Automatisation d'un centre de documentation : enjeux et problèmes

Caroline Dumont

▶ **To cite this version:**

Caroline Dumont. Automatisation d'un centre de documentation : enjeux et problèmes. Sciences de l'information et de la communication. 2007. dumas-01553310

HAL Id: dumas-01553310

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01553310

Submitted on 12 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

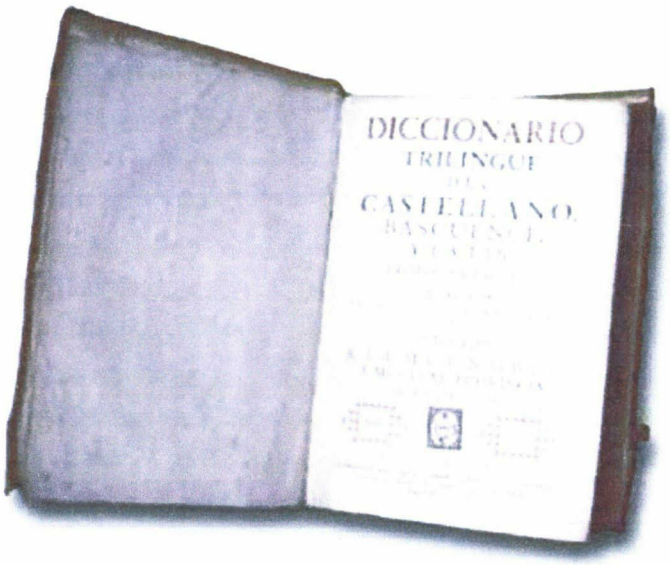
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Caroline Dumont

Mémoire de stage

AUTOMATISATION D'UN CENTRE DE DOCUMENTATION :

ENJEUX ET PROBLEMES



Master I, mention ICD

UFR Idist

Année 2006/2007

Caroline DUMONT

Master 1, mention ICD
(Information, Communication, Document)

MEMOIRE DE STAGE
Mission effectuée du 18 décembre 2006 au 28 janvier 2007

Au
MUSEE BASQUE
Centre de documentation

AUTOMATISATION D'UN CENTRE DE DOCUMENTATION : ENJEUX ET PROBLEMES

Sous la direction de :

M. Samuel TIETSE (resp. universitaire)

Mme Marie-Hélène Déliart (tuteur professionnel)

Soutenu le 11 juin 2007 à l'UFR IDIST
Université Charles de Gaulle Lille III (Campus du Pont de Bois)
BP 49, 59650 Villeneuve d'Ascq Cedex

Année universitaire 2006/2007

Ce mémoire a été réalisé à l'Université Charles de Gaulle Lille III

pour l'obtention du Master 1, mention ICD.

Je tiens à remercier cordialement toute l'équipe du Musée Bonnat pour leur accueil, et particulièrement Mme Marie-Hélène Déliart, responsable du centre de documentation, pour ses précieux renseignements.

Je remercie enfin M. Samuel Tietse pour ses conseils dans l'élaboration de ce mémoire.

SOMMAIRE

Introduction p.5

1. Le centre de documentation du Musée basque p.6

1.1. Le Musée Bonnat p.6

1.1.1. Le centre de documentation p.6
1.1.2. Les difficultés rencontrées p.8

1.2. Le Musée basque p.10

1.2.1. Son histoire p.10
1.2.2. Son organisation ..... p. 13

1.3. Le centre de documentation p.15

1.3.1. La structure du centre p.15
1.3.1.1. Les locaux p.15
1.3.1.2. Nature des documents p.17
1.3.1.3. Structure des documents p.18

1.3.2. Le rôle du documentaliste p.20

2. Informatisation du centre : enjeux et problèmes p.22

2.1. Ma mission : la numérisation des notices bibliographiques p.22

2.1.1. Définitions des objectifs p.22
2.1.2. Méthodologie ..... p. 23
2.1.3. Les moyens mis à ma disposition p.25
2.1.4. Les résultats p.29

2.2.Mise en perspective de cette mission p.30

2.2.1. Automatisation des centres de documentation ; pourquoi ? p.30
2.2.1.1. L'arrivée des nouvelles technologies p.30
2.2.1.2. Mise en ligne des catalogues et coopérations p.31

2.2.2. La volonté d'une mise en réseau des connaissances p.32

Conclusion p.36

Bibliographie p.37

Annexes p.38

INTRODUCTION

J'avais choisi en premier lieu de réaliser mon stage au sein du centre de documentation du Musée Léon Bonnat, spécialisé dans les beaux arts, à Bayonne (64). Mais suite à quelques contretemps, j'ai finalement rejoins le centre de documentation du Musée Basque.

Ce changement de lieu de stage, indépendant de ma volonté, n'a pas été pour autant préjudiciable à la mission que j'avais choisi de réaliser. Ainsi, j'ai tout de même pu continuer mon projet d'automatisation d'un centre de documentation, notamment au travers de la numérisation des notices bibliographiques.

Ainsi, ce stage m'aura permis de combiner deux dimensions du métier de documentaliste qui m'attiraient particulièrement : la documentation 'pure', à travers l'appréhension de la gestion d'une structure à taille humaine (une à deux personnes), mais aussi la dimension de la conservation patrimoniale. Le centre de documentation s'inscrivant dans un musée régional, j'ai pu aborder un fonds documentaire varié et souvent très ancien.

Grâce à la collaboration et au dialogue avec un professionnel de la documentation, j'ai pu confronter ma vision théorique de ce métier à la réalité sur le terrain, et particulièrement en découvrant une structure singulière, s'inscrivant résolument dans le milieu du patrimoine et de sa préservation, et dont le responsable acquiert véritablement un rôle de médiateur et de diffuseur de ce savoir régional. Ce sont ces observations que j'exposerai dans la première partie de ce mémoire de stage.

Enfin, dans une seconde partie, j'aborderai ma mission en tant que telle, c'est-à-dire l'automatisation du centre de documentation, en faisant part de mes réflexions sur cette tâche, et en étudiant les enjeux et les difficultés liées à elle.

1. LE CENTRE DE DOCUMENTATION DU MUSEE BASQUE

Dans un premier temps, il serait intéressant de décrire le cadre dans lequel s'est déroulé ce stage, à savoir le Musée Basque d'une manière générale, puis son centre de documentation. Mais tout d'abord, j'exposerai les difficultés auxquelles j'ai été confrontée et qui m'ont poussée à changer de lieu de stage.

1.1. Le Musée Bonnat

Musée municipal des beaux-arts de Bayonne, il porte le nom du peintre Léon Joseph Florentin Bonnat né à Bayonne en 1833. Il légua une partie de son œuvre à la ville en 1891, mais aussi une collection de dessins et de sculptures constituée de 1880 à 1900, ainsi que des produits financiers dont les revenus permettent encore des achats. Le musée se spécialise dans les beaux-arts, en présentant des œuvres des principales écoles européennes, par exemple italienne ou flamande. Mais il consacre également de nombreuses expositions temporaires à l'art contemporain, et dispose, au sein même du musée, d'un espace dédié à ces expositions, le Carré.

1.1.1. Le centre de documentation

J'avais choisi de réaliser ma mission au sein de ce centre de documentation, car il s'agissait avant tout d'un espace vierge. En effet, il n'avait été l'objet d'aucune tentative ni même projet d'automatisation.

Ce centre, de taille très modeste, consiste en un fonds documentaire récent, puisque constitué depuis les 30 dernières années. Il est composé de monographies et d'un certain nombre de revues artistiques. Géré par un seul documentaliste, les notices bibliographiques

sont encore au format papier, et le classement des monographies basés sur un ordre alphabétique, d'après titre. Les revues, quant à elles, ne sont pas répertoriées sur notice, et sont classées par nom de revue et date de parution.

Ce classement, s'il peut paraître adapté à une si petite structure (environ 310 monographies), n'est pas forcément pratique en ce qui concerne la recherche documentaire. De plus, le système des notices papier ne permettait pas non plus une recherche des ouvrages par mots clés. De même pour les revues : classées par date de parution, sans un dépouillage préalable pour relever les grands thèmes traités par articles, le fonds paraissait peu exploitable. La recherche documentaire généralement effectuée par l'usager se révélait donc souvent incomplète, voir infructueuse dans certains cas.

Ainsi, une informatisation des notices bibliographiques, complétée par la création d'une indexation par mots-clés, paraissait la solution idéale pour un centre de cette envergure. De plus, on pouvait imaginer l'indexation, via un logiciel documentaire, des œuvres du musée, couplées aux monographies ou revues traitant des grands thèmes la concernant, ou de son auteur.

Le centre de documentation était par ailleurs très peu fréquenté. En effet, mal connu du public, il était surtout visité par des artistes connaissant son existence, ou majoritairement par le personnel du musée (restaurateurs d'œuvres entre autres). Une revalorisation du fonds via l'automatisation des notices paraissait comme un moyen intéressant pour entraîner le public à prendre connaissance du centre et de relancer sa fréquentation.

Le projet apparaissait donc comme ambitieux. Toutefois, il n'a pu être réalisé suite à certains contretemps.

1.1.2. Les difficultés rencontrées

D'entrée, j'ai été confrontée à un certain nombre de difficultés. La première concernait la communication au sein du musée ; en effet, le documentaliste était absent le jour de mon arrivée. En arrêt maladie de longue durée, il s'est avéré qu'il ne devait rentrer qu'au début du mois de janvier. Il me fallait donc prendre connaissance de l'organisation du centre et d'en appréhender la gestion par moi-même.

Mais il s'est très rapidement avéré que mon futur tuteur de stage n'était pas non plus au courant de mon arrivée. La situation était délicate : je ne pouvais pas prendre de décisions au préalables dans en avoir informé mon tuteur. De plus, ayant été prévenue par le conservateur du musée qu'il était réfractaire aux méthodes informatiques, j'ignorais quelles seraient ses réactions si je prenais trop de libertés avec l'outil en son absence. Il s'agissait de commencer l'automatisation du centre, mais également d'inciter le documentaliste de continuer à s'approprier l'outil informatique après mon départ.

Finalement, les outils mis à ma disposition afin de remplir ma mission se sont avérés incomplets. En effet, je disposais d'un poste informatique, mais sans le moindre logiciel de saisie de donnée ou de traitement de texte. Arrivée sur mon lieu de stage à une période peu propice, à une semaine des vacances de noël, j'ai immédiatement entamé des démarches afin d'obtenir des logiciels pour commencer ma mission au plus vite. Toutefois, je me suis heurtée aux limites de l'administration et du service public. La période des fêtes de fin d'année m'ont laissée face à un délai d'attente de plus d'un mois pour obtenir des logiciels de bases. De plus, les autres postes disponibles dans les bureaux étaient tous occupés : je ne pouvais donc pas emprunter un poste pour travailler dessus en attendant.

Face à ces difficultés, je me suis plongée dans l'étude de l'automatisation des entres de documentations, afin d'établir un cahier des charges. Mais ayant l'impression de faire un travail de recherche et non un stage, et face à une situation stagnante qui a duré pendant les deux premières semaines de mon stage, j'ai pris la décision de changer de centre de

documentation. Suite à une prise de contact favorable avec la documentaliste du Musée Basque de Bayonne, j'ai donc quitté à regret le centre de documentation du Musée Bonnat qui promettait pourtant au départ un stage intéressant.

La situation du centre de documentation du Musée Basque est un peu différente de celle du musée Bonnat : le processus d'automatisation du centre était déjà bien entamé quand je suis arrivée sur les lieux. Mais en parallèle à l'étude que j'avais commencé de mener sur l'automatisation des centres de documentation, j'avais enfin une vision plus concrète du processus, avec de plus un contact avec un documentaliste. Ma mission prenait enfin du sens.

1.2. Le Musée Basque

Il paraît intéressant de se pencher sur l'historique du Musée basque. En effet, la gestion de son centre de documentation découle directement de la façon dont le musée a été géré depuis sa création. Le centre n'existe en tant que tel depuis la réouverture du Musée et le déplacement des locaux administratif sur le site du Château Neuf…

1.2.1. Son histoire

L'histoire du Musée Basque est pour le moins singulière. En effet, il s'inscrit dans le contexte particulier duquel son nés bon nombre de musées régionaux au tournant du siècle dernier. Il s'agissait alors de rassembler les productions matérielles de population géographiquement définies (Béarn, Bretagne, Lorraine…) afin de sauvegarder des identités culturelles dont on croyait qu'elles étaient menacées par l'évolution sociale et culturelle de la France.

A Bayonne, l'idée d'un musée consacré à l'histoire et l'ethnologie locales fut donc formulée en 1897, lors d'un congrès consacré à la tradition basque qui se tint à Saint-Jean-de-Luz. Soutenu par la municipalité, le projet de création fut confié à une société savante fixée à Bayonne. Le musée n'ouvrit ses portes au public qu'en 1924, dans un immeuble de Bayonne appelé « Maison Dagourette », construite à la fin du XVIIème siècle.

La Maison Dagourette

Le musée fut d'abord ouvert de façon partielle : une partie de la maison était toujours occupée par un fabricant

de meubles. De plus, les espaces attribués au musée étaient à l'époque largement suffisants pour accueillir et présenter au public l'ensemble des collections. Ainsi, le musée ne disposait pas non plus d'une réserve : le principe d'acquisition suivie d'une mise en exposition immédiate fut une constante dans le développement du musée jusqu'à la seconde guerre mondiale.

Le parti pris du musée était donc de se poser en *réserve visitable*, au travers d'une présentation exhaustive des collections. Tout en respectant au mieux la répartition thématique des salles, les différentes salles du musée se couvrirent de tableaux, de cartes et de portraits jusqu'à parfois 2m50 de hauteur. Ce qui n'était pas retenu pour être présenté au public fut relégué dans le grenier de la maison-musée dont la surface avoisinait les 100 m², pour une surface globale d'environ 3000 m² distribués sur trois niveaux. La fréquentation du musée ne cessa d'augmenter, passant de 12 000 visiteurs en 1947 à 53 000 visiteurs en 1987, avec un nombre d'entrées avoisinant les 55 000 à 60 000 pour les meilleures années.

Mais le bâtiment vieillit, et en 1983, la Commission de Sécurité exprima officiellement la nécessité d'effectuer des travaux de mise en conformité du bâtiment. L'évolution des normes de sécurité en matière d'établissement recevant du public posait de façon cruciale le problème de l'ancienneté du bâtiment, et des installations sanitaires et électriques, si bien que l'annonce de la fermeture du musée fut faite en 1989.

Les premières misions d'inspection révélèrent l'ampleur des dégâts sanitaires et les risques encourus sur les collections. L'édifice, situé en bord de Nive (fleuve traversant la ville de Bayonne), avec un sol en terre battue et recouverte par endroit de dalles disjointes, soutenu par des piliers en pierres poreuses, fut souvent victime de remontées capillaires d'eau saline qui affectèrent l'ensemble des objets présentés au rez-de-chaussée. Tous ces désordres furent accentués par l'absence d'outils de contrôle et de régulation de l'ambiance climatique à l'intérieur du musée. De même, l'absence d'une réserve spacieuse répondant aux normes contemporaines de conservation des collections rendait leur gestion laborieuse.

Les collections étant toutes sérieusement endommagées, qu'il s'agisse de la collection d'estampes, la bibliothèque, le mobilier ou les matériaux organiques (bois, paille, textile, cuir), il fallut impérativement libérer les espaces intérieurs jouxtant le mur de la façade à partir de 1992. On attribua ainsi au musée une série de locaux qui devait tenir lieu de *réserve*

d'urgence ; mais ces locaux n'étaient toujours pas appropriés à la conservation d'une muséographie.

La fermeture du musée fut l'occasion pour le conservateur chef de service, Olivier Ribeton, de proposer à la ville un projet de renouvellement muséographique. Ainsi, en 1993, il fut décidé de déménager la totalité des collections du musée vers un lieu de transition pour la durée des travaux. Le Château Neuf fut ainsi choisi pour les accueillir.

Le Château Neuf

Edifice situé à l'est du quartier du Petite Bayonne, la construction du Château Neuf, commandée sous Charles VII, fut terminée en 1463. En septembre 1994, les travaux d'aménagement des ailes nord et ouest d e l'édifice débutèrent, afin d'accueillir réserves et locaux administratifs du musée.

Les travaux arrivèrent à terme en juin 1997. En parallèle de ces travaux, les collections subirent un vaste programme d'assainissement et de restauration, débuté depuis 1985, et purent être en partie déménagées en 1999 vers les nouvelles réserves du Château Neuf. En partie seulement, car environ 5% des collections, soit mille objets sur les 20 000 n'avaient pu, faute de place, subir de traitement ; parallèlement, 10% des objets traités et restaurés n'ont pu trouver de place dans ces réserves car trop volumineux. Leur sort se règle petit à petit, selon le transit des collections depuis les réserves jusqu'aux salles d'exposition permanente. Ainsi, les salles d'expositions temporaires ont pu être ouvertes au public dès 1998.

Quant à la rénovation de la maison Dagourette, elle s'est étalée sur une durée de 4 ans : la maison ne fut entièrement libérée de la muséographie qu'en mars 1998, et la réouverture du musée eut lieu le 23 juin 2001.

1.2.2. Son organisation

On peut donc considérer que depuis le 1er juin 1997, le Musée basque est constitué de deux ailes :

- Le Château Neuf pour les bureaux de l'administration et de la conservation , le centre de documentation, les réserves des objets, livres et archives, salles de quarantaine et de traitement des collections (1122 m²), tous situés dans l'aile nord ; les expositions temporaires (350 m²) sont accueillies dans les trois salles du rez-de-chaussée de l'aile ouest.

- La maison Dagourette, 4000 m², berceau du musée et dédiée à l'exposition permanente.

