

LA DANSE

Ce module pédagogique permet de découvrir quelques aspects de la danse en Pays Basque à la fin du 19^e s. et au début du 20^e siècle, à travers la lecture de tableaux et d'instruments de musique.

Durée du parcours : 1h15 environ.

Pour le cycle 3, des fiches pédagogiques sont proposées.

Les objets étudiés



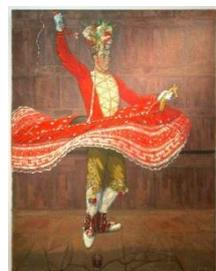
Le Fandango de Périco Ribera, huiles sur toile, versions de 1900 et de 1930, Inv. 2004.1.1 et Inv. 69.16.1



Vitrine *Les instruments de musique traditionnels* :

Xirula Inv. 1102, *Tambourin à cordes* (ttun-ttun) Inv. 363 et 2202b et *Panderoa* Inv. 2129.

(Vidéo de la mascarade souletine.)



Zamalzain, Gabriel Roby, huile sur toile, 1914, Inv. 1426.



Eskual Herria, Henri Zo, huile sur toile, 1927, Inv. 75.6.1.

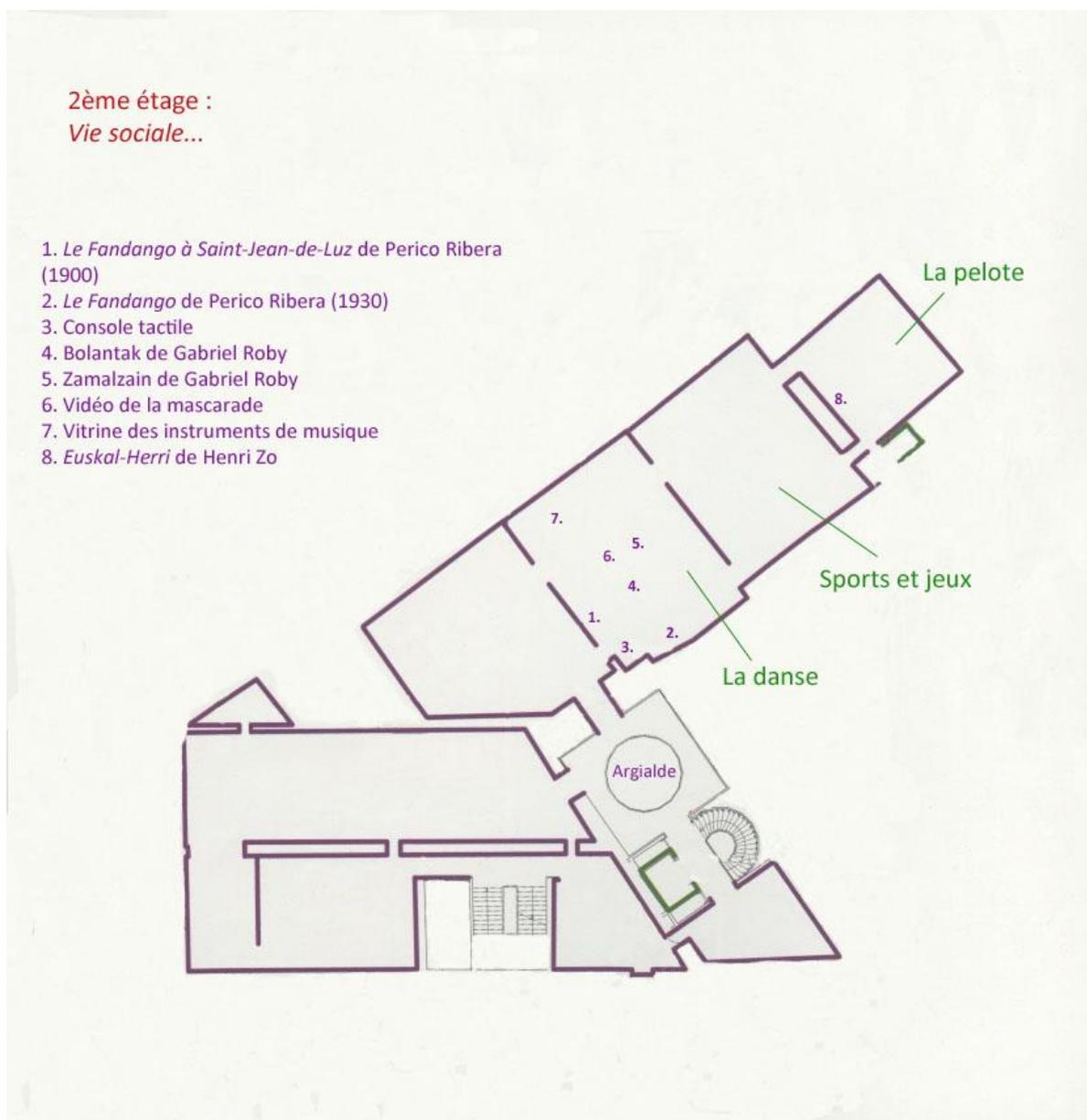


La danse. Document enseignant.

Musée Basque et de l'histoire de Bayonne.

Reproduction autorisée dans le cadre d'une activité pédagogique.

LOCALISATION DES OBJETS DANS LE MUSÉE



Les fêtes patronales et religieuses, ou profanes, sont autant d'occasions pour les Basques de danser. A l'image de la langue, des traditions et des coutumes, chaque province historique du Pays Basque, voire chaque vallée, possède ses propres danses, costumes et rituels de représentations.

Les premiers témoignages sur la danse basque datent du tout début du 17^e s. : Pierre De Lancre, dans ses compte-rendus des procès de sorcellerie, décrit des danses en chaîne fermée (en rond) ou en longue chaîne ouverte.

Nommée aujourd'hui *mutxiko*, la danse en rond reste très courante en Pays Basque : les participants forment un grand cercle et effectuent les « sauts basques », en suivant un meneur qui annonce à voix haute le nom des « pas ».

De nos jours, ces « sauts basques » font partie intégrante de tous les cortèges, spectacles et fêtes de villages. Les groupes de danse, abondants, perpétuent la tradition et enrichissent ce patrimoine contemporain avec de nombreuses initiatives de création.

Au Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, une salle thématique présente des objets de collection liés à la danse. Les tableaux exposés nous décrivent avec précision les attitudes et les costumes des danseurs de la fin du 19^e s. et du début du 20^e s.

Le fandango à Saint-Jean-de-Luz

Pierre dit « Perico » Ribera (1867-1949). Huile sur toile. 172 x 235 cm. 1900. Inv. D.2004.1.1



Né à Madrid dans une famille francophile et aisée, Pierre Ribera, « dandy » accompli et voyageur infatigable, fait ses études à l'École des Beaux-Arts de Paris où il est l'élève de Léon Bonnat et d'Albert Maignan. Son surnom « Périco » lui vient du « chalet Périco » que sa famille avait acquis quai Ravel, à Ciboure, dès 1862.

Il expose *Le fandango à Saint-Jean-de-Luz* au Salon des artistes français en 1900 à Paris.

Le succès de ce tableau l'incite à le reproduire de nombreuses fois pendant des années, en l'adaptant à la mode du jour et au goût du commanditaire. La version des années 1930 introduit ainsi des musiciens txistulari qui ne jouaient auparavant qu'en Pays Basque d'Espagne.

Le fandango basque est une danse d'origine espagnole, vraisemblablement andalouse. Proche cousin de la jota aragonaise, il est apparu en Labourd vers 1870. C'est une valse au rythme ternaire très vif, suivi d'une seconde danse au rythme binaire plus rapide, l'*arin-arin* (« léger-léger »).

Au 19^e s., il fait partie de ces danses qualifiées de « modernes » (avec la *polka*, les *quadrilles*, etc.).

En effet, il diffère des danses traditionnelles car il est dansé comme un divertissement individuel lors des manifestations festives, sans revêtir de costumes spéciaux. Très à la mode sur la côte basque au début du 20^e s., le *fandango* est une image emblématique du Pays Basque, toujours véhiculée par les groupes de danse actuels qui l'ont intégré au répertoire traditionnel.

La composition de la scène, à l'horizontale, s'organise de part et d'autre des personnages principaux.

Au premier plan : un couple de danseurs. On retrouve dans les vêtements de l'homme le cliché traditionnel du danseur : chemise blanche, gerriko (ceinture) rouge, béret noir, espadrilles. La danseuse porte jupe longue, et corsage à manches longues. Ses cheveux sont noués en un chignon tenu par le « motto » (pièce de tissu traditionnelle couvrant le chignon).

