

BULLETIN

DU MUSÉE BASQUE



n° 186



EUSKAL MUSEOAREN ADIXKIDEAK
SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE BASQUE

Pour naviguer facilement dans ce document, vous ferez apparaître le volet "plan" ou "signets". Vous accéderez ainsi au sommaire et vous pourrez, en cliquant sur l'article que vous souhaitez consulter, y accéder directement.

Pour profiter au mieux des doubles-pages, nous vous recommandons l'affichage sur deux pages.

Bonne lecture!

Ce numéro bénéficie du soutien de / Ale honen babesleak dira :



A.MA.TRA





Anonyme (peut-être Jean MAROT auteur des autres vues de la porte Saint-Antoine)
 "Porte de la ville du costé de saint Anthoine" ;
 rajout manuscrit en bas : "26 août 1660, entrée de la Reine".
 Eau-forte sur papier ; H. 40,2 ; L. 28,5 cm. Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, Inv. n° E.3387.
 Cliché Étienne Rousseau-Plotto

AITZINSOLAS

Euskal Museoko Boletinaren alkimiaz mintza ote daiteke ? Bai, zalantzarik gabe, zeren errealitatea zenbait aldiz poesia bilakatzen baitu. Baina halere bizi luzerako sorgin-ur ote da edo gure gizarteko gaitzen senda-belar ? Ez, baina zenbat aurkikuntza, jakin-gai, bilaketa aberasgarri Jean Haritschelhar-ek amestu zituenak !

Halere jauts gaiten lurraren gainera galdera onak bideratuz.

Editorial batetik bestera gure boletinak eta hunen Adiskideek maiz amesten dute aldatzen ari den euskal munduari hertsiki lotzea, aldakuntza horiek mirailatzea, gizarte bizidun baten bidelagun izaitea izpiritu aske batekin, Michel Duvert-ek erraiten zigun bezala 2004ko boletin bateko editorialean (164,2). Ezin ukatua da Euskal Herriko kultur eragile guzien galgala. Euskal Museoa mail ertaineko euskal kulturaren islada zen ametsetako aroa joana da. Gaurregun "berezilari" askok hartu dute lekukoa, eta hobe. Erakunde ugaltze hori Euskal Herriaren bizitasun eta indarraren lekuko da. Euskal Kultur Erakundearen urtekariari so baten egitea aski da hortaz jabetzeko. Ez ote da ordu egoerari begiratzeko, gure ahaleen neurtzeko, euskal kulturaren gure lekua nun den ikusteko, euskal gizarteak guganik zer igurikatzen duen jakiteko, bai eta gure hutsen neurtzeko, erabakiak lasaiki har ditzagun ? Edo, besterik gabe, eskuetan dugun jokia hobeki balia dezagun Euskal Museoren boz-eremai eta euskal ondarearen bultzatzaile izaiteko. Besteak beste hortara lehiatuko gara 2016an.

Anartean horra gure boletin berri ederra. Irakurtzen ahalko duzue uda huntan Euskal Museoan aurkeztuko den erakusketa bikainaren kariatat : Olivier Ribeton, erakusketa hunen bultzatzaileak, Museoko bildumetan dauzkagun obra batzu guretzat hautatu ditu. Jean-Claude Larronde-k Gerla Handia gogoratzen digu Aviron Bayonnais elkartearen historian zehar. Gerla horri buruzko erakusketa jadanik egina izan da Euskal Museoan. Anne-Marie Lagarde etxe izenen sortzeaz ariko zaiku. Wim Jansen-ek Nederlandara gonbidatzen gaitu "mus-tuka" hitzaren balizko jatorrira, Jean-Baptiste Orpustan-ek bere iritziaz argitura. Horra ere bi ikerketa berrizale : Frédéric Jimeno-k Larresoroko seminario ohian aurkitzen den Jondoni Mikele debruaren garaile margolana identifikatzen du ; Pierre Laborde-k aztertzen du Biarritzeko jendetza 1814 eta 1852 artean. Bole-tina hetsi aitzin huna Jean-Louis Davant-en omenaldi bat Iratzeder olerkariari, eta Museoko bi argazki Anaiz Aphaule-n iruzkinekin.

Agerkariaren irakurketa izan zaizuela atsegin eta gogoeta iturri !

Maritxu
ETCHANDY

Euskal Museoren
Adiskideen
Elkarteko
presidentea

ÉDITORIAL

Maritxu
ETCHANDY

Présidente
de la Société
des Amis
du Musée Basque

Peut-on parler de l'alchimie du *Bulletin du Musée Basque* ? Oui, sans aucun doute, car il transforme la réalité parfois banale en fiction poétique, mais est-il pour autant un élixir de longue vie ou une panacée aux maux de notre société ? Non, mais ô combien de découvertes, d'études, et de recherches enrichissantes, comme le souhaitait Jean Haritschelhar.

Il nous faut cependant revenir sur terre en nous posant juste les bonnes questions.

Au fil des éditoriaux, il est souvent fait état du souci de notre *Bulletin* et de notre Société d'Amis de coller à la réalité du monde basque, qui évolue sans arrêt, de transcrire ses mutations, d'être en phase avec une société vivante et d'avoir en même temps un esprit irénique, comme s'est plu à nous le dire Michel Duvert dans un éditorial du *Bulletin* en 2004 (N° 164, 2^e semestre). Force est de constater l'heureux foisonnement de tous les acteurs culturels au Pays Basque. Le temps privilégié où le Musée Basque et de l'histoire de Bayonne était "le généraliste" de la culture basque est bien révolu. Aujourd'hui de multiples "spécialistes" ont pris le relais et il faut s'en réjouir. Cette multiplication des organismes nous donne la mesure de la vitalité ou de l'énergie de ce Pays Basque, et il suffit de parcourir l'annuaire de l'Institut Culturel Basque pour en être convaincus. Le moment n'est-il pas venu de faire un constat, de mesurer nos atouts, nos qualités, notre place au milieu de la culture basque, les attentes que nous suscitons mais également nos manquements pour pouvoir y remédier en toute sérénité ? Ou, tout simplement, mieux faire valoir nos atouts pour être les porte-parole du Musée Basque et les acteurs culturels du patrimoine basque. Ce sera une des ambitions de notre année 2016.

En attendant, laissez-vous porter par la merveilleuse alchimie de notre nouveau *Bulletin* que vous pourrez lire tout en suivant la visite de la très belle exposition de l'été au Musée Basque : Olivier Ribeton, commissaire de cette exposition, a sélectionné pour nous quelques œuvres issues des collections du Musée qui y seront présentées. La Grande Guerre est évoquée par Jean-Claude Larronde à travers l'histoire de l'Aviron Bayonnais, autre exposition passée du Musée Basque. Deux auteurs sont en quête d'origine : Anne-Marie Lagarde s'aventure dans "La fabrique du nom basque" alors que Wim Jansen nous invite au Pays-Bas avec pour tout bagage un *mustuka* accompagné d'un éclairage pertinent de Jean-Baptiste Orpustan. Haltes plus classiques avec deux études novatrices : l'identification par Frédéric Jimeno du *Saint Michel terrassant le démon* de l'ancien séminaire de Larressore et une analyse de la population de Biarritz entre 1814 et 1852 par Pierre Laborde. Le *Bulletin* se referme sur un hommage de Jean-Louis Davant au poète Iratzeder et sur deux photographies du fonds photographique du Musée commentées par Anaiz Aphaule.

Que la lecture du *Bulletin* soit pour vous source de plaisir et de réflexion !

SOMMAIRE

2	AITZINSOLAS - ÉDITORIAL Maritxu ETCHANDY
5	ESTAMPES DU MUSÉE BASQUE ILLUSTRANT LA PAIX DES PYRÉNÉES Olivier RIBETON
31	L'AVIRON BAYONNAIS ET LA GRANDE GUERRE DE LA GLOIRE (1913) À L'HÉCATOMBE (1914-1918) Jean-Claude LARRONDE
45	LA FABRIQUE DU NOM DANS LE MONDE BASQUE ANCIEN Anne-Marie LAGARDE
59	UN TABLEAU DE VICENTE BERDUSÁN (1632-1697) LE SAINT MICHEL TERRASSANT LE DÉMON DU PETIT SÉMINAIRE DE LARRESSORE Frédéric JIMÉNO
69	"MUSTUKA": NEDERLANDERATIK MAILEGATUTAKO HITZA ? Wim JANSEN Bref commentaire demandé par la Société des Amis du Musée Basque sur l'article Jean-Baptiste ORPUSTAN
83	LA POPULATION DE BIARRITZ 1814-1852 Pierre LABORDE
95	IRATZEDER POETA (DONIBANE LOHIZUNEN, 2015-X-03) Jean-Louis DAVANT
102	ARGAZKI ARGITARATU Anaiz APHAULE

ESTAMPES DU MUSÉE BASQUE ILLUSTRANT LA PAIX DES PYRÉNÉES

Olivier RIBETON

Cet été, le Musée Basque et de l'histoire de Bayonne participe à l'illustration d'un cas d'étude de la notion "Traité de Paix" qui sert de fil conducteur aux expositions initiées par Saint-Sébastien, capitale européenne de la culture 2016. Au travers d'une sélection de peintures, dessins, gravures, livres, manuscrits, médailles, meubles, objets et textiles, l'exposition intitulée à Bayonne "1660 - La Paix des Pyrénées : politique et famille" s'attache à décrire le paradoxe d'un lieu partagé, l'Île des Faisans, scène de la signature de la Paix après une longue guerre entre deux monarchies. Les membres des familles royales (Habsbourg et Bourbon), les ministres (Mazarin et Luis de Haro), les chefs de guerre (Condé, Turenne, Gramont), les femmes de la cour (Anne d'Autriche, la Grande Mademoiselle, la princesse de Monaco), les artistes (Velasquez et Lebrun) se retrouvent pour fêter la paix et le mariage de Louis XIV avec l'infante Marie-Thérèse. L'échange des cultures espagnole, française et basque font du territoire frontalier entre Fontarabie et Saint-Jean-de-Luz, et plus largement entre Saint-Sébastien et Bayonne, le symbole de la paix retrouvée dont profite le peuple, uni par de forts liens familiaux, linguistiques, culturels et économiques.

Donostia, Kultura 2016 europear hiri-nagusiak erakusketak hasi ditu "bake hitzarmen" nozioaz. Uda huntan Baionako Euskal Museoa hari hortarik doa "1660, Pirenetako Bakea, politika eta familia", hautaketa baten bidez : marrazki, grabaketa, liburu, esku-izkribu, medaila, altzari, oihaleria. "Nauderen uhartea" deitu leku zatituan, bi monarkiren arteko gudu luze baten ondotikako bakea izenpetzen da. Errege-familietako menbro (Habsbourg eta Bourbon), ministro (Mazarin eta Luis de Haro), gerla buruzagi (Condé, Turenne, Gramont), gorteko emazte (Austriako Anne, Andere Handia, Monakoko printzesa), artista (Velasquez eta Lebrun), elgarretaratzen dira bakea eta Louis XIV Maria Teresa infantearekin ezkontzea ospatzeko. Kulturen trukaketari esker (español, frantsesa, euskalduna) Donostiatik Baiona arteko eremua bakearen sinbolo bilakatzen da, herriaren onetan, familia, hizkuntza, kultura eta ekonomia lokarri indartsueri esker.

Cet été, le Musée Basque et de l'histoire de Bayonne participe à l'illustration d'un cas d'étude de la notion "Traité de Paix" qui sert de fil conducteur aux expositions initiées par Saint-Sébastien, capitale européenne de la culture 2016. Le commissaire général de toutes les expositions, Pedro Romero, a choisi pour le Musée Basque les années 1659-1660 et le titre de l'exposition qui a fait débat : **"Avec la Paix des Pyrénées, Politique et famille"**¹. Le commissariat propre à l'exposition de Bayonne est assuré par Javier Portús, conservateur de la peinture baroque espagnole au musée du Prado et Olivier Ribeton, conservateur en chef du Musée Basque.

Le Musée Basque reçoit les prêts des grands musées, comme le Prado, la Real Academia San Fernando, le Louvre et Versailles, mais aussi de multiples institutions des deux pays comme la Bibliothèque nationale d'Espagne ou les Archives nationales de France. Localement, la ville de Saint-Jean-de-Luz prête des ornements liturgiques donnés, selon la tradition, par Louis XIV à l'église Saint-Jean-Baptiste et la maison dite de Louis XIV (*Lohobiague-Enea*), la ver-seuse de l'orfèvre Andrés Gómara de Saint-Sébastien offerte par le roi à Marie-Sol de Lohobiague.

Plusieurs entrées permettent d'aborder l'exposition sous différents aspects. Un premier parcours illustre l'état de guerre permanent entre la France et l'Espagne pendant 25 ans malgré le premier échange de princesses, garant de la paix, en 1615 sur la Bidassoa, Anne d'Autriche épousant Louis XIII et Élisabeth de Bourbon le prince des Asturies futur Philippe IV.

Un deuxième parcours met en scène le Traité de Paix signé le 7 novembre 1659 avec en annexe le contrat de mariage entre le roi de France et l'infante d'Espagne, l'ambassade du maréchal de Gramont à Madrid pour la demande officielle de mariage ; traité concrétisé en juin 1660 par l'entrevue de Louis XIV et de Philippe IV dans un pavillon édifié sur l'île des Faisans et par la cérémonie de mariage par procuration de l'infante à Fontarabie, suivie de la bénédiction nuptiale donnée au roi et à la nouvelle reine de France dans l'église de Saint-Jean-de-Luz.

Pour aboutir à la paix et au mariage royal, les tentatives diplomatiques pour retisser des liens rompus entre les deux royaumes ont été nombreuses. Dès 1655, les cours d'Espagne et de France s'échangeaient des portraits de famille comme aujourd'hui l'envoi de photographies. L'évocation de ces cadeaux diplomatiques est l'occasion de montrer au Musée Basque et de l'histoire de Bayonne des effigies célèbres signées Velasquez et son atelier, Philippe de Champaigne, Jean Nocret ou les frères Beaubrun. Le musée du Prado prête sept grands portraits royaux de la cour de France envoyés à Madrid par Anne d'Autriche. Ils sont pour la première fois regroupés. À défaut de pouvoir présenter les quatre portraits de la famille royale d'Espagne de l'atelier de Velasquez, envoyés par Philippe IV à sa sœur, qui resteront malheureusement dans les réserves du

château de Versailles, le musée du Prado prête trois grands portraits en pied de Philippe IV et de ses deux épouses : Élisabeth de Bourbon (décédée en 1644), mère de l'infante Marie-Thérèse, et Marie-Anne d'Autriche, la propre nièce du roi, épousée en 1647.

Certains tableaux ont une histoire mouvementée. Le musée du Louvre prête un beau portrait de l'infante Marie-Thérèse, réplique faite vers 1653 par Velasquez et son atelier. Les experts ne s'accordent pas sur la part autographe éventuelle de ce portrait du Louvre, le portrait original en pied incontesté étant conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne. En 2015, le catalogue de l'exposition Velasquez tenue au Grand Palais à Paris, sous la direction scientifique de Guillaume Kientz, conservateur au département des peintures du Louvre, écrit (p. 286 cat. 87) : "Bien que les références d'inventaires successives considèrent la toile parisienne comme un original de Velasquez, la comparaison avec le tableau de Vienne confirme la supériorité de facture de ce dernier. L'exécution du visage est toutefois d'excellente qualité et pourrait éventuellement revenir au maître, quand le vêtement, plus systématique - faible par endroits, dans le col notamment - , trahit une intervention de l'atelier." La peinture était conservée à Madrid depuis 1654 au palais du Buen Retiro. Le portrait était alors probablement en pied. La malencontreuse coupure à la naissance des poignets de ce portrait, à la fois inhabituelle et presque étrange, serait due à l'initiative d'un officier du roi Joseph Bonaparte. Celui-ci, lors de la retraite des Français en 1812, aurait découpé le buste dans la toile originale, alors conservée au Palais royal de Madrid, pour l'emporter en France. Le portrait fut acheté par Louis La Caze en 1863, et le collectionneur l'offrit au Louvre en 1869.

Après le mariage, Louis XIV et Marie-Thérèse font leurs entrées dans les villes du royaume jusqu'à Paris. À défaut de pouvoir illustrer les arcs de triomphe dressés à Bayonne dont il ne reste pas de dessins ou de peintures, les arcs construits à Paris sont représentés par plusieurs gravures. Et un magnifique projet d'arc de triomphe non réalisé mais très symbolique, peinture de Theodor Van Thulden, est prêté par le Louvre.

Enfin, un troisième parcours montre le territoire basque dans la première moitié du ^{XVII}^e siècle avec l'accent mis sur la province du Labourd et l'île des Faisans dite de la Conférence ; et au-delà, sur le problème des limites de frontière entre France et Espagne, abordé dans un article additionnel au Traité des Pyrénées, mais souvent réglé sur le terrain par les accords de vallées ou les rencontres des diplomates des deux royaumes. À cette occasion, le Musée Basque a fait restaurer, dans l'atelier d'Éric Ouley, de nombreuses estampes provenant de son riche fonds d'arts graphiques. Nous en présentons sept, ainsi que d'autres dont l'état ne justifiait pas une intervention du restaurateur. Les règles suivies par les restaurateurs agréés par les Musées de France ne leur permettent pas de blanchir les papiers, opération chimique qui risquerait d'enlever de la matière. Un simple gommage nettoie seulement les taches superficielles. Aussi le résultat

de leur travail n'est pas toujours apparent de prime abord. Le retrait des mauvais adhésifs, le collage réversible des déchirures, la pose de papiers neutres en remplacement des manques, puis en support de fond et en passe-partout, sont les seules opérations autorisées. La vie de l'œuvre, et en conséquence son vieillissement, demeurent visibles.

Le développement de l'estampe sous Louis XIV est né d'un décret du Conseil d'État, pris à Saint-Jean-de-Luz le 26 mai 1660, qui interdit corporation et maîtrise pour cet art. Considérant que la gravure en taille-douce est un art libéral "qui dépend de l'imagination de ses auteurs et ne peut être assujetti à d'autres lois que celles du génie, [...] n'a point de comparaison avec les métiers et manufactures", que ses productions ne sont que du nombre des choses "qui servent à l'ornement, au plaisir et à la curiosité, le débit, par conséquent, qui dépend du hasard et de l'inclination, en doit être entièrement libre". Le roi ajoute "que ce serait asservir la noblesse de cet art à la discrétion de quelques particuliers qui ne le connaîtraient pas que de le réduire à une maîtrise [...] et parce que au lieu d'ouvrir la porte aux étrangers que leur génie et leur courage ont élevés au-dessus du commun c'était leur interdire l'entrée du royaume en les menaçant d'une contrainte qu'ils ne trouveraient point parmi les nations moins policées [...] ; Sa Majesté maintient et garde l'art de la gravure de tailles-douces, au burin et à l'eau-forte et autres manières telles qu'elles soient, ceux qui font profession d'icelui, tant régnicoles qu'étrangers, en la liberté qu'ils ont toujours eue de l'exercer dans le royaume, sans qu'ils puissent être réduits en maîtrise ni corps de métiers, ni sujets à d'autres règles ni contrôles sous quelques noms que ce soient, laissant les choses comme elles ont été jusques à présent dans cette profession". Cet arrêt de Saint-Jean-de-Luz fut respecté pendant tout le règne de Louis XIV en ce qui concerne les graveurs et les marchands d'estampes (à savoir les éditeurs). Mais les imprimeurs en taille-douce obtinrent de s'organiser en communauté dès février 1677, leurs statuts étant révisés dans une déclaration royale du 27 février 1692².

Les estampes que nous présentons dans l'exposition sont mises en lien avec des peintures de même sujet. Nous avons privilégié les gravures des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles et laissé en réserve de nombreuses copies du ^{xix}^e siècle.

La première estampe (Fig. 1) accompagne dans l'exposition le portrait de l'infante Marie-Thérèse habillée à l'espagnole, peint en 1653 par Velasquez et son atelier, prêté par le musée du Louvre. L'estampe illustre une mythologie marine présente avec le char de Neptune dans le grand tableau *Allégorie de la rencontre de Louis XIV et de Marie-Thérèse* peint par Jean Nocret (exposé dans la même salle) rentré dans les collections du Musée Basque en 1989³. Dans l'estampe, le portrait en buste de l'infante habillée à la française mais sans couronne royale, s'inscrit dans un cadre ovale formé d'une couronne de laurier en partie haute. Ce portrait paraît comme repêché par les mailles d'un grand filet tendu et tenu de chaque côté au moyen de hampes par une femme (l'une

Fig. 1
Isaac Briot
(Damblain, Vosges,
1585 – Paris,
5 mars 1670),
"Le parfait portray
de Marie Therese
infante d'Espagne".
Burin et eau-forte
sur papier :
H. 18,4 cm ;
L. 14,69 cm.
Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
Inv. n° E.4216.
Cliché Alain Arnold.



Légende au verso : "Sur Le Portrait / De / l'Infante d'Espagne / Epigramme / Voici d'une Princesse auffi belle / que fage / Une parfaite [Infante] / Dont les dieux de [la Mer] font épris / tellement / Que fur les flots mutins de ce [...] Element / (Qui calme fa fureur à la première veuë / Des graces dont elle eft pourueuë) / Ils portent glorieux cet Ourage parfait, / Dans vne iufte impatience / De voir naistre le jour qu'ils doiuent en effet / Porter l'Original dans le fein de la france." Signé b. g. "IBF" ou "JBF" (Isaac Briot Fecit ou Jacques Briot Fecit, le graveur huguenot utilisant parfois son second prénom).

jeune en cheveux à gauche, l'autre âgée coiffée d'un foulard à droite), l'ensemble dominant une scène marine. Sur l'océan trois voiliers voguent au loin, rappelant que le premier bienfait de la paix est la reprise du commerce. Les premiers articles du Traité des Pyrénées signé le 7 novembre 1659 sont consacrés au développement de l'économie grâce aux échanges et à la navigation. Au premier plan un tridacne en forme de bénitier baroque déverse de l'eau sur ses côtés. Au-dessus deux génies marins nus entrelacent leurs queues de poisson. Ce sont des tritons mâle et femelle qui soutiennent d'une main le portrait de l'infante. Le masculin souffle dans une grande conque tenue de la main droite, le féminin coiffe de la main gauche sa longue chevelure avec un peigne.

Le roi de France et l'infante d'Espagne (Fig. 2) ne firent connaissance qu'après le mariage par procuration célébré dans l'église de Fontarabie le 3 juin 1660. À partir de ce moment, Marie-Thérèse fut traitée comme la nouvelle reine de France. Le lendemain 4 juin, dans le pavillon de la Conférence à l'Île des Faisans au milieu de la Bidassoa, eut lieu la première rencontre entre la reine mère Anne d'Autriche et son frère Philippe IV roi d'Espagne. Marie-Thérèse présente embrassa sa tante devenue sa belle-mère, mais Louis XIV ne put paraître avant l'entrevue officielle des deux rois prévue le 6 juin... Selon Madame de Motteville, Mazarin "s'approcha de Leurs Majestés et leur dit qu'il y avait un

Fig. 2
Jean Nocret
(Nancy, 26 octobre
1615 – Paris,
12 novembre
1672),
*Allégorie de
la rencontre
de Louis XIV
et de Marie-
Thérèse.*
Huile sur toile :
H. 190 cm ;
L. 240 cm.
Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
Inv. n° 89.59.1.
Cliché Alain Arnold.



inconnu qui était à la porte, qui demandait qu'on lui ouvrit. La reine, avec le consentement du roi son frère, lui ordonna de laisser voir cet étranger. Lui et don Louis [de Haro] laissant la porte demi ouverte donnèrent moyen au roi [Louis XIV] de voir l'infante-reine mais, parce qu'il fallait aussi qu'elle le vit, ils prirent soin de ne le guère cacher. Ils n'eurent pas grand-peine de trouver les moyens de le montrer à celle qui le regardait avec des yeux tout à fait intéressés à sa bonne mine parce que sa belle taille le faisait surpasser les deux ministres de toute la tête. [...] Après que le roi eut regardé la reine infante, il se retira, et alla se poster au bord de la rivière pour la voir embarquer. [...] Le roi, pendant que la reine sa mère recevait les saluts de ceux de sa nation, ayant vu embarquer l'infante-reine, galopa le long de la rivière, suivant le bateau où elle était, le chapeau à la main, d'un air fort galant. Il aurait peut-être couru jusqu'à Fontarabie sans des marais qui l'empêchèrent de passer⁴. ”

La peinture de Jean Nocret s'éloigne fortement de cette galanterie. L'artiste représente le guerrier Louis XIV sur son char offrant magnanime la main à une Marie-Thérèse marchant les bras tendus dans une attitude quasi implorante, presque désobligeante pour l'infante du grand royaume voisin. La nouvelle reine de France est habillée à la française, avec une petite couronne fermée sur la tête. Elle a franchi à pied une Bidassoa magnifiée par de grandes falaises et des flots déchaînés près de l'océan d'où émerge Neptune sur son char. Peint pour Monsieur, frère du roi, ce tableau témoigne d'un goût pour la satire de la part de celui qui est devenu duc d'Orléans le 2 février 1660, suite à la mort de son oncle Gaston. Amours et angelots entourant les personnes royales apportent leur lot de messages allégoriques. La gloire du combattant victorieux est illustrée par un premier angelot qui pose sur la tête de Louis XIV un casque et par un deuxième qui attache l'épée à son côté. Un troisième, assis au bord du fleuve, essaie de poser sur sa propre tête un lourd casque qu'il peine à soulever. D'autres putti sont armés de flèches. Au fond, en partie caché par une cuirasse, un putto tend son arc à droite vers des trophées militaires en direction du fleuve. Au premier plan un putto vise de son arc tendu un petit chien carlin qui pourrait symboliser la fidélité mise à mal par le roi de France dès son retour à Paris. Un autre archer, jeune garçon vêtu d'une tunique, vise le spectateur du tableau lui décochant une flèche d'amour. Au-delà d'une allégorie au dieu Mars vaincu par l'Amour, il faut y voir la fragilité de la paix menacée par la violence d'un Neptune monté sur un char qui dirige furieusement des chevaux marins de son trident baissé.

Cette peinture était probablement marouflée sur un plafond du château de Saint-Cloud. Elle faisait partie d'une commande passée en 1660-1664 par Monsieur, frère du roi, à Jean Nocret pour réaliser plusieurs peintures allégoriques destinées à décorer les intérieurs du château de Saint-Cloud. On pouvait admirer au plafond du grand salon *Le mariage du duc et de la duchesse d'Orléans*. Il peignit des portraits mythologiques, ornant autrefois les appartements d'Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans, et qui ont pour la plupart

disparu. On découvrait : au plafond d'un passage *Iris et son arc-en-ciel* ; dans la chambre : *Vénus et Mars* ; dans le grand cabinet : *Thétis faisant forger les armes d'Achille par Vulcain* ; *Persée et Andromède*, *Apollon et les muses*, *Diane sur son char*. La peinture réalisée vers 1670 pour l'antichambre du duc d'Orléans est la plus fameuse : *Louis XIV et sa famille en dieux de l'Olympe*. Elle est aujourd'hui présentée au château de Versailles. Entre 1666 et 1669, Jean Nocret décora les appartements de la reine au palais des Tuileries, sous la direction de Charles Le Brun. Ces décors ont disparu à la suite de l'incendie des Tuileries en 1871. L'*Allégorie de la rencontre de Louis XIV et de Marie-Thérèse* conservée au Musée Basque démontre que quelques peintures de Saint-Cloud ont survécu aux incendies de la Commune.

12

Dans la partie haute de cet arc de triomphe provisoire, un grand tableau représente au centre Louis XIV coiffé d'un chapeau qui lui est posé sur la tête par une figure féminine, sortie des nuages, qui verse de l'autre main les fruits d'une grande corne d'abondance. Le roi est assis sur un grand fauteuil et domine les échevins de Paris en robe portant leur chapeau à la main. Les édiles sont debout à gauche et à droite, à l'exception du premier d'entre eux qui s'incline agenouillé, le chapeau sur la poitrine, après avoir accueilli le roi qui fait un geste de sa main droite pour l'inciter à se relever. Au dessous de la peinture, un grand texte dans un cartouche rectangulaire loue "LVDOVICO PACIFICO" (Louis le Pacifique). Les montants de l'arc de triomphe représentent une vue panoramique de la Bidassoa, coupée en deux parties par l'ouverture de la porte. Le tableau du bas à gauche : une vue cavalière de l'Île des Faisans réunie aux deux rives par un pont et montrant le bâtiment de la Conférence ; et le tableau de droite : une vue cavalière d'Hendaye face à Fontarabie et le panorama des Pyrénées. Les cavaliers du premier plan et les personnages et édifices des plans suivants donnent l'échelle.

Cette estampe (Fig. 3) anonyme (avec des représentations de la Bidassoa) est la planche 8 tirée d'un ouvrage dont un exemplaire appartenant au musée du Prado est exposé à Bayonne. Il s'agit de Jean Tronçon, *L'entrée triomphante de leurs majestés Louis XIV roi de France et de Navarre et Marie Thérèse d'Autriche son épouse dans la ville de Paris [...] au retour de la signature de la Paix Générale et de leur heureux mariage : enrichie de plusieurs figures, des harangues & de diverses pièces considérables pour l'histoire / le tout exactement recueilli par l'ordre de Messieurs de Ville et imprimée l'an MDCLXII*. À Paris chez P. Le Petit, T. Joly et L. Bilaine, Paris, 1662. Grand folio. Les autres gravures du livre sont signées de leurs auteurs.

Frontispice gravé par Chauveau représentant le prévôt des marchands, Alexandre de Sève, et les échevins remettant la relation de l'entrée au Roi. - planche 1 : portrait de Marie-Thérèse d'Autriche avec ses armoiries ; pl. signée en bas à gauche "Beaubrun pinxit" et à droite "N. Pitau sculp. 1662". - planche 2 : portrait de Louis XIV avec armoiries ; pl. signée en bas à gauche "N. Mignard Avenionensis pinxit" et à droite "N. Poilly sculpsit cum privilegio Regis". - planche 3 : texte encadré "Cet ouvrage est dédié à l'immortalité [...] dans toute son estendue." ; pl. non signée. - planche 4 :

Fig. 3

Anonyme (peut-être
Jean MAROT auteur
des autres vues
de la porte
Saint-Antoine),
"Porte de la ville
du costé de saint
Anthoine" ;
rajout manuscrit
en bas : "26 août
1660, entrée
de la Reine".
Eau-forte sur
papier : H. 40,2 ;
L. 28,5 cm.
Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
Inv. n° E.3387.
Cliché Étienne
Rousseau-Plotto.



"Disposition de la Milice de Paris lors quelle parut devant leurs Majes. entre le Bois de Vincennes et la d.te ville le 23.e du mois d'Aoust de l'année 1660, trois jours avant l'Entrée" ; pl. non signée. - planche 5 : "Premier Arc de Triomphe à l'entrée du Faubourg saint Anthoine" (élévation et plan) ; pl. signée en bas à gauche "J. Marot fecit". - planche 6 : "Entrée du pont Dormant de la porte Saint Anthoine" ; pl. signée en bas à gauche "Jean Marot fecit". - planche 7 : "Arc de pierre sur le pont dormant de la porte Saint Anthoine" (élévation et plan) ; pl. signée en bas à gauche "Jean Marot fecit". - planche 8 : "Porte de la ville du costé de saint Anthoine" ; pl. non signée. - planche 9 : "Arc de Triomphe du Carrefour de la Fontaine Saint Gervais", cet arc représente le Parnasse ; pl. non signée. - planche 10 : "Le Pont Nostre-Dame réparé et enrichi de nouveaux ornements, réduit en perspective" ; pl. signée en bas à gauche "Jean Marot fecit". - planche 11 : "Arc de triomphe eslevé au bout du pont Nostre Dame" ; pl. non signée. - planche 12 : "Arc de Triomphe dressé dans le marché neuf" ; pl. signée "Jean Marot fecit". - planche 13 : "Plan de la place Daupine" ; pl. non signée. - planche 14 : "Amphitheatre de la place Daupine" ; pl. signée en bas à gauche "Jean Marot fecit". - planche 15 : "Obelisque dans la place Daupine" ; pl. rognée en bas. - planche 16 : "Façade de l'Hostel de Ville du costé de la place de Greve" ; pl. signée "Jean Marot fecit". - planche 17 : "Hault dais ou throsne royal" ; pl. signée "Jean Marot fecit". - planche 18 : "L'Hostel de Beauvais rue Saint Anthoine" ; pl. signée en bas à gauche "Jean Marot fecit". - planches 19-23 : cortège de l'entrée ; pl. légendées ; pl. non signées. - planche 24 : "Le Te Deum chanté dans nostre Dame" ; pl. signée en bas à droite "Marot fe." - planche 25 : vaisseau du feu d'artifice ; pl. signée en bas à droite "Marot fe."

Cinq estampes conservées au musée sont tirées de l'ouvrage auquel le dessinateur ingénieur du roi Sébastien de Pontault Beaulieu (vers 1612-1674) a donné son nom, le Grand Beaulieu, gros atlas regroupant les glorieuses conquêtes de Louis le Grand. Une seule a été aquarellée. Sont gardés en réserve des retirages modernes de certaines d'entre elles.



"PLAN DE LA RIVIERE DE BIDASSO DANS LAQUELLE EST LISLE OV SE FAIT LA GRANDE CONFERENCE POUR LA PAIX / Generale entre la France et l'Espagne, et la description des Villes, et autres Rivières adjacentes, tant de France Espagne, que du Royaume de Navarre. Par P. B. 1659."

En bas légende : "PLAN DE LISLE DE BEOBIE OV DE L'HOS- / pital qui est scituée dans la Riviere de Bidassoa, qui separe / la France d'avec l'Espagne : Ou les Ministres de France et / d'Espagne sont pour la Conference de la paix generale / A PARIS / Chez I. Lagniet sur le quay de la Megiserie au fort l'Evesque".



Fig. 4
PB (Pontault Beaulieu
(vers 1612-1674).
Burin et aquarelle
sur papier :
H. 41,9 cm ;
L. 56,4 cm (coup de
planche 34 x 41 cm).
Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
Inv. n° E.1763.
Cliché Alain Arnold.



Fig. 5
Adam Pérelle (Paris,
1638 – 1695)
d'après Pontault
Beaulieu (vers
1612-1674)
Eau-forte sur
papier ; H. 45 cm ;
L. 110 cm.
Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
Inv. n° E.2195.
Cliché Alain Arnold.

"L'ISLE DE LA CONFERENCE / Ou la Paix generale a été conclue / entre la France et l'Espagne le 7 Novemb. 1659"

Dans un phylactère, h.d. : "PROFIL DE FONTARABIE / et du país circonvoisin".

Dans un phylactère, h.m. : TABLE POUR L'INTELLIGENCE / du Costé de France / A. Monsieur le Cardinal Mazzarin allant en / L'isle de la Conférence / B. Les Seigneurs choisis pour l'accompagner / C. Les gardes à pied de Son Eminence / D. Ses gardes à Cheval au bord de l'eau / E. Ses Chevaux de main tenus par les palefreniers / F. Ses Carosses et ceux des Seigneurs / G. Le Roy venu veoir L'Isle Incognito / H. Les Pages de M^r le Cardinal / I. Gardes en faction à l'entrée de l'Isle et derrière / la Salle de la Conférence / K. Maison du passage ou Son Em.^{ce} mngeoit / L. Halle séparée pour les françois / M. Appartement de M^r le Cardinal, Salle, Chambre, / Antichambre et Cabinet / N. Salle de la Conférence".

*Dans le même phylactère, h.m. : "TABLE POUR L'INTELLIGENCE / du Costé d'Espagne / O. Bateaux des Seigneurs Espagnols qui menét / voir les François dans leur bel ordre / P. Dom Louis d'HAro venant en L'Isle / Q. Les Seigneurs Espagnols qui ont esté choisis / pour l'accompagner / R. Bateau de Dom Louis / S. Bateaux des Seigneurs Espagnols / T. Ses gardes a Cheval au bord de l'eau, avec / Une Compagnie de Cuirassiers / V. Infanterie de Fontarabie / X. Maison ou Dom Louis mangeoit / Y. Les Carosses de Dom Louis et les Seig. Espagnols / Z. Chateau de Behobie ruiné / **. Appartement de Dom Louis, Salle, Chambre, / antichambre et Cabinet / *. Garde en faction au bout de L'Isle."*

"PLAN DE L'ISLE / de la / CONFERENCE. / Ou
le Traité de la Paix Generale, entres / la France
et l'Espagne a esté conclud / ensemble le
Mariage du Roy avec / l'Infante, et l'entre-
veüe des deux Roys, / par leurs premiers
Ministres Monseig^r le / Card^e Mazarin, et
Dom Louïs d'Haro, au mois de / Novembre
1659. / A Paris par le S^r de Beaulieu Ingenieur
et Geographe / Ord. du Roy. / Avec privil." ;
b.m. ; "A Paris. Chez l'auteur, rue St. André
des arts, Porte de Bucy."

Dans un cartouche imitant une draperie, h.d. :
"A. L'Isle de la Confrance. / B. le pont de
bateaux de France. / C. les gardes qui gardoient
le pont. / D. petit pont dans la premiere isle. /
E. les petits Mousquetaires. / F. l'Escuier de
S. Eminence. / G. les chevaux de main, couverts
de / housses en broderie d'or, et d'Argent, / avec
les Armes de S.Em^{te} / H. Le gouverneur des
pages. / I. les pages vestus de riches livrées
de / velours avec or et argent. / K. le Capitaine
des gardes. / L. les gardes a cheval. / M. les
trompettes. / N. le Carosse de S. Eminence, dans
le / quel estoient près de luy plusieurs / Seig^s,
suivi de ses valets de pied. / O. Les Gentils-
hommes de S. Em^{te} suivis / des Carosses des plus
grands Seigneurs / de la Cour, avec leurs pages,
et laquais / richement habillez. / P. pont de
bateaux d'Espagne. / Q. Infanterie de
Fontarabie. / R. Les gardes a cheval de Dom
Louïs d'Haro. / S. place de ses carosses, et de
sa suite."

Dans un cadre, b.d. : "PLAN / DE L'ISLE DE
LA / Conference."

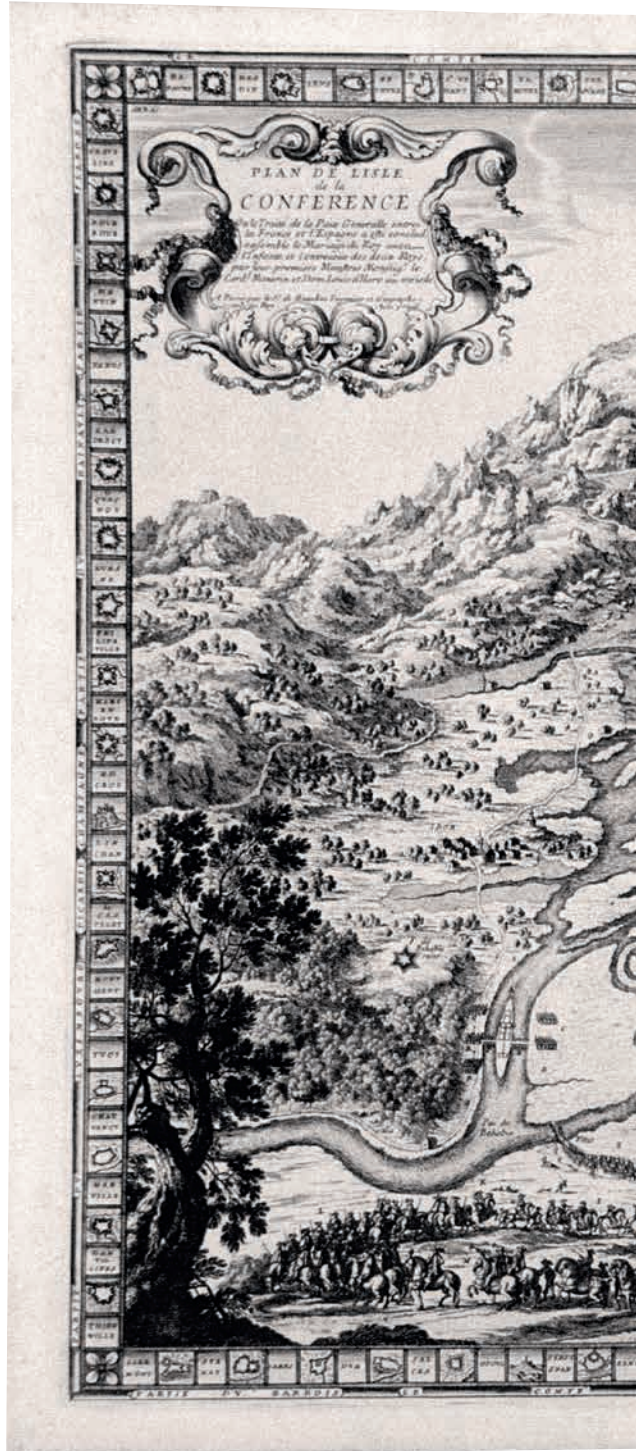


Fig. 6

Pontault Beaulieu (vers 1612-1674).
Eau-forte sur papier : H. 48,1 cm ; L. 58 cm.
Musée Basque et de l'histoire de Bayonne,
Inv. n° E.1678. Cliché Alain Arnold.



"PLAN de l'Isle des Faisans, / a present dite de la Conferance, et des / batimens qui ont esté faits dans / Icelle, tant pour le traité de la Paix / generale, que pour l'entreveüe des / Roys de France et d'Espagne, en / semble des ponts de bateaux, / et galleries couvertes sur la Rivière, / pour l'entrée des dits / Roys en Iad. Isle."

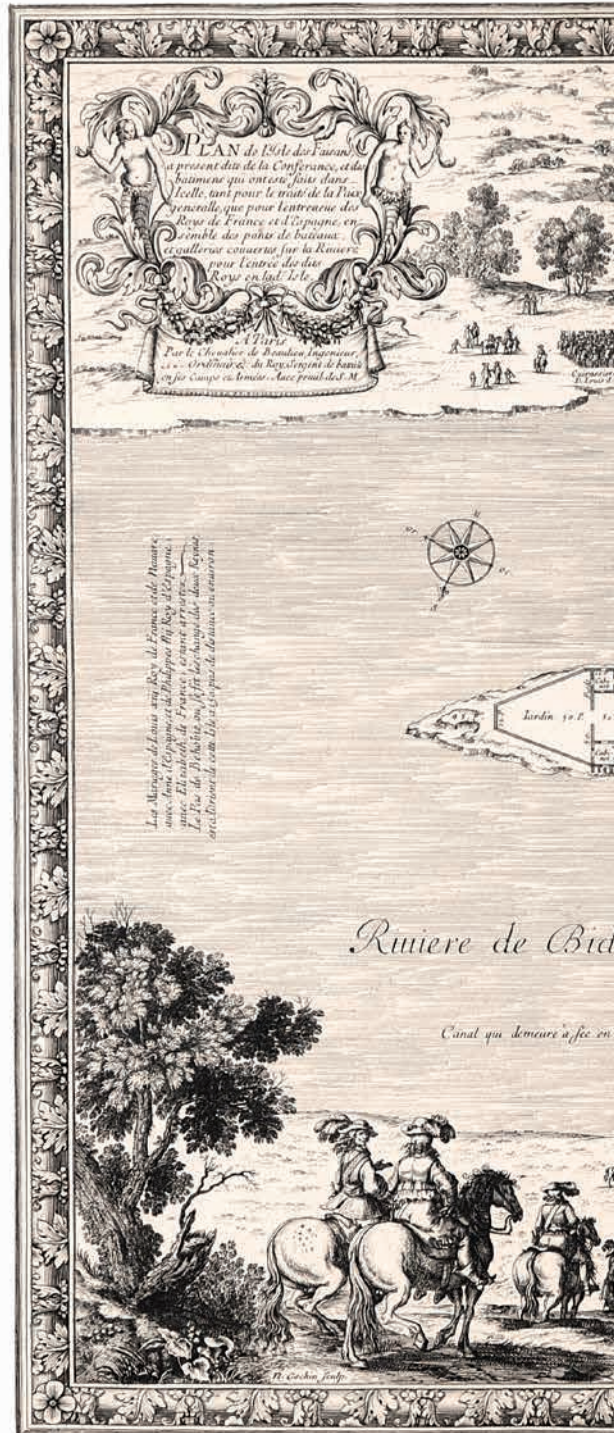
Dans un phylactère placé sous l'inscription précédente dont il est séparé par deux rinceaux de fruits, h.g. : "A Paris / Par le Chevalier de Beaulieu Ingénieur, / et géographe ordinaire du Roy, Sergent de bataille / en ses Camps et Armées. Avec privil. de S. M."

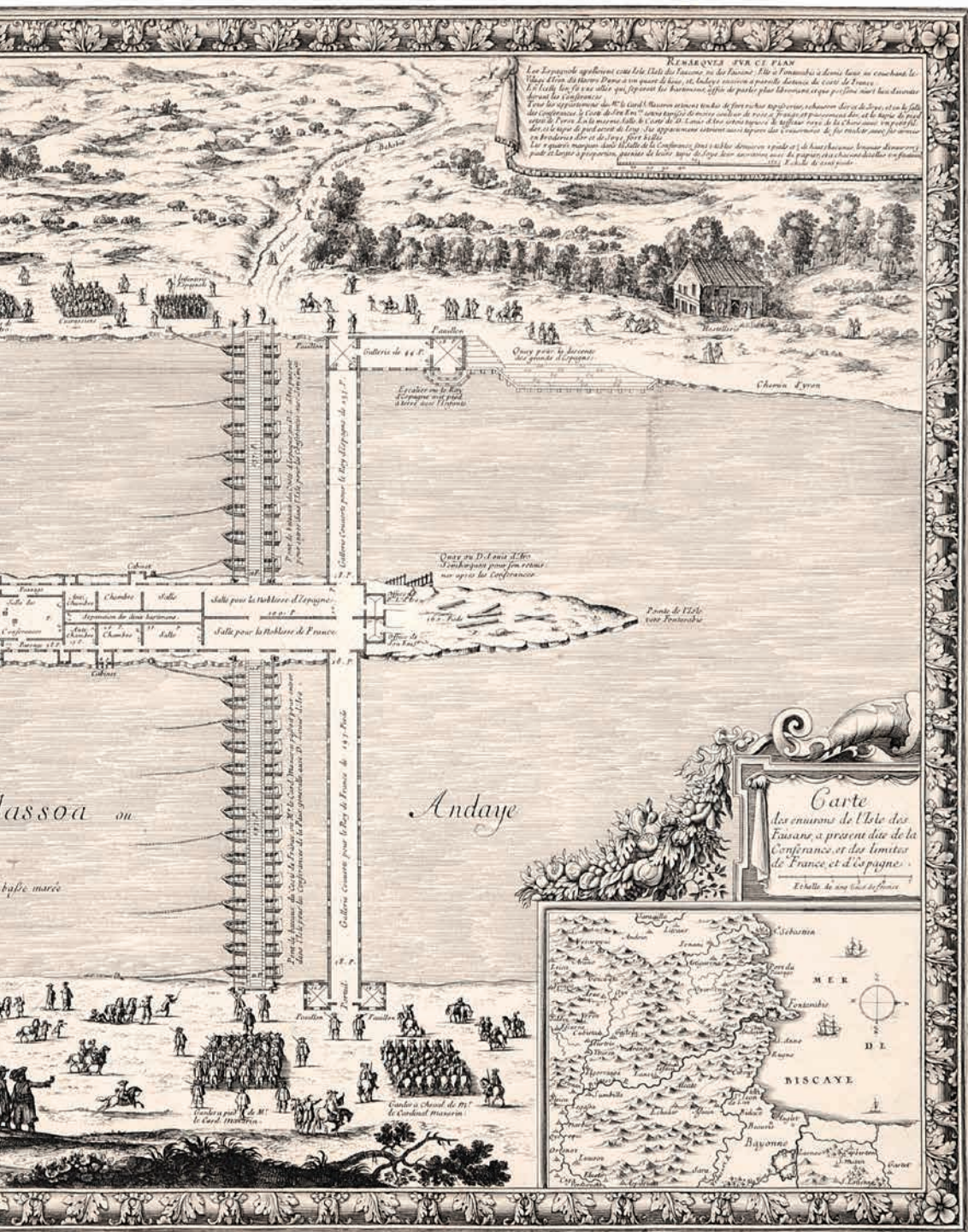
Dans un phylactère bordé en haut et à droite par la frise du dessin ; règle d'échelle dessinée sous l'inscription, h.d. : "REMARQUES SUR CE PLAN / Les Espagnols appelloient cette Isle, l'Isle des Faucons, ou des Faisans. Elle a Fontarabie a demie lieue au couchant, le / Vilage d'Iron dit Nostre Dame à un quart de lieüe, et Andaye environ a pareille distance du costé de France. / En Icelle l'on fit une allée qui separoit les bastimens, affin de parler plus librement, et que persone n'ust lieu decouter / durant les Conférences. / Tous les appartemens de M^{le} le Card^e Mazarin estoient tendus de fort riches tapisseries, rehaussez d'or et de Soye, et en la salle / des Conférences, le Costé de Son Em^{te} estoit tapissé de moire couleur de rose, a frange, et passement d'or, et le tapis de pied / estot de Perse. En la mesme Salle, le Costé de D. Louis Aro estoit tapissé de taffetas rayé de la Chine, avec un petit fil / d'or, et le tapis de pied estoit de long ; Ses appartemens estoient aussi tapisez des Couvertures de ses mulets, avec ses armes / en broderies d'or et de Soye fort belles. / Les 2 quarex marquez dans la Salle de la Conferance sont 2 tables d'environ 2 pieds et 1/2 de haut chacunes, longues d'environ 3 / pieds, et larges à proportion garnies de leurs tapis de Soye, leur escrtoire, avec du papier, et a chacune dicelles un fauteuil. / Echelle de cent pieds".

Dans un phylactère bordé à droite par la frise du dessin, en bas par la bordure d'une carte géographique situant Hendaye sur les côtes de la MER DE BISCAYE, à gauche par un rinceau de fruits, au dessus par une volute ou corne d'abondance (?), b.d. : "Carte / des environs de l'Isle des / Faisans, a present dite de la / Conferance, et des limites / de France, et d'Espagne."

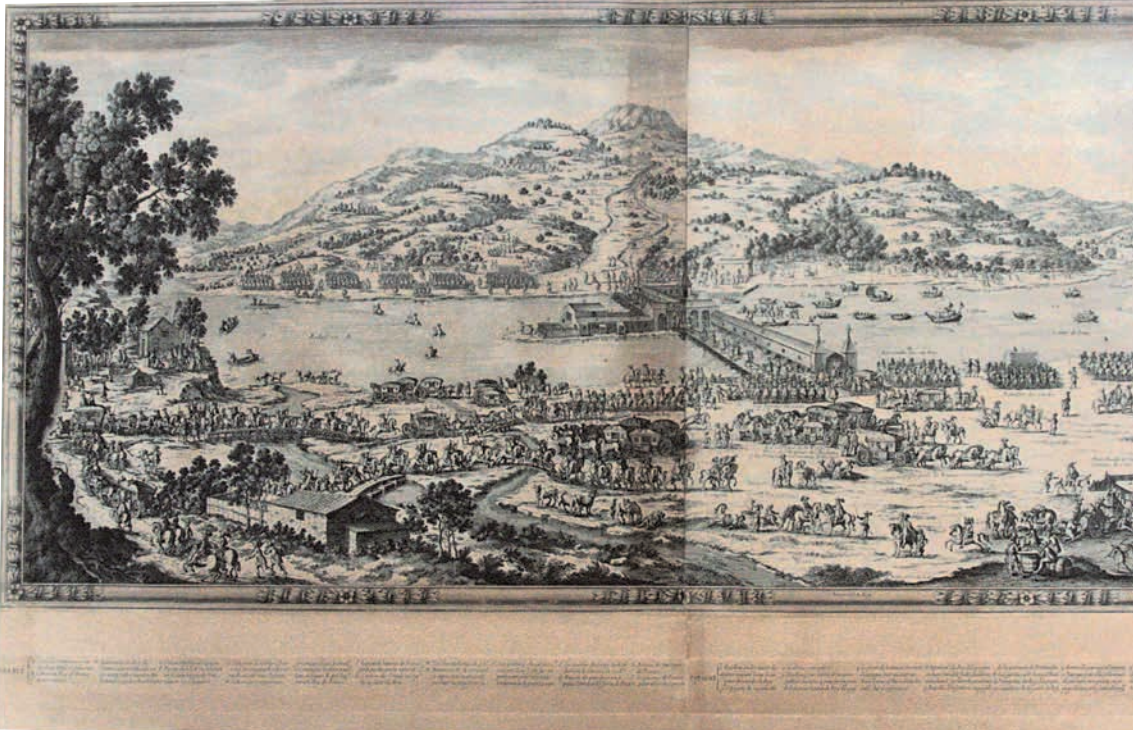
Fig. 7

Nicolas Cochin (Troyes, 1610 – Paris, 1686)
d'après Pontault Beaulieu (vers 1612-1674).
Eau-forte sur papier : H. 50 cm ; L. 72 cm.
Musée Basque et de l'histoire de Bayonne,
Inv. n° E.3201. Cliché Alain Arnold.





L'ENTREVEUE DE LOVIS XIII^{RO}Y DE FRANCE ET DE NAVARRE ET DE
Philippe III^{RO}Y D'Espagne, en l'Isle dite des faisans, située dans la Riviere de Bidassoa, aux confins des monts
Pyrennes, pour la Paix generale, et le Mariage de sa Maiesté avec l'Infante, le 6^e iour du mois de Juin de l'année 1660.



20

"L'ENTREVEUE DE LOVIS XIII^{RO}Y DE FRANCE ET DE NAVARRE ET DE / Philippe III^{RO}Y D'Espagne, en l'Isle dite des faisans, située dans la Riviere de Bidassoa, aus confins des monts / Pyrennées, pour la Paix generale, et le Mariage de sa Maiesté avec l'Infante, le 6^e iour du mois de Juin de l'année 1660." Signé en bas :

"A Paris par le Sr. de Beaulieu Ingenieur et Geograf. Ord.re de Sa Majesté. / Chez l'Autheur, rüe St. André des arts, Porte de Bucy." ; "L. Richer et Perelle Sculp."

En bas, légende dans un cartouche : "FRANCE / A. Sale des Conferences ou / les deux Roys se saluerent. / B. Cabinet du Roy de France. / C. Autre Cabinet. / D. Appartement du Roy de / France, richem.^t meublé, ou / il y auoit Salle, Chambre, An- / tichambre, garderobe, et cabinet. / E. Cabinet du Roy d'Espagne. / F. Pointe de l'Isle ou estoient / e'n faction un garde fran- / çois, et un EspagnoL. / G. Sale pour la noblesse fran- / coise, et Espagnole separée / en deux, par une clojson. / H. Gallerie sur un pont avec / son magnifique portail / accompagné de deux pavil- / lons marquez K, par laq^e / entra le Roy de France. / I. Le pont de bateaux de France / gardé par les gardes à pied de S. E^{te} / L. Carosse des Princes et Seig^{rs} / de la suite du Roy. / M. Les Gentils homes de S. E^{te} / N. Maison ou M^r le Cardinal / se reposoit, et mangeoit / pendant les conferences. / O. Les gardes à cheval de S. E^{te} / entrant dans l'jsle sur un / petit pont pour ne point / embarrasser le grand pont. / P. Les gardes du Corps du Roy / derriere le Carosse de sa M^{te} / Q. Maison du passager ou se / paye l'entrée et la sortie de France. / R. Bateau du passager / de France. / S. Le passage de France / pour aller en Espagne."

Lorsque Louis-Philippe 1^{er} roi des Français décide de créer un musée de l'histoire de France dans le château de Versailles menaçant ruine pour lui donner une

Fig. 8

L. Richer
et Adam Pérelle
(Paris, 1638 – 1695)
d'après Pontault
Beaulieu
(vers 1612-1674).
Eau-forte
(taille-douce sur
cuivre) sur papier :
H. 59 cm ;
L. 105,5 cm.
Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
Inv. n° E.2155.
Cliché Alain Arnold.

MUSÉE



Fig. 10

Anonyme.

Eau-forte sur papier
H. 25,5 ; L. 19,2 cm.

Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
Inv. n° E.3375.
Cliché Alain Arnold.

nouvelle vocation, il fait appel à de nombreux peintres pour illustrer les gloires de France ou les grands événements de la Nation. Les artistes contemporains s'inspirent alors de récits historiques et de témoignages illustrés du passé. Pour mettre en scène, en 1837, *Anne d'Autriche et Philippe IV arrivant à l'île des Faisans le 2 juin 1660*, le peintre Julien-Michel Gué interprète presque littéralement l'estampe de l'album Beaulieu gravée par Richer et Pérelle (voir Fig. 8). Cette grande huile sur toile est prêtée à l'exposition par le musée national du château de Versailles (Fig. 11). Le Musée Basque garde en réserve une estampe (Fig. 9) tirée en 1868 à partir du tableau de 1837.



Anne d'Autriche et Philippe IV arrivant à l'île des Faisans le 2 juin 1660.

Fig. 9

Guesnu d'après Julien-Michel GUÉ
(Saint-Domingue, 1789 – Paris, 1843).

Eau-forte sur papier, 1868 :
H. 25,4 cm ; L. 33,3 cm.

Musée Basque et de l'histoire
de Bayonne, Inv. n° E.2166,
entré en 1925.

Cliché Alain Arnold.



Inscription en bas : "Peint par J. M. Gué d'après une gravure du temps / Gravé par Gesnu"

"DON LOVIS MENDEZ DE HARO ET GVSMAN Marquis del / Carpio, Comte Duc d'Olivarez, de la maison des anciens Princes de / Biscaye. Gouverneur perpétuel des Palais Royaux et Arsenal de la Cité / de Seuille, Grand Chancelier perpétuel des Indes, du conseil d'Estat de Sa / Maiesté Catholique, Grand Commandeur de l'ordre d'Alcantara. Gentilhomme de / la Chambre de sa Majesté, Son Grand Escuyer, et Son premier et principal Ministre. / Il a mérité les bonnes grâces de Son Roy non moins par Sa propre vertu que par la re- / comandation de Son Oncle le Comte Duc d'Olivarez a la faveur et au crédit duquel / il a Succédé. Mais il a eu cet avantage par-dessus luy d'avoir heureusement con- / clu la Paix après les grandes conférences qu'il eut pour ce Sujet

aux Confins des / deux Royaumes prez des Monts Pyrenées dans l'Isle des faisans en la riviere de / Bidassoa avec M. Le Cardinal Mazarin elle fut conclue et signée, et le Mariage / du Roy avec l'Infante d'Espagne arresté, par l'entremise de ces deux Premiers / Ministres des deux Couronnes le 7 Novembre 1659 / A Paris chez Louis Boisseuin".

Neveu et successeur du *valido* comte-duc d'Olivares, que la défaite espagnole de Rocroi a écarté du pouvoir en 1643, Luis de Haro se voit donner le titre de premier ministre en 1659 et négocie le Traité des Pyrénées avec Mazarin à l'Île des Faisans selon un protocole partageant strictement la salle des conférences en deux domaines royaux. Après de nombreuses réunions entre les ministres d'Espagne et de France, le 7 novembre 1659, jour de la 24^e conférence, le traité est enfin signé. Pour respecter la frontière des deux royaumes dans la salle des conférences, une table est dressée de chaque

côté d'une limite centrale. C'est sur sa propre table que chaque ministre signe. Cependant une exception est faite pour la signature du contrat de mariage par le cardinal Mazarin qui se rend à la table espagnole de Luis de Haro "pour faire à la mariée l'honneur de contracter chez elle". Dans l'exposition de Bayonne, un grand portrait du cardinal Mazarin par Philippe de Champaigne est prêté par le musée national du château de Versailles (dépôt du Louvre).

L'Histoire du Roi de Charles Lebrun

L'ambassade de France à Madrid conserve deux tapisseries, *L'entrevue des deux Rois* et *Le mariage*, issues de la troisième série de l'*Histoire du Roi*, tenture possédant les mêmes bordures simplifiées sur ses 14 pièces. Il avait été envisagé d'exposer à Bayonne au moins la tapisserie de *L'entrevue des deux Rois* mais son mauvais état n'a pas permis son déplacement. Les deux tapisseries devant partir en restauration pour une longue durée, l'ambassade finance la réalisation d'un petit film sur leur histoire qui sera projeté au Musée Basque.

Dans l'exposition, la présentation de deux peintures prêtées par le musée de Tessé du Mans tente de pallier l'absence des tapisseries originales. Le maréchal de Tessé, ambassadeur à Madrid de 1723 à 1725, avait commandé au peintre Jacques Lau-mosnier (actif à Paris de 1693 à 1743) deux huiles sur toile, *L'entrevue des deux Rois* (Fig. 14) et *Le mariage* (Fig. 15), s'inspirant des cartons d'après Lebrun exécutés par Antoine Matthieu pour la première, et Henri Testelin pour la seconde mais sans la représentation des bordures⁵.



Le Musée Basque conserve les estampes tirées au début du XVIII^e siècle d'après les cartons d'Henri Testelin, eux-mêmes exécutés à partir des dessins de Charles Lebrun pour les tapisseries de la tenture de l'*Histoire du Roi* (composée de 14 pièces au début, enrichie d'autres pièces par la suite) dont deux exemplaires illustrent, l'un *L'entrevue des deux Rois* sur l'Île des Faisans, l'autre *Le mariage* à Saint-Jean-de-Luz. Ces estampes reproduisent, avec leurs bordures, les premières tapisseries exécutées sous les ordres de Lebrun, nommé directeur de la toute nouvelle manufacture royale des Gobelins en mars 1662. Retissée, en haute et basse lises, plusieurs fois du vivant de Lebrun, la tenture de l'*Histoire du Roi* eut sa première série tissée en haute lisse à fil d'or entre 1665 et 1672

**Fig. 11**

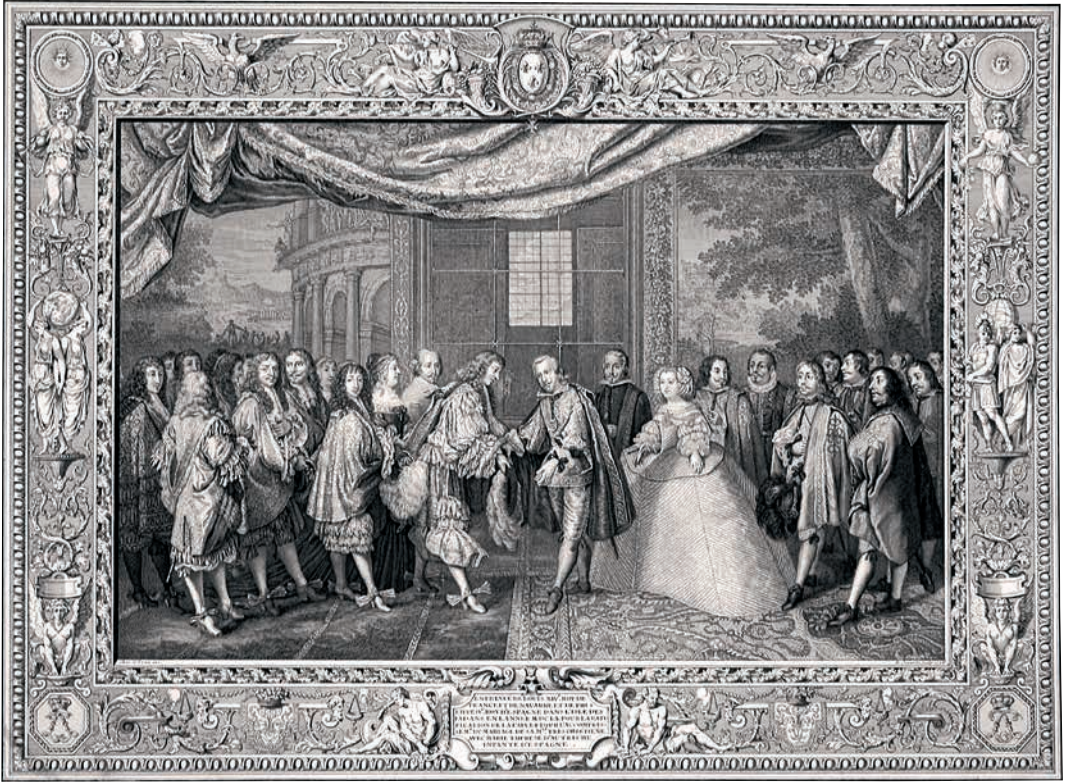
Julien-Michel GUÉ (Saint-Domingue, 1789 – Paris, 1843),
Anne d'Autriche et Philippe IV arrivant à l'île des Faisans.

Huile sur toile, 1837 : H. 120,5 cm ; L. 195 cm.

Musée national du château de Versailles, Inv. n° MV 6341.

© RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot.

par Jans fils avec de riches bordures devenues plus simples dans les retissages. Les estampes reprennent ces premières bordures qui étaient différentes d'une tapisserie à l'autre et pour lesquelles Lebrun se serait fait aider par Guillaume Anguier (1628-1708) en s'inspirant de Raphaël.



"ENTREVUE DE LOUIS XIV^e ROY DE / FRANCE ET DE NAVARRE ET DE PHI- / LIPPE IV^e
ROY D'ESPAGNE DANS L'ISLE DES / FAISANS EN L'ANNÉE M.DC.LX. [...]"
Signé en bas : "Char. Le Brun Inv. / E. Jeaurat Sculp. 1728".

Ce 6 juin 1660, dans l'édifice de l'Île de la Conférence, la scène est divisée en deux parties égales : à gauche, la partie française de la salle de l'entrevue est décorée par Charles Lebrun ; à droite, la partie espagnole est l'œuvre de Diego de Velasquez. Les personnages principaux représentés sont, dans la partie française de gauche à droite jusqu'au milieu : le prince de Conti, le maréchal de Gramont, le maréchal de Turenne, la duchesse de Navailles, Monsieur frère du roi, Anne d'Autriche, Mazarin et Louis XIV. Dans la partie espagnole, depuis le milieu jusqu'à droite : Philippe IV, Luis de Haro, Marie-Thérèse, Velasquez, Pedro d'Aragon, Fernando Ruiz de Contreras, Antonio Pinatel, marquis d'Aytona, marquis de Malepique, marquis de Lecce, comte de Monterrey.

Fig. 12
Edme Jeurat
(Vermenton, 1688
– Paris, 1738)
d'après Charles
Lebrun (Paris,
24 février 1619 –
Paris, 12 février
1690).
Eau-forte
sur papier :
H. 43,7 cm ;
L. 59,5 cm ;
coup de planche
40,6 x 56,8 cm.
Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
Inv. n° 72.27.1.
Cliché Alain Arnold.

**Fig. 13**

Edme Jeurat
(Vermonton, 1688

– Paris, 1738)

d'après Charles

Lebrun (Paris,

24 février 1619 –

Paris, 12 février

1690).

Eau-forte

sur papier :

H. 54 cm ;

L. 68,4 cm ;

coup de planche

40,6 x 56,8 cm.

Musée Basque

et de l'histoire

de Bayonne,

Inv. n° E.2155.3.

Cliché Alain Arnold.

"CEREMONIE DU MARIAGE / DE LOUIS XIV ROY DE FRANCE / ET DE NAVARRE AVEC
LA SERENISSI- / ME INFANTE MARIE THERESE D'AUS- / TRICHE FILLE AISNÉE DE
PHILIPPE IV. / ROY D'ESPAGNE EN MDCLX."

Signé en bas : "Charle[s] le Brun Inv. / E. Jeaurat sculp. 1731".

Ce 9 juin 1660, dans l'église Saint-Jean-Baptiste de Saint-Jean-de-Luz entièrement décorée dans le style classique, les personnages principaux représentés sont, de gauche à droite : Philippe Mancini (duc de Nevers), la Grande Mademoiselle (duchesse de Montpensier), Mademoiselle d'Alençon, Mademoiselle de Valois, l'évêque de Fréjus M^{re} Ondodeï, la reine Marie-Thérèse, l'évêque de Bayonne Jean d'Olce, Louis XIV, Mazarin, Monsieur frère du roi, Anne d'Autriche, le duc de Vendôme.

Les quelques estampes du Musée Basque exposées "Avec la Paix des Pyrénées, Politique et famille" complètent ainsi à leur juste place un ensemble exceptionnel de témoignages sur un moment important de l'histoire européenne. C'était l'époque où la diplomatie calculait à long terme puisque Mazarin avait prévu que l'impossibilité du paiement par l'Espagne de la dot de l'infante Marie-Thérèse allait permettre à Louis XIV de revendiquer, au nom de sa femme, les possessions espagnoles et jusqu'à la succession d'Espagne pour son petit-fils Philippe V, le premier Bourbon d'Espagne.





Fig. 14
 Jacques Laumosnier
 (actif à Paris
 de 1693 à 1743).
 Entrevue de Louis XIV et de
 Philippe IV dans l'île des
 Faisans le 7 juin 1660.
 Huile sur toile :
 H. 89 cm ;
 L. 130 cm.
 Le Mans,
 musée de Tessé,
 Inv. n° 10.101.
 © Dominique Pousin,
 photo-musées
 du Mans.





Fig. 15
 Jacques Laumosnier
 (actif à Paris
 de 1693 à 1743),
 Mariage de Louis XIV
 et de Marie-Thérèse
 d'Autriche
 le 9 juin 1660.
 Huile sur toile :
 H. 89 cm ;
 L. 130 cm.
 Le Mans,
 musée de Tessé,
 Inv. n° 10.100.
 © Dominique Pousin,
 photo-musées
 du Mans.

Notes

- 1 À Bayonne, la communication a retenu un titre sans préposition : "1660 – La Paix des Pyrénées, politique et famille". L'exposition est ouverte au public du 3 juin au 25 septembre 2016.
- 2 Maxime Préaud, "L'estampe sous Louis XIV" dans *Images du Grand Siècle, L'estampe française au temps de Louis XIV (1660-1715)*, catalogue d'exposition de la Bibliothèque nationale de France, Paris, et The Getty Research Institute, Los Angeles, 2015, p. 9-10.
- 3 Olivier Ribeton, "Principales acquisitions du Musée Basque", *BMB* n° 127, 1^{er} trimestre 1990, p. 29-30. Le titre donné alors était : *Allégorie du mariage de Louis XIV et de Marie-Thérèse*, en référence d'un autre tableau de Saint-Cloud par Nocret : *Le mariage du duc et de la duchesse d'Orléans*.
- 4 Françoise Bertaud, Dame de Motteville (1615-1689). Confidente d'Anne d'Autriche, l'auteur occupe, aux côtés de la reine, une place privilégiée. Vingt-trois années de présence aux premières loges font d'elle un précieux témoin. Curieuse mais discrète, sévère mais prudente, elle s'applique à décrire le monde qui l'entoure. Du mariage de Louis XIII au dernier souffle de la Régente, ses *Mémoires* s'étendent de 1615 à 1666. Plus qu'un simple tableau historique et politique de son temps, la confidente compose en réalité une véritable analyse politique, culturelle et morale.
- 5 Elisabeth Foucart-Walter, *Le Mans, musée de Tessé Peintures françaises du XVII^e siècle*, Inventaire des collections publiques françaises n° 26, notices 66 et 67. L'auteur laisse planer un léger doute sur l'identité du Laumosnier du musée de Tessé (une seule peinture signée en 1725 : *Philippe V conférant la Toison d'or au maréchal de Tessé*) proposée par Guillaume Janneau, *La peinture française au XVII^e siècle*, Pierre Cailler, Genève, 1965, p. 320.

L'AVIRON BAYONNAIS ET LA GRANDE GUERRE DE LA GLOIRE (1913) À L'HÉCATOMBE (1914-1918)

Jean-Claude
LARRONDE

Du 19 septembre au 22 novembre 2015, le Musée Basque et de l'histoire de Bayonne a dédié une exposition aux équipes de rugby de l'Aviron Bayonnais de 1913 (championne de France) et de 1914, conduites par leur capitaine Fernand Forgues et conseillées par le gallois-bayonnais Owen Roë, à l'origine de la "manière bayonnaise". L'exposition a rendu hommage aux joueurs décédés lors de la Grande Guerre et a reconstitué leur parcours sportif et militaire. Cet article reprend les grands thèmes de cette exposition.

31

Fig. 1
Vue de la
scénographie de
l'exposition L'Aviron
Bayonnais et la
Grande Guerre
conçue salle Xokoa,
par Olivier Ribeton
et l'équipe
du Musée Basque.
Cliché Alain Arnold.

2015eko buruilaren 19tik azaroaren 22ra Euskal Museoa erakusketa bat eskaini zion 1913 (Frantziako xapeldun) eta 1914eko Aviron Bayonnais-ko rugby taldeari. Fernand Forgues zuten kapitain eta Owen Roë gallo-baionesa kontseilari, "manière bayonnaise" delakoaren hastapen hartan. Erakusketak ohoratu zituen Gerla Handian hil ziren jokolariak eta argitan eman ezporreko eta gerlako heien ibilbidea. Artikulu hunek erakusketa haren gai nagusiak aipu ditu.



À peine neuf ans après sa fondation (14 septembre 1904) et sept ans après le premier match de rugby qu'il a disputé (28 octobre 1906), l'Aviron Bayonnais devient, le 20 avril 1913, champion de France de rugby de 1^{re} série.

C'est que les choses n'ont pas traîné : première saison de rugby 1906-1907 en rencontres amicales ; affiliation le 19 juin 1907 à l'Union Sportive Française des Sports Athlétiques (USFSA) et à son Comité de Guyenne et Gascogne de rugby ; champion de Guyenne et Gascogne de 3^e série et montée en 2^e série durant la saison 1908-1909 ; inauguration du stade de Hardoy le 10 octobre 1909 ; champion de Guyenne et Gascogne de 2^e série et champion de France de 2^e série (en battant au Parc des Princes Évreux AC le 17 avril 1910 par 11 à 0).

Durant la saison 1910-1911, l'Aviron joue pour la première fois en 1^{re} série. Le courtier maritime Albert Caudron – l'un des douze membres, au début de 1905, du premier conseil d'administration de l'Aviron Bayonnais – commence, à partir de mars 1910, à traduire dans le journal *Le Sport*, organe officiel de l'Aviron Bayonnais (dont le premier numéro paraît le dimanche 10 octobre 1909, le jour même de l'inauguration du terrain de Hardoy), le petit livre (96 pages) du trois-quart centre international gallois, Erith Gwyn Nicholls. Ce petit livre dont le titre était *The Modern Rugby Game and How To Play It* (Le jeu moderne de rugby et comment y jouer) avait été publié à Londres, sans doute en 1908¹. Une décision "inqualifiable"² de rétrogradation de la 2^e à la 3^e place dans le championnat de Côte d'Argent l'empêche de continuer sa route en championnat de France.

Lors de la saison 1911-1912, l'Aviron s'incline en quart de finale du championnat de France à Hardoy contre le futur champion de France, le Stade Toulousain qui, devant près de 10 000 personnes, s'impose sur le score étriqué de 3 à 0.

Mais la saison 1912-1913 va être celle de l'Aviron ! Une saison magnifique, époustouflante ! Qu'on en juge ! Il est facilement champion de Côte basque remportant, en quatre matchs, quatre victoires (marquant 118 points contre 6). À l'époque, des matchs de sélection avaient lieu en vue de former l'équipe de France. Ces matchs voyaient fréquemment l'affrontement entre deux équipes, les Probables contre les Possibles. Sept de ses joueurs participent dans l'équipe des Possibles au match de sélection, Probables contre Possibles, qui se déroule le 15 décembre 1912 devant plus de 10 000 spectateurs sur son terrain de Hardoy : l'ailier Poeydebasque, le centre Foueillassar, le demi d'ouverture Châtau, le demi de mêlée Hedembaigt, les troisième ligne Fernand Forgues (qui est capitaine de l'équipe) et Jules Forgues, le pilier Beaulieu. Ce match est remporté par les Possibles par 16 à 12 ; le célèbre journaliste sportif Gaston Bénac écrit : "La manière basque, fougueuse, rapide, adroite, pratiquée dans une ambiance aussi favorable que celle de Hardoy, fit merveille et eut raison de la tactique plus raisonnée, mais pas assez rapide des Probables³."

Il poursuit sa route triomphale en championnat de France s'imposant en huitième de finale contre le Stadoceste Tarbais (21 à 0) et en quart de finale contre le CA Périgourdin (38 à 0), ces deux matches se déroulant à Hardoy. En demi-finale, à Bordeaux, il écarte le SBUC (9 à 0). Et c'est la finale le 20 avril 1913 au stade de Colombes devant 20 000 spectateurs. L'Aviron bat les Parisiens du Sporting Club Universitaire de France (SCUF) avec leurs neuf internationaux par 31 (sept essais et cinq transformations) à 8 (deux essais et une transformation). Les Parisiens ne déméritent pas, loin de là, mais en deuxième mi-temps, le jeu des Bayonnais les asphyxie complètement ; ces derniers, de la 63^e à la 73^e minute, marquent quatre essais auxquels s'ajoutent trois transformations : 18 points en dix minutes ! Au coup de sifflet final, le journaliste bayonnais présent à Colombes, Guillaume de Hiriart, note : "Les quinze Bayonnais furent hissés sur les épaules de leurs admirateurs, tandis que le public en délire chantait des chansons basques⁴." C'est la première fois dans les annales du championnat de France de rugby, qu'une ville de taille moyenne est championne de France.



Fig. 2
L'Aviron Bayonnais
au stade de
Colombes, 1913.
Collection
particulière.

Après la finale, la presse parisienne ne tarit pas d'éloges sur l'équipe "bleu et blanc". On peut lire dans l'hebdomadaire *La vie au grand air* : "L'équipe de Bayonne fit preuve d'un formidable souffle acquis certainement par un entraînement sévère, de qualités physiques extraordinaires de souplesse, de roublardise et d'adresse et d'un merveilleux esprit⁵." ; dans le quotidien *Le Journal* : "L'équipe de l'Aviron Bayonnais est la plus formidable qui ait jamais existé en France⁶." ; dans *La Presse Sportive* : "Les Bayonnais ont illustré leur beau pays et conquis la célébrité. Vive le Pays Basque !"⁷ ; dans *Le Rappel* : "Ce match fut un des plus beaux et des plus passionnants que le public parisien ait jamais

vus⁸” et dans *Le Figaro* : “L’équipe bayonnaise est la plus belle que nous ayons eue en France⁹”.

Dans la soirée, les Bayonnais – “montés” dans la capitale au nombre de 2 000, notamment par train spécial organisé par le journal *La Petite Gironde* – font la fête aux abords de la brasserie Zimmer-Madrid, 6 et 8 boulevard Montmartre, où l’USFSA offre un dîner aux deux équipes. À Bayonne, l’enthousiasme n’est pas moindre et le quotidien *La Chronique de Bayonne* sort ce dimanche soir, à 19 h, une édition spéciale qui s’arrache, 6 000 exemplaires étant immédiatement vendus.

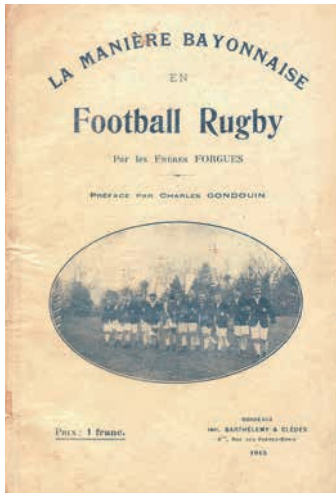


Fig. 3

(ci-dessus à gauche)
La manière bayonnaise en Football Rugby, par les Frères Forgues, 1913. Médiathèque de Bayonne.

Fig. 4

(ci-dessus à droite)
Les trois frères Forgues : Fernand, Jules et Charley. Collection particulière.

Fig. 5

Roë, Hedembaigt et le fétiche Bélikin. Collection particulière.

Le triomphe de 1913 vient surtout consacrer ce qu'on appelle "la manière bayonnaise". Dans leur petit ouvrage publié en novembre de cette année 1913, les frères Forgues (Fernand, Jules et Charley, tous trois champions de France) décrivent comment le rugby qu'on appelait alors le "football-rugby" attire les rameurs du club, au repos pendant l'hiver, et comment l'arrivée à Bayonne, le 8 mai 1911, du joueur gallois Harry Owen Roë fut décisive. À propos de ce dernier, les frères Forgues écrivent : "Le jour où Owen Roë revêtit le maillot bleu et blanc devrait être marqué d'un trait dans les annales du club bayonnais et nous comprenons qu'on ait pu nous envier cet ex-joueur du Penarth FC, aussi parfait gentleman que rugbyman émérite¹⁰."

Pour définir cette "manière bayonnaise", les frères Forgues parlent "de l'efficacité du geste par la souplesse de tous les équipiers, capables de ramasser, de feinter, de partir, de s'arrêter brusquement, d'esquiver les chocs s'annonçant comme très rudes et de tirer convenablement un coup de pied de déplacement¹¹." Ils écrivent encore : "En résumé, on demandait à un équipier bayonnais plus d'adresse, de mobilité, d'endurance, de désir de bien faire et d'aptitude à assimiler le 'handball' que de vitesse athlétique, de puissance, de taille¹²." Guillaume de Hiriart ne dit pas autre chose : "Dans l'équipe de Bayonne, il n'y a pas de colosses, très peu d'hommes réellement forts, pas de sprinters véritables, mais l'homogénéité est parfaite, la souplesse est extraordinaire, l'adresse prodigieuse¹³."

Claude Duhau a calculé qu'en 1913, la taille moyenne des trois-quarts est de 1,68 m, celle des avants, de 1,71 m, la moyenne de l'équipe s'établissant à 1,70 m ; de même, le poids des trois-quarts est de 70 kg, celui des avants de 77 kg, la moyenne de l'équipe étant de 73 kg¹⁴. Ce même auteur décrit ainsi la "manière bayonnaise" : "Déferlement perpétuel d'attaques générales à la main, attaques jusqu'à l'aile et recentrage sur les avants, jeu à 15 trois-quarts, art de la contre-attaque¹⁵."

En résumé, on peut dire qu'il s'agit d'un style de jeu à la main efficace et attrayant, qui a pour objectif la recherche du surnombre.

À l'automne 1913, éclate l'affaire des joueurs étrangers opérant dans des clubs de rugby de l'hexagone. À l'époque, ce sport est géré par l'Union des Sociétés Françaises de Sports Athlétiques (USFSA) et sa Commission centrale de rugby. On apprend que l'USFSA a institué pour les rugbymen étrangers – au nom de l'amateurisme – une licence spéciale et qu'elle refuse cette licence à Owen Roë, demi d'ouverture de l'équipe championne de France. La polémique fait rage et les quotidiens parisiens lui consacrent de larges colonnes. À Bayonne mais aussi dans d'autres villes du Midi de la France, les protestations sont vives. L'Aviron, soutenu par le comité de Côte basque, va jusqu'à boycotter un match de sélection pour former l'équipe de France, le 30 novembre à Tarbes, pour lequel il a été sélectionné en entier. Certains annoncent même la formation d'une ligue du Midi. L'Union ne cède pas, le conflit s'apaise mais Owen Roë ne peut participer aux matchs du championnat de France 1913-1914. Il est bien dommage que le couperet de la Commission centrale de rugby soit tombé sur ce grand sportif et joueur exemplaire. L'affaire Owen Roë est une illustration des graves

tensions existant à l'époque dans le monde du rugby, entre le Nord et le Midi.

Au début de l'année 1914, l'Aviron compte huit internationaux dans ses rangs : Fernand Forgues, troisième ligne aile, onze fois international de 1911 à 1914 ; Jean Domercq, troisième ligne, deux fois international en 1912 ; Maurice Hedembaigt dit "Mastic", demi de mêlée, trois fois international en 1913 et 1914 ; Albert Châtau, demi d'ouverture, une fois international en 1913 ; René Lasserre, arrière, une fois international en 1914 ; François Poeydebasque, trois-quart centre, deux fois international en 1914 ; Emmanuel Iguiniz, talonneur, une fois international en 1914 et Paulin Bascou, une fois international en 1914.

36

La carrière de l'Aviron Bayonnais durant la saison 1913-14 est moins étincelante que la précédente. Certes, les "bleus et blancs" sont champions de Côte basque, remportant cinq matchs et ne concédant qu'un nul (0 à 0) à Pau. En huitième de finale, ils battent facilement le Stade Rochelais (28 à 0) et se retrouvent en poule de quatre avec le Stade Toulousain, Le Havre AC et l'AS Perpignanaise. À Hardoy, l'Aviron bat Perpignan par 15 à 8 au terme d'un match houleux et au résultat contesté mais il s'incline à Toulouse (5 à 3). Au final, trois clubs sont dans une égalité parfaite : l'Aviron, le Stade Toulousain et Perpignan. Toulouse est exempté par tirage au sort. L'Aviron doit jouer à Perpignan. Le match a lieu le 29 mars ; il est qualifié par l'écrivain et journaliste, le docteur Paul Voivenel comme le "match-roi"¹⁶. Après quatre prolongations de dix minutes chacune et 120 minutes de jeu, les deux équipes sont toujours à égalité, 6 à 6. Un deuxième match entre ces deux équipes a lieu à Hardoy le 5 avril devant 15 000 spectateurs. Et là, stupeur ! L'Aviron s'incline 3 à 0. Perpignan sera champion de France. Les Bayonnais n'ont pu rééditer leur succès de l'année passée.

Quelques mois après ces joutes rugbystiques, l'effroyable tragédie commençait. Claude Duhau écrit : "Alors que pendant l'été 1914, l'Aviron Bayonnais nostalgique de la plus haute cime du rugby, songe à célébrer le dixième anniversaire de son existence, une coupure terrible va intervenir. Et le club et la cité et le pays vont s'en trouver meurtris comme ils ne l'ont jamais été, si bien que les inoubliables moments de succès et de bonheur d'hier s'estomperont dans le lointain, devant l'angoisse, la folie et la mort"¹⁷.

L'Aviron Bayonnais a payé un lourd tribut lors de la Première Guerre mondiale. Quatre-vingt-un noms figurent sur la plaque apposée sur le mur du trinquet de l'Aviron Bayonnais Louis Etcheto : des rugbymen mais aussi des membres

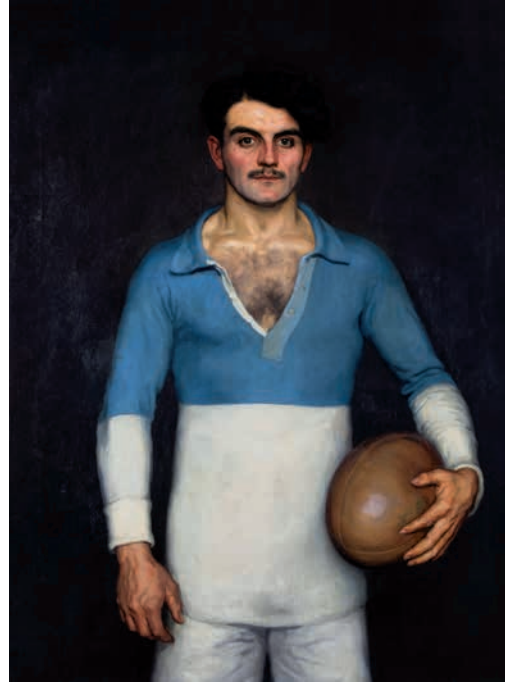


Fig. 6
Eugène Pascau,
Fernand Forgues,
Huile sur toile,
1912,
Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
Inv. n° 58.3.1.
Cliché Alain Arnold.

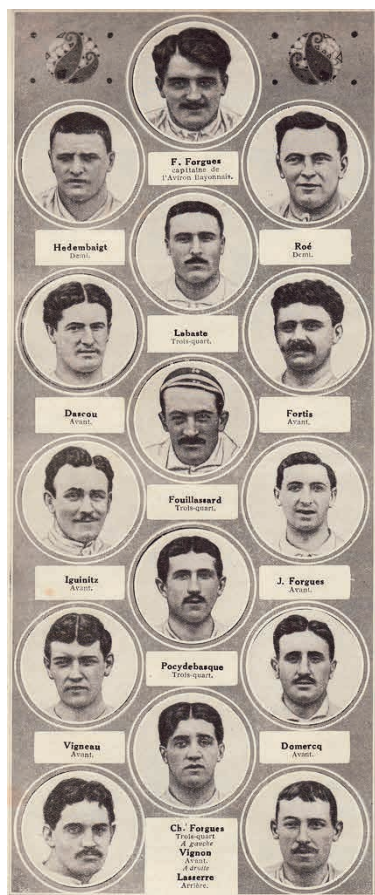


Fig. 7
Trombinoscope.
Collection
particulière.

d'autres sections, rame et pelote sans doute. Nous citerons seulement – parmi les morts de la Grande Guerre – les équi-piers premiers des saisons 1912-1913 et 1913-1914, qui ont joué les phases finales du championnat de France. Leur nom est donné par ordre chronologique de décès. Six champions de France 1913 et trois équi-piers premiers 1914 :

Pierre Schang : deuxième ligne ; équi-pier premier 1914 ; né à Bayonne, tailleur d'habits. A joué à la Section Paloise durant son service militaire (saisons 1911-1912 et 1912-1913).

"Soldat de 1^{re} classe du 18^e Régiment d'Infanterie de Pau. Parti aux Armées le 6 août 1914. Mort le 16 septembre 1914 à La-Ville-au-Bois (Aisne)¹⁸." Il avait 24 ans.

Achille Fortis : pilier ; champion de France 1913 et équi-pier premier 1914 ; né à Hasparren ; employé ; domicilié, quartier des Arènes, Villa Clémence.

"Fortis était le pilier gauche, le plus lourd des avants du team. Vieux joueur de l'AB, il était dans les touches courtes d'une grande activité, dribblant puissamment. Il opposait à ses adversaires une défensive sévère. Dans le match contre Tarbes, au cours des vingt premières minutes que notre team consacra à se défendre, il déploya avec une énergie des plus avisées ses qualités physiques, contre un adversaire préjugant un peu trop de son attaque personnelle¹⁹."

"Soldat de 2^e classe du 49^e Régiment d'Infanterie de Bayonne. Arrivé au corps le 3 août 1914. Mort le 20 septembre 1914 à Craonnelle (Aisne)²⁰." Il avait 29 ans.

Emmanuel Iguintiz : talonneur ; champion de France 1913 et équi-pier premier 1914 ; né à Bayonne ; horloger.

Une fois international (contre l'Angleterre à Colombes le 13 avril 1914). "Iguintiz était le talonneur de l'équipe ; Basque de nom et d'origine, il faisait à la mêlée un travail intelligent qui, presque toujours, à chaque rencontre, nous donnait le ballon 65 fois sur 100. Bien soutenu latéralement par les piliers droit et gauche, Fortis et Beaulieu, et maintenu par la seconde ligne Bascou-Lissalde, il se présentait bas devant ses adversaires et talonnait adroitement. Une entente parfaite, autant avec ses camarades qui le maintenaient ou le poussaient, qu'avec le demi de mêlée, donnait à son effort le concours nécessaire à son succès. Hors de la mêlée, il savait, comme ses camarades, prendre part aux attaques, les pousser lui-même assez loin ou y servir simplement d'intermédiaire en véritable avant de la manière bayonnaise²¹."

Caporal du 49^e Régiment d'Infanterie de Bayonne. "Arrivé au corps le 3 août 1914. Aux armées le 6 août 1914. Mort à Craonne (Aisne) le 20 septembre 1914. Citation à l'ordre du corps d'armée : le 20 septembre 1914, a

vigoureusement entraîné à l'assaut d'une tranchée sa section privée de son chef et dont il avait pris le commandement. A occupé cette tranchée et s'y est maintenu sous un feu violent d'artillerie. A été mortellement frappé au cours de l'action²². " Il avait 24 ans.

François Poeydebasque : trois-quart centre ; champion de France 1913 et équipier premier 1914 ; né à Bayonne, ingénieur des Arts et Métiers²³.

Deux fois international (contre l'Irlande au Parc des Princes le 1^{er} janvier 1914 et contre le Pays de Galles à Swansea le 2 mars 1914). "Poeydebasque pratiquait le football-rugby depuis trois ans, après avoir fait de l'Association. C'est une très curieuse figure de footballeur. Chez lui, un flegme imperturbable s'unissait à la tranquille assurance du Basque sûr de ses muscles et maître de ses nerfs ; et à la vivacité de jugement du Béarnais avisé, il joignait l'équilibre tenace d'un caractère fortement trempé. Tout était parfait dans son jeu : sa défense sur l'homme et sur le ballon, comme le 'style' de sa passe à l'envoi, et son adresse à la réception. Son jeu sobre attirait peu l'attention, mais son efficacité était toujours certaine. Sa position de trois-quart centre rendait difficile les dégagements au pied, mais du 'droit' aussi bien que du 'gauche', il envoyait le ballon en touche à peu près à coup sûr. Lorsqu'il s'élançait vers le but ennemi, le trois-quart aile droit était certain de recevoir la passe dans les meilleures conditions. Chose inestimable, cette passe n'était pas faite d'une façon invariable, mais chaque fois dans le 'style' réclamé par les aptitudes et la position du trois-quart aile, c'est-à-dire, si nous croyons G. Nicholls, de la manière la plus certaine pour donner à l'attaque toute la rapidité nécessaire. Ajoutez à cela un talent de buteur d'une rare sûreté pour les transformations d'essais, et vous n'aurez qu'une idée très imparfaite de ce rugbyman, complet, doué d'un esprit merveilleusement ouvert aux finesses du jeu²⁴."

Sergent du 49^e Régiment d'Infanterie de Bayonne. "Arrivé au corps le 3 août 1914. Disparu à Craonnelle (Aisne) le 21 septembre 1914²⁵." Son corps n'a jamais été retrouvé. Il avait 23 ans.

Pierre Beaulieu : pilier ; équipier premier 1913 et 1914 ; blessé, n'a pu jouer la finale de 1913 ; né à Bayonne, charcutier.

"Quoique jeune joueur, Beaulieu était un pilier droit d'une anatomie des plus athlétiques ; sa résistance, son ardeur au jeu, faisaient de lui un avant de classe, doué d'une belle vitesse et d'une défense comparable à son camarade Fortis. Ce vif désir de bien faire lui tenait souvent lieu d'expérience affinée, et ses progrès devaient nous assurer en lui un équipier de toute première sélection, pour les dernières étapes du championnat, s'il avait pu y participer. Ce fut Vignau qui tint sa place dans nos matchs contre Périgueux, Bordeaux et le SCUF²⁶."

Soldat du 49^e Régiment d'Infanterie de Bayonne. "Incorporé à compter du 4 septembre 1914. Arrivé au corps le même jour et soldat de 2^e Classe. Caporal le 6 novembre 1914. Passé au 23^e Bataillon de Chasseurs à pied, le 12 août 1915. Passé au Centre d'instruction de Joinville pour y suivre le cours d'élève-aspirant, le 15 janvier 1916. Admis élève-aspirant du 18 janvier au

4 mai 1916. Sergent le 1^{er} avril 1916. Aspirant le 5 mai 1916. Promu sous-lieutenant, le 30 juillet 1916. Tué à l'ennemi le 5 novembre 1916.

Blessé le 14 mars 1915 à Urtebise par un éclat d'obus. Officier plein d'énergie et d'autorité sur ses hommes. À l'attaque du 15 septembre 1916, a porté sa section en avant sous un feu violent de mitrailleuses et l'a maintenue par son calme en bon ordre à la contre-attaque ennemie du 20 septembre. A donné à tous un merveilleux exemple de courage. Debout sur la tranchée, signalait aux tireurs les différents groupes ennemis à abattre. S'est mis lui-même à une pièce restée sans tireur.

Citation à l'ordre de l'armée du 15 décembre 1916 : Officier d'élite, d'un entrain et d'une crânerie au feu exceptionnelle. Est tombé mortellement frappé en enlevant à l'attaque des tranchées ennemies ses hommes galvanisés par sa confiance dans le succès et par son exemple et sa bravoure²⁷. Il avait 22 ans.

Charles Forgues dit "Charley", trois-quart aile ; champion de France 1913 et équipier premier 1914 ; né à Pau ; médecin.

"Soldat de 2^e classe du 49^e Régiment d'Infanterie de Bayonne, à compter du 27 juillet 1913. Promu médecin-auxiliaire le 2 août 1914. Passe au 34^e Régiment d'Infanterie le 6 août 1914. Blessé le 21 novembre 1914 (bras droit traversé par une balle) à Oulches (Aisne). Promu Médecin Aide-Major de 2^e Classe à titre temporaire pour la durée de la guerre, le 8 février 1915. Affecté au dépôt du 7^e Régiment d'Infanterie coloniale le 24 février 1915. Envoyé en mission aux Antilles le 27 mai 1915. Rentré au dépôt du 7^e Colonial le 9 août 1915. Affecté au 118^e Régiment d'Artillerie lourde le 15 décembre 1915. Parti aux

Armées avec le 8^e Groupe, secteur 150. Blessé le 27 novembre 1916 au bois d'Anderlu entre Combles et Maurepas (Somme) par un 'schrappnel'²⁸ (cuisse gauche, parties molles). Hospitalisé. Affecté à la place de Bordeaux le 19 mai 1917. Affecté à l'Armée d'Orient le 6 septembre 1917. Titularisé le 7 février 1918. Promu à titre définitif 1^{re} Classe. Décédé à Sakulevo (Macédoine) le 28 juillet 1918²⁹. Il avait 30 ans.

Maurice Hedembaigt dit "Mastic" ; demi de mêlée, champion de France 1913 et équipier premier 1914 ; né à Anglet ; peintre en bâtiment. Trois fois international (contre l'Irlande à Paris le 1^{er} janvier 1913 ; contre les Afrikanders au Bouscat le 11 janvier 1913 et contre le Pays de Galles à Swansea le 2 mars 1914).

"Voilà cinq années que Hedembaigt porte le maillot bleu et blanc ; depuis, il n'a cessé de faire des progrès dans ce rôle si difficile de demi de mêlée, et l'année dernière, il joua les matchs

Fig. 8
Hedembaigt dans
une tranchée.
Collection
particulière.





Fig. 9
Hedembaigt
à 1 200 m
des Boches.
Collection
particulière.

internationaux. Il est maintenant connu de tous les rugbymen. Petit, blond, les yeux mi-clos et sans cesse rieurs, la démarche balancée, souple et agile, il fournissait cette saison, autour du pack, un travail incessant. D'un coup de rein sec, il excellait à savoir esquiver son adversaire lorsqu'il désirait pousser une attaque personnelle. S'il servait les lignes arrières, sa passe correcte manquait rarement sa destination. Avec Châtau à l'ouverture, il fournit cette saison d'étonnantes parties, et nous ne voyons pas quelle paire de demis pouvait leur être comparée en France, en 1913, pour la rapidité et surtout l'efficacité de l'attaque. Il savait aussi varier son jeu, feinter en *inverspass*³⁰ et servir directement un trois-quart bien placé pour une action personnelle en regard d'un adversaire inférieur. Il possédait bien les difficultés de la remise de jeu en touche, et distribuait correctement le ballon aux avants, selon les positions sur le terrain, ou selon la tactique préétablie. En un mot, il joua cette année, avec toute la sûreté nécessaire. S'il nous faut parler de sa défense, cela sera pour souligner qu'elle était active et plus robuste que ses proportions physiques ne permettaient de le penser à premier examen. Il nous sera difficile d'oublier la belle preuve qu'il nous en donna dans le match AB-SBUC, où il se trouvait opposé à Morgan. Est-il besoin de dire que son absence dans notre team, jointe à celle de ses camarades militaires, contribuait pour beaucoup à anéantir le jeu de l'équipe, et explique suffisamment les matchs que nous avons perdus dans des rencontres ne comptant pas pour les Championnats de France³¹."

Sergent du 49^e Régiment d'Infanterie de Bayonne. "Aux Armées le 2 août 1914. Passé au 34^e Régiment d'Infanterie de Mont-de-Marsan le 3 novembre 1915. Passé au 89^e Régiment d'Infanterie le 20 mars 1917. Disparu à la ferme de Goulot près Jonchery (Marne) le 5 août 1918³²." Il avait 27 ans.

Jules Forgues : troisième ligne aile ; champion de France 1913 et équipier premier 1914 ; né à Pau ; courtier maritime.

"A débuté à l'Aviron Bayonnais puis joué deux ans dans le Pays de Galles, où il était aller apprendre le commerce et la langue anglaise. A rapporté de son séjour dans le Pays Basque un sang-froid et une méthode très claire de l'action. Joueur de tête, énergique mais pondéré, il contraste étrangement avec son frère Fernand qui est la fougue personnifiée. Il ne faudrait pas croire cependant que Jules Forgues est un joueur mou et nonchalant : ce serait peu le connaître. Très ardent au contraire, mais son offensive n'est jamais désordonnée. Adroit de ses mains. Excellent dribbleur³³."

Soldat de 2^e classe du 49^e Régiment d'Infanterie. "Arrivé au corps le 3 août 1914. Parti aux Armées le 7 novembre 1914. Nommé caporal de réserve le 25 septembre 1914. Nommé sergent de réserve le 7 novembre 1914. Affecté au service de l'aviation. Décédé le 28 octobre 1918 à Pau des suites d'une chute d'avion.

Citation à l'ordre du régiment : sous-officier dévoué et plein d'entrain au régiment depuis août 1914 d'abord comme agent de liaison du chef de corps puis comme sergent. S'est distingué en assurant des liaisons particulièrement difficiles et des reconnaissances dangereuses dans la période du 22 août au 14 septembre 1914. Du 3 au 6 mai 1917, a fait montre de sang froid en assurant le ravitaillement en eau du secteur malgré la violence du bombardement ennemi sur les positions d'arrière-ligne. Croix de guerre³⁴." Il avait 28 ans.

Un joueur est décédé du fait des blessures contractées durant la guerre. Il s'agit d'**Albert Châtau** : demi d'ouverture ; équipier premier 1913 et 1914 ; n'a pas joué la finale de 1913 ; né à Urrugne ; employé des PTT. Une fois international (contre les Afrikanders le 11 janvier 1913 au Bouscat).

"Ayant joué trois-quart centre à l'AB, Châtau apporta au poste de demi d'ouverture toutes les brillantes qualités qu'il avait prouvées à son premier emploi. Nous comprenons difficilement qu'on ait pu faire grief à ce joueur de la faiblesse de ses moyens physiques – chose des plus contestables – et lui faire un reproche de l'antithèse qu'il réalisa devant les Springboks, géants musclés, que l'on doit considérer comme des exceptions physiques. Assurément, ceux-ci qui le critiquèrent n'ont jamais vu Châtau foncer à l'ouverture de la mêlée, ou de la touche, en un déboulé d'une grande rapidité, jamais inutile par son excès ; ils n'ont pas constaté la pureté de son ouverture, la netteté de dessin de celle-ci et l'horizon qu'elle ouvrait subitement au trois-quart, recevant, dans un style toujours correct, une passe qui tendait à accélérer la vitesse de l'attaque. Nous avons déjà dit la valeur de la combinaison Hedembaigt-Châtau ; elle a été aussi bien un instrument d'attaque, très dangereusement offensif pour nos adversaires, qu'une conjonction défensive rarement en défaut³⁵."

Soldat de 2^e classe du 49^e Régiment d'Infanterie de Bayonne. "Caporal le 11 septembre 1914. Sergent le 16 novembre 1914. Réformé définitivement. Proposé pour pension permanente pour infirmités multiples. Invalidité globale de 90 % le 13 octobre 1919 pour 1^o) Fistule pleurale persistante gauche.

2°) Impotence absolue du membre inférieur gauche. Réformé définitivement avec pension d'invalidité de 100 % le 5 mars 1924 pour 1°) Troubles pulmonaires. 2°) Gêne bras gauche. Décédé à Bayonne le 15 juillet 1924. Décoré de la Médaille militaire le 26 octobre 1915. Croix de guerre avec palme : sous-officier plein de bravoure donnant à tous l'exemple du plus grand courage. Blessé une première fois le 13 juillet 1915 et revenu sur le front sans avoir accepté un congé de convalescence. A été blessé grièvement à l'épaule par un éclat d'obus à son poste de combat le 29 septembre 1915³⁶. " Lorsqu'il décéda en 1924, il avait 31 ans.

Enfin, un joueur revint mutilé de la guerre. Il s'agit d'**Eugène Labaste**, trois-quart aile, champion de France 1913 et équipier premier 1914, né à Anglet ; boulanger.

"Labaste occupait la place de trois-quart aile gauche. Sa taille petite (1,62 m) était faite pour causer de l'étonnement ; mais, dès la partie engagée, l'instantanéité de sa détente donnait à ses attaques un perçant très souvent irrésistible qui enthousiasmait les spectateurs. Sa taille contribuait à la facilité de son évolution au travers de ses adversaires, et l'essai venait récompenser l'élan de ce petit bonhomme lancé vers les buts adverses. Parfois, tout un groupe de grands et puissants adversaires semblaient tout près de l'écraser, un crochet en U, deux ou trois pas en avant et il laissait derrière lui ses assaillants. Avec de telles qualités, il ne pouvait que rendre au team les meilleurs services ; et de parties en parties, son style plus pondéré et plus impersonnel s'harmonisait avec le jeu de l'équipe toute entière. Il faudra peu de temps à Labaste pour constituer un spécimen idéal des qualités réclamées par notre manière³⁷."

Sergent du 49^e Régiment d'Infanterie de Bayonne. "Blessé à Craonne le 15 septembre 1914, cuisse traversée par des éclats d'obus. Blessé le 2 mai 1916 par des éclats d'obus au bras droit et pied gauche. Amputation de la jambe gauche. Décoré de la Médaille militaire et de la Croix de guerre³⁸." Il avait 26 ans lors de son amputation.

Concernant les nouvelles des joueurs de l'Aviron au front, *Sporting. Revue hebdomadaire de boxe et de tous les sports* publie au début de novembre 1914, un intéressant article de Gaston Bénac³⁹. Ce dernier publie de larges extraits de la lettre à lui adressée par Joseph Choribit, Président de l'Aviron Bayonnais⁴⁰, qui n'est pas datée mais qui paraît être d'octobre 1914. Ce dernier fait part à son ami de son émotion lorsqu'il évoque la mort de quelques joueurs : "Certains m'écrivent des lettres admirables, à la lecture desquelles je ne peux contenir mon émotion. Nous collectionnons tous ces documents : cartes, missives ou autres, dont nous voulons faire un livre d'or. Oui, nous sommes bien éprouvés, mon cher Bénac, et je ne sais si notre épreuve s'arrêtera là. Souhaitons-le car voir partir ces pauvres, ces braves gosses, c'est sentir un peu de soi, un peu de son cœur, un peu de son âme qui s'en va." Joseph Choribit fait part ensuite à son ami d'un projet de solidarité au sein du club, initié par quelques dirigeants de l'Aviron : "Ils ont fait appel à leurs compatriotes et à leurs amis, pour que

tous viennent en aide par leur obole aux membres de l'Aviron mobilisés et aux familles nécessiteuses de ces derniers. Et c'est ainsi que, déjà, de nombreux colis de vêtements chauds sont parvenus sur le front aux sociétaires de l'Aviron Bayonnais." Dans sa lettre, Joseph Choribit mentionne comme morts Fortis et Iguiniz, de source sûre. Mais Gaston Bénac a appris depuis, par Fernand Forgues, qu'à ces deux noms, il faut ajouter ceux de Schang, Poeydebasque, Privat⁴¹ et Labeylie⁴². Tous ces morts de l'Aviron rejoignent la longue liste des rugbyman fauchés par la guerre dans la fleur de l'âge⁴³.

Cependant, après cette terrible et meurtrière période, en 1919, l'Aviron se hisse de nouveau au plus haut sommet du rugby. Il parvient à la finale de la Coupe de l'Espérance, nouveau nom pendant les années de guerre, de 1916 à 1919, du Championnat de France. Il ne s'incline au Bouscat devant le Stadoceste Tarbais que de très peu, 4 à 3, un drop (qui valait à l'époque quatre points à un but sur coup-franc). Seuls quatre joueurs (Lasserre, Owen Roë, Fernand Forgues et Vigneau) avaient joué la finale de 1913.

L'espoir et le renouveau étaient déjà là.

Notes

- 1 "Ce fut assurément une aubaine pour nous de rencontrer un jour la brochure de G. Nicholls. L'un d'entre nous, J. Forgues, qui jouait à ce moment au Penarth Football Club, fit la connaissance du prestigieux capitaine du 'Welsh international team' et lut son livre. Il jugea que les principes donnés par ce maître du football étaient précieux pour l'AB, car celui-ci cherchait sa voie et, coïncidence, la cherchait précisément dans le 'handball'. Il nous l'adressa, et quelques semaines après, ce volume traduit par A. Caudron, et annoté par l'un de nous, démontrait aux joueurs de l'AB, l'excellence de leur inspiration en prouvant la belle supériorité du jeu Gallois." (LES FRÈRES FORGUES, *La manière bayonnaise en football-rugby*, Bordeaux, 1913, p. 66).
- 2 C'est l'expression employée par Claude Duhau à propos de cette décision de rétrogradation de l'Aviron Bayonnais prise par les dirigeants du Comité de Côte d'Argent. Voir DUHAU Claude, *Histoire de l'Aviron Bayonnais. Tome I. L'époque héroïque 1904-1914*, Éditions Christian Mendiboure, Bayonne, 1968, p. 60. Pour l'histoire de l'Aviron, voir aussi CASTIELLA Manuel, *Un siècle de rugby à Bayonne*, Atlantica, 2001, 351 p.
- 3 BÉNAC Gaston, "Une surprise. Les Possibles battent les Probables", *L'Aéro*, 16 décembre 1912.
- 4 *Le Courrier de Bayonne*, 21 avril 1913.
- 5 DEDET Jacques, "Le triomphe des Bayonnais", *La vie au grand air*, 26 avril 1913.
- 6 LANG Robert, "Bayonne gagne très aisément le championnat de France", *Le Journal*, 21 avril 1913.
- 7 REY A., "Le triomphe des Basques", *La Presse Sportive*, 24 avril 1913.
- 8 DRIGNY Georges, "Bayonne-S.C.U.F.", *Le Rappel*, 22 avril 1913.
- 9 REICHEL Frantz, "La Victoire des Bayonnais", *Le Figaro*, 21 avril 1913.
- 10 LES FRÈRES FORGUES, *op. cit.* p. 36.
- 11 LES FRÈRES FORGUES, *op. cit.* p. 51.
- 12 *Ibid.* En parlant de "handball", les frères Forgues évoquent le jeu de passes.
- 13 DE HIRIART Guillaume, "Pourquoi les Bayonnais sont devenus Champions", *Le Courrier de Bayonne*, 23 avril 1913.
- 14 DUHAU Claude, *op. cit.* p. 87.
- 15 *Ibid.* p. 102.
- 16 VOIVENEL Paul, "Le match-roi", *Le cri catalan*, 4 avril 1914.
- 17 DUHAU Claude, *op. cit.* p. 104.
- 18 Archives Départementales des Pyrénées-Atlantiques (ADPA), Registres matricules : n° matricule 851, classe de mobilisation 1910.
- 19 LES FRÈRES FORGUES, *op. cit.* p. 40-41.
- 20 ADPA, Registres matricules : n° matricule 1156, classe de mobilisation 1905.

- 21 LES FRÈRES FORGUES, *op. cit.* p. 40.
- 22 ADPA, Registres matricules : n° matricule 114, classe de mobilisation 1909.
- 23 En 1931, a été créé le Challenge Poeydebasque qui voit s'affronter chaque année les équipes de rugby des Écoles nationales supérieures d'Arts et Métiers. Merci à Denis Gailhard - ancien élève comme François Poeydebasque - de l'École d'Angers, qui m'a donné ce renseignement.
- 24 LES FRÈRES FORGUES, *op. cit.* p. 35-36.
- 25 ADPA, Registres matricules : n° matricule 1496, classe de mobilisation 1911.
- 26 LES FRÈRES FORGUES, *op. cit.* p. 41.
- 27 ADPA, Registres matricules : n° matricule 768, classe de mobilisation 1914.
- 28 Schrapnel : obus à balles provoquant des dégâts humains et matériels considérables.
- 29 ADPA, Registres matricules : n° matricule 211, classe de mobilisation 1912.
- 30 *Inverspass* ou *invert pass* n'est pas un terme utilisé de nos jours dans le vocabulaire anglais du rugby. Il pourrait s'agir - croyons-nous - d'une passe croisée, c'est-à-dire d'une passe transmise à un partenaire qui arrive en sens opposé ; cette passe consiste à changer brusquement la direction du jeu et à prendre la défense à contre-pied. Aujourd'hui, passe croisée se dit plutôt *scissors pass*.
- 31 LES FRÈRES FORGUES, *op. cit.* p. 38-39.
- 32 ADPA, Registres matricules : n° matricule 1759, classe de mobilisation 1911.
- 33 "Pour la meilleure équipe de France", *L'Aéro*, 21 décembre 1913.
- 34 ADPA, Registres matricules : n° matricule 1691, classe de mobilisation 1913.
- 35 LES FRÈRES FORGUES, *op. cit.* p. 39-40.
- 36 ADPA, Registres matricules : n° matricule 1691, classe de mobilisation 1913.
- 37 LES FRÈRES FORGUES, *op. cit.* p. 34.
- 38 ADPA, Registres matricules : n° matricule 826, classe de mobilisation 1910.
- 39 BÉNAC Gaston, "Les Bayonnais au feu", *Sporting*, 4 novembre 1914.
- 40 Joseph Choribit est né à Bayonne en 1875, d'une famille de négociants. Il fait ses études de droit à Bordeaux. Il devient ensuite, à Paris, l'auxiliaire d'un administrateur judiciaire. Mais sa santé délicate le ramène à Bayonne où il s'inscrit au barreau de l'ordre des avocats en 1905. Après la guerre, il est élu en novembre 1919, député au scrutin de liste dans le cadre des arrondissements de Bayonne et de Mauléon, associé à Léon Guichenné et Jean Ybarnégaray. Il a été le second président de l'Aviron Bayonnais (1910-1921).
- 41 Louis Privat, demi de mêlée de l'équipe seconde.
- 42 François-Joseph Emile Labeylie, surnommé "Ferdinand", deuxième ligne, né à Saint-Martin-de-Seignanx (Landes) en 1892, du 49^e Régiment d'Infanterie, blessé au combat de la ferme Lorival (Aisne) le 29 août 1914 et fait prisonnier. En fait, il n'est décédé que le 23 décembre 1914 à l'hôpital de Paderborn (Allemagne). D'autres noms de rugbymen de l'Aviron seraient à ajouter comme celui de Georges Etchart, trois-quart centre, né à Magescq (Landes) en 1889, adjudant du 49^e Régiment d'Infanterie, tué à Hurtebise (Aisne) le 26 septembre 1914. Ce joueur avait dû interrompre la saison 1913-1914 du fait d'une jambe cassée.
- 43 Voir MEIGNAN Francis, *Dans la mêlée des tranchées. Le rugby à l'épreuve de la Grande Guerre*, Éditions Le Pas d'oiseau, 2014, 166 p.

LA FABRIQUE DU NOM DANS LE MONDE BASQUE ANCIEN

Anne-Marie
LAGARDE

L'article se veut une réflexion sur les fondements de la société basque traditionnelle, et plus particulièrement sur cet intitulé si singulier de "coseigneurie des maîtres jeunes et vieux" par lequel elle s'affirme sous l'Ancien-Régime, avec des conséquences bien particulières au niveau des liens entre les gens. L'article, divisé en deux parties, proposera d'abord une analyse des caractéristiques de cette structure ainsi qu'une explication de sa faisabilité. L'organisation de cette "coseigneurie" qui égalise sexes et générations ne va pas de soi, en effet, et pour mieux comprendre sa mise en œuvre l'on se référera à certaines spécificités discursives de la langue basque. Dans la deuxième partie de l'article (à paraître) sera formulée une hypothèse sur la genèse du domonyme ou nom de maison dans sa relation aux croyances anciennes des Euskaldun. Différentes disciplines seront convoquées au long de l'article : histoire, droit, linguistique, ethnologie, psychanalyse.

45

Huna gogoeta bat euskal gizarte tradizionalaren oinarriez, bereziki iraultza aitzin, "coseigneurie des maîtres jeunes et vieux" deitzen zenaz. Ondorio bereziak bazituen jendeen arteko lokarrietan. Artikulu hau bi zatitan da. Lehenik azterketa bat egitura horren berezitasunaz eta erabilgarritasunaz. Sexuak eta gizaldiak berdintzen dituen "coseigneurie" horren eraketa ez doa berez. Hobeki konprenitzeko nola zen bideratzen, euskararen berezitasun batzu aztertuko dira. Bigarren zatian (geroago agertzekoan) hipotesi bat emanen da nola etxe-izenaren sortzea euskaldunen sineste zaharrerri lotua zen. Diziplina desberdineri dei eginen da artikuluan zehar: historia, zuzenbidea, hizkuntzalaritza, etnologia, psikanalisi.

■ Première partie

"Système à maisons" basque, système de parenté et coseigneurie

Puisqu'il s'agit d'axer cet article autour du nom basque, rappelons rapidement quelle est la théorie en vigueur dans le monde universitaire au sujet de la transmission du nom en général.

Deux possibilités existeraient :

- 1 - la voie patrilinéaire ou transmission du nom par le père,
- 2 - la voie matrilinéaire ou transmission du nom par la mère. Cette voie que certains spécialistes ont confondue indûment avec le matriarcat va de pair avec l'autorité du frère de la mère ou oncle maternel sur les enfants de celle-ci, c'est pourquoi les sociétés en question sont dites "**avunculaires**". En somme toutes les sociétés humaines seraient centrées sur l'homme pour ce qui est de l'autorité.

Les "systèmes à maisons" (dont fait partie la composante agropastorale de la société traditionnelle basque) présentent la particularité d'une transmission du bien à un héritier unique. Les spécialistes, à la suite de Claude Lévi-Strauss, les rangent dans la catégorie patrilinéaire en vertu du raisonnement suivant : le nom ou **domonyme** y passe du père au fils (lequel, selon eux, serait, quel que soit son rang de naissance, préféré à la fille aînée), et du beau-père au gendre quand il n'y a pas de garçon dans la maison. La fille dans ce cas de figure ne serait, d'après Pierre Bourdieu (1972 : 1107), que "la solution du désespoir" en laquelle il voyait un argument supplémentaire à sa thèse de la "domination masculine" puisqu'il jugeait que son Béarn natal autant que la Kabylie de son service militaire en offraient l'archétype. "Seule en effet la nécessité de maintenir à tout prix le patrimoine dans la lignée peut conduire à la solution du désespoir qui consiste à confier à une femme la charge d'assurer la transmission du patrimoine..." dit-il (1972).

Pourtant un certain nombre de dispositions coutumières qui ont régi le monde basque dans son histoire prouve que la structure en vigueur dans nombre de maisons sous l'Ancien-Régime ne pouvait être rapportée à une formule **androcentrée**.

Le point de vue que je soutiendrai ici est que le système de transmission du nom de ces maisons ne relevait ni de la **patrilinéarité** et de sa dominance paternelle, ni de la **matrilinéarité** et de sa dominance **avunculaire**, c'est-à-dire

Fig. 1
Iholdy, maison
Perosteguia,
inscription
sur linteau,
photographie
tirage noir et blanc.
Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
Inv. n° 2014.0.318.



celle de l'oncle maternel. C'était un système qui faisait place à la mère autant qu'au père et qui pour cela ne pouvait être rapporté à un patriarcat. Ce dernier en effet consiste en un redoublement de l'autorité du père par celle des mâles et le plus souvent sur un fond de croyance en un Dieu le Père masculin. Tel ne semble pas être le cas du monde traditionnel basque d'Ancien-Régime. Ceci dit il ne s'agit pas d'idéaliser cette construction humaine, certes singulière, mais d'en repérer le contour et la faisabilité. Une singularité n'est en rien le gage d'une humanité meilleure ni plus altruiste. L'être humain demeure ce qu'il est, ici, ailleurs et à quelque moment de l'histoire ou de la préhistoire que ce soit, autrement dit un être que le langage a fait autre, et qui est capable du meilleur comme du pire de ce fait.

■ Singularité institutionnelle du "système à maisons" basque et mode de transmission du domonyme

Les vieilles coutumes basques (transcrites du ^{xiii}e au ^{xvii}e siècle), de même que celles de la partie des Pyrénées qui parla le basque avant d'être romanisée (et notamment les hautes vallées béarnaises d'Aspe et d'Ossau. Luchaire, 1877 ; Orpustan, 1999 ; Gorrochategui, 2007 : 9-30) plaçaient sans équivoque possible les filles aînées à égalité avec les fils aînés pour l'héritage du bien ("L'héritage va au premier, soit fils, soit fille, indifféremment" : Coutume de Soule, Grosclaude, 1993 : 101). Celui-ci n'était pas la propriété exclusive du *pater familias*. Il était communautaire à l'origine.

Cette aïnesse intégrale (et non masculine) qui caractérisait la transmission du bien matériel autant que celle du domonyme était stipulée par un droit extrêmement ancien qui n'avait rien à voir avec le droit romain, wisigothique ou germanique (Cordier, 1869 : 50-74). Dans sa thèse sur les successions dans le Sud-Ouest au Moyen-Âge (1972), Jacques Poumarède l'appelle "vieux droit pyrénéen". Il le rattache à une tradition basque très ancienne associée à sa langue non-indoeuropéenne, et il fait, sans la développer, l'hypothèse d'une relation avec les vieilles croyances basques (notamment la croyance en *Mari*, manifestation multiforme mais féminine de l'énergie de la nature).

"L'étude du droit pyrénéen peut [aussi] fournir d'utiles renseignements sur la condition de la femme dans les plus anciennes sociétés humaines [...]. Le droit familial [pyrénéen] fait une large place à la femme..." dit-il. (Poumarède, 1972 : 337).

Outre l'aïnesse intégrale dont l'application a été prouvée par l'étude de nombreux contrats de mariage (Lafourcade, 1989), le monde bascophone – et lui seul en Europe –, offrait une singularité juridique supplémentaire : il instituait par contrat, au mariage, une égalité de pouvoir entre le jeune couple héritier et celui des parents (*etxekojaun eta anderea*, maîtres de maison). Les Basques, sous l'Ancien-Régime, désignaient cette disposition par l'expression "coseigneurie des maîtres jeunes et vieux" et appelaient les maîtres de maison du nom de "coseigneurs", instituant de la sorte l'égalité des sexes et des

générations chez les couples procréateurs. Ainsi les fors de Basse-Navarre proclament-ils que : “Les fils et les filles, héritiers et héritières, mariés au moyen de la constitution de la dot, seront faits co-seigneurs avec leurs père et mère propriétaires des **biens et possessions de papouage et avitins**, [...] et ils pourront user et disposer en leurs nécessités de la moitié de ces biens comme vrais maîtres et seigneurs.” (Goyhenetche, 1985 : 203).

Hors du Pays Basque les anthropologues, ethnologues et historiens ignorent cette singularité juridique. Seuls quelques spécialistes basques l’ont soulignée, notamment Maïté Lafourcade (1989 : 57-60, 140-143) ou bien l’historienne Oihane Oliveri Korta qui évoque l’existence d’un condominium entre les couples de différentes générations chez les hidalgos basques du Guipuzcoa d’Ancien-Régime (Oliveri Korta, 2001 : 199).

En cas de mésentente ils se répartissaient l’usufruit de la moitié du bien, comme le faisaient d’ailleurs les Basques de Soule, du Labourd et de Basse-Navarre : “... si le premier, fils ou fille, qui a donné sa dot à ses père et mère [...] veut habiter à part, il peut si bon lui semble demander le partage. On doit alors lui donner la moitié des biens papouagers, à part et divis, et il supporte la moitié des charges qui y incombent, l’autre moitié demeurant à ses père et mère...” (Coutume de Soule, 1993 : 90). C’est ainsi que l’on a pu constater l’existence de deux cuisines dans un nombre significatif de maisons, ce qui veut dire qu’au temps de la coseigneurie d’Ancien-Régime, chaque couple ayant la moitié du bien, on n’hésitait pas à se séparer si l’on ne s’entendait pas, alors qu’après la promulgation du Code civil au début du ^{xix}^e siècle, le couple héritier n’ayant plus que le quart de l’héritage, la chose devenait entièrement problématique pour lui, d’où les situations très envenimées dues à la cohabitation.

D’un point de vue logique on peut penser que la “coseigneurie” était le point de départ d’une aïnesse intégrale qui n’était en rien une “solution du désespoir” quand il n’y avait pas d’héritier mâle ! En effet, l’aïnesse intégrale ne faisait que répercuter dans la diachronie, autrement dit dans la succession des générations, l’égalité des sexes propre à la coseigneurie (voir le document encadré p. 51). Telle que les Basques la définissaient, leur coseigneurie était aux antipodes de celle du Midi de la France au ^x^e-^{xii}^e s. (Debax, 2012), ou celle de la Provence des ^{xiii}^e-^{xiv}^e s. (d’essence patriarcale et aristocratique), hormis sa référence à la noblesse – délibérément revendiquée dans la terminologie par les provinces basques du nord ainsi que par celles du sud avec leur concept si singulier de “noblesse universelle” –, hormis aussi le fait que la petite aristocratie provençale entretenait des liens matrimoniaux avec le milieu paysan. La coseigneurie provençale (Pécourt, 2009 : 25-46) impliquait que “Les règles de succession (soient) au ^{xiii}^e siècle fondées sur le droit d’aïnesse... et l’exclusion des filles dotées” (Pécourt, 2009 : 27). L’aïnesse masculine était la règle, mais on prévoyait le partage entre frères de terres, ressources foncières, censives et **dominium** qui s’y exerçait. “Toutefois celui qui détient le château [...] reste susceptible de s’attribuer l’essentiel et la haute-justice [...] Ce **condominus** a

tendance dans les faits à se rapprocher du **dominus**. Il se trouve au cœur de processus complexes articulant diverses modalités de mutation et de redistribution du pouvoir seigneurial”.

La coseigneurie basque en était l'inverse. Mettant sur un pied d'égalité les procréateurs des deux sexes et des deux ou trois générations vivant sous le même toit (qui n'était pas un château !), elle avait son prolongement public dans les assemblées populaires : chaque maison y détenait une voix, quelle que fût sa richesse.

La règle de l'alliance dans le monde pyrénéen ancien et donc en Pays Basque était que les cadet(te)s se marient avec les aîné(e)s, évitant ainsi le cumul des biens.

Cette solution exogamique leur permettait d'accéder au statut de “sieur” et “dame” (“*etxejojaun*” et “*etxekandere*”) de la nouvelle maison par l'achat du “droit d'y entrer” et du nom qu'elle porte grâce à l'apport d'une dot indépendante du sexe.

En fait le départ égalitaire des cadets et cadettes correspondait à une application collective de la loi de prohibition de l'inceste – car on sait, grâce à Maurice Godelier (2004) notamment, que si la loi est une, ses applications sont diverses. D'elle dépendait le déploiement social dans une communauté de coseigneurs où nul ne détenait l'autorité ultime puisqu'elle était partagée entre pères et mères. Sans ce départ, pas d'échange des noms, pas de démêlement de lignées, pas de repère de filiation, autrement dit la mort sociale à terme. La dialectique du “rester” (des aîné(e)s) et du “partir” (des cadet(te)s) permettait la coupure sans laquelle on serait resté dans le brut du biologique, l'anonymat générique de la seule reproduction sexuée des corps.

Le célibat des cadet(te)s demeurés dans la maison relevait de la même logique de clarification. Si leur départ représentait la coupure génératrice du système, leur “rester” impliquait la “coupure” procréative (coupure dans la procréation) sans laquelle il y aurait eu du “bruit” dans la lignée, une impossible sortie de la “mère”.

Le système de parenté en relation avec cette règle d'alliance montre que le monde traditionnel basque, si attaché pourtant au catholicisme (dans le sens des impératifs dictés par l'Eglise romaine), n'avait pas adhéré au façonnement idéologique d'essence cléricale de l'*una caro*. Ce principe consistait non seulement à considérer le mari et la femme comme une seule et même chair, mais aussi à lier par une “commune identité [...] des parents liés à **Ego** par des liens de consanguinité ou d'affinité qui, au cours des siècles, se situèrent de plus en plus loin d'Ego” (Godelier, 2004 : 354-355), autrement dit il s'agissait de traiter les affins ou alliés comme s'ils étaient des consanguins et d'aller toujours plus loin dans l'interdiction de certains mariages jugés alors incestueux. Or, jusqu'à une date très récente, c'était le principe inverse qui prévalait chez les Basques : les **affins** ou alliés n'étaient pas considérés par eux comme des

parents. Seuls les consanguins étaient apparentés. On le constate à la lumière de deux types de faits complémentaires :

- 1- si le conjoint (homme ou femme) dit "adventice" perdait son époux ou son épouse (héritier ou héritière de la maison) et qu'il ou elle n'avait pas d'enfants, il ou elle quittait sa maison d'alliance et retournait dans sa maison natale avec sa dot, ce qui revient à dire qu'il ou elle "n'était pas de la famille" du défunt époux ou épouse. Seule l'arrivée d'un enfant établissait en effet la parenté entre époux. Elle les "rendait" parents. Alliance et parenté ne se confondaient donc pas et de ce fait le tabou de l'inceste ne frappait pas les alliés (sauf du vivant de leurs conjoint(e)s, bien sûr).
- 2- Un veuf ou une veuve (héritier(e) ou adventice) ayant une descendance, pouvait se remarier avec son beau-frère ou sa belle-sœur du fait qu'il n'était pas du même sang qu'eux, dans la maison dont il/elle était héritier ou héritière ou dans celle où il était conjoint ou conjointe adventice. Ces quatre cas de figure de remariage se rencontraient. Rien n'ayant été produit sur la question à ma connaissance, je me réfère à une enquête personnelle menée auprès d'informateurs haut-souletins (Lagarde, 2006 : 55-56) et celle de Michel Duvert (voir p. 55).

À l'inverse, dans le monde patriarcal, seuls deux cas de figure apparaissent : le lévirat et le "mariage de Jacob", avec reconduction de l'autorité patriarcale dans l'une et l'autre des formules, la femme n'ayant pas droit au chapitre.

Dans la maison coseigneuriale basque l'individu n'avait pas droit au chapitre non plus, mais cela concernait les deux sexes, comme si à la base s'opérait une neutralisation du pouvoir de l'un ou de l'autre, autrement dit celle de tout pouvoir personnel.

Le traitement des sexes dans les cas de remariage comme dans celui de l'héritage était donc symétrique.

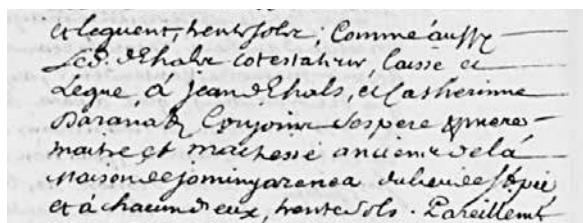
Le lexique souligne la visée égalitaire du système de parenté. Parents et grands-parents étaient ramenés à un seul degré de parenté, car le grand-père était assimilé "à l'origine", par l'appellation, à un oncle de ses petits-enfants. Si l'on se réfère en effet à l'ancienne dénomination d'"*asaba*", on constate avec Julio Caro-Baroja (1977 : 201-202) qu'elle est très proche de celle de "*osaba*" (l'oncle paternel ou maternel). Les désignations d'"*aitajaun*" (grand-père) au lieu d'"*asaba*", ou d'"*amandre*" (grand-mère) sont tardives, dit-il.

L'appellation des petits-enfants confirme cette façon de voir : il s'agit de "*ilobak*", mot unique pour signifier "petits-enfants" et "neveux" dans toutes les provinces basques (Lhande, 1926 : 508)².

Ce lexique prouve que la parenté biologique était "revue et corrigée" culturellement dans un but politique : les deux paliers générationnels des parents et grands-parents étant fondus en un seul par l'appellation, ils étaient mis sur un pied d'égalité face à l'enfant, ce qui constitue un éclairage fort éloquent du processus par lequel la coseigneurie se façonnait psychiquement. Notons que la désignation ancienne du grand-père a pu évoluer vers les appellations que nous connaissons (Axaita, Aitañi, Aitatxi, Aitona, Aittitta, etc.), et notamment en Iparralde, à partir du moment où la coseigneurie (avec son assimilation du

Testament de 1730 à Ainhoa

"Ledit Orhabe cotestataire (?) laisse ce legue à Jean Olhats et Catherine Daranatz conjoints ses père et mère, maître et maîtresse anciens de la maison de Jomingarenea du lieu de St-Pée et à chacun d'eux, trente sols. Pareillement. "



Commentaire

L'on est frappé dans ce texte par la très grande précision de l'identification des parents, l'insistance lexicale par laquelle le repérage se manifeste. En plus des prénoms respectifs le statut et les titres de chacun et chacune sont mentionnés de façon égalitaire, rappelant les formulations que l'on retrouve dans les textes des vieilles Coutumes : "... conjoints ses père mère", "maître et maîtresse anciens de la maison".

Le caractère très égalitaire de la donation apparaît dans l'expression "à chacun pareillement" (avec ce souci de ne discriminer ni l'un ni l'autre que manifeste l'emploi de l'adverbe "pareillement"). Le testament est très révélateur du statut coseigneurial des pères et mères dans cette société basque d'Ancien-Régime.

grand-père à un "oncle") a été sabordée institutionnellement, après la Révolution, même si les Basques ont tout fait avec leurs notaires pour reconduire leur vieux droit. La transformation du lexique a dû se généraliser sûrement sur le modèle des *etxe* qui avaient choisi l'aïnesse masculine au ^{xvi}e siècle. Dans ces maisons c'était le grand-père qui transmettait désormais le *domonyme* (devenu de ce fait **patronyme**). La coseigneurie y avait disparu, entraînant une estimation différente des degrés de parenté.

L'on peut légitimement penser que, du fait d'une autorité partagée par les pères et mères des diverses générations qui cohabitaient (il fallait pour toutes les décisions administratives l'accord des quatre membres des couples jeunes et vieux. Lafourcade, 2011), le mode de transmission du **domonyme** dans la coseigneurie n'était pas patrilinéaire (allant du père au fils ou du beau-père au gendre), comme ont pu le penser les ethnologues et sociologues dans le sillage de Claude Lévi-Strauss. Il n'était pas matrilinéaire non plus puisque le frère de la mère "n'existait" pas en tant qu'oncle maternel, du moins dans le sens "politique" du terme, dans une maison basque. Ce frère, s'il restait dans la maison, n'avait pas la moindre autorité. Il était assimilé à un enfant, tenu de ne pas procréer pour qu'il n'y ait pas de brouillage dans la lignée, et il n'avait théoriquement pas droit au chapitre décisionnel.



Fig. 2
Maison Erretornea
à Armendeux,
inscription sur
linteau,
photographie tirage
noir et blanc.
Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne
Inv. n° 2014.0.329.

Sur le plan politique deux classes d'individus apparaissaient en effet : 1-les majeurs, dotés d'un statut politique : parents et grands-parents, tous coseigneurs. 2-les mineurs, sans statut politique : enfants. Oncles/tantes célibataires interdits de procréation, ramenés à l'"*in-fans*" ("qui ne parle pas") au plan politique.

Le mode de transmission du domonyme ne répondait pas aux règles d'un droit androcentré.

■ La voi (e/x)³ dont s'origine la construction des identités sexuées

La construction des identités sexuées sur laquelle reposent les sociétés humaines ne se faisait donc pas ici par les canaux institutionnels habituels de l'héritage et de son corollaire, le patronyme (avec la dominance du père) ou le matronyme (avec la dominance de l'oncle maternel).

Elle opérait par le discours, grâce à un **performatif** propre à la langue basque (d'où le jeu sur l'homonymie entre "voie" et "voix" dans le titre ci-dessus).

Le performatif dont il s'agit (Lagarde, 2003 : 229-271) est inhérent au pronom de deuxième personne singulier le plus ancien, **HI**, dont le phonème **-h** aspiré serait, au dire des bascologues, une des caractéristiques du basque archaïque (parlé du I^{er} au III^e siècle après J-C et attesté historiquement grâce à la présence de noms basques dans des inscriptions lapidaires en latin), voire du proto-basque (-1500 avant J-C) et même du pré-protobasque (-500 avant J-C), formes d'euskara très antérieures à celles que nous utilisons de nos jours dans les divers dialectes, donc, mais dont on ne sait pas pour autant si elles sont proches de la souche hypothétique de la langue.

Ce sont les linguistes Luis Mitxelena et (à sa suite) Joaquin Gorrochategui et Joseba Lakarra qui ont pu donner une idée de ces étapes jalonnant l'évolution de la langue basque, au terme d'une analyse très rigoureuse fondée sur l'étude de la morphologie historique, la comparaison des dialectes basques, etc., (Nuñez Astrain, 2003).

Le performatif que les Basques appellent "**toka/ noka**"⁴ est lié au **hika** ou **hitano** (façon de parler en rapport avec le pronom de deuxième personne **HI**) et correspondrait à une forme des plus anciennes de l'euskara.

Il permet, à tous les tours de la conversation (phrases à la deuxième personne du singulier employée avec "avoir", mais aussi à la première et à la troisième du singulier ou du pluriel de tous les verbes), de décerner symétriquement à chacun et chacune son titre de mâle ou de femelle grâce à l'ajout au verbe d'une marque phonétique indiquant le sexe masculin ou féminin, sans qu'il y ait dominance de genre (le genre n'existant pas en basque comme catégorie grammaticale associée aux noms, pronoms et adjectifs). Voici, pour se faire une idée du processus, l'exemple de la conjugaison du verbe *izan* (être) en souletin (sachant que le fonctionnement de ce verbe, de même que celui de tous les autres, est identique dans l'ensemble des dialectes basques) :

Ni nük ("je suis", ô toi homme) / *Ni nün* ("je suis", ô toi femme)

Hi hiz ("tu es")

Hura dük (il/elle est, ô toi homme) / *Hura dün* (il/elle est, ô toi femme)

Gü gütük (nous sommes, ô toi h.) / *Gü gütün* (nous sommes, ô toi f.)

Ziek zide (vous êtes)

Haiek dütük (ils/elles sont, ô toi h.) / *Haiek dütün* (ils/elles sont, ô toi f.)

Le mécanisme est le même pour l'auxiliaire avoir (*uken*) et pour tous les autres verbes (qui, pas plus qu'"être" ne portent évidemment de marqueur à la 2^e personne du pluriel).

Notons qu'à la deuxième personne du singulier de *izan*, *hi hiz*, la forme est la même au masculin et au féminin etc. comme s'il s'agissait d'un "être" commun.

La genèse de ces formes allocutives ou "duologiques" (Coyos, 2004) est mystérieuse. Sont-elles antérieures, concomitantes ou postérieures à l'apparition du pronom lui-même ? Le débat est ouvert et devrait pouvoir intéresser au-delà du cercle des linguistes qui se sont penchés sur la question (Lagarde, 1995 : 19-23 et 2003 : 242-246).

En admettant que la société humaine et la pensée s'originent de la différence des sexes, comme le pense Claude Lévi-Strauss (et Freud avant lui), on peut envisager que ces formes allocutives calquées sur l'anatomie précèdent la formation du pronom **HI** lui-même. Celui-ci en dériverait dans une deuxième étape, car, d'un point de vue logique, il ne peut y avoir de dégagement de la deuxième personne et du pronom qui la représente qu'à partir d'une prise de conscience de la différence des sexes (le brouillage empêchant de sortir du "un").

En tentant d'imaginer (et au risque de l'extrapolation) le processus langagier mis en œuvre dans le cas du pronom basque, on pourrait penser que, dans un passé indéterminé, l'on serait passé de la constatation visuelle de la différence des sexes à leur désignation par les **déictiques -k** et **-n**, puis à la symbolisation de la 2^e personne qui en est le corollaire, et en dernier lieu à l'expression de celle-ci par un pronom, **HI**, en l'occurrence. C'est pourquoi ce dernier apparaît intimement lié à ces deux formes -k et -n, comme l'a montré une enquête d'Alberdi Larrizgoitia (1993, 425-431). Pour les bascophones, en effet, il est inconcevable de les dissocier du pronom **HI** bien qu'il soit possible, théoriquement, d'utiliser ce pronom sans elles. Ceci tend à prouver leur antériorité logique et chronologique sur ce pronom.

Sans la construction inédite des identités sexuelles que le vieux pronom met en œuvre, la coseigneurie basque qui établissait sur un pied d'égalité les procréateurs des deux sexes, puis s'étendait à l'ensemble des maisons du fait que l'égalité politique leur était acquise dans les assemblées populaires d'Ancien-Régime, aurait été inconcevable : les noms n'auraient pu se multiplier ni la parenté se dégager.

54

Au terme de cette première partie l'on a pu constater la spécificité de la coseigneurie basque, avec ses lois successorales propres, son système d'alliance et de parenté singulier et l'impact qui en découle dans la transmission du nom. Tout aussi éloigné d'un système patrilinéaire que d'une solution avunculaire la formule basque montre que le "pouvoir" de la mère pouvait être égal à celui du père dans la transmission du nom et du bien, et l'on a vu que l'utilisation du pronom de deuxième personne le plus ancien avec les formes discursives qui le caractérisent était déterminante puisqu'elles permettaient la construction des identités sexuelles sans laquelle une société n'est pas viable.

Dans la deuxième partie de l'article qui paraîtra dans le prochain numéro l'on ira plus avant dans l'analyse de la genèse du nom **basque**. Les croyances de cette société si ancienne seront examinées et une interprétation à partir de la fiction freudienne du "meurtre du père de la horde primitive" sera proposée.

■ Remerciements

Je remercie très vivement Michel Duvert pour sa lecture (et sa relecture) si attentive de mon texte, pour la générosité de l'accueil qu'il en a fait et la pertinence de ses conseils, ainsi que pour cinq documents personnels qu'il m'a permis d'utiliser : le premier est un testament de 1730 à Ainhoa ; il permet de mesurer indirectement ce qu'était le système coseigneurial.

Le deuxième (qui illustre le système de parenté) consiste en un compte-rendu d'une entrevue qu'il a eue avec des amis de Sare le 17 novembre 2015.

Les trois autres, bien qu'on y trouve des renseignements concernant les titres dans le système coseigneurial, figureront dans la deuxième partie à paraître dans le prochain *Bulletin du Musée Basque*.

Enquête de Michel Duvert auprès d'amis de Sare le 17 novembre 2015 : la pratique des remariages de veufs ou veuves avec des beaux-frères ou belles-sœurs

Amis : "Lorsqu'une femme devenait veuve elle pouvait se remarier avec un frère célibataire de son défunt mari. De même pour un veuf vis-à-vis d'une belle-sœur. Ces situations sont absolument classiques. Elles étaient admises par la société qui ne voyait là aucun reproche. C'est qu'il fallait faire vivre les *etxe*, il fallait des bras et il fallait aussi leur donner une place "normale" au village, ainsi qu'une suite parfois. À vrai dire de ce genre de pratique on n'en parlait jamais mais on l'admettait sans réticence."

[Commentaire de M. Duvert : "Les témoins me citent de nombreux cas au village et dans les villages voisins"].

M. Duvert : "Le nouveau mari était-il plus âgé, par exemple, que la veuve ou que son défunt mari ?"

Amis : "Cela importait peu. De même s'il y avait des enfants, dans ce futur ménage, on ne leur demandait pas leur avis. On a connu ainsi des mariés pris dans le village même ou venant de l'autre côté de la frontière. Autre cas, ceux de nombreuses veuves de guerre ayant pu assurer la bonne marche des maisons par ces modes de remariage.

La cérémonie de leur remariage se déroulait très tôt le matin afin d'éviter les charivaris. Manifestement ce n'était pas l'Église qui imposait cela mais c'était une sorte de 'loi du village'. Un fois la cérémonie accomplie, les époux étaient admis dans la société, il n'y avait rien à dire.

Il y avait une condition cependant : il fallait absolument que les futurs mariés fassent connaître publiquement leur intention. Il ne fallait pas qu'ils se fréquentent en cachette, car s'ils étaient découverts, alors ils avaient droit au charivari et aux pires tourments. C'est sûr que le charivari était conditionné par de la jalousie. Ce fut ainsi jusque vers les années 1960."

Commentaire

Les réponses des informateurs de Michel Duvert sont révélatrices de l'antique système de parenté basque. Le tabou de l'inceste frappant essentiellement les consanguins, le remariage d'un veuf ou d'une veuve avec un/une *koinata* (belle-sœur ou beau-frère) est licite (les auteurs du témoignage le soulignent tout particulièrement quand ils disent que "Elles [ces situations] étaient admises, la société ne voyait là aucun reproche"). Comme l'a remarqué Maurice Godelier (2004), si la prohibition de l'inceste est universelle (les exceptions égyptiennes et autres de l'Antiquité ne faisant que confirmer la règle), ses applications peuvent être différentes.

La réponse "Cela importait peu" à la question de M. Duvert : "Le nouveau mari était-il plus âgé, par exemple, que la veuve ou que son défunt mari ?" est très intéressante. Pour la survie de la maison il était égal que le mari soit plus jeune que la femme. Le fait s'inscrit dans le champ d'une empreinte très ancienne de la mère, laquelle "va" avec la couleur de la religiosité (celle du "fils" époux de la mère, fils à entendre au sens figuré, bien sûr) comme on pourra le constater dans la deuxième partie de l'article (à paraître dans le prochain numéro). Il se trouve que des chercheurs ont noté dans les générations anciennes de certaines vallées pyrénéennes, des cas non rares de femmes plus âgées que leurs maris. Dans ma propre famille maternelle (originnaire de Liginaga-Astüe), il y a eu, dans les années 1840 et 1900, deux cas de figure de femmes qui avaient respectivement sept et huit ans de plus que leurs maris.

Sur les charivaris, outre qu'ils étaient motivés par la jalousie et une cruauté manifestes, ne suggèrent-ils pas aussi, par le "faire honte" qui en est le but, que deux systèmes se choquent (à tous les sens du mot) depuis longtemps et à l'insu des acteurs : le vieux système de parenté basque et le système chrétien ?

Il resterait tout un travail d'enquête et d'analyse approfondie à faire là-dessus.

Lexique

Affins : 1223, substitut de "époux". Alliés, parents par alliance. Les parents du mari sont les affins de sa femme et vice-versa.

Androcentré : (du grec *andros*, homme). Les systèmes androcentrés sont centrés sur l'homme : le système patrilinéaire l'est sur le père tandis que le système matrilinéaire l'est sur le frère de la mère, oncle maternel de ses enfants, c'est pourquoi il est dit "avunculaire".

Avunculaire : (du latin *avunculus*, oncle) qui a rapport à l'oncle.

Biens et possession de papouage et avitins : biens venus des grands-parents (occitan *papou* : grand-père) et aïeux.

Déictique : adjectif correspondant à *déixis* qui signifie en grec "action de montrer".

Dominus, Condominus, Dominium : *dominus*, mot latin signifiant à l'origine "maître", "propriétaire" et plus tard "seigneur". *Condominus* : mot dérivé de *dominus* et construit avec *con-* du latin *com*, *cum* : avec. Partage seigneurial. *Dominium* : mot latin signifiant "domaine". Pouvoir lié au domaine.

Domonyme : du latin *domus*, maison, et nyme, du grec *onoma*, nom. Nom de maison.

Ego : tiré du pronom personnel latin *moi/je* (venant lui-même du grec). "Être classificatoire", à partir duquel on effectue le comptage de la consanguinité par rapport à d'autres sujets d'un arbre généalogique.

Lévirat : type particulier de mariage où le frère d'un défunt épouse la veuve de son frère afin de continuer sa race. Pratique souvent combinée avec la polygamie.

"Mariage de Jacob" : cas de mariage où un veuf épouse la sœur de sa femme décédée. Existait aussi chez les Chinois.

Performatif : acte de discours qui fait advenir ce qu'il nomme (AUSTIN : 1970).

Bibliographie

- ACHON INSAUSTI Jose-Angel, 2001, "La Provincia Noble. Sobre las raices historicas de la 'teoria foral clasica' y el discurso politico de Esteban de Garibay, *Eusko Ikaskuntza*, n° 19, collection Lankidetzta.
- ALBERDI LARRIZGOITIA Xabier, 1993, "Hika tratamenduaren balore sozio-afektiboak" [Les Valeurs socio-affectives du traitement en HI] *FLV*, año XXV, n° 64, p. 425-431.
- AUSTIN John Langshaw, 1970, *Quand dire c'est faire*, traduit de l'anglais "When to Do Things with Words" par Gilles Lane. Paris, Seuil.
- BARANDIARAN Jose Maria De, (Date d'éd. non mentionnée), *Mythologie basque*, Toulouse, Annales pyrénéennes.
- BAUDUER Frédéric et OYHARCABAL Beñat, 2012, "L'histoire du peuplement basque de la zone basco-pyrénéenne au travers de l'analyse de l'ADN et selon les subdivisions historico-linguistiques : résultats de l'étude HIPVAL", Bayonne, *Bulletin du Musée Basque* n° 179.
- BAUDUER Frédéric, 2013, "Génétique et Histoire ancienne du peuple basque : quoi de neuf ?", Bayonne, *Bulletin du Musée Basque* n° 181, p. 95-101.
- BOURDIEU Pierre, 1972, "Les stratégies matrimoniales dans le système de la reproduction", *Annales. Economie, Sociétés, Civilisations*, p. 1105-1127.
- CARO BAROJA Julio, 1977 *Los Pueblos del Norte* (Les peuples du nord). St-Sébastien, Txertoa.
- CORDIER Emile, 1869, "De l'organisation de la famille chez les Basques", Toulouse, *Bulletin de la Société Ramond*, 50-74.
- COYOS Jean-Baptiste, 2004, "La langue basque selon Gustave Guillaume : quelques commentaires d'un point de vue structuraliste fonctionnaliste", *UMR 5478 CNRS*, p. 1-10.
- DEBAX (H.), 2012, *La Seigneurie collective. Pairs, pariers, paratge, les coseigneurs du XI^e au XI^e siècle*, Presses universitaires de Rennes.
- DENDALETCHÉ Claude, 1975, *Montagne & Civilisations basques*, Paris, Denoël.
- DEVEREUX Georges, 2011, *Baubo ou la vulve mythique*. Pour la présente édition, Paris, Payot & Rivages.
- DUVERT Michel, 1993, (Traduit de l'espagnol et annoté par), Barandiaran (J.M. de), *Dictionnaire illustré de mythologie basque*, Donostia/ Baiona, Elkar.
- DUVERT M., DECHA (B.), LABAT (C.), 1998, *Jean Baratçabal raconte...*, Bayonne, Lauburu.
- ETCHEGOYHEN Philippe, 2012, *Mémoires souletines*, II. *Bergers et cayolars*, Donostia/Baiona, Elkar.
- FREUD Sigmund, 1981, *Totem et tabou*, Nouv. éd., Paris, Payot.
- GODELIER Maurice, 2004, *Métamorphoses de la parenté*, Paris, Fayard.
- GOYHENETXE Jean, 1985, *Fors et Coutumes de Basse-Navarre*, Saint-Sébastien/Bayonne, Elkar.

ÉTUDE

- GORROCHATEGUI Joaquin, 2 et 3 février 2007, "Les Etudes sur les langues anciennes des Pyrénées dans le sillage de G. Rohlfs", Oloron-Sainte-Marie, *Actes du Colloque. L'apport de Gerhard Rohlfs (1892-1986) à la connaissance des langues pyrénéennes, parentés et disparités*, p. 9-30.
- GRATACOS Isaure, 1987, *Fées et gestes, Femmes pyrénéennes*, Toulouse, Privat.
- GROSCLAUDE Michel, 1993, *La Coutume de Soule*, Baigorri, éd. Izpegi.
- HARTSUAGA Jose-Iñazio, 1987, *Euskal mitologi konparatua* (Mythologie basque comparée). St Sébastien, Kriselu.
- IMIZCOZ Jose-Maria, FLORISTAN A., 1993, "La comunidad rural Vasco-Navarra (s.XV-XIX) : un modelo de sociedad ? ", *Mélanges de la Casa de Velasquez*, vol 29, n° 29-2, p. 193-215.
- LAFOURCADE Maité, 1989, *Mariages en Labourd sous l'Ancien-Régime*, Bilbao, Service éditorial de l'Université du Pays Basque.
- 2011, *La Société basque traditionnelle*, Baiona/ Donostia, Elkar.
- LHANDE Pierre, 1998, *Autour d'un foyer basque*, réimpr. de l'édition de 1908, Pau.
- 1926, *Dictionnaire basque-français*, T1, Paris, Gabriel Beauchesne Editeur.
- LAGARDE Anne-Marie, 1995, *Allocutivités et pratiques sociales en Pays Basque*, Mémoire de DEA, UPPA, Département d'Etudes Basques de Bayonne.
- 2000, *L'Univers psychique des Basques : une instauration de la symétrie des sexes* (Expression sociale et linguistique), Thèse de Doctorat de l'UPPA, Département d'Etudes Basques, Diffusion : Presses Universitaires du Septentrion.
- 2003, *Les Basques, société traditionnelle et symétrie des sexes*, Paris, L'harmattan.
- 2006, "Loi de prohibition et statut traditionnel de la femme basque", Bayonne, *Bulletin du Musée Basque, Hors série* : 37-78.
- 2015, "Parekidetasuna eta sexu-identitateen eraketa euskal artizan-nekazarri jendartearen" (traduction en basque : Lurdes Rodriguez), *Uztaro* (Giza eta Gizarte-zientzien Aldizkaria), 92, Udako Euskal Unibertsitatea, Bilbo, 5-24.
- (à paraître) "Egalitarianism and Gender in Traditional Basque Country", in Hess A. and Arregi X. *The Basque Moment : Civic Egalitarianism and Traditional Basque Society*. Basque Studies, Reno University, Nevada.
- LEVI-STRAUSS Claude, 1948, *Les Structures élémentaires de la parenté*, Paris, Mouton.
- LUCHAIRE Achille, 1877, *Les Origines linguistiques de l'Aquitaine*, Pau, Véronèse.
- MORVAN Michel, 2009-2015, *Dictionnaire étymologique basque-français-espagnol*, Internet/Lexilogos.
- NUÑEZ ASTRAIN Luis, 2003, *El Euskera Arcaico*, Extension y parentescos (Le basque archaïque, extension et parentés), Tafalla, Txalaparta.
- OLIVERI KORTA Oihane, 2001, *Mujer y herencia en el estamento hidalgo guipuzcoano durante el Antiguo Régimen* (Femme et héritage chez les hidalgos guipuzcoans durant l'Ancien-Régime). Donostia /San Sebastian, Gipuzkoako Foru Alderdia.
- ORPUSTAN, Jean-Baptiste, 1999, *La Langue basque au Moyen-Age (IX^e-XV^e siècles)*, Izpegi, St-Ét. de Baigorri.
- 2000, *Les Noms des maisons médiévales en Labourd, Basse-Navarre et Soule*, Editions Izpegi, St-Ét. de Baigorri.
- ORTIZ OSSES Andres y MAYR Franz-Karl, 1988, *El Matriarcalismo vasco*. Bilbao, Publicaciones de la Universidad de Deusto.
- OTT Sandra, 1993, *Le cercle des montagnes*, Paris, CTHS.
- PEILLEN Txomin, 15-16 mai 1987, "Mythologies pyrénéennes", *Le Colloque comparatiste*, UPPA (Section d'Etudes Basques), Pau.
- POMMIER Gérard, 2013, *Le nom propre, fonctions logiques et inconscientes*, Paris, PUF.
- POUMAREDE Jacques, 1972, *Les successions dans le Sud-Ouest au Moyen-Âge*, Paris, PUF.
- PECOUT Thierry, 2009, "La coseigneurie au seuil du XIV^e siècle en Provence : un postulat revisité", *Memini*, 13 : 25-46.

Notes

- 1 Les premières à avoir obtenu la "noblesse universelle" furent les vallées montagnardes de Navarre. J.-M. Imizcoz note que pendant le bas Moyen-Âge (XIV^e-XV^e s.) il s'agit d'une communauté d'hommes libres, tous *hidalgos*, "en pleine possession et usage de leurs terres", ayant entre Voisins des droits et des devoirs égaux. La hidalguia collective du Baztan (1440), "fut la reconnaissance explicite par la Couronne d'une réalité antique", comme en Roncal (1412), Aezkoa (1462) et Salazar (1469), in IMIZCOZ, FLORISTAN (1993). La "noblesse universelle" obtenue en 1526 en Bizkaia et 1610 en Gipuzkoa consistait en privilèges juridictionnels et exemption d'impôts. Plus que d'un privilège accordé par le roi comme le soutiennent certains historiens (A. de Otazu de Llana, par exemple) la

"noblesse universelle" de Bizkaia et Gipuzkoa semble être aussi le résultat d'un processus très ancien. Voici ce que dit ACHON INSAUSTI (2001, 149-176) : Les idées de liberté et de noblesse, dans cette "république d'*hidalgos*" "ne dépendaient pas seulement de la façon dont se concrétisa le lien avec la couronne, mais aussi de l'articulation interne de la communauté" (p. 167).

- 2 L'appellation désigne le filleul qui, du point de vue de l'Église, est confié à la responsabilité des parrain/marraine.
- 3 On verra que cette construction trouve une voie par le discours, lequel relève de la voix.
- 4 L'expression "*toka-noka*" vient de "*To*" et "*No*", lesquels ont le sens de "prends !", "tiens !". "*To*" sert à interpeller un être de sexe masculin, "*No*" un être de sexe féminin. *-ka* est un suffixe signifiant : "façon de parler".

UN TABLEAU DE VICENTE BERDUSÁN (1632-1697)

LE SAINT MICHEL TERRASSANT LE DÉMON DU PETIT SÉMINAIRE DE LARRESSORE

Frédéric
JIMÉNO^(*)

Fermé en 1792, le petit séminaire de Larressore ouvrit de nouveau ses portes en 1820. Il fallut acquérir pour cela quelques meubles essentiels à la liturgie et notamment trois peintures espagnoles. L'une d'entre elles, le *Saint Michel terrassant le démon*, est une œuvre indiscutable du peintre aragonais Vicente Berdusán (1632-1697). Un témoignage important de ces grands ateliers de peintures religieuses alors en activité en Aragon et en Navarre où le baroque madrilène l'emporte sur les leçons du classicisme italien.

1792an hetsia, Larresoroko seminarioak ateak zabaldu zituen berriz 1820an. Liturgiari doazkion behar-beharrezko altzari zenbait erosi behar izan ziren, bereziki hiru margolan español. Heietarik bat Jondoni Mikele debruaren garaile, Vicente Berdusán (1632-1697) margolari aragone-saren lana da. Aragona eta Nabarrako erlisio margolari lantegi handi batzuren lekuko garrantzitsua da. Han Madrilgo barokoa Italiako klasisismoari nagusi zen.

La présence de peintures espagnoles en France est souvent délicate à appréhender. Il faut dire que ces peintures sont souvent conservées dans des églises de village, la plupart du temps tombées dans l'anonymat ou bien considérées de façon presque systématique comme provenant de l'école sévillane. Les tableaux espagnols de Larressore témoignent bien de ce phénomène. D'ailleurs, la plupart du temps, bien que ce ne soit pas ici le cas, ces œuvres sont un héritage des guerres napoléoniennes pendant lesquelles les Français pillèrent allègrement l'Espagne. Il s'agit encore aujourd'hui d'un corpus peu étudié et la découverte récente de plusieurs tableaux de Zurbaran dans des églises de village laisse augurer bien d'autres découvertes¹.

La chapelle du petit séminaire de Larressore conserve plusieurs peintures espagnoles et notamment un *Saint Michel terrassant le démon* que nous proposons d'attribuer au peintre aragonais Vicente Berdusán (1632-1697), un peintre proche chronologiquement et stylistiquement de Juan Carreño de Miranda à qui le tableau avait été naguère attribué. Au tableau de Berdusán, il faut ajouter une *Sainte Anne assise portant la Vierge et l'Enfant Jésus sur ses genoux au-dessous la Trinité* peinte selon nous en Nouvel Espagne et une *Immaculée*

Conception que nous n'avons pas pu étudier mais qui est considérée comme une copie ancienne de Murillo. Ce texte est l'occasion de s'intéresser plus particulièrement au *Saint Michel terrassant le démon* de Vicente Berdusán, un peintre encore peu connu en France.

■ Le petit séminaire de Larressore : histoire d'un embellissement

Le petit séminaire de Larressore fut fondé par Jean Daguerre (1703-1785) le 3 avril 1733². En 1736, à la suite d'un séjour à Versailles, ce dernier obtint des secours du duc d'Orléans³ qui lui permirent d'agrandir et d'embellir le séminaire et sa chapelle. Le duc d'Orléans offrit également deux tableaux pour l'ameublement de la chapelle, un troisième fut donné à l'église du village. Sous la Révolution, il semble qu'ils aient été vendus à la commune toute proche de Sare pour la décoration de son église paroissiale, où trois tableaux peuvent être confondus avec eux⁴. Il s'agit notamment d'une *Assomption*, naguère attribuée à Charles Lebrun, qui orne aujourd'hui le maître-autel et de deux tableaux de saints. Fermé en 1792, le petit séminaire resta à l'état d'abandon jusqu'au début de la Restauration⁵. Il ouvrit de nouveau ses portes en 1820, son supérieur étant alors l'abbé Capdevielle, puis à partir de 1822 l'abbé Clavierie qui embellit considérablement l'édifice⁶. Une chapelle agrandie fut bénite en 1829, puis enrichie par une décoration des frères Virebent de Toulouse durant la décennie 1840. Les dernières transformations de l'édifice se succédèrent jusqu'en 1865. Par la suite, l'édifice devint successivement un hôpital militaire, un sanatorium et, enfin, un hôpital psychiatrique qui ferma ses portes en 1995. En 2005, une inscription à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques permit une restauration complète de l'édifice (2005-2008)⁷.

L'installation du tableau de Vicente Berdusán à Larressore doit se situer entre la restauration du séminaire, en 1820, et l'embellissement de la chapelle, en 1829. En effet, le mobilier de la chapelle ayant été vendu durant la période révolutionnaire, il fallut acquérir quelques meubles essentiels à la liturgie. La destruction d'une grande partie des archives départementales par un incendie en 1908 nous prive de la possibilité d'être plus précis. Malgré tout, l'attribution à l'école espagnole des trois tableaux embellissant la chapelle, proposition que nous faisons ici, laisse à penser qu'ils furent acquis en Espagne à ce moment-là. L'instabilité politique régnant alors en Espagne, notamment pendant le triennat libéral (1820-1823), ne put que faciliter ce type d'acquisition. Durant cette période, le gouvernement libéral tenta de nationaliser puis de vendre les biens appartenant aux congrégations religieuses masculines. Dans ce contexte, il est probable qu'un couvent ou un monastère situé plutôt en Navarre (Larressore est un village proche de la frontière) ait accepté de céder, de vendre, quelques tableaux au petit séminaire, sachant que le gouvernement libéral menaçait de leur confisquer.

Trois tableaux furent donc acquis pour l'ameublement d'une chapelle restaurée. Indépendamment du *Saint Michel terrassant le démon* de Vicente Berdusán



Fig. 1
Vicente Berdusán,
Saint Michel
terrassant
le démon,
vers 1670-1680,
peinture à l'huile
sur toile,
H. 195 x l. 141 cm,
Larressore, chapelle
du petit séminaire.
© Mano
Curutcharry.

(Fig. 1) sur lequel nous allons revenir, il faut signaler une toile représentant *Sainte Anne assise portant la Vierge et l'Enfant Jésus sur ses genoux au-dessous la Trinité* (Fig. 2)⁸. Si ce tableau a été considéré comme appartenant à l'école sévillane et daté du XVIII^e siècle, il s'agit de toute évidence d'une œuvre peinte en Nouvelle Espagne, sans doute au XVII^e siècle, par un artiste que l'on pourrait rapprocher prudemment d'un Cristóbal de Villalpando (1649-1714) ; quoi qu'il en soit, il n'y a pas de doute sur la provenance hispanique de ce tableau. Le troisième tableau représente une *Immaculée Conception*, considérée comme une copie de Murillo du XVII^e ou du XVIII^e siècle⁹, en restauration depuis de très nombreuses années ; il n'existe aucune photographie qui nous permette de mieux le situer. Observez que ce tableau a un format tout à fait similaire au *Saint Michel terrassant le dragon* (h. 195 x l. 147 cm pour le premier, h. 195 x l. 141 cm pour le second) et qu'ils pourraient être des pendants, peints par Berdusán lui-même ou tout au moins par deux peintres de la même école. Le troisième tableau correspond donc au *Saint Michel terrassant le démon*¹⁰ de Vicente Berdusán¹¹. Le texte proposé ici essaye, sur le modèle de la notice, de resituer cette pièce exceptionnellement rare en France dans son juste contexte, l'œuvre de ce peintre étant d'ailleurs suffisamment caractérisé pour qu'il n'y ait pas de doute possible sur l'attribution elle-même.

Fig. 2
Anonyme de Nouvelle Espagne,
Sainte Anne assise portant la Vierge
et l'Enfant Jésus sur ses genoux
au-dessous la Trinité, XVII^e siècle,
peinture à l'huile sur toile,
H. 195 x l. 147 cm,
Larressore, chapelle du petit séminaire.
© Sylvain de Resseguier



■ Historiographie d'une nouvelle attribution

La provenance du tableau n'étant pas clairement déterminée, l'historiographie de cette œuvre est plutôt récente. *Le Saint Michel terrassant le démon*, considéré alors comme de l'école de Séville et du ^{xvii}^e siècle, fut classé Monument historique le 7 décembre 1998. Lors d'une première restauration qui eut lieu en 1998¹², le restaurateur trouva au revers de la toile, en haut à droite, la mention : "F. A. MENENDEZ", sans que l'on puisse connaître l'origine de cette inscription¹³. Elle pourrait faire référence à Francisco Antonio Mélendez, portraitiste et miniaturiste en activité à Madrid durant la première moitié du ^{xviii}^e siècle, mais dont l'œuvre s'éloigne indubitablement de notre tableau. Le style du tableau permet plutôt un rapprochement avec l'œuvre de son frère, le peintre Miguel Jacinto Mélendez (1676-1734), tous deux citèrent en effet les modèles de Juan Carreño de Miranda dans leurs nombreuses peintures religieuses.

Une seconde attribution à Juan Carreño de Miranda (1614-1685) fut proposée en 2007 par M^{me} Le Mouel-Chouffot, commissaire-priseur, qui a examiné l'œuvre afin d'en déterminer la valeur d'assurance. Berdusán est d'ailleurs un peintre proche, chronologiquement et stylistiquement, de Juan Carreño de Miranda, et cette attribution était tout à fait logique.

Pendant les travaux de restauration de l'ancien petit séminaire de Larressore, c'est-à-dire à partir de 2007 et jusqu'au 24 septembre 2015, le tableau de Berdusán fut déposé dans la cathédrale de Bayonne. C'est donc en 2009, dans la cathédrale de Bayonne, que nous avons pu étudier ce tableau et l'attribuer à Vicente Berdusán, une proposition avalisée en 2011 par le spécialiste de l'artiste, Juan Carlos Lozano¹⁴.

■ Vicente Berdusán, un peintre du Siècle d'Or

Dans le royaume d'Aragon, le peintre Vicente Berdusán (Ejea de los Caballeros (Aragon) 1632 - Tudela (Navarra), 1697) appartient à une génération en rupture. Jusque-là, l'école aragonaise avait privilégié les modèles italiens et le séjour à Rome¹⁵. Le panorama artistique était alors dominé par Francisco Jiménez Maza (1598-1670) et le très classicisant Jusepe Martínez (1600-1682), qui séjourna à Rome et à Naples durant la décennie 1620, retenant les leçons de Guido Reni et du Guerchin : le maître-autel de l'église paroissiale de Saviñan (Aragon), son œuvre la plus notable, l'atteste bien. Quant à Vicente Berdusán et ses confrères, ils privilégièrent Madrid et les peintres de cour. Avec Berdusán, on passe à une génération de peintres où la matière et la couleur sont plus présentes comme en témoigne l'œuvre de Bartolomé Vicente (1632-1708), de Pedro Aibar Jiménez (vers 1630-1707), de Jerónimo Secano (vers 1638-1710) et de Pablo Rabiella y Diez de Aux (?-1719), le plus important d'entre eux. Leur corpus, d'une qualité et d'une originalité certaines, suggère une interprétation de modèles de cours plus ou moins assumée.

Les circonstances de la formation de Vicente Berdusán ne sont pas clairement établies. Né à Ejea de los Caballeros en 1632, Berdusán devint orphelin de père

et de mère dès 1640. Entre 1642 et 1644, il est documenté dans la ville voisine de Tudela où il fut alors confié à un parent, l'architecte et sculpteur Juan de Gurrea. Entre 1644 et 1653, Berdusán séjourna sans doute à Saragosse chez un autre de ses parents, le peintre Hernando de Moros, mais l'absence d'œuvres rend délicate toute interprétation. Peut-être rencontra-t-il durant cette même période le peintre madrilène Francisco Camilo qui séjournait alors dans la capitale du vieux royaume – on lui doit une monumentale *Glorification des saintes Justes et Ruffine* pour la cathédrale du Sauveur à Saragosse, signée et datée en 1644 – mais les premières œuvres connues de Berdusán datant de la période 1655-1665 sont plutôt éloignées du langage pictural d'un Camilo, ce qui rend cette hypothèse assez fragile. En 1655, Berdusán s'installa définitivement dans la ville de Tudela, en Navarre, une cité artistiquement très dynamique, notamment dans la sculpture, mais dans laquelle aucun artiste peintre n'était établi ; Berdusán vint combler cette absence avec succès.

La carrière de Berdusán prit un tournant décisif en 1666. Antonio Palomino, dans le second tome du *Museo pictorico* édité en 1724, raconte l'anecdote suivante sur le peintre Juan Carreño de Miranda :

"Tambien hizo el celebre quadro para el convento de Trinitarios de la ciudad de Pamplona del Instituto misterioso de esta Religión sagrada, donde se apuran todos los primores del Arte ; pues aun el borroncillo, que hoy esta en poder de un discípulo suyo, es una admiración, en que es de notar, que quando los religiosos vieron el quadro de cerca, lo abominaron de suerte ; que no lo querian recibir ; y sino hubiera sido por la aprobación de Vicente Berdusán, pintor de crédito en aquella tierra, no lo hubieran admitido¹⁶."

Palomino explique donc que les trinitaires de Pampelune avaient l'intention de refuser le tableau d'autel que Carreño venait de leur peindre, si Berdusán ne l'avait pas approuvé¹⁷. Bien que la relation entre Berdusán et Carreño ne soit pas clairement déterminée (maître et élève ?), il semble qu'elle se soit limitée à une simple expertise d'un peintre alors fort réputé en Navarre. En effet, l'évolution de Berdusán vers une manière proche de Carreño ne coïncide pas avec celle d'un peintre qui eût passé un temps d'apprentissage avec le maître, là où une rupture stylistique aurait été possible. Par contre, l'Aragonais possédait des dessins et des peintures du maître qui purent lui servir de modèles. Dès lors, le saut qualitatif que fit Berdusán est saisissant, l'adoption progressive d'un langage pictural en vogue à la cour lui ouvrit des commandes plus importantes, notamment en Aragon. Il travailla par exemple pour la cité épiscopale de Huesca où il décora plusieurs chapelles pour la cathédrale, particulièrement celles consacrées à saint Joachim (1668) et à saint Martin (1671). Dans cette même ville, il peignit aussi les maîtres-autels pour les églises conventuelles des dominicains (1672) et des capucines (1672-1673). À Saragosse, il peignit un grand retable pour les franciscains de Notre-Dame de Jésus (1669). Une période qui s'achève par l'exécution d'une douzaine de tableaux, aujourd'hui conservés au musée des Beaux-Arts de Saragosse, pour le puissant monastère cistercien

de Veruela (1670-1673). Une intense activité qui justifie parfois l'existence de tableaux d'ateliers pour des clients moins exigeants. C'est durant cette époque que l'on commence à percevoir une dichotomie entre les tableaux de dévotion peints pour Tudela et sa région et ceux proposés en Aragon, là où la concurrence était plus vive, souvent plus soignés.

Durant la décennie suivante, il peint le maître-autel de l'église paroissiale de Magallón (1676-1680) dans un style proche de Carreño. Puis il semble élargir sa clientèle vers des aires géographiques plus éloignées : il travaille à plusieurs reprises à Daroca notamment pour la collégiale (1677-1681) et le couvent des dominicains (1689), puis encore plus au sud, dans la région de Teruel (Gea de Albarracín, Ojos Negros). À partir de 1687, il reçoit plusieurs commandes des ducs de Villahermosa, notamment le maître-autel de l'église paroissiale de Los Fayos (1687) puis une suite de tableaux sur l'eucharistie pour la chapelle Saint-Joseph de l'église conventuelle Saint-Charles-Borromée de Saragosse (1693). De toute évidence, le succès de Vicente Berdusán en Aragon et en Navarre fut tout à fait considérable.

Fig. 3
Vicente Berdusán,
Saint Michel
1671,
peinture à l'huile
sur toile, Tudela,
Convento
de Franciscanas
Clarisas.
© Juan Carlos
Lozano.

■ Une œuvre de jeunesse de Vicente Berdusán

L'attribution indiscutable du tableau de Larressore à Berdusán repose sur plusieurs indices qui s'entrecroisent. L'œuvre de Berdusán est aujourd'hui bien étudié : le peintre a fait l'objet de plusieurs expositions monographiques, une grande partie du corpus a été restaurée, et surtout, la plupart des tableaux sont signés et datés, chose tout à fait exceptionnelle dans l'Espagne du ^{xvii}^e siècle, ce qui a permis de délimiter clairement un catalogue des plus intéressants. L'absence de signature dans le tableau de Larressore s'explique peut-être par le fait qu'il ait appartenu à un maître-autel où seule une des toiles aurait été signée.

Le tableau de Larressore doit être rapproché du *Saint Michel archange* (Fig. 3) peint par Berdusán en 1671 pour les franciscaines clarisses de Tudela. La posture de saint Michel est tout à fait semblable dans les deux tableaux, notamment la position des jambes, des bras et des ailes. Les plissés de la cape rouge sont eux aussi très similaires. Ces deux versions d'un même sujet interprètent le célèbre





Fig. 4
Vicente Berdusán,
Saint Michel
terrassant le démon
(détail), vers
1670-1680,
peinture à l'huile
sur toile,
H. 195 x l. 141 cm,
Larressore, chapelle
du petit séminaire.
© Mano
Curutcharry.



Fig. 5
Vicente Berdusán, Saint Michel
terrassant le démon (détail), 1689,
peinture à l'huile sur toile,
H. 345 x l. 210 cm, Villafranca de Ebro,
église paroissiale Saint-Michel,
tableau central du maître-autel.
© