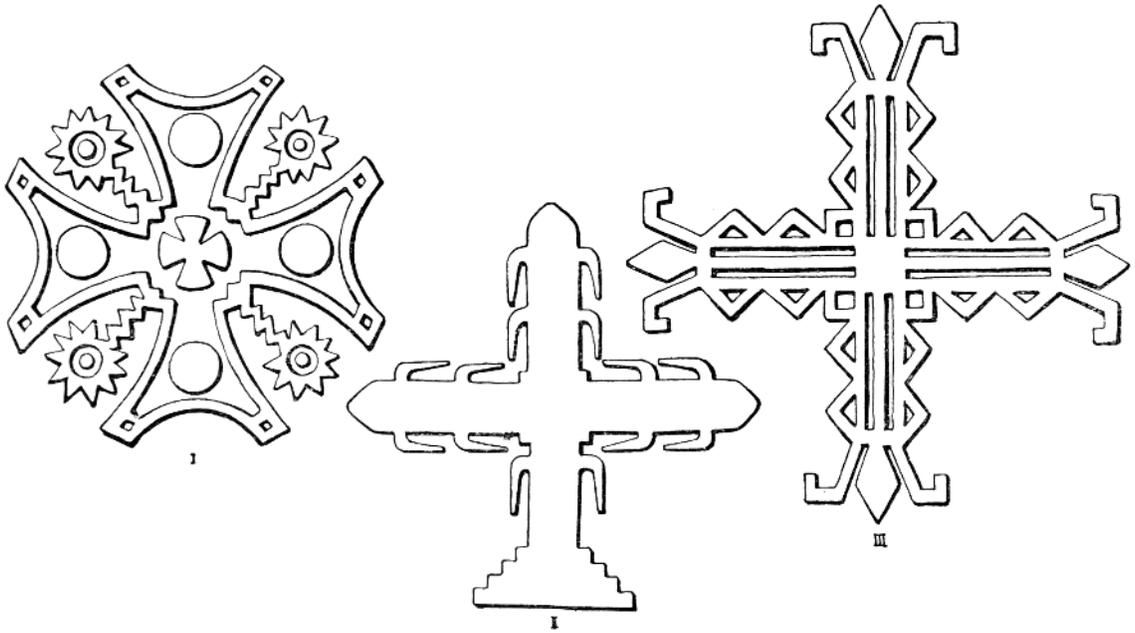


Fig. 29.- CROIX ORNEES D'INDENTATIONS ET DE DECOUPURES: Types caractéristiques des discoïdales du pays de Mixe en Basse Navarre: I -Biscay. II.-Beyrie, Luxe, Orsanco. III.-Sorhapuru.