Au deuxième plan, quatre autres couples dansent. Un arbre coiffe de ses ramures le groupe des danseurs.

Au troisième plan se trouve la foule des spectateurs (vêtements de couleurs sobres, deux enfants sur la gauche).

A l'arrière-plan : à droite la Maison de l'Infante (maison d'armateur Haraneder) permet de situer la scène à Saint-Jean-de-Luz, place Louis XIV. Sur la gauche, on aperçoit la colline de Bordagain (Ciboure) et le clocher de l'église.

La vivacité des danseurs, les mouvements tournants et la rapidité de rythme du fandango sont rendus par les lignes souples des silhouettes, les mouvements des jupes et les lignes d'épaules. La lumière, par les rehauts de blanc posés en touches épaisses, souligne le mouvement. Le bas de la jupe de la danseuse principale, hors cadre, vient accentuer l'impression de rapidité de la danse.

Par le point de vue frontal, le spectateur est d'emblée projeté au milieu des danseurs.

Les couleurs sont douces et harmonieuses, autour de la touche rouge vif de la ceinture du danseur au centre. Une belle luminosité éclaire cette scène, mise en valeur par l'ombre de l'arbre au bas du tableau. Quelques feuilles au sol indiquent probablement la fin de l'été.

Ce tableau de Perico Ribera s'inscrit dans le mouvement régionaliste qui, dès la fin du 19^e siècle, véhicule cette image d'un Pays Basque de vacances, onirique et joyeux. Les thèmes de prédilection de ces peintres régionalistes (Masson, Labrousse, Colin...) sont les paysages et les travaux des champs, le fandango, la pelote, les bords de mer. Par le titre donné au tableau, *Danse nationale*, Ribera va participer à cette assimilation du fandango à une danse basque, alors qu'elle vient d'être adoptée par les Basques depuis une trentaine d'années à peine.

Et

Le fandango

*Pierre dit « Perico » Ribera (1867-1949). Huile sur toile.
76 x 139 cm. Vers 1930. Inv. 1969.16.1*



Cette version de 1930 diffère sur certains points. Le décor - maisons typiques, vernaculaires et montagne des Trois-Couronnes - en arrière-plan permet pas de situer la scène au Pays-Basque, mais sans précision de lieu.

Le danseur principal est toujours vêtu selon le cliché traditionnel : chemise blanche et gerriko (ceinture) rouge, béret noir. Mais les tenues des femmes ont été adaptées à la mode du temps (1930) : jupes plus courtes, manches courtes, décolletés, bijoux, cheveux courts. Les vêtements des spectateurs sont plus colorés, beaucoup d'enfants, habillés de couleurs vives, sont présents.

Dans cette version seulement apparaissent les musiciens, à gauche du tableau : le txistulari tient de sa main gauche un txistu en ébène sanglé d'anneaux argentés, de la main droite, il frappe le tambour (ou ttun-ttun) avec une baguette. Le txistu est introduit en Pays Basque de France dans les années 30, apporté par les musiciens du Pays Basque sud.

Le style de ce tableau est beaucoup plus naïf, la facture est moins soignée que dans celui de 1900.



Anglet - Danseurs labourdins au fronton du Brun, Photographie anonyme, vers 1910, sn.

« Dans les couples qui dansent sans s'enlacer ni se tenir, on ne se sépare jamais ; l'un devant l'autre toujours et à distance égale, le garçon et la fille évoluent, avec une grâce rythmée, comme liés ensemble par quelque invisible aimant [...]

Le fandango tourne et oscille, sur un air de valse ancienne. Tous les bras tendus et levés, s'agitent en l'air, montent ou descendent avec de jolis mouvements cadencés, suivant les oscillations du corps. Les espadrilles à semelles de corde rendent cette danse silencieuse et comme infiniment légère ; on n'entend que le froufrou des robes et toujours le petit claquement

sec des doigts imitant un bruit de castagnettes. [...]