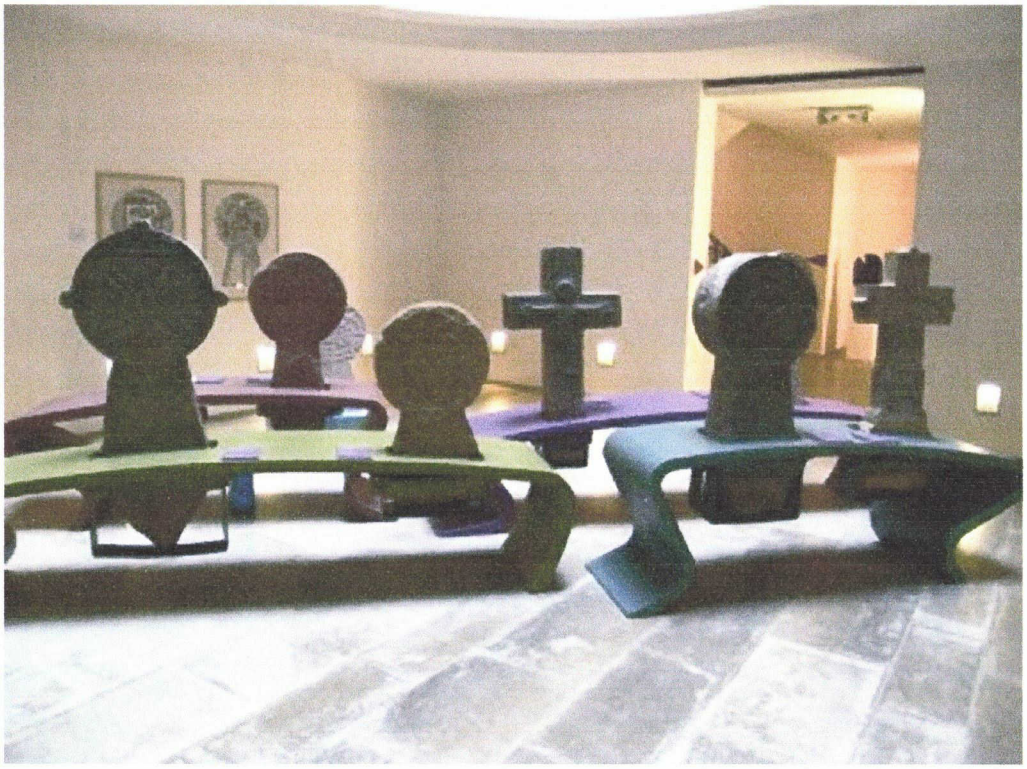
Mon stage s'étant déroulé sur le lieu du Château neuf, il n'est pas nécessaire de décrire l'ensemble du fonctionnement du Musée en détail. Nous l'avons vu, le Château Neuf regroupe en son sein les bureaux administratifs et les réserves. Ainsi, on peut dénombrer vingt-deux personnes travaillant pour le musée. Le centre de documentation est à la charge d'une seule documentaliste, qui travaille en étroite collaboration avec les restaurateurs des collections ou les conservateurs du musée.

En plus des réserves d'objets tri-dimensionnels (environ 20 000), on peut noter la présence d'une réserve iconographique comptant près de 50 000 documents, de types art graphique, affiches ou photographies, et la bibliothèque qui contient environ 30 000 ouvrages de toutes sortes (revues, romans, manuscrits, livres liturgiques…).

Le Musée propose également un service éducatif, *Argitu*, initié en 1988. Ce servie tire profit de la vaste collection du musée pour les mettre au service de la pédagogie scolaire en organisant des séances de travail thématiques prévues hors des établissements d'enseignement. *Argitu* s'est fixé trois missions spécifiques :

- Aider à la mise en place de Projets d'Action Culturelle (P.A.C.) en élaborant des ateliers pédagogiques ;
- Former les enseignants et les documentalistes en proposant des stages ;
- Créer des outils pédagogiques (mallettes, dossiers, fiches...).

La majeure partie des locaux du Château Neuf est évidemment occupée par les réserves, de sortes que la partie bureaux et le centre de documentation en lui-même sont de taille relativement restreinte – environ 271m². On peut donc considérer que ces locaux constituent véritablement le cœur du Musée.



Stèles discoïdales exposées à la Maison Dagourette

1.3.Le centre de documentation

Le centre de documentation s'inscrit dans une situation particulière : nous l'avons vu, il ne s'est vu attribué un réel espace au sein du musée qu'à partir de l'aménagement des locaux du Château Neuf. Et bien qu'il existait une bibliothèque au sein de l'ancien musée, on ne peut pas réellement parler de centre de documentation tel que nous l'entendons maintenant. La consultation des ouvrages ne s'exerçait pas librement, et il n'y avait pas de documentaliste en charge de cette bibliothèque. La fermeture de la Maison Dagourette a donc été l'occasion de changer cette situation.

1.3.1. La structure du centre

1.3.1.1. Les locaux

Avec la création du centre dans les locaux du Château neuf, une structure a taille humaine a été privilégiée. En effet, le centre est à la charge d'une seule personne, qui doit gérer la bibliothèque comptant 30 000 ouvrages, mais aussi l'accueil des usagers. Les locaux peuvent être divisés en trois parties distinctes :

- **Le centre de documentation :**

Il occupe une salle au rez-de-chaussée de l'aile nord du Château. Cette salle est de taille moyenne, d'environ 20m², et consiste en une salle d'étude ouverte au public. On y trouve l'ancien fichier des notices bibliographiques sur support papier. Toutefois, la recherche documentaire peut s'effectuer sur ordinateur.

Ancien fichier des notices bibliographiques

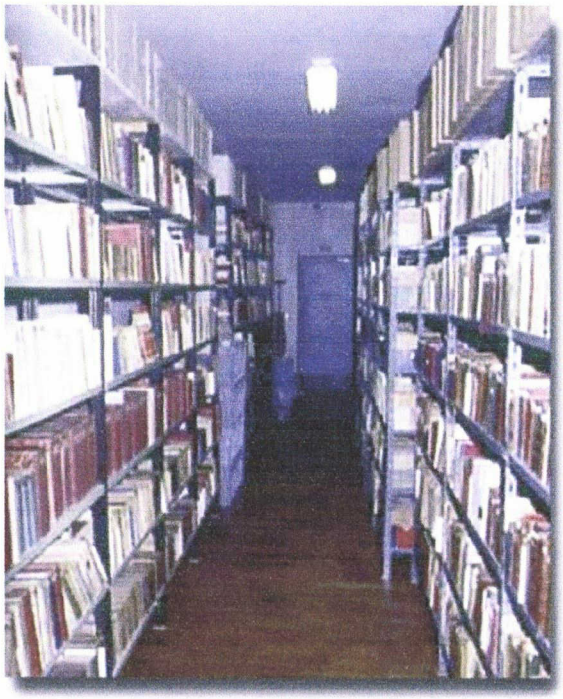
Cependant, les moyens mis à la disposition du centre étant réduits, le seul poste informatique disponible pour la recherche informatique est celui du

bureau du documentaliste. En somme, quand l'usager souhaite effectuer une recherche, il doit passer obligatoirement par le documentaliste. L'usager n'a donc pas de grande autonomie dans ses recherches.

Même chose pour l'accès aux documents : le centre étant situé dans le même bâtiment que les bureaux du musée et les salles de réserves, l'usager ne peut visiter la bibliothèque. L'accès aux documents se fait donc, là aussi, par le biais du documentaliste.

Le centre n'est ouvert deux jours par semaine, afin de permettre par ailleurs au documentaliste de s'occuper des tâches de dépouillage des revues et de l'indexation des monographies.

- **Le bureau :** Il s'agit du lieu de travail principal du documentaliste. Situé au premier étage du Château, il dispose de deux postes informatiques assez vétustes mais qui permettent néanmoins le bon fonctionnement du logiciel documentaire permettant d'indexer les documents de la bibliothèque. C'est là aussi qu'il va dépouiller les quotidiens et autres revues reçues par le Musée.



- **La bibliothèque :** Elle occupe une salle assez vaste (environ 70 m²) au deuxième étage du Château. C'est là qu'est regroupé la totalité des fonds documentaires. Elle est interdite au public car elle s'apparente à une véritable réserve. Les fenêtres sont obstruées afin d'empêcher la circulation de lumière, et l'hydrométrie est contrôlée en permanence grâce à un hygromètre ; une VMC renouvelle également l'air en permanence. Un monte-charge permet la circulation des documents entre la bibliothèque, le bureau et le centre de consultation des documents.

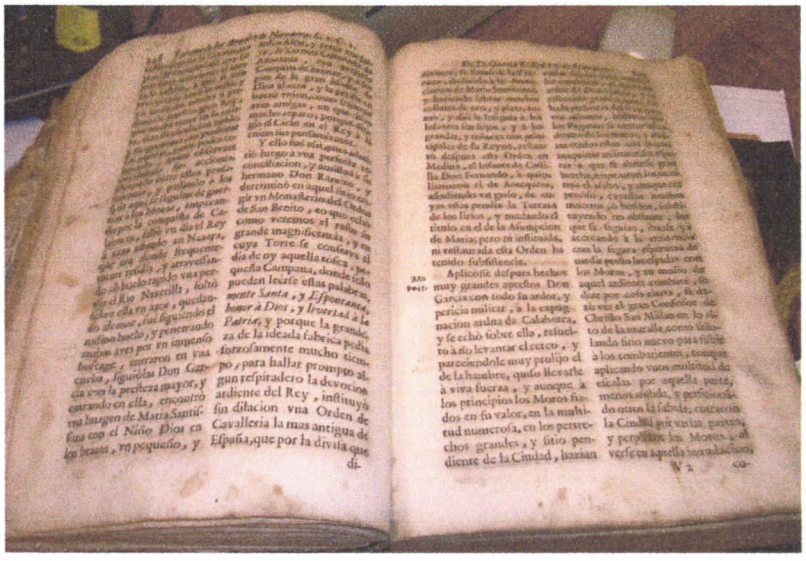
On retrouve bien dans l'aménagement de cette bibliothèque, une volonté de ne pas renouveler l'erreur commise avant l'emménagement au Château : en effet, les fonds documentaires, tant iconographiques qu'archivistiques ou de type ouvrages, avaient beaucoup souffert de l'humidité constante régnant dans l'ancien musée. De plus, durant le déménagement des collections, environ 1 à 2% des ouvrages ont disparus.

Cette politique de conservation des ouvrages et cette assimilation de la bibliothèque à une véritable réserve documentaire explique donc bien qu'elle soit interdite d'accès au public.

A noter que les livres y sont classés par un système de cote basé sur un classement des ouvrages pas sorte et par taille : ainsi, un ouvrage côté M 654 signifie qu'il s'agit d'une monographie de format *Moyen*, et que c'est le 654ème ouvrage de format moyen. La lettre P correspond donc au *Petit* format, et le G au *Grand* format. Les revues sont classées en R (pour *Revues*).

1.3.1.2.Nature des fonds

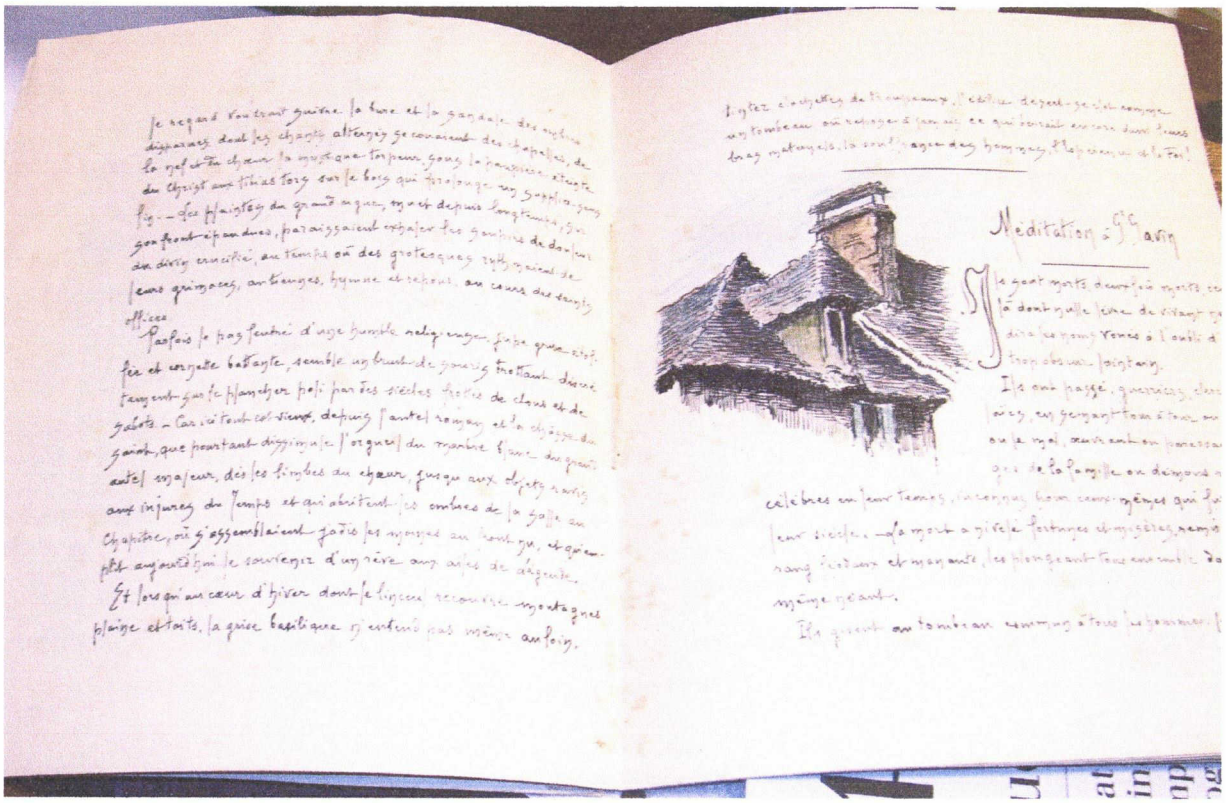
Il ne s'agit pas ici de fonds multimédias, pour la bonne raison que cette bibliothèque a avant tout une vocation patrimoniale. Ainsi, on retrouve essentiellement des monographies ainsi que des revues de type 'quotidiens'. On a aussi affaire à un fonds multi-linguiste, et les ouvrages peuvent être de langue française, mais également espagnole ou basque.



Les documents récents côtoient les livres anciens, et on trouve aussi plusieurs manuscrits d'époque. Toutefois, la nature assez spécialisée des documents, qui est véritablement axée sur le régionalisme basque, et donc sa culture et son patrimoine,

attire essentiellement un public d'usagers dits 'savants'. Ainsi, des chercheurs, mais aussi des étudiants thésards viennent régulièrement consulter les fonds.

Quant à la nature des documents, elle se démarque par sa variété : romans, encyclopédies, mais également catalogues d'expositions, et thèses ou mémoires, tous ayant pour sujet le Pays Basque, son histoire et son patrimoine. La politique d'acquisition de ces fonds fonctionne essentiellement par achats pour les documents les plus récents. Mais de nombreux dons permettent également d'acquérir des ouvrages parfois très rares.

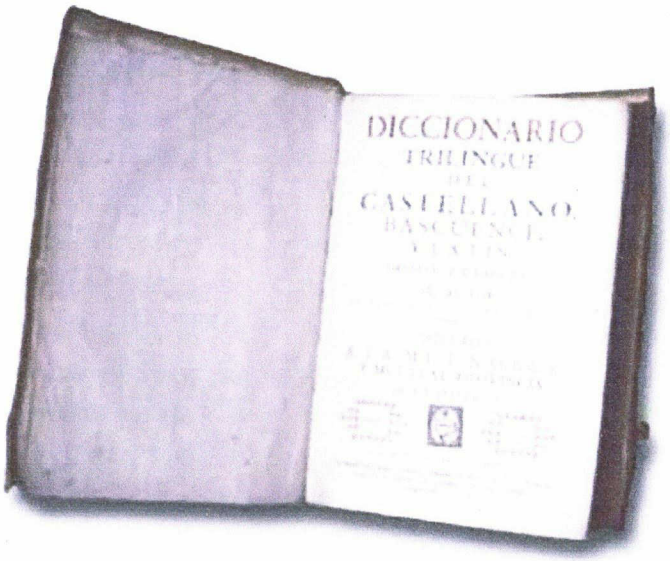


Manuscrit relié, d'auteur inconnu, avec aquarelles

1.3.1.3.Structure des fonds

Les fonds sont évidemment structurés de façon thématique, puisque la politique d'acquisition va privilégier les ouvrages de types régionaux. Ainsi, on va retrouver toute une série de thématiques reliées aussi bien à la ville d'accueil du musée, c'est-à-dire Bayonne, que sur l'histoire du Pays Basque ou sur sa langue régionale, l'Euskara.

Le documentaliste se livre toutefois à un travail très assidu de dépouillage systématique des nombreuses revues auxquelles le musée est abonné. Par ce dépouillage quotidien, il va constituer plusieurs dossiers de presse classés eux aussi par thématiques. La plupart de ces dossiers constituent un apport documentaire à des œuvres exposées dans les salles de la Maison Dagourette. Ils font donc partie intégrale du fonds documentaire mis à disposition de l'usager, puisqu'ils sont également indexés *via* le logiciel documentaire du centre.



Dictionnaire trilingue Castillan-Basque-Latin, 1758

1.3.2. Le rôle du documentaliste

Ce stage m'a permis de découvrir un nouvel aspect de la documentation. En effet, au sein du Musée basque, le documentaliste ne se cantonne pas à une gestion des documents, mais il se double d'une dimension de conservateur. Les tâches auxquelles il doit se livrer sont de nature multiples.

La gestion du centre en lui-même produit une charge de travail assez colossale pour une seule personne. En effet, le documentaliste est pris la plupart du temps par son travail de dépouillement des revues, afin de compiler toutes les informations importantes pour le centre. Evidemment, ce ne sont pas forcément des thématiques d'actualité qui sont privilégiés, mais plus des thématiques d'ordre régional, que ce soit de l'ordre de l'art, de la littérature, ou sur la culture basque en général. Le centre est abonné à 5 grands quotidiens espagnols et français, notamment le *Sud-Ouest* et le *Diario Vasco*. Or le travail de dépouillage a pris beaucoup de retard suite au déménagement des collections de la Maison Dagourette aux locaux du Château Neuf.

En effet, ce déménagement a été l'occasion d'entamer une véritable politique d'indexation informatique des ouvrages du centre. Il a donc fallu rentrer le plus gros des collections sur logiciel documentaire, tout en maintenant le dépouillage.

Bac de journaux dépouillés et indexés ; ici, le quotidien Egunkaria

Cette entreprise de longue haleine n'est d'ailleurs toujours pas terminée, d'autant que la politique d'acquisition des documents entraîne un flux constant de nouveaux ouvrages à

indexer. On se retrouve donc dans une espèce de cercle vicieux : nécessité faisant loi, le documentaliste indexe en priorité les documents les plus récents ou les plus importants.

Le documentaliste se charge évidemment de l'accueil des usagers : deux jours par semaine, le mardi et le jeudi, le centre de documentation est ouvert au public. Cette politique des jours ouvrés du centre peut paraître minimale, mais elle est justifiée. Le travail de recherche des documents et leur accès étant entièrement géré par le documentaliste, il ne peut se consacrer à d'autres activités pendant la permanence. Toutefois, si le centre n'est ouvert que sur deux jours, le documentaliste va souvent réaliser des recherches pour les usagers dans la semaine même : en effet, il n'est pas rare qu'il ait à répondre à des renseignements demandés par téléphone ou par mail. Ces requêtes sont souvent des demandes relativement simples, comme des significations toponymiques dérivées de la langue régionales, et ne demandent donc pas une recherche documentaire très poussée. Le documentaliste du Musée se double donc d'un médiateur des connaissances toujours à l'écoute de ses usagers.

La connaissance quasi parfaite des documents de son fonds permet au documentaliste d'être bien plus efficace dans ses recherches. Par cette politique de dépouillement systématique qui peut sembler laborieux, voire inutile vu de l'extérieur, il acquiert une véritable familiarité avec le contenu des ouvrages. Ainsi, il va souvent savoir tout de suite dans quel ouvrage chercher les renseignements, sans même passer par la recherche sur logiciel.

Le documentaliste se doit aussi, afin de prétendre à cette connaissance de ses fonds, de maîtriser deux à trois langues en plus du français. En effet, le centre compte nombres d'ouvrages en espagnol, mais surtout en langue basque. Cette caractéristique appuie davantage la dimension de documentaliste '*de région*'. L'information, en plus d'être inscrite au sein d'un régionalisme très fort, est aussi à cheval sur deux pays que sont l'Espagne et la France. Toutefois, le centre compte aussi quelques ouvrages spécialisés en anglais : on est donc bien loin du régionalisme tel qu'il pourrait être perçu dans sa dimension péjorative. Le documentaliste est certes centré sur sa région et sur son patrimoine, mais il est aussi ouvert sur le monde : la connaissance de l'espagnol et de l'anglais, et la manipulation de documents dans ces deux langues, en est la preuve.

2. L'INFORMATISATION DU CENTRE : ENJEUX ET PROBLEMES

Dans cette seconde partie, j'exposerai ma mission, en mettant en avant les enjeux et les moyens de sa réalisation. Nous verrons ensuite en quoi elle s'inscrit dans une véritable réflexion sur l'informatisation et l'automatisation des centres de documentations en général, et comment le Musée Basque a su s'inscrire dans cette dynamique de modernisation.

2.1. Ma mission : la numérisation des notices bibliographiques

2.1.1. Définition des objectifs

L'objectif défini au préalable pour ma mission sur le Musée Bonnat avait été la mise en place d'une politique d'automatisation du centre de documentation qui devait évidemment être reprise par la suite par le documentaliste. Il s'agissait donc de reprendre les notices papiers et de les indexer dans un logiciel documentaire, tout en créant en parallèle une indexation par mots clés qui permettrait la recherche des documents indexés.

La mission que l'on m'a confié au centre de documentation du Musée Basque était sensiblement la même. Il me fallait continuer la politique d'automatisation qui avait été commencée avec le déménagement des locaux au Château Neuf, mais qui avait pris du retard faute de personnel.

Evidemment, à l'inverse du Musée Bonnat, j'arrivais sur un lieu où des décisions quant à cette mission avaient déjà été prises. Ainsi, le Musée Basque disposait déjà d'un logiciel documentaire pour la saisie des données. De plus, résolument inscrit dans une volonté de modernité pour trancher avec la période pré-déménagement, il avait entamé, à peu près en même temps que pour l'informatisation du centre, un processus de saisie de l'inventaire muséographique afin de le rendre disponible *via* recherche informatique.

En somme, les études préalables avaient été faites, mais les besoins étaient aussi très différents de ceux du Musée Bonnat. D'une part, le centre du musée Basque comptait bien plus d'ouvrages (30 000 ouvrages contre 300 au Musée Bonnat) ; le logiciel utilisé pour la saisie et l'informatisation des données devait donc être beaucoup plus puissant. Là où le centre du Musée Bonnat pouvait se contenter d'une indexation par le biais d'une base de données simple de type Excel, voire Access, le Musée basque se devait de posséder un véritable logiciel documentaire permettant de gérer le grand nombre d'ouvrage de ses collections.

Par ailleurs, le centre du Musée Bonnat s'inscrivait dans une situation particulière. Il ne s'agissait pas tant d'un retard en matière d'informatisation, puisque la muséographie avait elle aussi été indexée sur un logiciel spécial afin de la rendre disponible à la recherche par les usagers. On était donc dans une sorte de refus de l'informatisation par le documentaliste, qui était assez réfractaire aux nouvelles technologies dans leur ensemble.

Ainsi, bien que la partie 'cahier des charges' de ma mission se soit trouvée avortée avec le changement de lieu de stage, la mission en elle-même, à savoir l'informatisation d'un centre via l'indexation des notices bibliographiques s'en est trouvée enrichie. J'ai pu manipuler un véritable logiciel documentaire, utilisé par plusieurs autres centres de documentation de musées de la ville de Bayonne - le Muséum d'Histoire Naturelle par exemple- dans le but d'une mise en réseau des ressources documentaires de la ville.

2.1.2. Méthodologie

Afin de concrétiser cette mission, il fallait en premier lieu décider quels documents nécessitaient une indexation urgente. Il y avait donc en premier lieu une recherche documentaire à effectuer pour réaliser cette sélection.

Concrètement, il s'agissait de sélectionner ces documents en effectuant une recherche au sein du catalogue papier et des notices bibliographiques non informatisées. Ce travail de recherche présageait d'être laborieux, mais l'aide du documentaliste m'a permis d'effectuer un travail de sélection préalable.

Evidemment, les documents les plus anciens comme les manuscrits avaient déjà été rentrés dans la base documentaire ; il s'agissait donc essentiellement de saisir les notices de documents qui n'avaient pu être rentrés sur le logiciel faute de temps, et parallèlement d'effectuer la saisie des ouvrages acquis plus récemment.

- **Le catalogue :** tenu depuis la fin des années 1970, il compile la totalité des ouvrages du centre de documentation et comprend sept tomes. Les ouvrages y sont classés par le numéro d'inventaire qui leur a été attribué à leur acquisition. Le catalogue donne ensuite les références du livre (auteur, titre, date et lieu de parution, etc.) et leur cote. Il sert véritablement de base de travail pour le documentaliste : dès l'acquisition d'un nouvel ouvrage, il est automatiquement inscrit sur le catalogue, afin de lui attribuer le numéro d'inventaire et le numéro de cote correspondant à son format. De plus, cet outil lui permet de vérifier quels ouvrages ont été saisis sur le logiciel documentaire : il y inscrit le numéro de notice généré automatiquement par le logiciel au moment de la saisie des données.

- **Les notices bibliographiques :** le fichier est encore conservé dans le centre de documentation, bien qu'il ne serve plus à grand'chose. Les recherches ne sont font plus que via le logiciel documentaire. Il est tout de même conservé dans un cadre de vérification : quand un ouvrage est référencé dans le catalogue mais qu'on n'en a plus la trace dans la bibliothèque, le documentaliste va chercher la notice papier afin de se remémorer le type d'ouvrage dont il s'agit. Souvent, il s'agit de documents perdus durant le déménagement. Evidemment, les nouvelles acquisitions ne sont plus indexées sur ce type de support. Mais ce fichier demeure une base de travail non négligeable, et référence environ 85% des documents de la bibliothèque.

Le catalogue a surtout été mon outil de préparation essentiel : c'est en me basant sur lui et sur les conseils du documentaliste que j'ai pu effectuer le choix des documents à indexer en premier lieu.

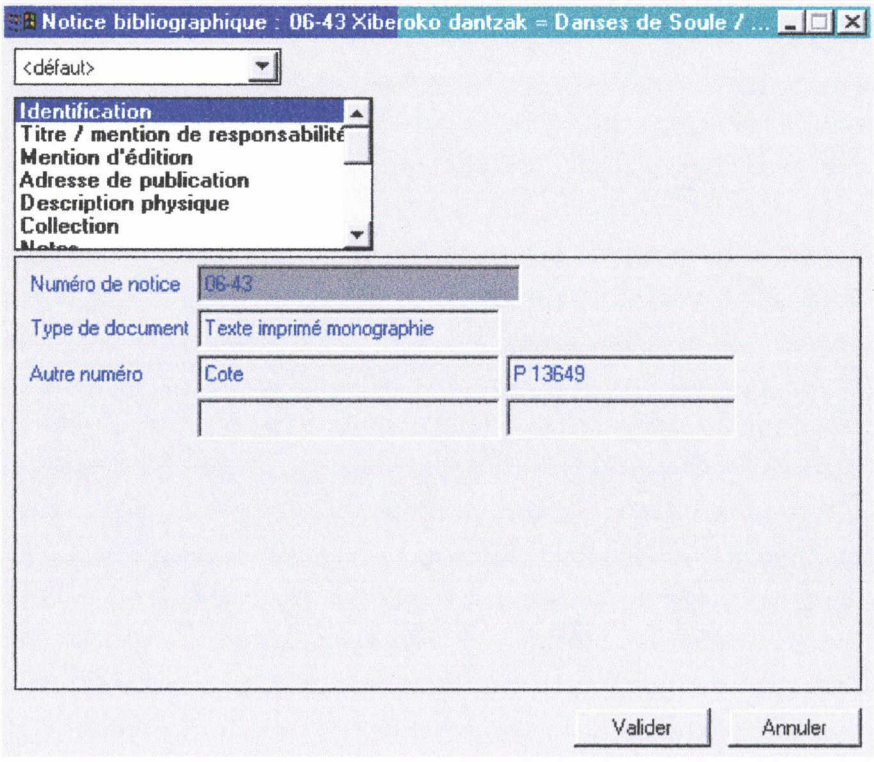
2.1.3. Les moyens mis à ma disposition

Pour ce faire, j'avais à ma disposition le logiciel documentaire utilisé depuis 2001 par le documentaliste. Ce logiciel documentaire, MobyTexte, était utilisé car couplé à un logiciel appelé MicroMusée, permettant la création d'un inventaire numérique de la muséographie. La ville de Bayonne avait donc choisi cette solution pour les musées équipés de centre de documentation.

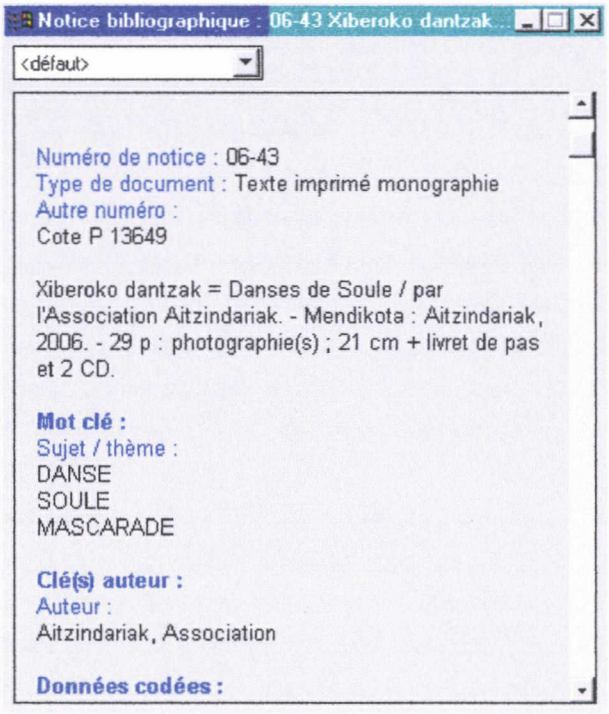
Je ne sais toujours pas pourquoi le Musée Bonnat n'a pas été équipé en conséquence : le logiciel MicroMusée était effectivement utilisé pour la muséographie, mais le centre de documentation n'avait pas été équipé de MobyTexte.

Le catalogue papier servait donc de base à la création des notices informatisées, mais l'ouvrage était également pris en bibliothèque afin de renseigner des champs qui auraient été mal complétés sur le catalogue papier. Il n'était pas rare en effet que les lieux d'éditions soient erronés sur le catalogue ; il s'agissait donc de ne pas reproduire ce type d'erreurs ou d'oublis sur les notices.

MobyTexte se présente comme un logiciel documentaire classique, avec des champs à remplir. La notice bibliographique est ensuite générée par le logiciel à partir des informations qui ont été saisies. Il est très simple d'utilisation, et idéal pour un centre de documentation à taille humaine, comme c'est le cas du centre du Musée Basque.

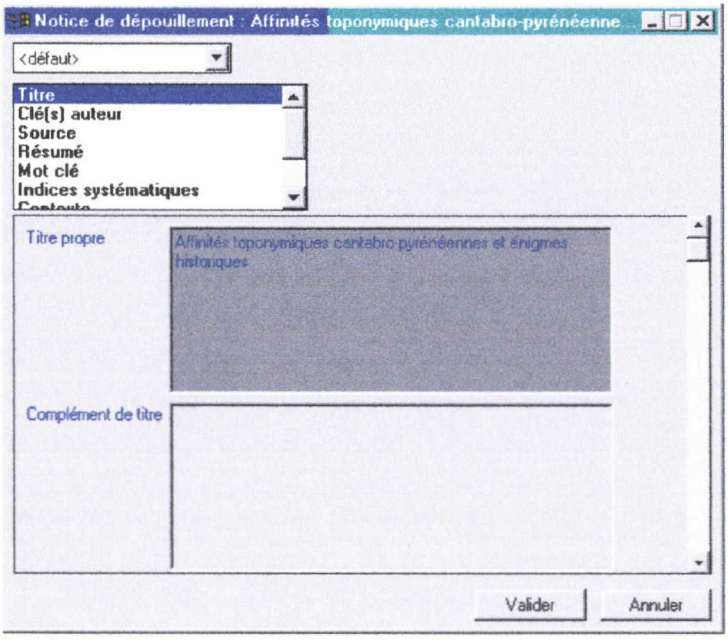


1. Création d'une notice



2. Notice bibliographique classique générée par le logiciel

MobyTexte propose deux types de notices : la notice bibliographique classique, et la notice de dépouillement. Cette dernière était utilisée essentiellement pour le dépouillement des revues afin de rentrer les articles jugés intéressants pour le centre et les rendre disponibles dans le cadre d'une recherche documentaire.



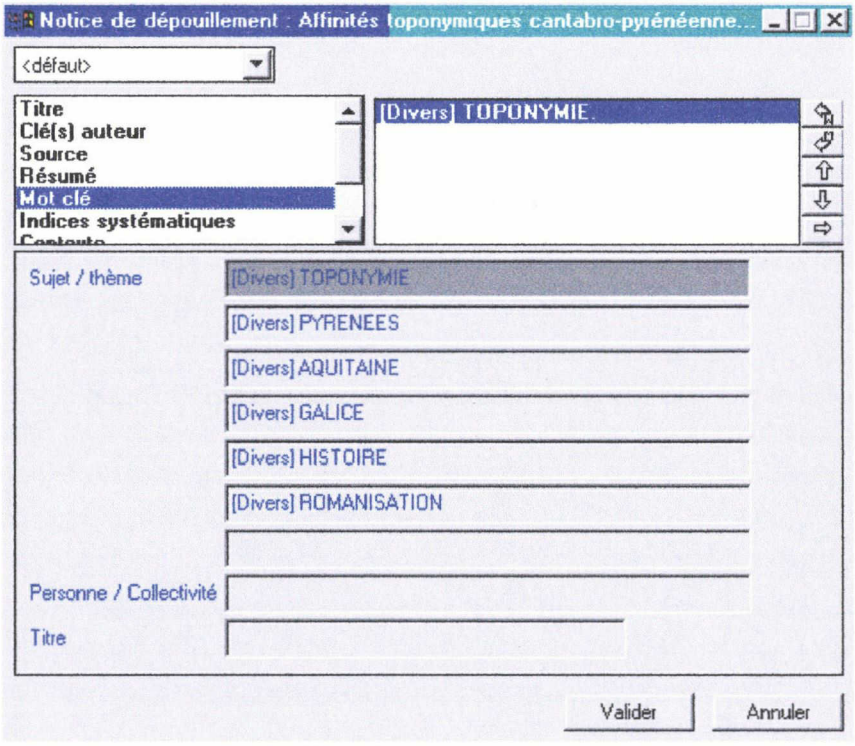
3. Notice de dépouillement

La création de ces notices de dépouillement se déroule de la même façon que celle des notices classiques : le documentaliste renseigne une série de champs et la notice est ensuite générée en fonction des informations données.

Le logiciel proposait également une indexation par mots-clés. Le traitement réservé à cette indexation mérite d'être abordée ici. En effet, le documentaliste a fait le choix de privilégier une indexation utilisant le langage naturel et créé par lui seul. Ce choix peut s'expliquer de plusieurs façons.

Dans un premier temps, l'utilisation du langage naturel par rapport à celle d'un langage de type RAMEAU (utilisé par la Bibliothèque Municipale de Bayonne par exemple) s'explique par le fait que les sujets de la plupart des documents indexés par le centre ont pour thèmes principaux des sujets typiques su régionalisme basque. Ne serait-ce que pour les documents concernant la langue basque et sa grammaire, le langage documentaire RAMEAU ne possède pas les équivalences pour traduire les sujets traités par le document. En revanche, le documentaliste peut choisir comme mot-clé le terme *Euskara*, qui désigne la langue basque dans son ensemble. Ce langage naturel n'est pas hiérarchisé.

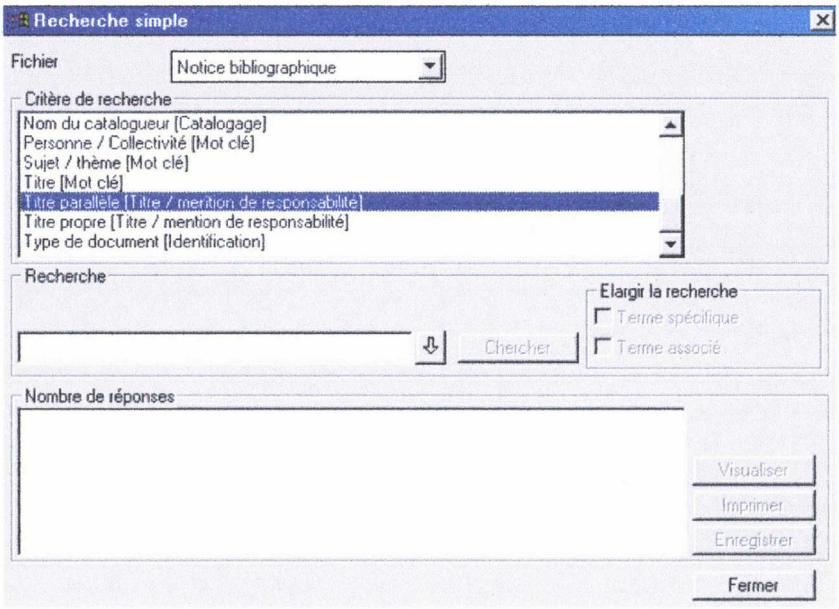
Par ailleurs, le choix d'une indexation en langage naturel facilite la recherche des documents. Dans un centre à taille humaine, comme celui du Musée Basque, la préférence donnée au langage naturel n'apparaît pas comme un handicap : un seul documentaliste gère le logiciel et le langage documentaire, de ce fait les ambigüités en matière d'indexation sont évitées.



4. Le langage documentaire utilisé

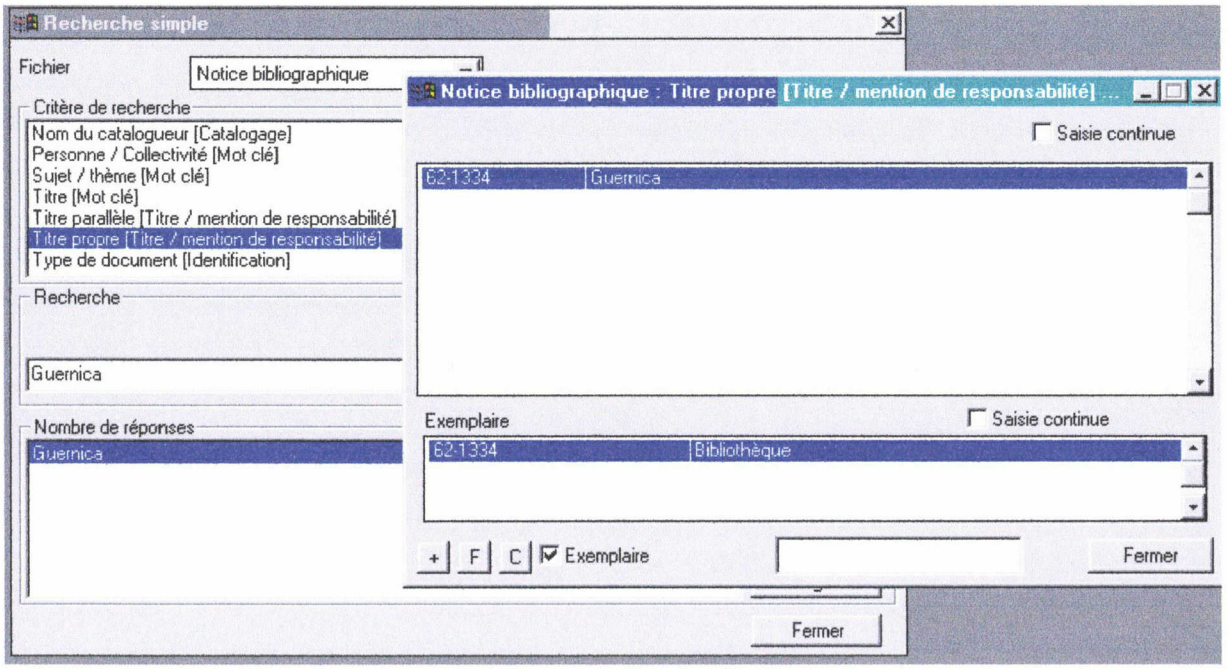
Enfin, le logiciel permet une recherche au sein des notices. Deux options de recherches sont disponibles :

- **La recherche simple :** comme son nom l'indique, il s'agit d'une option de recherche simplifiée, où la recherche se fait par une requête de type titre, nom d'auteur, voire mot-clé.



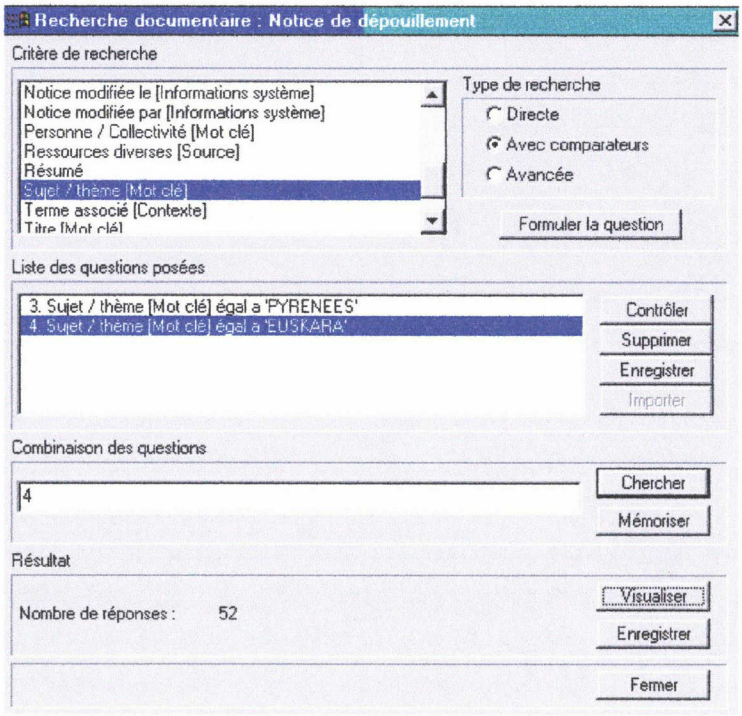
5. La recherche simple

Une fois la requête lancée, le logiciel affiche dans une fenêtre le numéro de notice correspondant aux résultats de la requête, avec le numéro d'exemplaire du document qui va permettre de le retrouver dans la bibliothèque. Le numéro d'exemplaire correspond au numéro d'inventaire de l'ouvrage.



6. Le numéro affiché correspond au numéro d'inventaire de l'ouvrage.

- **La recherche documentaire :** c'est en fait une requête avancée, permettant l'associant de plusieurs critères de recherche. Cette option donne la possibilité de faire une requête en associant plusieurs termes entre eux ; il s'agit de la recherche avec comparateurs. La recherche avancée utilise quant à elle les opérateurs booléens, permettant l'utilisation des options de recherche « OU » et « SAUF ».



7. Recherche documentaire (ici, recherche avec comparateurs)

2.1.4. Les résultats

Grâce à une sélection rigoureuse des documents à saisir sur le logiciel, j'ai pu, sur une durée de quatre semaines, rentrer environ 350 ouvrages et établir les notices de dépouillement d'une cinquantaine de revues. L'appropriation du logiciel et de son fonctionnement ayant été très facile, je n'ai pas rencontré de réels problèmes 'mécaniques'. Certes, il reste encore quelques 400 ouvrages et revues à indexer ou dépouiller, mais du fait des contretemps rencontrés au Musée Bonnat, deux semaines furent perdues.

La mission est évidemment continuée par le documentaliste du centre, dans la limite de ses possibilités et surtout du temps qui lui est disponible pour s'occuper de l'indexation de ces ouvrages.

2.2. Mise en perspective de cette mission

Cette mission m'a permis d'aborder la thématique de l'automatisation des centres de documentation : grâce à ce changement de lieu de stage, j'ai pu être confrontée à deux modèles très différents de l'approche de cette politique d'informatisation. Ainsi, l'exemple du Musée Bonnat donne à voir un environnement non informatisé, là où celui du Musée Basque présente une approche plus sereine et plus réfléchie. J'ajouterais, pour compléter cette analyse, l'exemple de la Bibliothèque de Bayonne, où j'ai eu la chance de passer un après-midi à analyser le logiciel de saisie des notices.

2.2.1. Automatisation des centres de documentation : pourquoi ?

L'idée d'informatiser les centres de documentation et des bibliothèques a été formulée dans le courant des années 1960. Il s'agissait d'employer les nouvelles technologies informatiques, en pleine expansion à l'époque, pour rendre l'information plus accessible à l'usager, mais aussi de faciliter la gestion du centre auprès des documentalistes.

2.2.1.1. L'arrivée des nouvelles technologies

L'automatisation en tant que telle des bibliothèques et des centres de documentation commence au début des années 1970, avec le développement de grands systèmes centralisés pour le partage des catalogues et des données bibliographiques sous forme informatique. Les années 80 voient apparaître de nouveaux systèmes de gestion permettant de traiter localement, dans chaque bibliothèque, la chaîne documentaire classique : suivi des commandes, enregistrement des documents, catalogage, catalogues en ligne pour les lecteurs, suivi du prêt des documents. L'apparition du numéro I.S.B.D. dans le courant des années 80 va également faciliter ces processus de numérisation tout en apportant une homogénéisation dans les standards de conception des catalogues.

Très vite, les nouvelles technologies laissent entrevoir l'aide considérable qu'elles peuvent apporter pour le catalogage et les échanges internationaux : élément traditionnel de la coopération entre bibliothèques, les catalogues bibliographiques sont présents dans tous les

pays développés et interrogeables en ligne. Mais l'outil informatique doit d'abord être développé pour répondre aux besoins de traitement particulier liés au multilinguisme et aux nombreuses écritures des documents à traiter dans le cadre d'échanges mondiaux : au niveau Nord-américain, puis au niveau international, des applications informatiques propres sont donc développées. Ils permettent bientôt la création de normes internationales portant sur le format d'échange des données descriptives, sur le codage des caractères pour les différents types d'écriture, sur les protocoles d'interconnexion des catalogues en ligne. Des fournitures de documents à distances sont ainsi adoptées et mises en application. C'est grâce à tous ces efforts, et malgré quelques différences dans la structuration des données, que le secteur des bibliothèques et des centres de documentation est aujourd'hui très normalisé. Cette normalisation s'effectue au niveau international grâce à des associations professionnelles comme l'IFLA (International Federation of Library Associations), l'ALA (American Library Association) aux Etats-Unis, le Sous-comité 4 du Comité technique 46 de l'ISO *Informatisation et information en documentation* en France. Au niveau européen, des programmes de subvention de projets coopératifs de bibliothèques sont mis en place pour la création d'un pôle européen aussi actif que celui du continent nord-américain.

Mais en plus du système de gestion des bibliothèques (le catalogue classique), il faut maintenant ajouter un système de gestion des ressources numériques, à compléter au fur et à mesure de la constitution des collections numériques.

2.2.1.2. Mise en ligne des catalogues et coopération

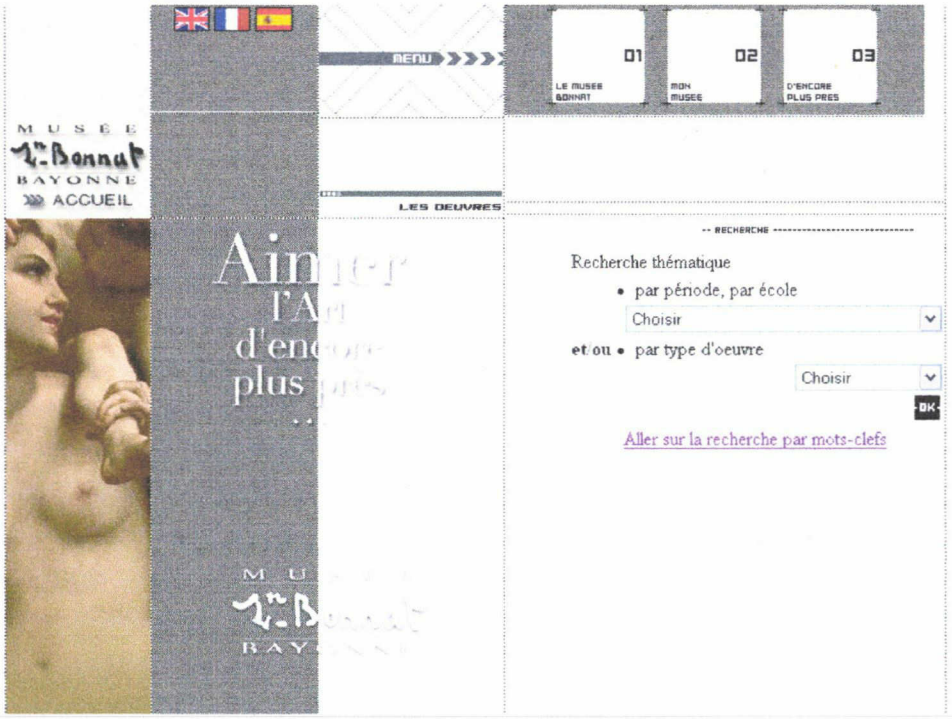
L'idée d'un système d'information et de coopération est antérieure au XXème siècle : les premiers catalogues collectifs remontent au Moyen Age, et la première tentative de catalogue collectif national en France a eu lieu après la révolution française. Au XXème siècle cependant, la pression économique et la montée documentaire accélèrent la mise en place d'une collaboration massive. Durant les soixante dernières années, la coopération s'est appliquée à toutes les fonctions majeures de la bibliothèque, et les nouvelles technologies interviennent maintenant à toutes les étapes de la chaîne du livre, les transformant parfois. Le traitement et le catalogage sont transformés par l'informatisation et les nouvelles offres de services bibliographiques.

La bibliothèque ou le centre de documentation produit son catalogue informatisé en copiant, par téléchargement, les notices bibliographiques ou en créant les données manquantes, en améliorant la productivité et en assurant la cohérence des catalogues locaux et des catalogues nationaux. En France, ces outils connaissent une évolution considérable : nous pouvons prendre pour exemple SUDOC, le catalogue des bibliothèques universitaires françaises (et autres établissements d'enseignement supérieur) qui contient plus de 5 millions de références de monographies, thèses, périodiques et autres types de documents. La consultation des documents est ainsi facilitée : un système de communication permet de mettre à disposition de l'usager des ressources existant ailleurs. C'est au cours des années 70 que cet accès aux documents extérieurs est devenu l'une des fonctions majeures des bibliothèques. L'acquisition aussi, avec par exemple l'expansion des périodiques électroniques, impose une nouvelle forme de coopération : des groupes d'achat permettent de meilleures conditions avec le fournisseur. Les documents les plus anciens s'ouvrent aussi au public grâce aux nouvelles technologies. Avant conservés loin du public, car souvent fragiles, ils peuvent maintenant être numérisés, puis mis en ligne à la disposition de tous.

2.2.2. La volonté d'une mise en réseau des savoirs

Cette volonté était en effet clairement exprimé au sein de la communauté des musées et des bibliothèques de la ville de Bayonne : cette informatisation des notices et des catalogues doit servir, à terme, une mise en réseau des documents disponibles entre les différents établissements, et consultables depuis Internet. Ainsi, durant mon stage au Musée Basque, une vaste opération de numérisation du centre de documentation du Muséum d'Histoire Naturelle de Bayonne venait de débuter.

Le pari de cette association des catalogues paraît d'autant plus ambitieux, car il se double d'une mise en ligne de toutes les collections disponibles au sein des différents musées de la ville. Ainsi, il est déjà possible de consulter une partie ces muséographies en ligne : le Musée basque et le Musée Bonnat ont en effet créé sur leurs sites web respectifs un espace réservé à la consultation des collections, avec un système de recherche par thématique ou par époque (voir page suivante).



Options de recherche en ligne parmi les muséographies du Musée Basque et du Musée Bonnat

Le Muséum d'Histoire naturelle ne dispose pas, quant à lui, d'un site internet, mais il est en projet de le réaliser sitôt que la muséographie aura été photographiée et numérisée dans son ensemble.

Cette volonté de mise en réseau pour les collections des musées se vérifiant ici, appliquer un projet semblable aux documents des centres de documentation paraît tout à fait

logique. Cette volonté d'apporter l'information, quelque soit sa nature, auprès de l'usager, ne saurait être complète sans une mise en réseau des catalogues des documents. L'utilisation de la solution MobyTexte, couplée au logiciel MicroMusée, apparaît donc la plus intéressante.

Suite à la restauration des collections du Musée Basque après la fermeture de la Maison Dagourette, le musée s'était employé à lancer un véritable suivi photographique des collections, à des fins de reportages ou à but scientifique. Ce programme fut ensuite conçu comme un complément indispensable de l'inventaire pour tendre vers la mise en œuvre de cette base de données informatisée des collections. Deux images devaient systématiquement être associées à la notice d'information : une photo de l'objet *avant* et *après* restauration. Ce programme d'informatisation des collections fut démarré à partir de 1993 par la secrétaire du musée, mais n'a réellement été systématisé qu'à partir de 1996, date de rédaction et de validation de la ville d'un plan d'informatisation pluriannuel qui devait permettre de passer d'un ordinateur à un réseau de dix postes incluant du matériel de numérisation. Ce programme constituait aussi l'étape préalable à ce programme de diffusion des collections sur internet.

A terme, cette opération devrait voir la mise en ligne du catalogue de centre de documentation, et plus tard, une mise en réseau avec celui du Museum d'Histoire Naturelle, et de la bibliothèque municipale.

Toutefois, des difficultés sont à prévoir : en effet, d'une part, le centre de documentation du Musée Bonnat est extrêmement en retard par rapport aux autres musées, qui ont déjà bien entamé la procédure de numérisation des notices bibliographiques. Ceci peut ne pas représenter une réelle difficulté mais plutôt un retard dans la mise en réseau globale. Dans tous les cas, le Musé Bonnat devra considérer, à terme, l'adoption d'une politique d'automatisation de son centre.

La réelle difficulté viendra sans doute de la mise en commun des catalogues, notamment au niveau de l'indexation. En effet, on a déjà vu que le centre du Musée Basque utilisait un langage documentaire dérivé du langage naturel. Hors, la Bibliothèque Municipale utilise quant à elle le langage d'indexation Blanc-Montmayeur, langage normalisé utilisé entre autres à la BnF. Ainsi, le problème risquant de se poser sera le traitement du langage d'indexation : il faudra trouver un compromis entre les centres de documentation et les

langages documentaires qu'ils utilisent afin de ne pas se trouver confronter à des incohérences qui pourraient rendre toutes recherches impossibles.

Cette entreprise de mise en réseau n'est encore qu'à l'état d'évocation : il serait en effet trop hâtif de former des projets de mise en réseau des catalogues quand on voit l'hétérogénéité des langages d'indexation utilisés, mais aussi l'état de progression de l'informatisation des notices dans le cas du Muséum ou du musée Bonnat. Toutefois, ce projet mérite d'être mené à bien : en effet, malgré les nombreuses difficultés qui s'annoncent, l'idée d'un vaste réseau de partage des connaissances, qu'elles soient muséographiques ou de type documentaire, serait une véritable opportunité pour la ville de Bayonne et la mise en avant de la richesse de son patrimoine.

CONCLUSION

L'un des buts de cette mission était de s'intégrer dans une organisation et d'en comprendre le fonctionnement, tout en participant à la réalisation d'une mission. Je pense que ce stage a rempli de façon satisfaisante cet objectif : j'ai pu accomplir ma mission tout en étant autonome dans toutes les décisions prises, y compris celle de changer de lieu de stage. J'ai également su prendre du recul pour mieux analyser le cadre théorique dans lequel s'inscrivait cette mission.

La place occupée par la technologie est de plus en plus importante dans le monde de la documentation. Ce mémoire m'a donc permis d'élaborer une réflexion d'ensemble sur l'automatisation des centres de documentation et l'enjeu représenté par cette politique, en y couplant l'expérience pratique que m'aura apporté la réalisation de ce stage.

Ce mémoire m'aura donc permis de lever le voile sur le phénomène d'informatisation de la documentation. Alors que la formation suivie en Master 1 est très orientée sur toutes ces nouvelles technologies, beaucoup de petits centres de documentation ne sont même pas encore rentrés dans un processus d'étude en vue d'une automatisation ou de numérisation des notices bibliographiques.

Toutefois, ce stage m'a aussi permis de me rendre compte que mes attentes professionnelles ne correspondaient pas réellement à une approche de la documentation basée sur les nouveaux usages technologiques. Bien sûr, cette dimension est à prendre de plus en plus au sérieux, et de nos jours, il serait impossible de concevoir un centre de documentation sans une indexation via logiciel documentaire. Mais j'ai fait le choix de me tourner vers une dimension complètement différente de la documentation, et me destine à passer le CAPES de documentation l'année prochaine.

BIBLIOGRAPHIE

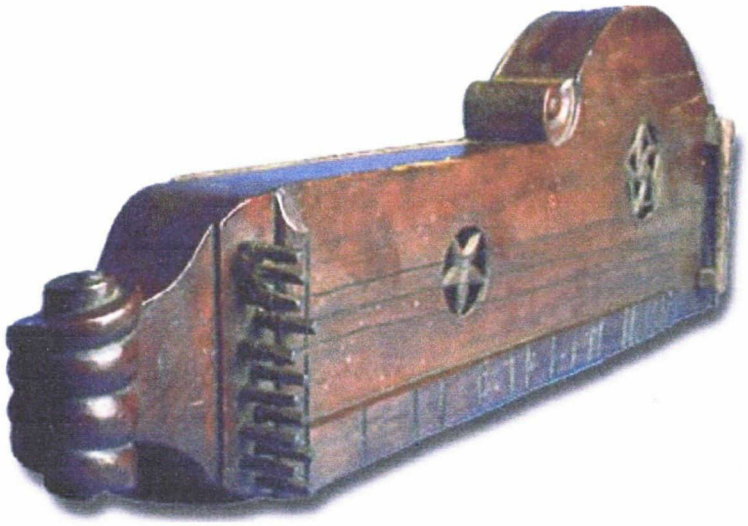
- **COLLIER, P., assisté de LUCAS, F.**, 1990, *L'informatisation des bibliothèques et centres de documentation*, Paris, A jour. Collection Nouvelles technologies documentaires.

- **DUCHEMIN, P.-Y., et LAHARY, D.,** 1996, *L'art d'informatiser une bibliothèque : guide pratique*, Paris, Ed. du cercle de la librairie. Collection Bibliothèques

- **CEGLARSKI, R.,** 1986, *Étude d'opportunité à l'informatisation des archives/documentation du centre historique minier de Lewarde*, Villeneuve-d'Ascq, Centre Historique Minier, Université Lille III.

N.B : Cette bibliographie est très courte, car la plupart des ouvrages en matière d'automatisation des bibliothèques et des centres de documentation sont souvent de source ancienne ; j'ai préféré utiliser les publications les plus récentes possibles.

Annexes



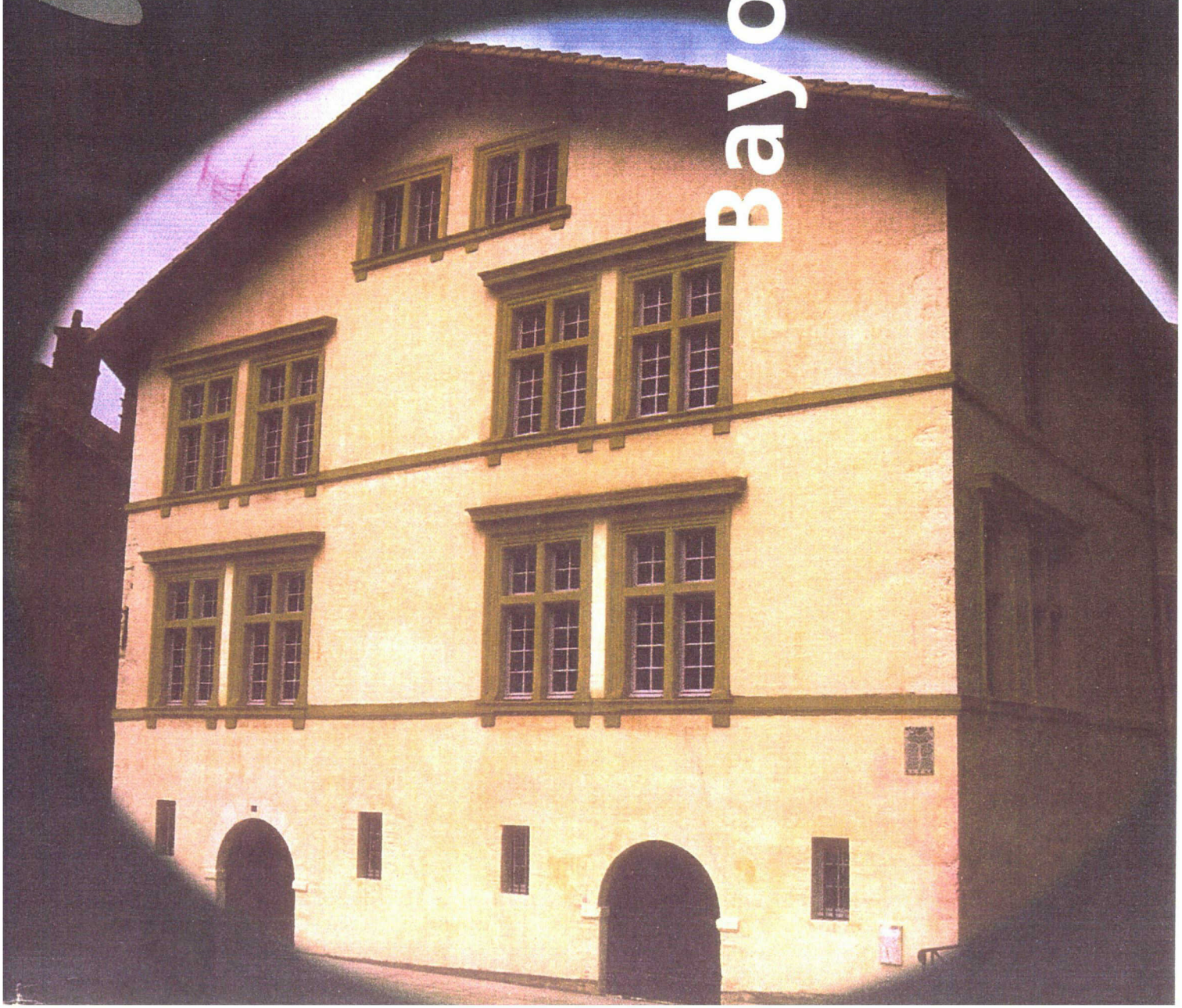
Tambourin à cordes

BAYONNE
MAGAZINE DE LA VILLE

le

Musée Basque

Euskal Museoa &
de l'histoire de
Bayonne



EDITORIAL

Le Musée Basque rouvre ses portes sur une grande ambition. Doublement des surfaces visitables, près de quatre-vingt millions de francs d'investissement, utilisation des techniques les plus modernes pour la présentation et l'accès des collections ; une nouvelle ère se présente.

Ce musée se doit d'être l'outil de référence au service de la culture basque, sans équivalent des deux côtés de la Bidassoa. Tout a été organisé et réfléchi pour qu'il soit la tête de pont d'un réseau de tous ceux et celles qui œuvrent dans le domaine d'une civilisation basque fière de ses racines et animée d'un souffle créatif. Une civilisation qui trouvera là un tremplin performant d'expression et d'ouverture aux autres.

Oui, j'ai voulu en priorité que ce Musée Basque soit celui d'une culture qui refuse le repli sur soi. Les portes sont ouvertes après une parenthèse de douze ans, profitons-en tous et sans retenue !

Dr Jean Grenet, *Maire de Bayonne*
Conseiller régional d'Aquitaine

Ville de Bayonne, Directeur de la publication : Docteur Jean Grenet.
Directeur de la rédaction : Stéphane Daguin.
Rédaction, coordination :
Karine Danjoux, Marie Beyris.
Maquette : service Communication.
Photographes : Caroline de Ottero, Z Studio, Musée Basque.
Photogravure : Flash Compo
Impression : Imprim'33
Remerciements à Michel Duvert, président de la Société des amis du Musée Basque ; Pierre Chariton, académicien basque, et Manech Goyenetche, historien.
www.ville-bayonne.fr
www.musee-basque.com

SOMMAIRE

P. 4
Entretien avec le conservateur du musée.

P. 6
"Troupeaux et bergers reviennent au doux bercail..."

P. 8
Appartenir à une maison ou fonder une société.

P. 10
De l'Adour à l'Océan, il était un petit navire.

P. 11
Le Pays Basque à la Belle Epoque.

P. 12
Rites et traditions funéraires : ainsi va la mort

P. 14
La danse au Pays Basque : sur un air de...

P. 16
Le Musée Basque, une maison pleine d'histoire.

P. 18
Neuf hommes, treize femmes et un musée.

P. 19
Infos pratiques

"Celui qui rentre ici est chez lui"

Olivier Ribeton, conservateur du musée Basque et de l'histoire de Bayonne.

Se sentir chez soi en tout lieu est une forme d'idéal, mais aussi une devise que le Musée Basque et de l'histoire de Bayonne a su mettre en pratique.

En s'appuyant sur des objets usuels révélateurs d'un mode de vie, le musée Basque laisse apparaître audace, chaleur et inventivité. Explications avec Olivier Ribeton, conservateur.

Bayonne Magazine : *Le musée Basque et de l'histoire de Bayonne retourne à la maison Dagourette en changeant de nom. L'histoire de Bayonne remplace la tradition bayonnaise. Pour quelle raison ?*

Olivier Ribeton : *L'idée d'ouvrir un musée ethnographique est apparue à Saint-Jean-de-Luz, lors d'un congrès de la Tradition basque en 1897. A cette époque, face à l'industrialisation montante, la bourgeoisie était préoccupée par la sauvegarde d'une société traditionnelle. Ainsi, les projets de musée de 1912-1913, concrétisés en 1922 avec le concours de la Société des sciences, lettres et arts qui en assure la gestion sous la direction de William Boissel, ont retenu le nom de Musée Basque et de la tradition bayonnaise. Or, aujourd'hui, ce terme de tradition a une connotation passéiste et restrictive. Il ne correspond plus à la réalité du musée tel qu'il s'ouvre au public.*

B. M. : *C'est-à-dire ?*

O. Ribeton : *Notre démarche est de donner un aperçu de l'évolution du Pays Basque de manière ludique et dynamique. Dans l'ancien musée, les objets étaient silencieux et favorisaient le recueillement devant la société sacralisée du XIX^e^ siècle, un peu par nostalgie. Aujourd'hui, les œuvres renvoient à des explications didactiques mais succinctes*

pour éviter l'ennui, parfois des anecdotes ou des extraits littéraires, qui créent une atmosphère et suscitent l'envie d'en savoir plus. Du moins, j'espère !

B. M. : *Pour aider à la compréhension, l'image et le son sont aussi largement utilisés…*

O. Ribeton : *Oui, l'artiste Beñat Achiarry a par exemple créé une bande sonore qui sera diffusée en parallèle à la projection d'images fixes en guise d'introduction à l'univers agropastoral. L'espace consacré à l'Etxe comporte également un kiosque sonore, symboliquement situé dans le foyer de la cheminée. Des contes et des légendes pourront y être écoutés en basque et avec leur traduction, grâce à des écouteurs.*

B. M. : *Vous avez souhaité la participation d'artistes basques du sud. Pour une raison particulière ?*

O. Ribeton : *Au moment de la création du Musée en 1924, les quatre provinces du sud avaient offert une œuvre symbolique : le Guipuzcoa, un berceau et les trois autres, la Biscaye, la Navarre et l'Alava, des coffres en bois sculpté. Pour renouer avec cette tradition, en réponse à une proposition d'Inès Larroulet, membre de la société des Amis du Musée Basque, Nestor Basterretxea et Jorge Oteiza nous ont offert une ou plusieurs de leurs créations. Par l'abstrait, ils interprètent la culture basque chacun à leur manière, et témoignent eux aussi d'une évolution.*

Bigarren Hilarri, sculptée par Nestor Basterretxea.

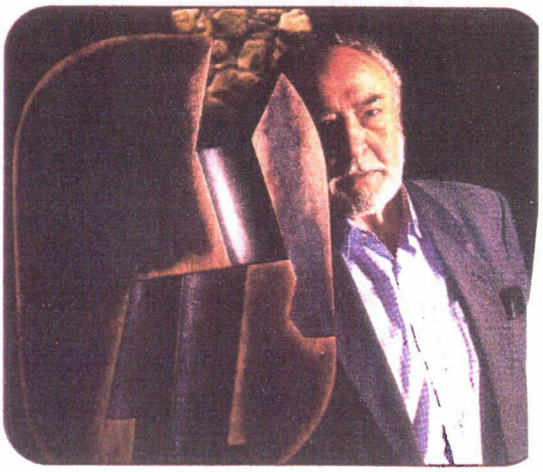
B. M. : *Travaillez-vous en concertation avec d'autres musées également consacrés à la culture basque ?*

O. Ribeton : *Le service éducatif a organisé des stages au Musée Basque de Bilbao. Nous avons aidé à l'inventaire des collections d'Itsasbegia et continuerons à travailler régulièrement avec la maison Arnaga de Cambo-les-Bains, le musée de Guéthary, le musée de la Mer à Biarritz, le musée de la Basse-Navarre à Saint-Palais et le centre archéologique de Mauléon. L'idée serait d'associer nos compétences pour montrer des collections (je pense au projet de Centre d'éducation au patrimoine d'Irissarry ou au Conservatoire maritime imaginé par l'association Itsasbegia), et proposer ainsi des expositions plus pointues. Le Musée Basque pourrait devenir tête de réseau de ces différentes institutions.* ■

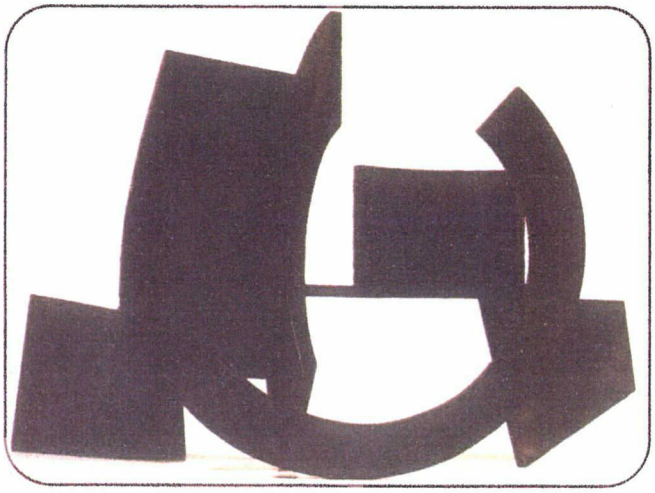
"Nací para llenar un vacío"*

Nestor Basterretxea vit à Fontarrabie. Il vous accueille dans une charmante ferme restaurée, où il a installé son atelier. Victime du franquisme comme d'autres artistes du Sud, il se dit nationaliste et défend une culture qui l'a façonné des racines au regard, étincelant d'une intelligence toute mature. "Il y a comme un illogisme dans cette culture que véhicule si bien la langue, tout en manquant parallèlement d'iconographie." Pour pallier ce vide d'images, le sculpteur s'est donc intéressé à la cosmogonie basque, à tous ces mythes qui donnent à l'univers sa dimension poétique. Pendant quarante ans, il a réinterprété les vingt déités du panthéon mythologique, sous une forme abstraite mais non moins troublante. La série de cinq stèles, qu'il donne au Musée Basque à l'occasion de sa réouverture, relève d'une même volonté de "récupération de formes comportementales antérieures à la religion, arrivée tardivement, au XI[e] siècle".

* Je suis né pour remplir un vide.



Nestor Basterretxea : "Les mouvements artistiques basques sont au sud plus intenses qu'en Iparralde (NDLR : Pays Basque nord). Alors, j'ai souhaité faire don d'une famille de cinq stèles pour montrer à Bayonne, une des capitales de mon pays, cette forme de modernité."



Cette sculpture de 1957 a été donnée au musée par son auteur, Jorge Oteiza. Son titre : Ordenación de un espacio definido. Control hiperespacial.

"Troupeaux et bergers reviennent au doux bercail..."

Cet extrait d'un poème d'Olaso amorce l'entrée de l'univers agropastoral du Musée Basque, témoignant d'un mode de vie empreint de nature et d'authenticité.

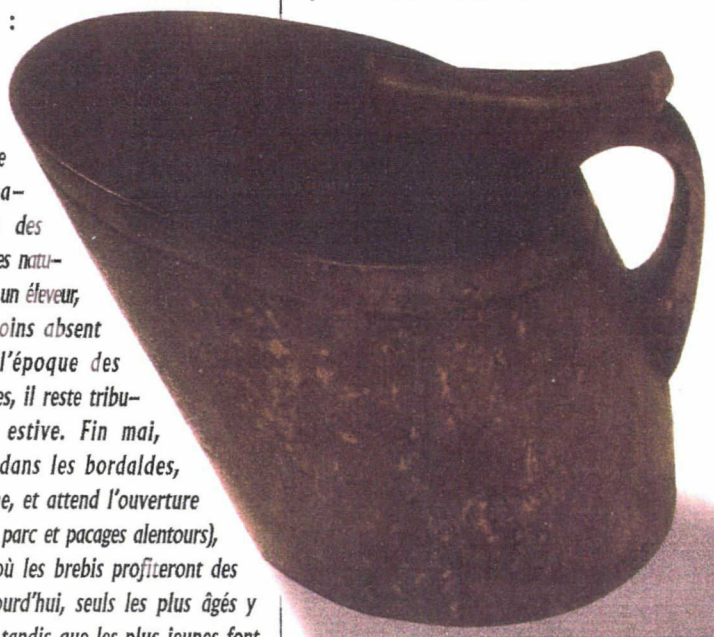
Michel Duvert est président de la société des Amis du musée Basque. Il consacre actuellement une étude ethnographique sur l'habitat agropastoral dans la montagne basque. En témoignent les explications que nous reproduisons ici de manière parcellaire et résumée.

Bayonne Magazine : *Vous avez depuis peu quitté la côte au profit du Pays Basque intérieur, que vous estimez méconnu. En quoi la vie des vallées s'organise-t-elle différemment de celle de la côte ?*

Michel Duvert : *Traditionnellement, les habitants des vallées et des montagnes vivent de l'élevage, et s'organisent en fonction des saisons et des ressources naturelles. Ici, le paysan est un éleveur, et bien qu'il soit moins absent de la ferme qu'à l'époque des grandes transhumances, il reste tributaire de la saison estive. Fin mai, il monte ses bêtes dans les bordaldes, en moyenne montagne, et attend l'ouverture des kaiolars (cabanes, parc et pacages alentours), sur les hauteurs, là où les brebis profiteront des verts pâturages. Aujourd'hui, seuls les plus âgés y demeurent tout l'été, tandis que les plus jeunes font chaque jour les trajets en voiture. Vers octobre — novembre, ils redescendent vers les bordaldes, où les troupeaux séjournent pour ménager le foin en réserve à la ferme. L'étape bordalde est de moins en moins pratiquée, mais reste nécessaire à la régénération de l'écosystème.*

B. M. : *De quoi vivent les bergers aujourd'hui ?*

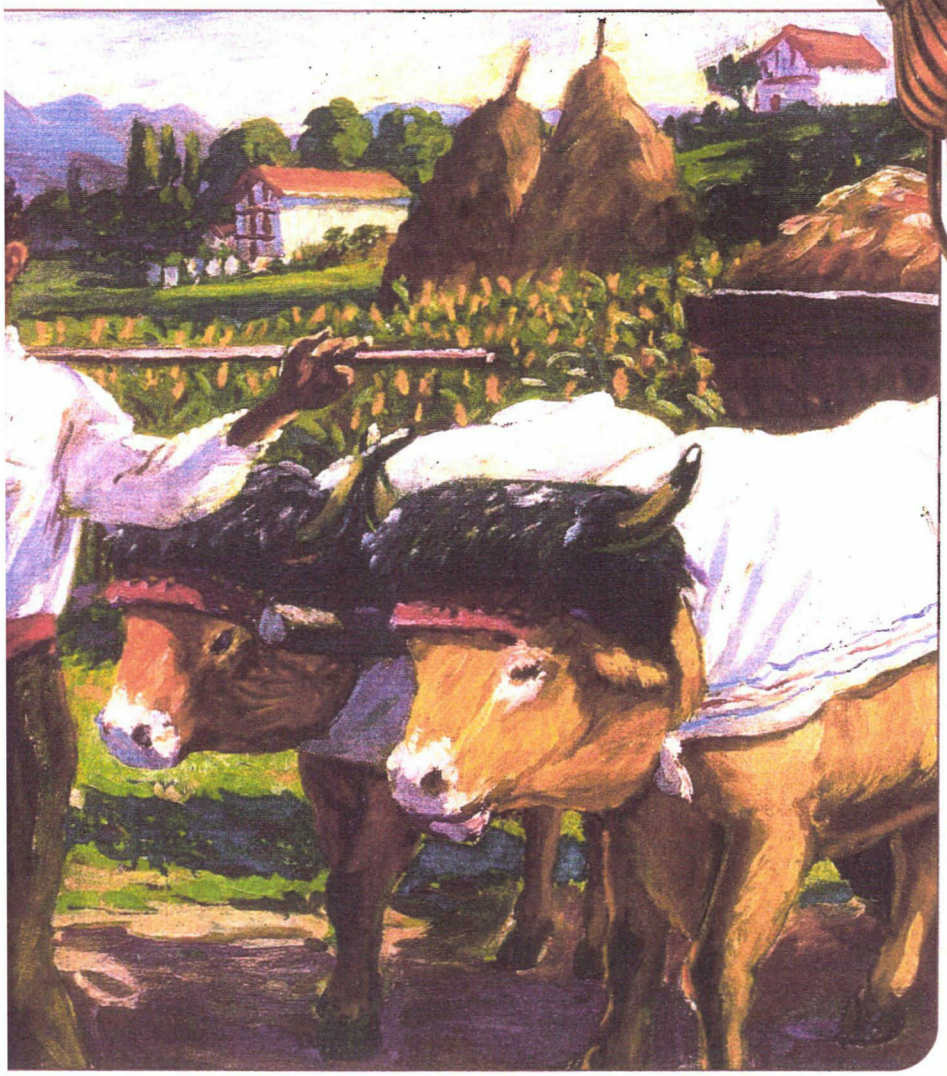
M. Duvert : *Le public les connaît par leurs agneaux et moutons mais surtout à cause de leur délicieux fromage dont on distingue typiquement deux variétés : bortuko gasna, très recherché, très parfumé, car fabriqué l'été à partir du lait tiré dans les montagnes, et etxeko gasna, confectionné en hiver après que les brebis ont mis bas.*



Kaiku en bois évidé et taillé servant à la fabrication du fromage.

B. M. : *L'organisation des montagnes est gérée de façon singulière dans les Pyrénées, et notamment par des accords entre vallées ou syndicats voisins, appelés faceries. Pouvez-vous commenter cet aspect de la vie collective ?*

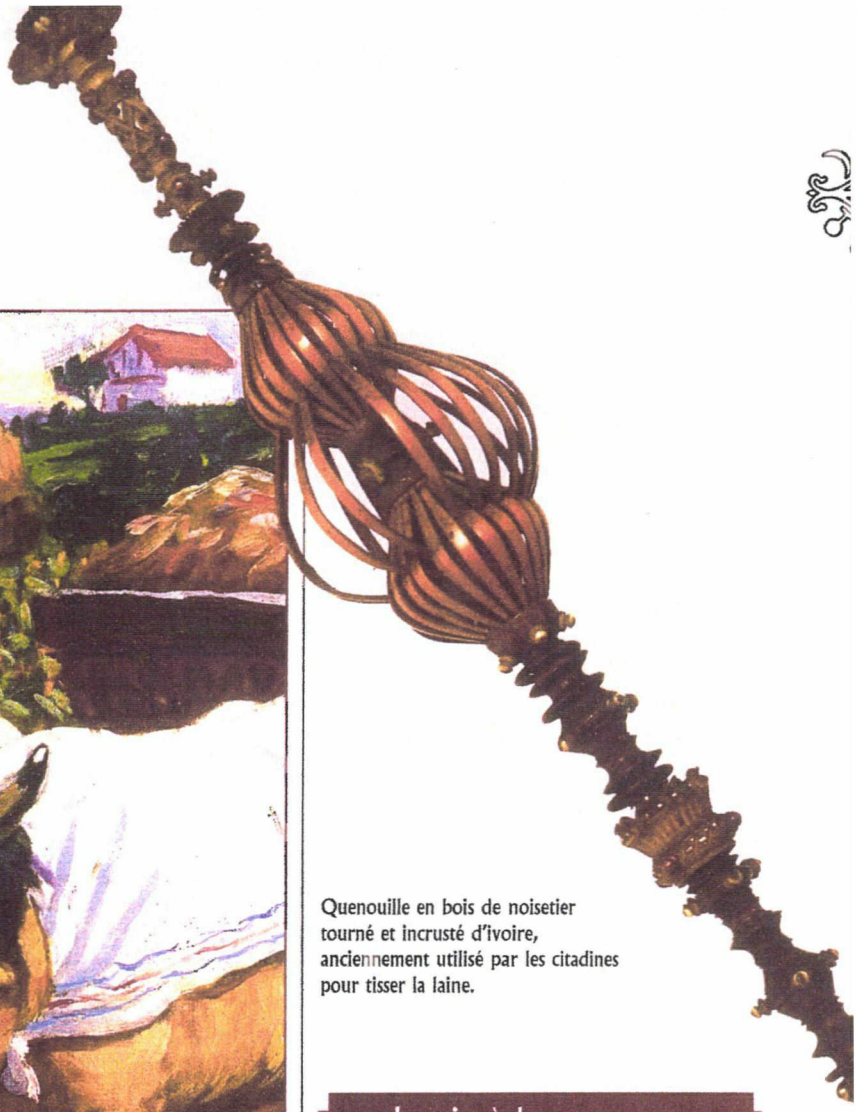
M. Duvert : *La règle qui a toujours prévalu dans les Pyrénées est celle du libre-parcours : pas d'entrave sur les pacages qu'il convient de gérer au mieux, car l'écosystème est fragile. Des accords fixant les modalités d'utilisation de ces biens communaux (bois, sources, herbes) sont donc passés entre les utilisateurs, qui signent ce que l'on appelle les faceries. Autrefois, tout ceci était purement verbal (Hitza Hitz), alors qu'aujourd'hui les échanges sont officialisés,*



Bouvier basque, peinture à l'huile de Georges de Sonneville de 1926.

car relevant du droit international. Les faceries évitent les conflits et règlent les relations de bons voisinages, même si la réalité est parfois tendue, dans le cas où l'un des partenaires refuse de signer, et cela arrive. ■

Poupées en paille de maïs, de 30 cm de hauteur, du début du 20e siècle.



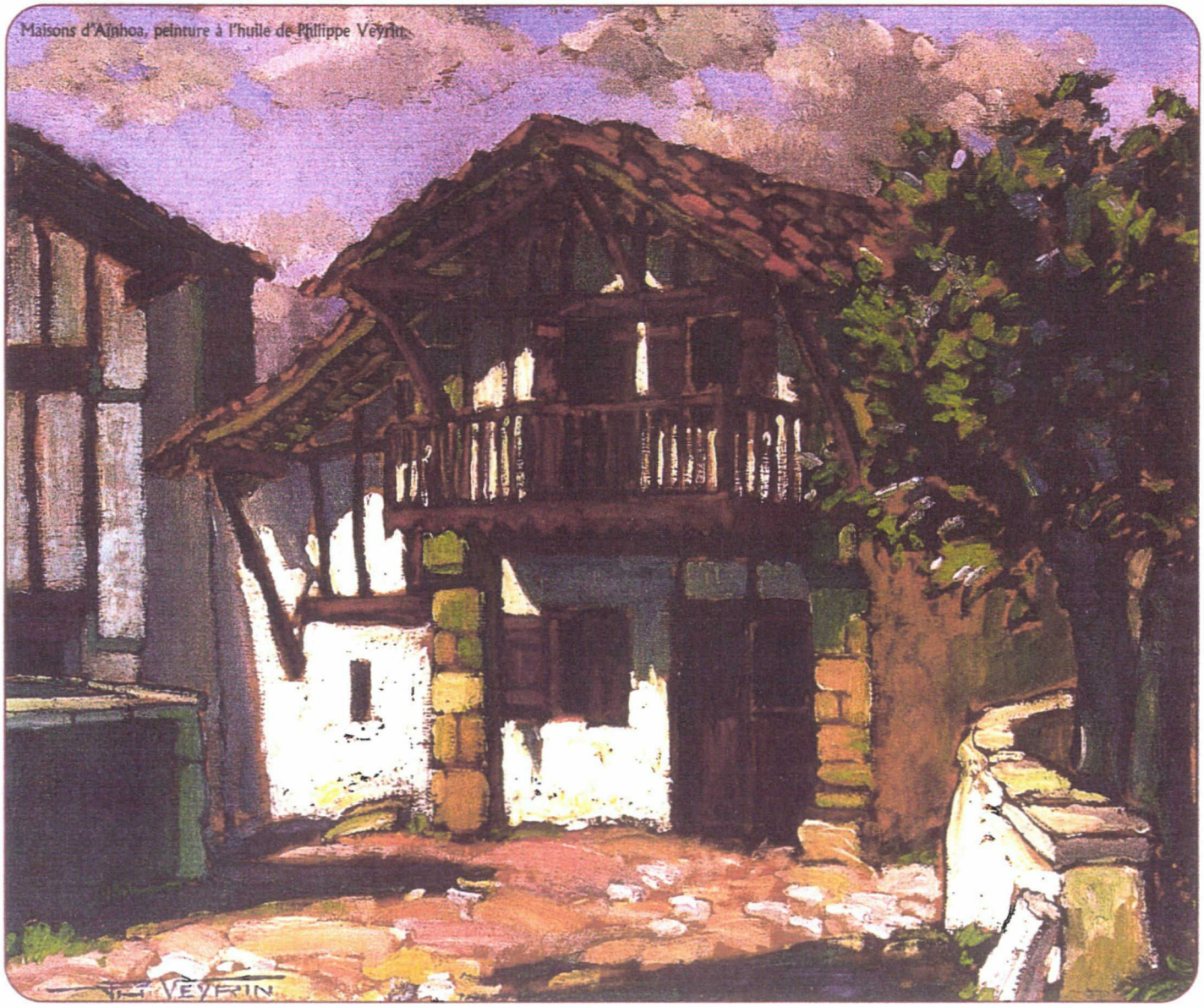
Quenouille en bois de noisetier tourné et incrusté d'ivoire, anciennement utilisé par les citadines pour tisser la laine.

La vie à la campagne

Du fait de sa configuration, de son paysage où alternent cols, vallées et montagnes, le Pays Basque a toujours privilégié l'élevage à l'agriculture. De fait, les produits de la terre correspondent davantage à des cultures vivrières, avec une préférence marquée pour le maïs. Le Grand Roux basque, variété locale, et le maïs hybride adopté dans les années cinquante sont préférés à la culture du blé. L'assolement des terres permet l'alternance entre les plantes fourragères et le maïs. Chaque exploitation possède généralement ses quelques pieds de vigne, et souvent ses pommiers dont on tire le cidre. Comme en témoigne cette image d'Epinal figurant un berger pyrénéen, l'élevage ovin, avec de belles brebis Manech, prédomine dans les vallées et les montagnes, où le promeneur croise le plus souvent des brebis et des agnelles, à défaut de moutons. Autre animal qui retient l'attention sur les vertes crêtes du Pays Basque, le pottok est un petit cheval sauvage, aujourd'hui protégé, qui pouvait aider au transport.

Appartenir à une maison ou fonder une société

Au Pays Basque, la maison est une entité sociale, économique et religieuse, un vecteur d'identité pour la famille qu'elle abrite.



Maisons d'Ainhoa, peinture à l'huile de Philippe Veyrin.

Avant d'être, d'être tout court, d'exister, de signifier, il faut être d'une maison, mais aussi être voisin et avoir un premier puis un second voisin. Cette appartenance à un lieu, un foyer, un territoire, est une façon de se reconnaître entre gens du cru. D'ailleurs, lorsqu'il décline son identité, un Basque dit rarement *je m'appelle Untel*, mais plutôt *je suis de telle maison.* De cet usage toujours en vigueur provient une multitude de patronymes commençant en *etxe* et francisés pour des questions de phonétique. Les Etcheverry (maison neuve), Etchemendy (maison dans la montagne), Etchechoury (maison blanche), Etchebeity (maison d'en bas) ou Etcheto (petite maison) sont monnaie courante. Il est ainsi fréquent de se nommer d'après des toponymes : le fils de la maison du col, celui qui habite près de la rivière, etc. Si d'autres peuples ont souvent recours aux tournures poétiques pour se nommer (l'on songe évidemment aux Indiens d'Amérique, mais également aux Orientaux), les Basques privilégient l'appartenance à une lignée, plutôt qu'une individualité. Jusqu'en 1789, le pouvoir politique était exercé par les maîtres ou maîtresses de maison qui seuls votaient, selon la règle d'une maison équivaut à une voix.

Le droit d'aînesse

Aujourd'hui encore l'unité familiale maintient son intégrité en évitant le morcellement des propriétés. Une coutume qui a bien souvent contraint les notaires à user d'artifices pour contourner la loi française obligeant au partage des biens. A la campagne en particulier, l'obsession était de transmettre l'*etxe* dans son intégralité (maison, terres, droits sur les biens communaux) à une lignée de successeurs : il fallait que la maison ait une suite. Les aînés, fille ou garçon, étant souvent les héritiers, écrire une autre histoire revenait aux cadets. Ceux-là entraient dans le clergé ou la marine, se faisaient artisans, entraient comme domestiques dans la famille ou ailleurs,

Détails de coffres en bois aux motifs sculptés traditionnels.

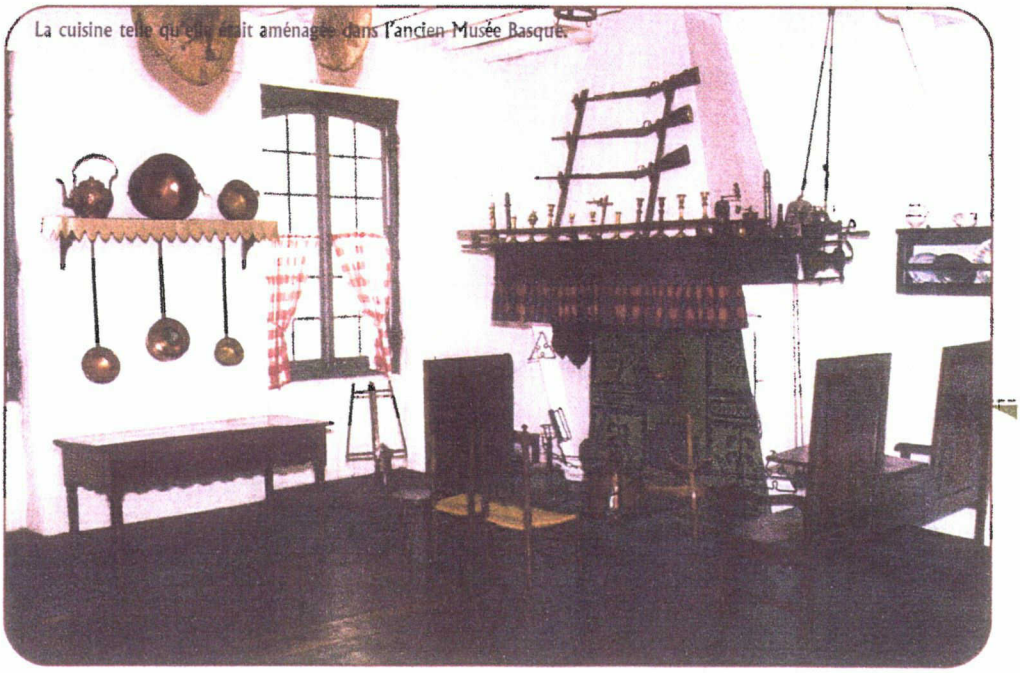
ou bien encore s'exilaient en Amérique... Dans certains cas, les aînés s'installaient maritalement à la ferme de leurs parents et n'officialisaient l'union qu'une fois la passation réalisée. Ceux qu'on appelait les maîtres jeunes prenaient alors la place des maîtres vieux, qui devenaient co-gestionnaires de l'etxe. ■

Au coin du feu

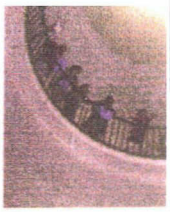
Les légendes et récits héroïques qui enchantaient les veillées témoignent de la richesse d'une transmission orale au Pays Basque. Une salle du musée Basque y est consacrée : vous pouvez y revivre une longue soirée au coin du feu, en vous imprégnant des sonorités de la langue.

Voici quelques devinettes, qui seront diffusées sur place en souletin :

• La cape de notre père, toute faite de morceaux ?
Le toit de la maison.
• Une barrique contenant deux sortes de vin qui ne se mêlent jamais ?
L'œuf.
• Quatre dames enfermées dans une boîte ?
L'amande dans la noix.
• Ce qui porte la chemise sous la peau ?
La chandelle.



La cuisine telle qu'elle était aménagée dans l'ancien Musée Basque.



De l'Adour à l'Océan il était un petit navire

Arrantzale,
tête de pêcheur de face
Pablo Tillac – 1932.

Pêcheurs par tradition, les Basques sillonnent les mers depuis longtemps. Retour sur une des traditions chère aux hommes de chez nous : l'eau… salée ou douce.

Gouvernail d'étambot du XVIII[e] siècle d'une embarcation de plaisance réalisé par Bonneton au Boucau. En bois peint polychrome, il représente un animal marin fantastique (tête de dragon et queue de sirène, recouvert d'écailles). H. 145 cm — L. 45 cm.

La gabare de l'Adour

La gabare ou galupe est le résultat d'une lente évolution de différents types d'embarcations : le chaland, la tilhole et le chalibardon. De 9 à 24 mètres de long sur 4,60 mètres de large, ces embarcations à fond plat pouvaient supporter 50 à 70 tonnes de port. Elles descendaient le bassin de l'Adour jusqu'au port de Bayonne, chargées de vin, d'eau-de-vie, de céréales, de bois à brûler ou de bois de grume. Les gabares commencèrent à se faire rares dès le début du XX[e] siècle. A partir de 1930, leurs grandes silhouettes coaltées ne courent plus les rives de l'Adour, mais l'histoire gardera le souvenir de ces grandes embarcations filant rapidement dans les courants du fleuve pour rallier et approvisionner le port bayonnais et son quai Galuperie.

Les bateaux pullulent aujourd'hui sur les ports du Pays Basque. Port de plaisance à Hendaye, port de pêche à Saint-Jean-de-Luz ou port de commerce à Bayonne, les Basques se sont appropriés les eaux de la côte et ce, d'ailleurs, depuis des siècles. Quelle famille, à ces époques pas si lointaines, n'avait pas un cadet ou un oncle pêcheur, commerçant maritime, corsaire ou installé dans quelques îles !

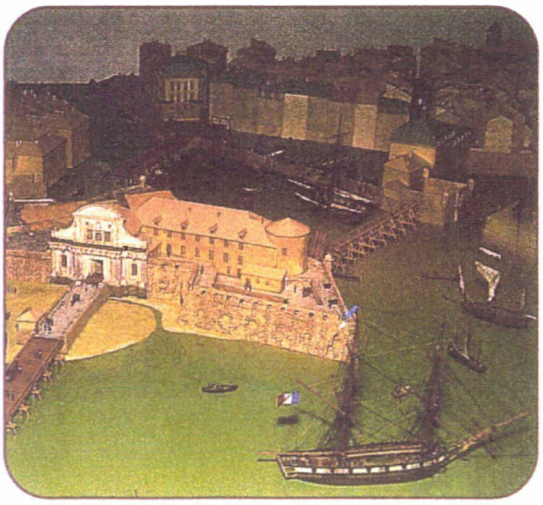
Que les petits ports atlantiques devaient être bruyants de vie et d'activités aux siècles passés ! Les femmes s'affairant pour recoudre les filets, les hommes juchés sur des chalutiers vifs et colorés, préparant l'embarcation pour un prochain départ en mer. Le sens de la mer, du tangage et du roulis ça ne s'invente pas. Le peuple basque est montagnard mais aussi profondément marin. En Iparralde, les chalutiers multicolores se sont installés à Saint-Jean-de-Luz, premier port de pêche de ce côté de la frontière.

Une activité séculaire

Il semblerait même que ce port ait commencé son activité de pêche dès le XI[e] siècle, comme ces autres ports qui s'égrènent d'Hendaye à Capbreton, mais allez savoir.

Jusqu'aux XVI[e] et XVII[e] siècles, en tout cas, les pêcheurs luziens se consacraient surtout à la pêche à la baleine. Ils ont suivi le grand mammifère loin des côtes atlantiques, l'âme voyageuse, avides de découvertes et de nouvelles mers. Ils s'éloignèrent jusqu'à Terre-Neuve et trouvèrent là-bas la morue, c'est ce que l'on dit. Une découverte qui propulsa les pêcheurs basques au rang des plus grands. Mais la pêche basque c'est aussi la sardine attrapée à l'appât vivant, une technique rapportée dans les années 50 des Amériques, le thon blanc que les hommes partent chercher au large sur des Clippers Tuny. Ces embarcations, plus performantes, font 24 mètres de long et leurs passerelles sont légèrement axées sur l'avant du bateau, créant ainsi un espace dégagé à l'arrière facilitant la pêche. Sénégal, Maroc, les marins basques sont présents sur toutes les mers. Pour l'amour du poisson, des grands espaces d'eau et de la liberté. ■

Les chantiers navals de Bayonne en 1805 (plan relief).



mprovisateur Ernest Roby, représentant une scène de bertsularisme (1912–1913).

Le Pays Basque à la Belle Epoque

Tenter de résumer l'histoire du Pays Basque en une page eut été présomptueux, d'où le choix d'un visa pour le Pays Basque à la Belle Epoque

La Belle Epoque l'est aussi pour le Pays Basque, qui dès les années 1850, voit déferler sur la côte et à l'intérieur, des hommes de lettres, tels que Victor Hugo, Edmond Rostand ou Pierre Loti, mais aussi des politiciens comme le président Poincarré et des aristocrates. La mode est lancée dès 1859 lorsque Napoléon III offre à son épouse Eugenia Montijo une villa qui portera plus tard son nom avant d'adopter celui du Palais de Biarritz. L'arrivée à Bayonne du chemin de fer, également en 1852, soutient l'essor d'un tourisme qui ira crescendo : la Compagnie du midi rallie Mauléon en 1887, puis Baigorry en 1898, et Saint-Jean-Pied-de-Port en 1899.

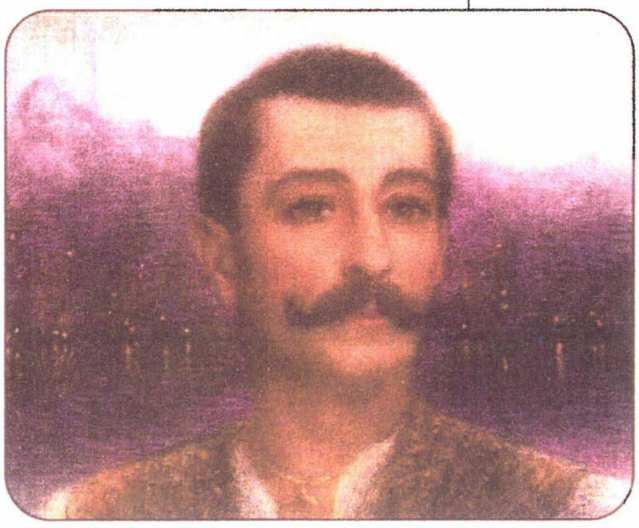
Au Pays Basque, la culture est en pleine effervescence : Antoine d'Abadie, scientifique, astronome et explorateur installé à Hendaye, organise les jeux floraux, célèbres joutes oratoires qui, agrémentées de parties de pelote, voient se confronter les plus habiles Bertsularis, poètes improvisateurs. Les responsables politiques, maires et députés, bien que divisés entre Républicains, Monarchistes et Bonapartistes, se mettent en mouvement pour soutenir et promouvoir la langue basque. C'est alors qu'apparaît, à l'initiative des Bayonnais Augustin Chaho et Charles Bernadou, le slogan Zazpiak Bat, définissant les sept provinces.

Essor industriel

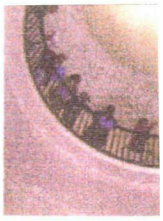
A partir 1880, le trafic du port de Bayonne s'intensifie grâce à l'activité des forges du Boucau, qui utilisent le minerai de fer de Biscaye et le charbon du Pays de Galles. Elles sortent des produits manufacturés, notamment pour le rail. Et la compagnie du Midi, celle du chemin de fer, est très demandeuse. En bord d'Adour, les fourneaux tournent à plein ! L'usine de produits chimiques Saint-Gobain importe des phosphates de Tunisie et de Floride. On note un petit retour de la pêche à partir des années 1900, et un développement de la batellerie fluviale, qui, pour les forges également, convoie de la castine en provenance d'Urt et de Bidache, en descendant l'Adour, dans la continuité d'une tradition fluviale et maritime, particulière à la cité bayonnaise. ■

Le Basque, une langue atypique

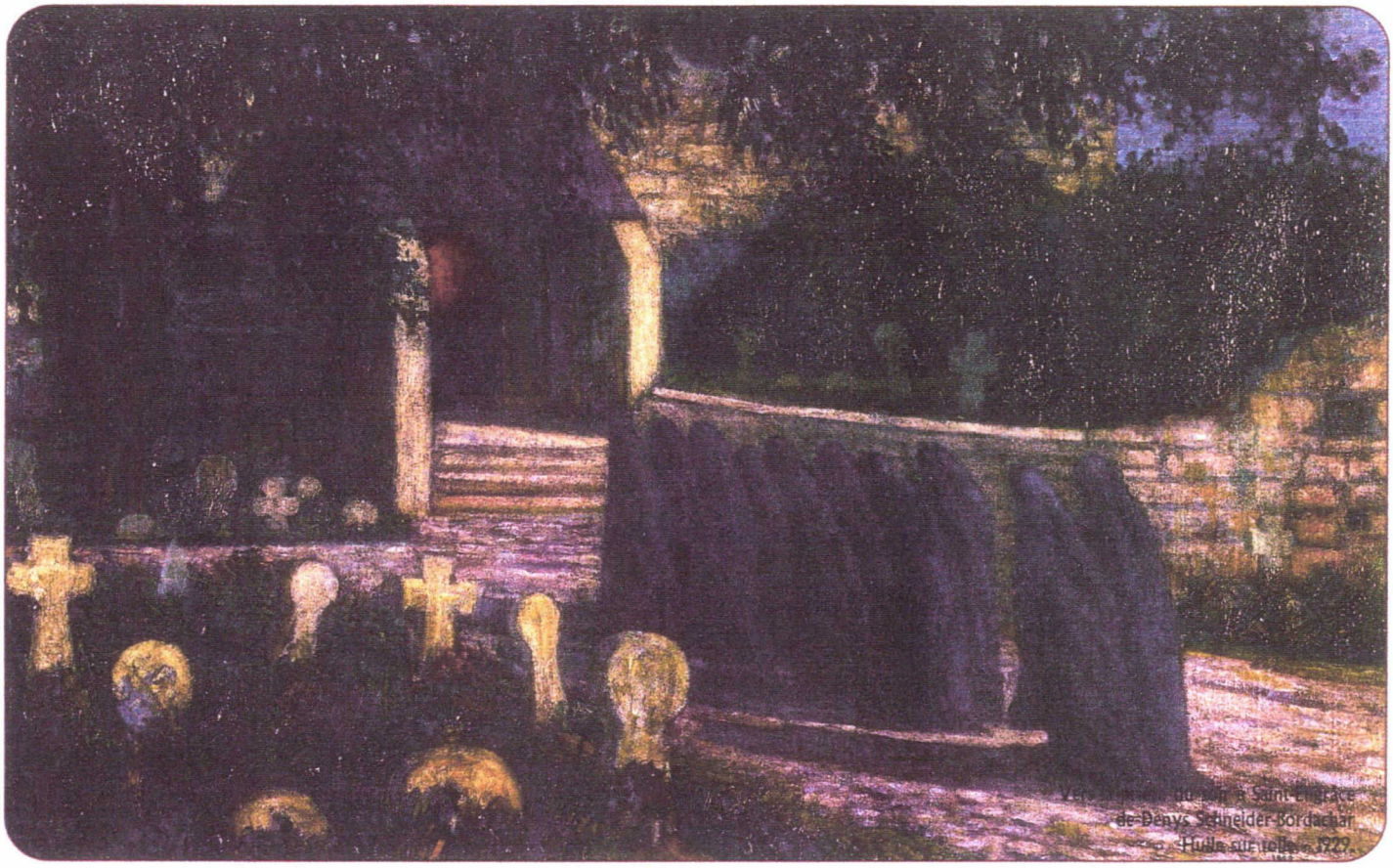
Atypique, la langue basque l'est notamment dans sa structure. Contrairement à toutes les langues indo-européennes, elle ne répond pas à la construction classique du Sujet Verbe Objet. La construction du basque est si spécifique qu'elle suscite l'intérêt de nombreux linguistes. D'autres langues, comme le géorgien, ont des structures grammaticales voisines. Pour fuir les invasions indo-européennes, certains peuples se seraient réfugiés les uns dans le Caucase, les autres dans les Pyrénées, selon l'une des thèses retenues pour expliquer les relations entre les deux idiomes. Si les origines du basque restent pour le moins incertaines, son ancienneté sur les deux versants des Pyrénées et dans les plaines de l'Ebre et de la Garonne est révélée par les pierres tombales du Comminges. C'est donc dans la Haute-Garonne que l'on trouve les plus anciens vestiges de la langue basque.



Portrait de Pierre Loti, sur fond de paysage d'Istanbul, peint à Hendaye par Lévy-Dhurmer, en 1896.



Rites et traditions funéraires ainsi va la mort



Vue intérieure de l'église Saint-Ignace de Denys Schneider-Bordachar Huile sur toile, 1929

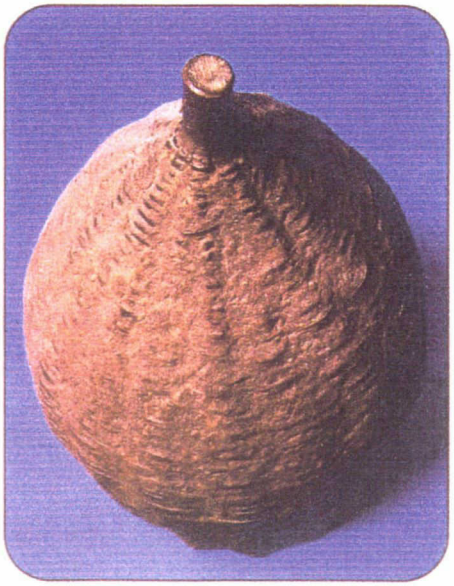
Traditionnels, les rites funéraires trouvent encore un large écho dans les provinces basques. Suivons le parcours d'une âme, libérée de ses contraintes terrestres.

Ça y est, enfin je pense que ça y est. Je ne me suis pas senti partir. Ils ont arrêté les travaux dans les champs et Peio, notre premier voisin, est arrivé il y a quelques minutes. Je vais enfin entamer ma nouvelle vie. Dans quelques heures la femme de Peio viendra avec les siens pour habiller mon corps d'un vêtement digne du voyage. Peio ira ensuite avec mes premiers voisins annoncer mon décès à mes parents, et d'abord au curé et à la benoîte pour qu'ils lui donnent la croix paroissiale qu'il mettra dans ma chambre, pour que l'on fixe l'heure de la cérémonie et enfin que la benoîte sonne le glas qui informera tous les paroissiens.

Je ne sais pas qui ira annoncer aux abeilles mon départ. Il faut vraiment qu'ils aillent faire l'annonce aux abeilles, frapper de la main sur la ruche en criant haut et fort "Réveillez-vous, le maître est mort". On doit avertir les autres bêtes aussi, il faut qu'elles veillent, la mort rôde !

Amatxi disait qu'il faudrait qu'ils pensent à enlever une tuile du toit, entrebâiller une fenêtre, que je puisse m'envoler avec plus de facilité et aller inspecter si tout se passe bien, parce que c'est important que tout se passe bien. Des amis veilleront mon corps cette nuit avant la grande procession, un convoi très ordonné : curé, premiers voisins, famille en deuil, hommes, femmes et enfants, chantres, tous sont rangés en file ; les vêtements

Ruche traditionnelle devant laquelle on annonçait aux abeilles la disparition d'un être cher.



les distinguent. Là aussi, il faudra tout bien préparer, cette procession ne souffre pas l'improvisation : la société met sa douleur en scène. C'est du sérieux ! Elizabide, Hilbide, appelez comme vous voulez le chemin emprunté par ce convoi funèbre ; c'est le chemin reliant la maison qui a accueilli mon dernier souffle jusqu'à l'église et le cimetière. C'est le trait d'union entre la demeure du corps vivant et du corps mort. Le chemin de la maison, c'est très important ; il faut le laisser ouvert !

Des offrandes diverses

Pendant la célébration de mon office funèbre, l'église brillera de mille cierges et de tout autant de chandelles regroupées à l'emplacement de la sépulture symbolique, le jarleku, que ma maison possède dans l'église. Ces offrandes de lumières sont celles des parents, des premiers voisins, des amis. Parmi elles se trouve l'ezko ou argizaiola, rouleau de cire pouvant entourer une tablette anthropomorphique, symbole permanent de tous les ancêtres enterrés en ce lieu. Ensuite amatxi disait qu'autrefois venait l'offrande de nourriture : du pain, de la viande, du poulet, des oeufs, ou quelques animaux vivants emmenés sur la sépulture, ou à la porte de l'église, le temps de la messe. C'est même la première voisine, ou la benoîte (l'andere serora) qui venait porter à l'église un panier rempli de pains à quatre pointes. C'était une vieille croyance que ces cierges et ces offrandes de pain devait éclairer et nourrir les morts dans leur existence d'outre-tombe. Moi je ne sais pas ce qu'il faut en croire, tout ce que je sais c'est que je suis encore là, à errer au-dessus de tous et que je reste pour l'instant une âme attachée, encore un peu, à ces délices terrestres. Pourtant, il faudra bien qu'ils m'enterrent !

Le repas des messes

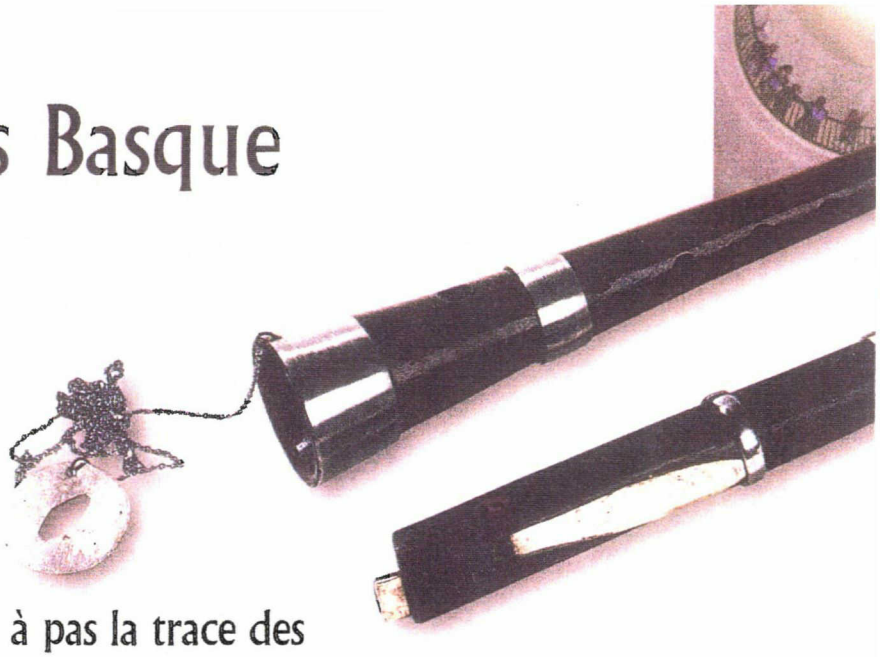
Demain, pendant l'office, ils brûleront ma paillasse ou une poignée de végétaux et se réuniront tout autour. En revenant du cimetière, Peio invitera mes parents et mes amis dans ma maison ; entre-temps la première voisine ou le charpentier auront recueilli l'argent offert pour célébrer des messes à mon intention et dressé la liste des donateurs. Dans ce qui fut ma demeure, ma famille offrira aux parents, voisins et amis, un repas : du bouillon, de la viande rôtie et du café. Un *De profundis* en guise de dessert et tout le monde se retirera. Ma femme et mes enfants resteront seuls dans cette grande ferme. Enfin pas si seuls puisque je sais bien que tout le monde les épaulera. Mais quand même, maintenant, je ne suis plus là ! ■

La stèle discoïdale

La stèle, dans le long développement de son histoire, paraît liée à la conception de la vie, à l'affirmation d'une continuité, celle de la lignée, de la maison. Les formes les plus archaïques évoquent la figure humaine, des stèles les plus anciennes représentent franchement la silhouette humaine. Sa forme, très ancienne et divers noms : l'homme de pierre (harrigizona) et la lune (hilargia), évoquent diverses croyances de la mythologie basque. Figures et symboles des trépassés, la stèle est, aux temps anciens, le monument qui signale une tombe et représente un foyer. Plus tard, elle commence à témoigner de son appartenance à une personne donnée. Après une dernière époque de floraison au Pays Basque nord du XVII[e] siècle, elle est tombée en désuétude au point qu'à la fin du siècle dernier, plus personne ne faisait de stèle discoïdale moderne pour sa tombe. Maintenant, elle réapparaît sur beaucoup de sépultures en affirmation contre le mauvais goût et la banalité de la fin du XIX[e] siècle.

Les stèles discoïdales fleurissent traditionnellement les cimetières basques (ci-dessous reconstitution dans l'ancien Musée Basque, impossible à maintenir pour des raisons de conservation des pierres).

La danse au Pays Basque sur un air de ...



D'Egoalde en Iparralde, suivons pas à pas la trace des danseurs basques d'une province à l'autre, dans les villages et dans les replis des vallées.

On les entend de loin ces voix, monter en chœur dans les villages, un air de *txistu* ou de *xirula* s'élève, des groupes se forment et entament un fandango, un air du carnaval de Lanz, les jupes tournent et les yeux brillent. Ici, la danse, la musique et le chant sont plus que traditionnels, ils font partie intégrante d'une culture, d'une façon de vivre, d'un air pur, iodé et montagnard, qui prend au ventre et pousse les gens à chanter jusqu'à n'en plus pouvoir, à danser jusqu'à l'étourdissement.

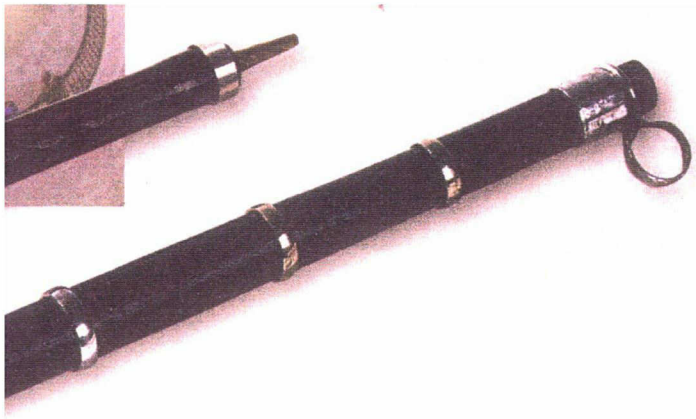
L'esprit de la danse telle que nous la connaissons aujourd'hui n'a plus grand chose à voir avec la danse d'hier. Quelque peu normalisée et popularisée avec l'arrivée des réfugiés de l'après-guerre de 1936, nous connaissons surtout la danse sous un aspect de ballet folklorique, très festif. En fait, il n'en est rien, danser peut même revêtir une connotation sociale et religieuse très forte. Traditionnellement, on ne danse pas n'importe quand, n'importe comment. Au siècle dernier seuls les hommes étaient conviés aux levers de jambe ainsi qu'au port du costume. Les femmes ne se produisent seules ou en groupe que depuis une cinquantaine d'années.

Une multitude de genres

Le Pays Basque est multiple et ses danses sont à son image. Parler ici de toutes les danses basques serait une tâche fastidieuse et demanderait un vrai travail d'encyclopédiste. Cependant, en faisant le tour des provinces, quelques particularités émergent çà et là.

En Alava, les danses religieuses sont bien connues. Les costumes sont très représentatifs eux aussi des régions, ici les hommes portent un pantalon serré à mi-mollet et un pourpoint tenu à la taille par une ceinture rouge et un baudrier alors que les femmes sont revêtues d'une robe blanche à volant, une ceinture pastel et une couronne de fleurs sur le front. C'est à la Biscaye ainsi qu'aux corps de ballet que le Pays Basque doit ce cliché traditionnel qui veut que les danseurs soient habillés de blanc, la taille ceinte de rouge et la tête coiffée d'un béret, et les danseuses en blouse blanche, corsage noire et jupe rouge bordée d'un ruban de velours noir dans le bas. Les danses de cette province sont surtout constituées de danses en chaîne : *Erregelak*, de la danse de l'épée ou de celle du salut au drapeau...

Danseurs basques du Guipuzcoa d'Ignace-François Bibal - Huile sur toile - 1923.



Le Fandango de Pierre Ribera dit Périco.

C'est dans la province de Guipuzcoa que les traditions chorégraphiques se sont le mieux conservées, en partie grâce au folkloriste Juan Ignacio Iztueta. Les danses, là-bas, sont très solennelles et la terminologie des pas très codifiée. En Navarre, les costumes sont considérés comme étant les plus beaux et les plus riches de tout le Pays Basque. Danses de mâts, de bâtons, *Ingurutxo* (danses en cercle, mixtes) se retrouvent dans toute cette province, plus au nord le *Mutil Dantza* continue à ne faire danser que des hommes.

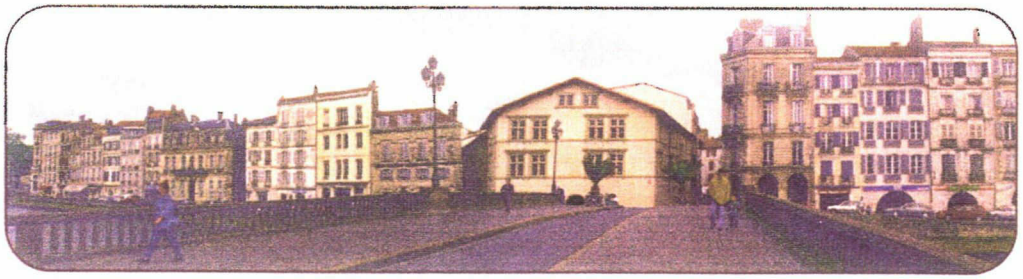
Quand on passe la frontière

En Iparralde, la Basse-Navarre possède un folklore assez unifié avec seulement trois sortes de manifestations. Tout d'abord les cavalcades, qui sont des défilés ponctués de danses carnavalesques dont les sauts basques *(jauziak)* sont le noyau, viennent ensuite les *toberak*, qui sont des manifestations théâtrales. Les *pesta berri*, elles, mettent en scène processions et danses lors de la Fête Dieu. Là, les *volants (bolantak)* excellents et magnifiques danseurs — les volants ondoyants de leur costume, fixés dans le dos, donnent une impression de voltige — y dansent la *bolant dantza* et ravissent les spectateurs. Le Labourd et ses *kaskarrots* maintiennent également la tradition du cortège carnavalesque. Les *mutxikoak*, le *fandango* et *l'arin arin* font aussi le succès des fêtes du côté de Saint-Jean-de-Luz.

La Soule, quant à elle, a su conserver rigueur et beauté formelle dans ses traditions bien mieux que le Labourd ou la Basse-Navarre. Ses pastorales et ses mascarades rivalisent de beauté tant au niveau des costumes que des mises en scène et mobilisent souvent un village entier. Ici, la mascarade est attendue par tous, c'est le moment de la danse par excellence. ■

Procession de la Fête Dieu de Marie Garay – Huile sur toile – 1899.

Le Musée Basque, une maison pleine d'histoire



Classée monument historique en 1991, cette belle bâtisse du XVII[e] siècle est le lieu incontournable de la culture basque et de la tradition bayonnaise.

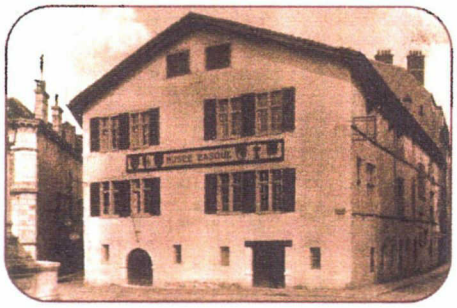
Esquissé en 1887 lors du Congrès de la tradition basque à Saint-Jean-de-Luz, le projet de musée Basque voit le jour en 1922 et s'installe dans une magnifique maison bayonnaise du XVII[e] siècle : la maison Dagourette.

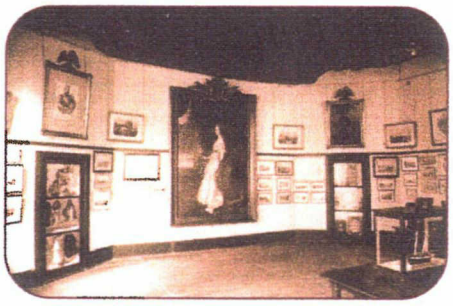
La maison et trois entrepôts attenants sont achetés par la Ville de Bayonne et les collections, réunies par la société savante locale, sont aménagées par William Boissel, le premier conservateur des lieux.

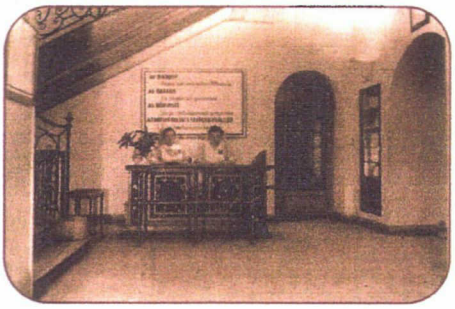
Ouvert au grand public en 1924, le musée Basque devient, en 1954, musée municipal, contrôlé par la Direction des musées de France. Il est le seul musée consacré à la culture basque en France alliant une grande richesse d'objets à une abondante documentation, souvent très rare, consacrée au domaine basque : livres, archives, iconographies, et documents audiovisuels. Les collections s'enrichissent et le succès grandit : le musée accueille 50 000 visiteurs par an dans les années 80.

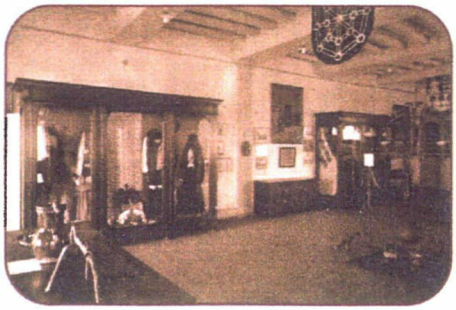
Un avenir fragile

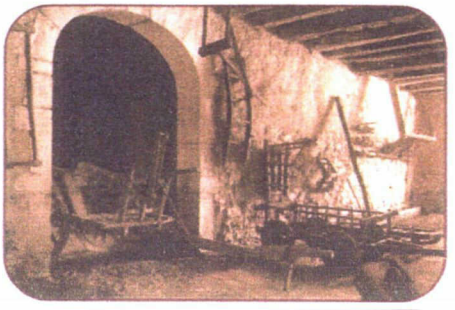
En 1983, les rapports de la commission de sécurité, confortés par une étude de l'architecte Jacques Leccia signalent le mauvais état de la maison Dagourette, tant sur le plan des structures que sur le plan de la sécurité. Le musée ferme ses portes le 1[er] juin 1989 et la Ville engage alors un grand projet de rénovation sur deux sites : le Château-Neuf et la maison Dagourette.











En 1939, le Musée Basque servait de salle d'hôpital.

Les collections sont étudiées, traitées et restaurées puis mises en réserve au Château-Neuf. Des expositions temporaires y sont organisées ainsi qu'à la salle Ducéré. Dans un premier temps, il a été nécessaire de porter l'effort sur la réhabilitation du Château-Neuf pour permettre le déplacement des collections. Les travaux furent achevés, en partie, à l'été 1997.

Un bijou dans un écrin

Trois questions à Bernard Massé, adjoint aux affaires culturelles

— Vous avez fermé la maison Dagourette. Douze ans après, vous êtes acteur de sa réouverture. Quels sentiments et quel constat ?

— Nous avons fermé la maison Dagourette pour des raisons de sécurité. Pendant douze ans, la Ville a travaillé à sa réouverture pour satisfaire un très large public, de novices comme d'initiés. Sur une surface doublée, magnifiquement rénovée, elle offre une muséographie originale. C'est donc une réussite !

— Quelles sont vos attentes pour ce musée ?

— Le travail scientifique et de diffusion réalisé fera de ce musée une référence nationale. Des spécialistes l'ont déjà qualifié de musée ethnographique modèle. Naturellement, je souhaite qu'il le devienne aussi outre-Bidassoa. Et la Ville œuvre en ce sens, en entretenant des liens avec Saint-Sébastien et Pampelune par exemple.

— Que pensez-vous de ce nouvel élément du patrimoine bayonnais ?

— Nous avons travaillé avec une grande équipe, composée d'hommes et de femmes très compétents, dont M. Bacou, alors directeur des services techniques de la Ville. Leur engouement, à l'appui d'une synergie de savoir-faire, ont mis à jour un magnifique bijou. Plus qu'un nouveau bâtiment, nous sortons du coffre un véritable joyau.

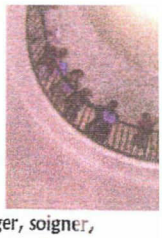
Les vitrines en cours d'installation.

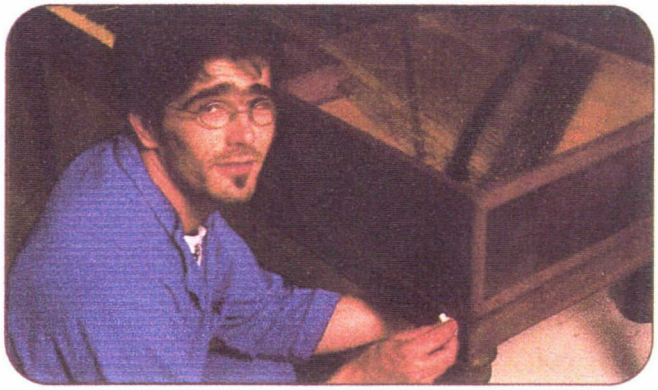
L'îlot Dagourette en question

1997 a été également l'année où ont démarré les études de détail concernant l'aménagement de la maison Dagourette et des entrepôts (Seguin et Marsan). Les bâtiments, classés monuments historiques et faisant partie du secteur sauvegardé de Bayonne sont des structures anciennes construites en pierre et moellons sur des fondations précaires, avec des planchers et des structures en bois qui ne sont ni stables au feu ni coupe-feu. Elles ont été un peu renforcées mais nécessitent une complète révision. Ces difficultés et contraintes architecturales font l'objet de discussions entre l'architecte en chef des Monuments historiques, M. Voinchet, l'architecte des bâtiments de France pour le secteur sauvegardé, M^me^ Mangin-Payen, M^me^ Cazalas, muséographe, M. Althabegoïty, et les services d'incendie et de secours pour la partie sécurité.

1999 marque le début des travaux de réhabilitation qui viennent s'achever en octobre 2000. Six mois ont ensuite été nécessaires pour réaliser l'ensemble des aménagements muséographiques. Fabrication des vitrines, installation des cimaises, soclage des objets, étiquetage des informations, signalétique puis installation des objets eux-mêmes. ■

Neuf hommes, treize femmes et un musée





Nettoyer, protéger, soigner, réparer les collections... Telle est la tâche des agents du musée, guidés par les conservateurs, relayés par les spécialistes de la restauration. Ainsi, 2 000 objets ont été traités en priorité et sont aujourd'hui les vedettes de la nouvelle exposition permanente ! Ici, Philippe Linkemper restaure un piano XIX[e].

Vingt-deux femmes et hommes autour d'un double objectif : la culture basque accessible au plus grand nombre ; intéresser et parfois surprendre les bascophiles !

Les activités du musée Basque se développent autour de trois missions : enrichir et conserver les collections, les étudier, les rendre accessibles au public. La tutelle scientifique est confiée à un conservateur, Olivier Ribeton, et à une attachée de conservation, Typhaine Le Foll ; la direction administrative est assurée par Jacques Guyard.

Argitu, à l'écoute des jeunes

" Je voudrais revenir voir tout ce qu'il y a au musée Basque ", déclarait Paul, huit ans, après la découverte en avril 2000 de l'exposition *Adour, port de Bayonne 1578–1914*. Paul pourra désormais réaliser son vœu, comme les 4 802 élèves et 1 929 enseignants qui ont travaillé avec Argitu, le service éducatif du musée Basque, créé conjointement par le rectorat de Bordeaux et la Ville de Bayonne. De plus, les jeunes, d'âge ou / et d'esprit, bénéficieront d'un catalogue original, présentant la nouvelle exposition permanente, réalisé en cours d'année scolaire 2000–2001, par deux classes des collèges Marracq et Camus de Bayonne. Cette troisième édition des guides juniors du musée Basque salue à sa façon l'ouverture de la maison Dagourette.

Remerciements à toutes celles et ceux qui ont œuvré à la réalisation du musée : services de la Ville, entreprises et partenaires.

Dans le nouveau musée, le visiteur est accueilli à l'entrée de chaque salle par un panneau d'introduction trilingue qui, en quelques mots, donne vie aux objets. Pendant plus d'un an, la création de ces textes a associé régulièrement trois personnes autour de Maider Etchepare-Jaureguy. Alain Arnold, fin connaisseur des objets, est photographié dans les réserves avec Marie-Hélène Deliart et Manex Pagola, spécialistes des recherches documentaire et scientifique. Le petit bol en terre qu'Alain tend à Maider a une histoire récemment révélée : on le remplissait de breuil et l'offrait aux proches en souvenir du pèlerinage de la Pentecôte d'Aïnhoa.

L'équipe au complet

Alain Arnold, Anne-Marie Arotçarena, Marie-Jo Belascain, Mano Curutchary, Marie-Hélène Deliart, René Dermit, Thierry Elissalde, Salvat Etchegoinberry, Maider Etchepare-Jaureguy, Henri Gony, Jacques Guyard, Christian Larralde, Typhaine Le Foll, Philippe Linkemper, Blaise Llorca, Dolores Medina, Miren Michelena, Sylvie Perugorria, Olivier Ribeton et Gorka Robles.

INFOS PRATIQUES

Le musée Basque et de l'histoire de Bayonne se trouve au 37 quai des Corsaires, face au pont Marengo, dans le Petit-Bayonne.

Voici quelques renseignements qui vous permettront de préparer votre visite en toute sérénité !

OUVERTURE

Du 1er mai au 31 octobre de 10 h à 18 h 30.
Du 2 novembre au 30 avril de 10 h à 12 h 30 et de 14 h à 18 h.

TÉLÉPHONE

05 59 46 61 90.

EMAIL

info@musee-basque.com

SITE INTERNET

www.musee-basque.com
ou www.euskal-museoa.com

FERMETURE

lundis et jours fériés.

STATIONNEMENT

parking couvert Sainte-Claire
et parking de Glain.

BOUTIQUE

et point d'informations touristiques
au 2 rue Marengo à Bayonne.

TARIFS

— adultes 35 F ;
— réduit 20 F ;
— groupe adultes 30 F.
— Billet "passeport" musée Basque et musée Bonnat : adultes 60 F ;
— réduit 30 F ;
— groupe adultes 50 F.
— Carte d'entrée permanente, nominative, valable un an pour les deux musées (Basque et Bonnat) : tarif adultes 300 F ; tarif réduit 150 F.

Les réductions sont accordées aux étudiants sur présentation de leur carte.

GRATUITÉ

L'entrée est gratuite pour les moins de dix-huit ans, les établissements scolaires de Bayonne, les étudiants en histoire de l'art et d'archéologie, le troisième âge sur présentation de la carte délivrée par la Ville de Bayonne, les résidants bayonnais demandeurs d'emploi ou titulaires du RMI sur présentation d'un justificatif et les détenteurs de cartes professionnelles des musées.

L'entrée est gratuite le premier dimanche du mois.

TARIFS EN EUROS

à compter du 1-01-2002 :
— Adultes : 5,5 Euros
— Réduit : 3 Euros
— Groupes adultes : 4,5 Euros
— Deux musées adultes : 9 Euros
— Deux musées réduits : 4,5 Euros
— Deux musées groupe : 7 Euros
— Carte d'entrée permanente adulte : 46 Euros ; réduit : 23 Euros.