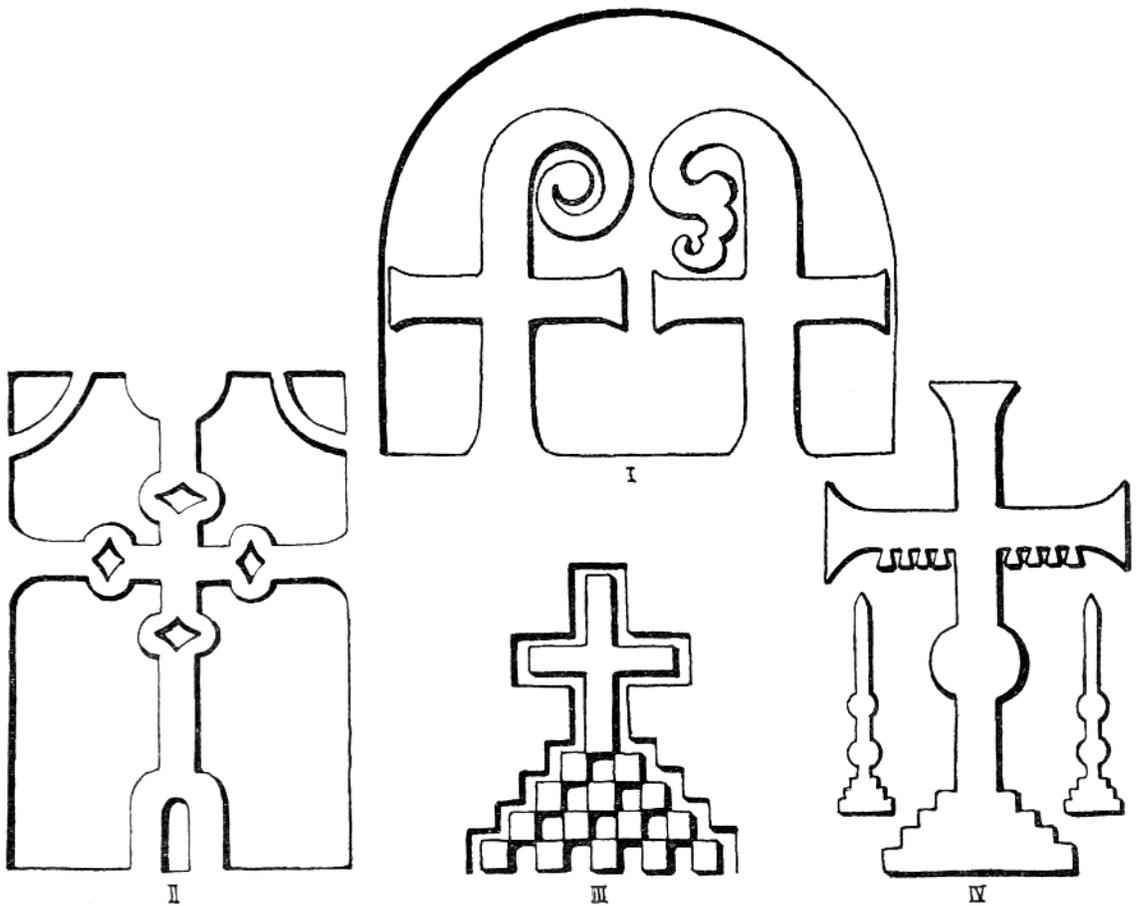


Fig. 30.- CROIX DIVERSES: 1 -Double croix croisée sur le linteau de porte d'une maison de Saint Michel en Cize (Basse Navarre) maison ayant appartenu à l'Abbaye de Roncevaux. II -Sur la plupart des stèles tabulaires et quelques discoïdales dans les villages aux environs de Cambo. III.-Sur beaucoup de linteaux de porte dans la vallée de Saint Etienne de Baïgorry (Basse Navarre) IV.— Croix à clochettes sur une platetombe à Cambo (Labourd).

Dans un style infiniment plus sobre, il y a lieu de noter deux types très répandus, l'un dans la région qui environne Cambo, l'autre dans la vallée de Baïgorry. Tous deux rappellent davantage que les précédents de véritables crucifix d'autel. Le premier est caractérisé par des bras renflés, évidés en losanges. Le deuxième tout uni possède un piédestal important formé de carrés alternés en creux et en relief. C'est probablement une réminiscence de l'échiquier qui figure sur les armes du Baztan (Fig. 30).

D'autres croix plus exceptionnelles méritent d'être signalées par les souvenirs historiques qu'elles évoquent.

La croix **crossée de Roncevaux** sur les façades de quelques maisons, évoque les nombreuses dépendances que possédait jadis le puissant monastère. (Fig. 30).

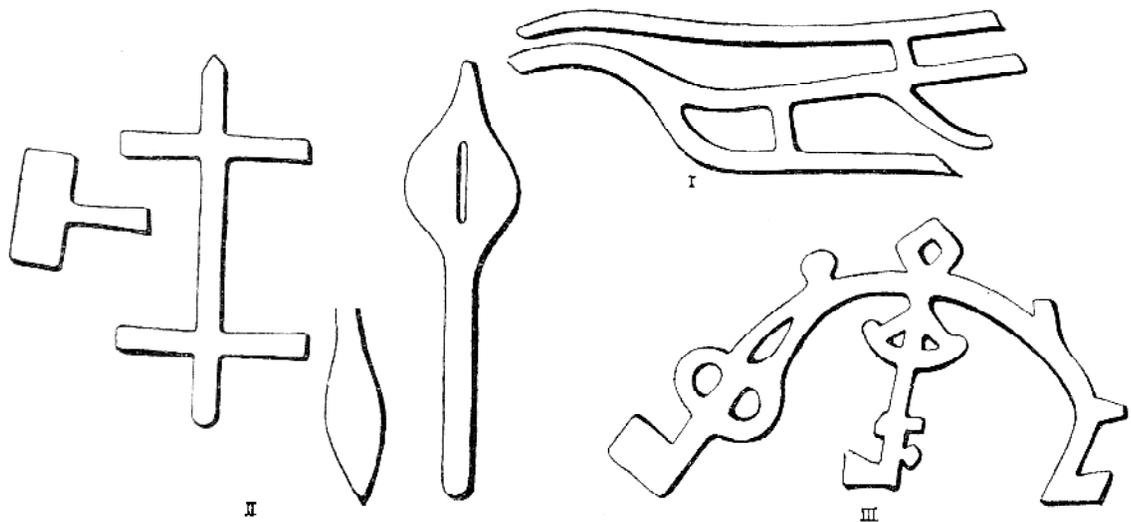


Fig. 31 —OBJETS DOMESTIQUES: 1.-Charrue. II.-Outils de fileuse, sur des discoïdales de Beyrie (Basse Navarre). III.-Trousseau de clef, sur une discoïdale de Succos (Basse Navarre).