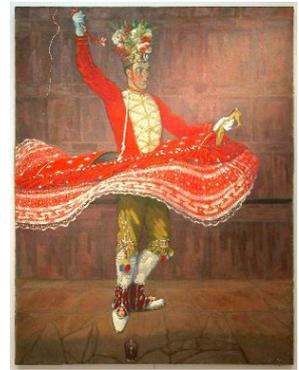
Et par moment, toutes les cinq ou six mesures, en même temps que son danseur léger et fort, elle faisait un tour complet sur elle-même. »

Extrait de *Ramuntcho* de Pierre Loti, publié en 1882, *Ramuntcho*, P. Loti, Ed. Gallimard, réédition de 1990.

Zamalzain

Gabriel Roby, huile sur toile, 1914, Inv n° 1426.

Le **Zamalzain** (« homme-cheval ») fait partie du groupe des *aitzindariak* (« les supérieurs »), qui regroupe les cinq danseurs solistes des **mascarades** souletines. En font également partie le *txerrero* (gardien du troupeau de porc avec balai à queue de cheval et ceinture à cloches), le *gatüzain* (farceur avec pince extensible), la *kantiniersa* (cantinière avec tonnelet porté en bandoulière) et enfin l'*entseñaria* (porte-drapeau).



Le *zamalzain* est vêtu d'une veste rouge galonnée, avec un plastron richement orné, d'une culotte rouge galonnée, plus rarement jaune, de bas en laine et de guêtres. Le cheval-jupon, retenu par une sangle à l'épaule, est un bâti en bois (chevalet) habillé de textile rouge et de dentelle. Le danseur le porte en le faisant balancer de haut en bas au rythme des pas, imitant la cavalcade de l'animal dompté. Il est à l'effigie d'un cheval dont il tient le mince cou dans la main gauche. Le *zamalzain* tient aussi un fouet dans sa main droite et porte sur sa tête *koha*, une coiffe haute et très décorée (plumes, fleurs, miroirs, ...).

Le *zamalzain* est généralement le meilleur danseur de la « troupe » des cinq : outre la danse en elle-même, il doit être endurant et être capable d'actionner le chevalet en accord avec les pas et la musique.



Danseurs de mascarade, Photographie de Pierre Gelly, Labourd, 1925, sn.

La **mascarade** est le carnaval populaire souletin. La danse y occupe une place centrale.

Chaque année, traditionnellement, entre le premier janvier et mardi gras, un village monte sa mascarade et va, pendant toute une journée entière, en donner une représentation dans chaque village voisin.

Deux groupes se distinguent dans la troupe de ce théâtre de rue, composée des villageois.

D'une part, les « noirs » sont des personnages grossièrement travestis, sales et grossiers ou étrangers. Ce sont *buhameak*

(les bohémiens), *kauterak* (les chaudronniers, dont *Pitxu* le pitre et *Kabana* chargé de lire sur la place du village le discours satirique) et *xorrotxak*, (les rémouleurs). D'autre part, on trouve les « rouges ». C'est la bande des « beaux », dont *aintzidariak* avec *zamalzain*, *jauna eta anderea* (le monsieur et sa dame), *laboraria eta laborarisa* (les paysans), *marexalak* (les maréchaux ferrants), *kerestuak* (les hongreurs), etc.

La matinée commence par un passe-rue, où la troupe doit franchir en dansant les barricades dressées le long du parcours. Il s'agit à l'origine de défis dansés entre les danseurs de la mascarade et ceux du village qui la reçoit. La barricade franchie, les acteurs et danseurs peuvent consommer le vin et les beignets qui leur sont offerts.

La représentation de la mascarade, sur la place du village, débute en milieu d'après-midi.

Vidéo. *Deux mascarades :*

1968 : Pagolle reçoit les danseurs d'Aussürücq. Env. 2000, Barcus reçoit les danseurs de Tardets.



Bolanta bas-navarrais,
Photographie anonyme, vers 1925.

Bolantak

Gabriel Roby (Bayonne, 1878 - Paris, 1917), huile sur toile, 1914. Inv. n°1425.



G. Roby fait partie de l'école bayonnaise, groupe de peintres formés par Léon Bonnat ayant développé un style commun. Ils pratiquent une peinture académique et classique, structurée et précise, et sont plutôt attirés par le portrait réaliste, raffiné et parfaitement maîtrisé. Gabriel Roby est l'élève de Philippe Jolyet à l'École de dessin et de peinture de la Ville à partir de 1890. Dès 1898, il expose au Salon où il présentera régulièrement des portraits et sujets basques. Il est mortellement blessé en 1917 sur le front de l'Est. Les *Bolantak* de 1914 expriment la force contenue des danseurs. La brutalité des visages et la violence des couleurs, où le rouge domine, rejoignent l'expressionnisme alors en vogue.

Le **Bolanta** (« homme-volant ») est le danseur emblématique de fêtes en Basse-Navarre : *cavalcade* (rite carnavalesque où les participants défilent et quêtent le repas du soir), *tobera* (théâtre populaire satirique).

Le personnage de *bolanta* porte une chemise blanche et un pantalon blanc, avec des bretelles colorées serrées à la taille par une très large ceinture de soie rouge. Le pantalon est décoré avec des galons couleur or et rouge, le plastron de la chemise est lui aussi richement décoré ; les espadrilles sont blanches à lacets rouges. Deux lacets rouges noués sur les biceps serrent les manches. *Bolanta* tient à la main une mince et courte baguette ornée à chaque extrémité d'une rosette assortie à la couleur des ornements.

La coiffe du *bolanta* est très caractéristique : tiare haute ornée de fleurs, de miroirs et de longues bandes de tissus multicolores qui tombent dans le dos du danseur, d'où le nom d' « homme-volant ». Cette coiffe, très difficile à maintenir en équilibre pendant les sauts, peut-être remplacée par des rubans multicolores directement cousus sur le dos du danseur. Dans ce cas, un béret à pompons et galons dorés coiffe la tête du danseur.

Le costume du *kaskarot*, danseur labourdin, est très semblable à celui du *bolanta*. La différence réside principalement en l'absence de volants.

Les pas des danses labourdines sont glissés et non sautés comme ceux des *bolantak*. Certaines danses labourdines sont influencées par les danses du Guipuzkoa. C'est le cas de *makil dantza*, la danse des bâtons.

Témoignage : la danse au cœur de la vie sociale

Extraits de « *Un témoignage : M. Aguer-Garat (danseur souletin)* », recueilli par Thierry Truffaut et M. l'abbé Erreçaret, dans l'ouvrage *La Danse basque*, Lauburu, 1981.

« Autrefois les amateurs de danse ne manquaient pas. Presque tous les gens étaient danseurs. [...] Il n'y avait pas non plus grand-chose d'autre comme passe-temps. Lancement de la barre de fer et

divers sauts, c'est tout. » « ... les anciens danseurs, lorsqu'ils décelaient chez nous des aptitudes, nous groupaient et nous entraînaient dans une grange ou à la maison ».

« A mon avis, le danseur devrait être lesté, bien bondir, avoir l'air heureux, chercher toujours à faire mieux, suivre les conseils d'un bon moniteur pour se corriger de ses défauts, ne pas être susceptible, être attentif à tout ce que lui disent les gens compétents. »

« Les jambes doivent être bien droites pour danser comme il faut. Quant aux mollets, il faudrait qu'ils soient bien faits, du moins chez les danseurs qui portent une culotte. Le danseur doit avoir bonne oreille pour suivre le son de la flûte. C'est vers l'âge de 25 ans qu'un danseur est dans sa meilleure forme, à condition d'avoir commencé étant jeune. Il est alors suffisamment vigoureux, car la danse souletine exige de la force pour exécuter un double frisat ou un bel entrechat. Pour y arriver, il faut s'entraîner mais aussi être doué. »

« Lorsqu'on montait une mascarade, les anciens danseurs nous enseignaient les danses. C'étaient eux qui attribuaient les rôles. De nos jours il en va de même, sinon il y aurait des disputes et des jalousies. Lorsqu'il était question de se lancer dans une mascarade, les anciens n'admettaient pas qu'une fois la décision prise, la mascarade fut donnée en hâte après seulement un ou deux mois de préparation. Tant qu'à organiser une mascarade, ce qu'ils voulaient, c'était que les aitzindari (principaux danseurs) fussent de première catégorie et non pas du tout venant. Pour cela on les obligeait à bien s'entraîner durant deux ou trois ans. »

« C'est la danse du verre qui a ma préférence. [...] C'est là en effet que l'on juge la finesse du danseur. Il y faut à la fois un coup d'œil et un coup de jarret terrible. Il s'agit de frôler le verre, autant que possible sans jamais le renverser. Mais si cela arrive, ce n'est pas un déshonneur. Les non-connaisseurs disent : Ah ! Il a renversé le verre, ce n'est pas un bon danseur ! En fait, seul renverse le verre celui qui s'en approche et non pas celui qui évite de s'en approcher. Si donc on renverse le verre, c'est qu'on l'a frôlé d'un peu trop près. »

L'accompagnement musical

Vitrines des instruments de musique.

Dans les villages, les musiciens populaires apprenaient à jouer des instruments à l'oreille, en dehors de leur métier ordinaire. Du 16^e jusqu'au 19^e s., l'ensemble flûte/tambourin à cordes et violon est l'accompagnement traditionnel de toutes les fêtes du Pays Basque, et généralement des Pyrénées occidentales. De nos jours, il n'est plus conservé qu'en Soule et en vallée d'Ossau.

En Soule, le duo flûte/tambourin à cordes reste encore de nos jours la formation typique : il s'agit de la *xirula* (flûte en buis à trois trous) et du *ttun ttun* souletin (caisse de résonance en bois avec 6 cordes en boyau sur lesquelles on frappe pour donner la rythmique).

Tambourin à cordes : sur ce type d'instrument, les cordes sont généralement tendues selon trois tons (normale, tierce, quinte), en harmonie avec la tonalité du morceau de musique exécuté.

Les cordes du tambourin sont frappées toutes à la fois par un bâton de jeu ou batte. Celui-ci doit attaquer les cordes vers

l'extrémité inférieure de la caisse. Cette localisation est voulue et respectée, empiriquement, par les instrumentistes souletins et béarnais. En effet le spectre de l'analyse physique des fréquences provoquées par la frappe haute rend compte de sons saccadés tandis que la frappe basse, avec sa dynamique plus constante, est significative d'un son presque continu.



Xirula, début 20^e s.

Tambourin à cordes, fin 19^e s., Tardets.



Txistu. 20^e s. Montory (Soule).

L'utilisation du *txistu* (autre flûte à trois trous arrivée de Biscaye dans l'entre-deux-guerres) s'est largement généralisée en Labourd et Basse Navarre, en duo avec un petit tambour en peau, lui aussi nommé *ttun ttun*. C'est alors le même musicien qui joue de la flûte et qui fait la rythmique. Pour faire plusieurs gammes de notes avec seulement trois trous, le joueur de flûte varie l'intensité du souffle émis : plus il souffle fort, plus le son monte dans l'aiguë.



Triki-tixa.

Pour les fêtes et les défilés est utilisé le *triki-tixa*, petit accordéon diatonique, accompagné par un musicien au *pandero*, le tambourin basque. Cette formation permet de jouer des morceaux très rythmés, comme le *fandango* et l'*arin-arin*.



Panderoa. Début 20^e s. Basse-Navarre.

La *gaita* navarraise, d'origine arabe, et la *txanbela* souletine qui fonctionne sur un système modal très ancien, sont des instruments à anches doubles.

Ces hautbois traditionnels permettent de jouer des morceaux plutôt mélodiques, souvent accompagné d'un tambour nommé *atabal*.



Gaita navarraise.



Txanbela.

Gaita, *txistu* et accordéon, associés au tambourin ou à la caisse claire, forment le noyau des *txarangas* et des *bandas* actuelles.

Et aussi

Procession de la Fête-Dieu à Bidarray

Marie Garay (St-Pierre d'Irube, 1861 - Biarritz, 1953), huile sur toile, 1899.



M. Garay fait partie de l'école bayonnaise. Elle présente sa toile *Procession de la fête-Dieu à Bidarray* à l'Exposition universelle de Paris en 1900.

Besta-Berri (Fête-Dieu ou Fête du Saint-Sacrement, instaurée au 13^e s. par le pape Urbain IV et fêtée dans toute l'Europe) est particulièrement célébrée dans plusieurs villages de Basse-Navarre au mois de juin. Une procession rassemble tous les habitants du village qui accompagnent l'ostensoir, depuis l'église jusqu'à la place.

Le long du parcours de la procession, les maisons sont décorées. Celle-ci se compose des hommes d'Eglise, des villageois (hommes, fillettes, femmes), des musiciens, et d'une sorte de garde nationale composée des jeunes hommes du village vêtus de costumes militaires : sapeurs, coqs, suisse, porte-drapeaux, officiers et lanciers, tambour-major (*makilari*), etc. Cette garde danse à l'entrée et à la sortie de la messe, lors de la procession et enfin sur la place du village.

Besta-Berri a aujourd'hui toujours lieu dans certains villages, comme à Bidarray ou Hélette.

Eskual Herria

Henri Zo (1873-1933). Huile sur toile. 1927, (carton de tapisserie).

Henri Zo (fils d'Achille Zo) est né en 1873, rue Port-Neuf à Bayonne. Il se forme à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, puis à l'atelier de Léon Bonnat à Paris. Une longue collaboration avec Albert Maignan (notamment pour des décors de l'Opéra Comique) lui vaut une belle réputation d'artiste à la mode. Il est spécialisé dans la peinture de scènes populaires espagnoles, de courses de taureaux, mais aussi de scènes de vie du Pays Basque. Dans la veine des peintres régionalistes, il peint un Pays Basque rêvé, des paysages élégiaques, et donne une image idyllique des travaux des champs. Il meurt en 1933.



Ce carton de tapisserie, commandé en 1925, par la manufacture des Gobelins, symbolise l'acceptation du décor régionaliste comme expression plastique contemporaine au niveau national. Au contraire d'autres régions, les cartons basques et béarnais ne seront jamais tissés pour cause de changement d'administrateur.

L'illustration du Pays Basque par Henri Zo est typique d'une vision « touristique » qui réunit mer et montagne, architecture vernaculaire, fêtes et jeux populaires. La bordure alterne les blasons des provinces historiques et des villes basques et françaises (présence du drapeau tricolore marqué du chiffre de la République), avec les « fruits » du pays : châtaignes, pommes et maïs.

Le fronton et l'église voisine sont au centre de la vie collective.

La cloche de l'Angelus interrompra momentanément la partie de pelote. L'artiste invente la disposition des lieux, juxtapose plusieurs moments de la journée. L'église et les maisons labourdines ressemblent à celles d'Ascain, la montagne à la Rhune, le littoral à Hendaye, mais rien n'est à sa place réelle.

Ce tableau permet de faire le bilan de la séquence Danse par la découverte au sein de la fête des danses et instruments de musique vus précédemment : danseurs de fandango, joueur de txirula/ttun-ttun, joueur de triki-tixa, zamalzain, txerrero et kantiniersa, bolantak. Au premier plan à droite : les deux musiciens jouent de la gaita et de l'atabal. On y voit également la danse des bâtons (makil dantza) qui se pratique en Labourd.

(En bas à gauche du tableau, le jeune homme portant une caisse cylindrique sur le dos est un marchand d'oublies. L'oublie est le biscuit en forme de cornet que tient dans sa main l'une des deux femmes assises au premier plan.)

Bibliographie

« *Danse, les gestes et leur âme* », article de T. Truffaut, extrait de *Dictionnaire thématique de culture et civilisation basques*, Ed. Pimientos, 2001.

Euskal soinu-tresnak, Instrumentos musicales vascos, Bilbao Museo vasco, 1988.

Joaldun et kaskarot, Des carnivals en Pays Basque, T. Truffaut, Ed. Elkar, 2005

La danse basque, Lauburu, Bidart, 1981.

La tradition de danse en Béarn et Pays Basque français, J-M Guilcher, Editions de la Maison des Sciences, Paris, 1984.

Le Fandango, Ph. Veyrin, Bulletin du Musée Basque, n°3-4, 1927.

Maskaradak, La mascarade, Züberoko herri ihauteriak, Carnaval populaire de SOULE, Les cahiers de SÜ AZIA, n°2, Janvier 1993.

Un siècle de peinture en Pays Basque 1850 – 1950, A. Hurel et M. de Jaureguiberry, Ed. Pimientos, 2006.

Ramuntcho, P. Loti, Ed. Gallimard, réédition de 1990.

Sitographie

La danse basque, Institut Culturel Basque
<http://www.eke.eus/fr/culture-basque/danse-basque>

Aitzindariak, Fédération de danse basque en Soule :
<http://www.eke.org/partaideak/blogak/aitzindariak/aitzindariak>

Iparraldeko Dantzarien Biltzarra, Institut de la Danse Basque :
<http://www.idb-idb.blogspot.com/>



La danse. Document enseignant.
Musée Basque et de l'histoire de Bayonne.
Reproduction autorisée dans le cadre d'une activité pédagogique.