Pierre de Lancre, le terrible inquisiteur, qui, à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, fit brûler tant de prétendus sorciers, s'exprime ainsi à propos des processions au pays de Labourd:

«Ils portent des croix fort grandes et pesantes ayant sept ou huit sonnettes dorées; ils veulent que la croix fasse un bruit de sonnettes en la forme d'une mascarade de village, j'oserai dire un bruit brutal au lieu qu'elles n'en doivent faire autre que divin... » (1).

Cette fameuse croix à clochettes (2) qui scandalisait si fort le cruel et crédule magistrat, est représentée sur quelques tombes de chez nous, sans doute pour rappeler la fonction de portecroix du défunt (Fig. 30).

Comme l'a dit Camille Jullian:

«Le mort a voulu qu'on mit à côté de son nom ce qui était la caractéristique de sa vie de vivant, et en quelque manière, l'insigne de son être humain, l'outil avec lequel il avait vécu et pour lequel il avait vécu.»

«Evidemment, pour faire ainsi suivre son nom de l'outil de son métier, il fallait qu'il aimât le métier, qu'il vit en lui autre chose que l'occupation nécessaire à sa subsistance, qu'il estimât la

(1) «Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons» par Pierre de Lancre, conseiller du Roi au Parlement de Bordeaux. (A Paris, chez N. Buon, M. DC.XXII.)

(2) Il existe encore dans quelques uns de nos villages de ces croix à clochettes à l'usage des processions. Je citerai celle d'Irissary et surtout celle d'Ahetze. Cette dernière est considérée comme un chef d'oeuvre d'orfèvrerie ancienne. Elle est reproduite dans le volume du *Congres de la Tradition Basque*, de 1897.

charrue, par exemple, à titre de symbole de sa dignité humaine. Et cela vraiment est très beau et très noble» (1).

A ce sentiment si finement analysé par l'éminent historien, nous devons la représentation très stylisée d'un grand nombre d'objets usuels, aujourd'hui disparus (2). Au seul point de vue décoratif, les formes sont loin d'être dépourvues d'intérêt. Il est impossible de tout citer, tant il y a de diversité dans ce domaine. Contentons-nous de noter comme étant les plus caractéristiques, la charrue qui figure sur les tombes des paysans, les instruments de fileuse et le trousseau de clefs qui remémorent la digne et laborieuse existence des *etcheko-andreak* (Fig. 31).



Fig. 32. —ARBRES: I.-Sur une inscription—actuellement au Musée Basque de Bayonne—provenant d'une ancienne maison de Lasse (Basse Navarre). II.-Sur un claveau de porte à Itxassou (Labourd). III.-Sur un claveau de porte de la maison « Aranguren » à Orozco (Biskaye).

Ces pacifiques symboles ne doivent pas nous faire oublier qu'on découvre sur les pierres sculptées du Pays Basque des engins plus meurtriers, en particulier des arbalètes (3), et aussi des pointes de lances ou de harpons (Fig. 15).

Montons maintenant un dernier degré dans le sentiment esthétique du basque, celui qui, de la représentation d'objets inanimés, nous conduit à l'imitation de la nature vivante: silhouettes de plantes, de bêtes ou de personnages.

Cette imitation—nous le verrons—n'est d'ailleurs pas nécessairement directe. L'artisan se contente souvent de copier une image, la figure d'un blason, par exemple.

Ainsi, c'est le cas des représentations d'arbres dont la facture présente toujours un caractère sensiblement héraldique (3) (Fig. 32). Il en va de même naturellement pour la fleur de lys, copiée

(1) Préface citée, page XI.

(2) Les objets sculptés sur les inscriptions lapidaires qui ornent les façades des maisons, ont souvent une toute autre signification. Ce sont des enseignes de forgerons, de barbiers ou autres métiers analogues. Le Musée Basque de Bayonne possède une très belle enseigne en pierre d'un forgeron d'Ispoure, sur laquelle figure toute une collection d'outils parfaitement identifiables.

(3) Cf. COLAS, ouvrage cité, page 68.

(4) Don Juan Carlos de Guerra remarque que sur 3,059 blasons étudiés par lui au Pays Basque, 1,552 sont constitués par des figures naturelles, parmi lesquelles l'arbre est la plus fréquente. Il est effectivement représenté sur 729 blasons. (Cf. «Algo de Heráldica», dans le volume *Homenaje a D. Carmelo de Echegaray*.)

Les quelques stylisations d'arbres qui figurent sur des linteaux du Pays basque-français me paraissent effectivement signifier toujours des armoiries, groasièrement reproduites par des artisans évidemment peu renseignés sur la science du blason.

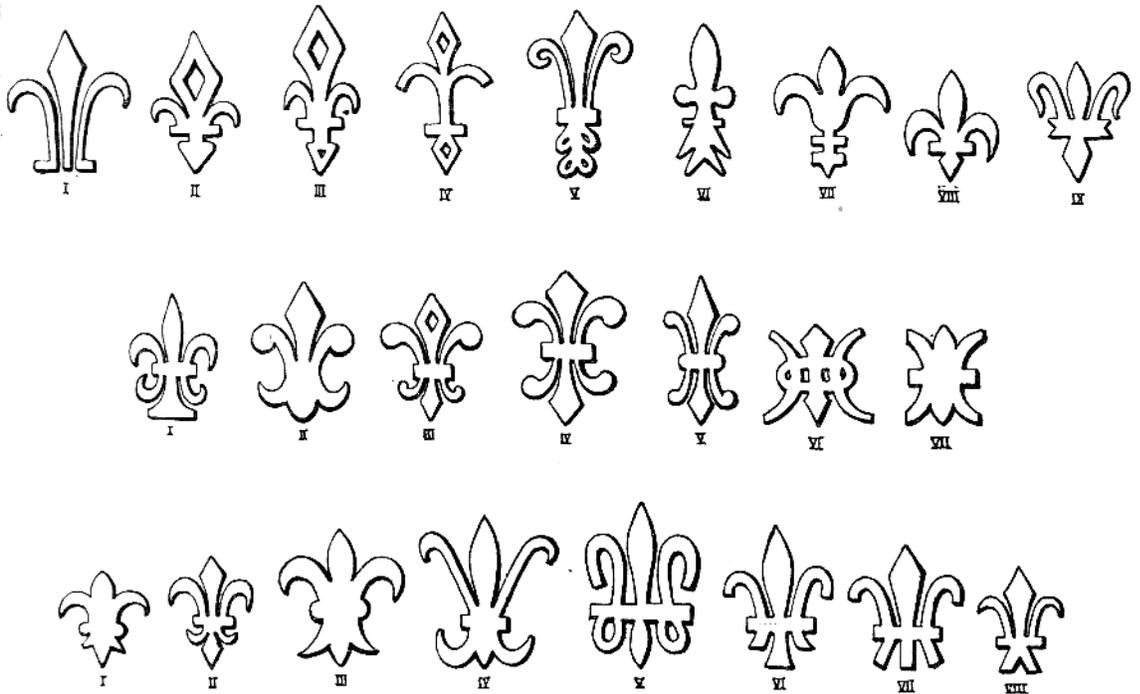


Fig. 31.- FLEURS DE LYS. Premier rang: I.-Espelette (Labourd). II. - Bassusaary (Labourd). III. - Arbonne (Labourd). IV.-Ainhoa (Labourd). V.-Espelette (Labourd). VI.-Orègue (Basse Navarre). VII.- Ithorrotz (Seule). VIII.-Abense de Bas (Seule). IX.-Ordiarp (Sorde).

Deuxième rang: I.-Libarrenx (Seule). II. - Espelette (Labourd). III.- Ahetze (Labourd). IV. - Harambela (Basse Navarre). V- Arbonne (Labourd). VI.- Bustince (Basse Navarre). VII.- Iroulegui (Basse Navarre).

Troisième rang: I.- Oyehrcq (Seule). II.- Mauleon (Seule). III.- Montory (Seule). IV. - Lichans (Seule). V.-Saint Pée sur Nivelles (Labourd). VI.- Amendeux (Basse Navarre), VII.-Orsanco (Basse Navarre). VIII. - Undurein (Seule).

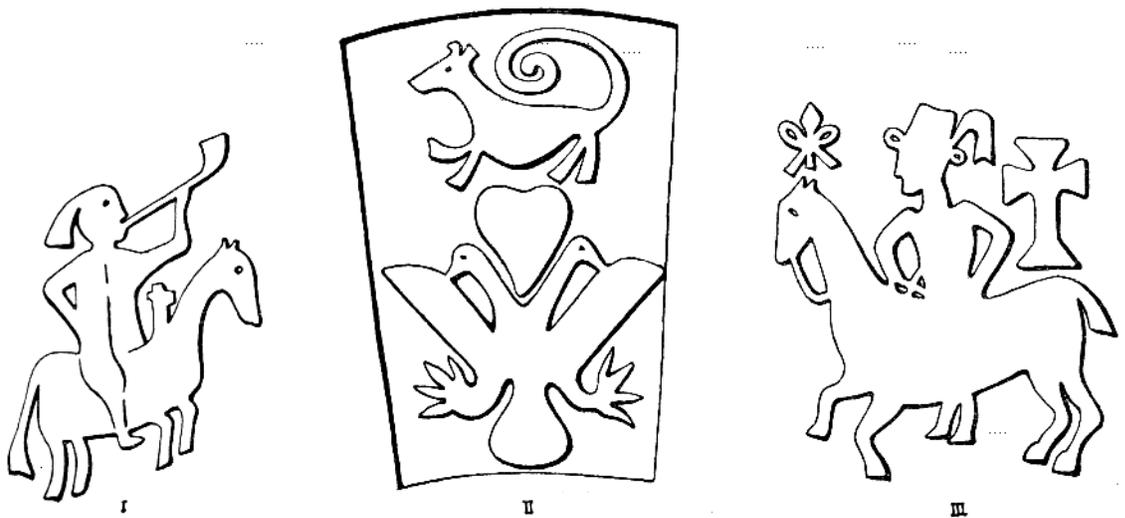


Fig. 34.-SYMBOLES HERALDIQUES: I. - Cavalier sonnand de la trompe, sur un *kutxa* de la vallée du Baztan. II - Aigle bicephale, sur un claveau de porte à Ossès (Basse Navarre). III.- Cavalier, au dessus du grand portail du manoir d'«Ascubea» (1575) à Ascain (Labourd).

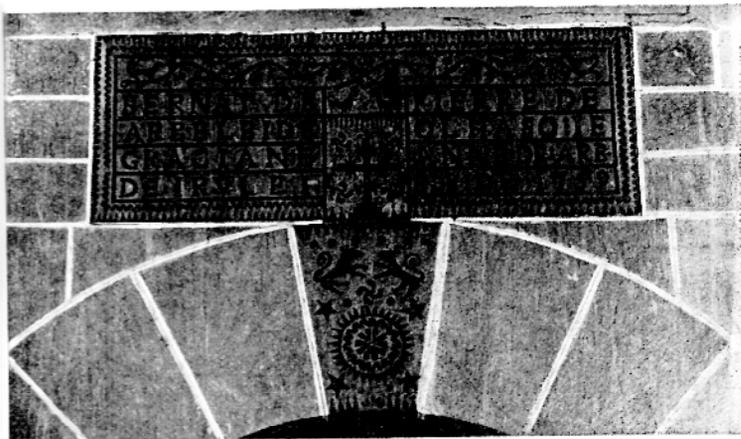


Fig. 35.— Jaxu (Basse Navarre). Magnifique inscription décorée d'un cep vigne sur lequel sont posés des oiseaux.

3° Ceux dont tous les éléments se rapprochent sensiblement des proportions généralement admises.

Les types élancés paraissent dominer dans le Labourd; ceux de forme carrée en Basse-Navarre. Dans les décorations de la Soule, la fleur delys, soit seule, soit par groupe de trois, est souvent inscrite dans un écusson (Fig. 33).

Comme autres exemples de figures d'origine héraldique (2), je citerai ce curieux aigle bicéphale que j'ai dessiné sur le claveau d'une vieille maison d'Ossés, et aussi ce cavalier coiffé d'un panache qu'on trouve si fréquemment sculpté sur les *kuchak* (Figs. 34 et 41).

Je l'ai revu aussi tracé sur la pierre, du côté de Saint Etienne de Baïgorry et a Ascain (Figs. 7 et 41). Presque toujours, ce singulier personnage sonne de la trompe; parfois des chiens l'accompagnent. C'est l'image très conventionnelle d'un gentilhomme à la chasse (3).

Revenons à des représentations d'un réalisme plus indiscutable.

(1) Il est possible qu'une classification chronologique rende mieux compte de cette extraordinaire diversité dans la forme des fleurs de lys. Je n'ai pas eu le loisir de la tenter.

Il convient de noter que si la fleur de lys est plus abondante dans les provinces françaises, elle n'est pas inconnue dans le reste du Pays Basque, ainsi que j'ai pu m'en rendre compte en parcourant plusieurs villages du Baztan.

(2) Les chaînes de Navarre, par leur valeur décorative et leur relative simplicité d'exécution, semblent aussi avoir tenté le ciseau des artisans, mais je dois dire qu'il part deux ou trois exceptions très caractérisées, les exemples que j'ai rencontrés se réduisent à un tracé linéaire, une manière de schéma. Cf. Ph. Veyrin, «Contributions à l'étude de l'art populaire au Pays Basque» *Gure Herria* (Novembre-Décembre 1929).

(3) Le symbolisme héraldique de ce cavalier me paraît incontestable, depuis que j'en ai relevé un typique exemplaire, non plus en pierre, mais en métal découpé sur la girouette d'une maison noble à Lahontan. Ce dernier village est situé en dehors du Pays Basque, au nord des Basses Pyrénées, à proximité du département des Landes.

sans aucun doute sur des monnaies. Ce dernier motif ornemental joue un rôle considérable dans la décoration basque. La prodigieuse diversité des variantes ne permet pas—à mon avis—de localiser nettement les types (1). On peut toutefois sommairement distinguer trois groupes de modèles:

1° Ceux dont les branches supérieures très élancées ou très larges sont en disproportion avec la partie inférieure plus réduite.

2° Ceux dont les branches supérieures et inférieures sont presque équivalentes.

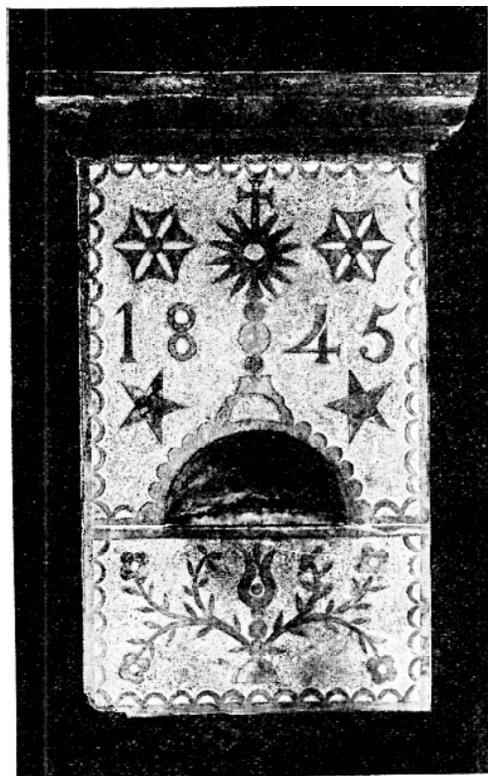


Fig. 36.—Ossas (Soule). Bénitier à l'intérieur d'une maison. Décoration florale de la partie inférieure.

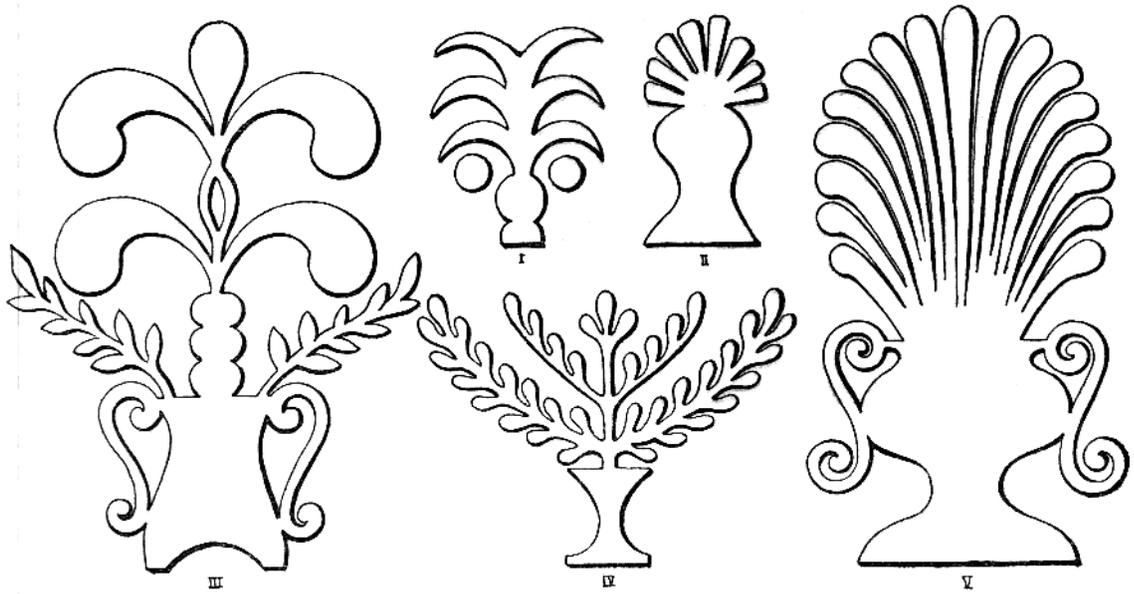


Fig. 37. -VASES A FLEURS: Relevés uniquement sur des linteaux de porte en Basse Navarre. I.-Ascombeguy. II.-Jaxu. III.- Iholdy. IV. -Saint Etienne de Baïgorry. V.- Irisarry.

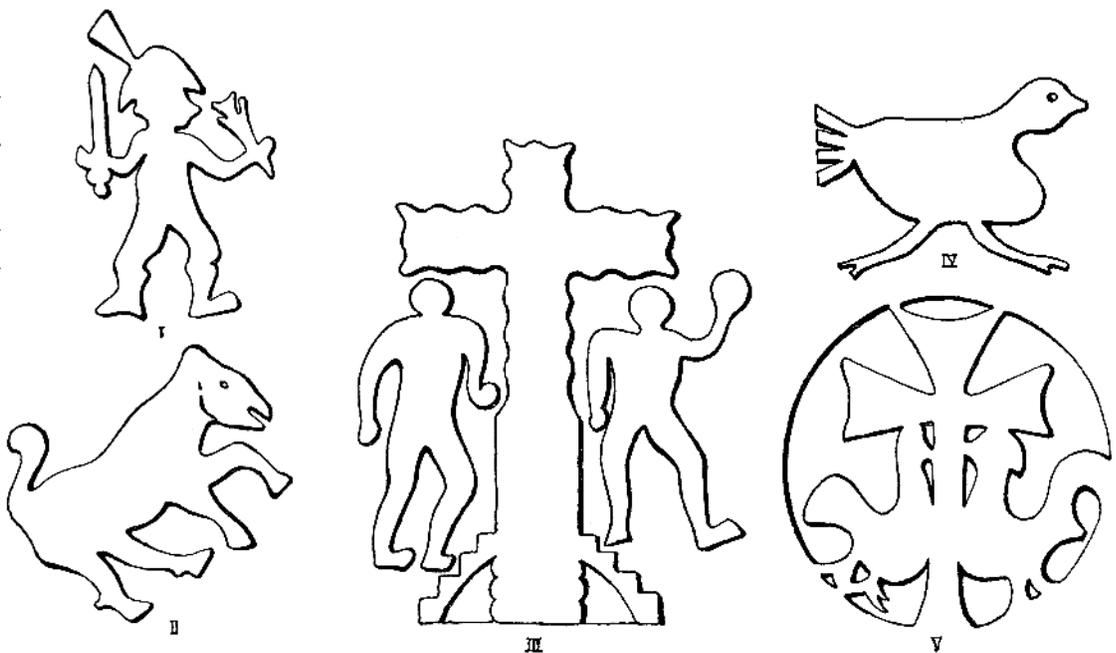


Fig. 38. -REPRESENTATIONS HUMAINES ET ANIMALES: I et II.- Guerrier et cheval, sur l'encadrement d'une porte à Hélette (Basse Navarre) III. -Joueurs de pelote, partie centrale d'un linteau de porte à Ahaxe (Basse Navarre). IV.-Oiseau, sur un *kutxa* de la vallée du Baztan. V. - Poule et coq, sur une diacoïdale d'Ascain (Labourd).



39 — Mauleon (Seule) Linteau du vieux moulin d'«Asconeguy». Photographie du moulage conserve au Musée Basque de Bayonne.

garnis de branches ou de bouquets, qui apparaissent principalement dans la région d'Iholdy, entre Ossés et Saint Palais. Ces vases vont toujours par paires; ils sont très décoratifs, mais ne rappellent que superficiellement la Nature. On pourrait aussi bien les classer parmi les représentations d'objets religieux, car il s'agit sûrement de vases d'autels (Fig. 37).

Les figurations humaines ou animales présentent une bien moindre valeur décorative que tous les motifs précédemment étudiés, mais, dans leur naïveté, ils trahissent beaucoup plus nettement la mentalité personnelle et l'inégale habileté artistique des artisans (Fig. 38).

Le plus virtuose de tous ces anonymes fut assurément un souletin, qui, au XVIII<sup>e</sup> siècle, du côté de Mauleon, d'Ordarp et de Musculdy, grava quelques linteaux ornés de curieuses figures pleines de mouvement (Fig. 39).

A cette exception près, une stylisation plutôt barbare rend habituellement toute identification malaisée.

Je me souviens avec amusement d'une discussion que j'eus un jour avec mon ami le folkloriste anglais Rodney Gallop, au sujet d'un linteau de porte sur lequel il croyait voir un cygne, oiseau inconnu en Eskual-Herria. Nous finîmes par tomber d'accord sur ce que le col du prétendu cygne était probablement la queue d'un cochon.,.

Les animaux domestiques sont, en effet, les plus souvent reproduits, et parmi ceux-ci les volailles (poules et coqs) comptent parmi les mieux observés. Des profils de pigeons ou plutôt de palombes sont aussi très répandus (Fig. 40).

Les êtres humains se réduisent presque toujours à de sommaires silhouettes, mais leurs gestes sont parfois fort expressifs et parfaitement explicites. Par exemple, Louis Colas avait relevé à Garris sur une stèle du XVII<sup>e</sup> siècle, l'amusante figure d'un *pilotari* frappant la balle. Je crois bien à mon tour, en avoir découvert deux autres sur une maison d'Ahaxe, qui perle la date de 1785. Vous pouvez en juger par vous-mêmes (Fig. 38).



Fig 40- Ossés (Basse Navarre) Linteau de porte de la maison «Ciuillantenea». Blason populaire encadre de deux motifs en spirales. Représentation d'un aigle sous une forme qui rappelle plutôt celle d'un pigeon.

On ne peut pas dire que le monde végétal y tienne une grande place. Seule, la vigne sous forme d'une harmonieuse guirlande chargée de grappes que picorent des oiseaux, se manifeste sur quelques magnifiques linteaux de Basse Navarre (Fig. 35).

En Seule, un motif floral difficile à préciser, mais qui ressemble un peu à une tulipe, figure sur les croix et surtout sur les bénitiers des maisons paysannes (Fig. 36).

Ce ne sont plus à proprement parler des fleurs, mais des vases

Mesdames, Messieurs:

En regroupant arbitrairement ainsi qu'il m'a fallu le faire aujourd'hui, les motifs les plus usuels de la décoration basque, j'ai le sentiment très net de leur avoir enlevé une partie de leur

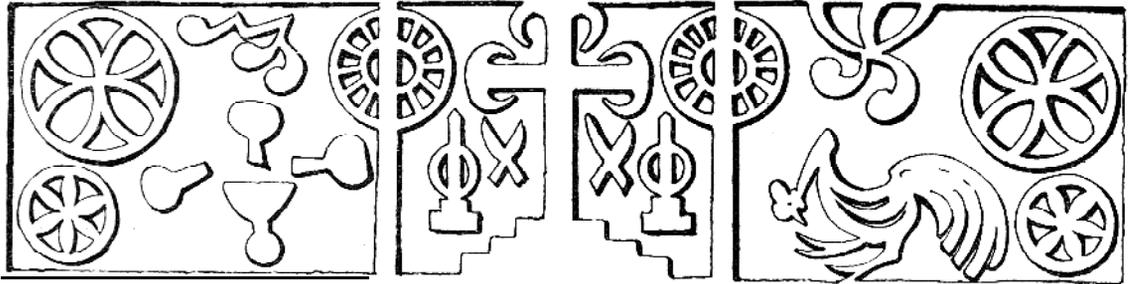


Fig. 41.— Ispoure (Basse Navarre) Un des trois linteaux de porte de la maison «Bidartea». Symboles religieux et instruments du culte, virgules, motifs géométriques, représentation d'un coq, etc.



Fig. 42.— Kutxa des environs de Tolosa (Guipúzcoa) Veritable synthèse de la décoration euscarienne, Appartient à M.Aguirre a Saint Jean de Luz.

originalité. En effet, un des caractères dominants de notre art populaire, c'est la juxtaposition, voire l'amalgame de toutes ces formes puisées à des sources diverses.

Je vais donc, pour terminer, vous présenter deux ou trois exemples des plus caractéristiques, qui recomposent en une typique synthèse les éléments que nous venons d'analyser (Figures 41 et 42).

Mesdames, Messieurs:

En m'excusant d'avoir si longuement abusé de votre attention, il ne me reste plus qu'à vous remercier—et très vivement—de votre bienveillante indulgence.

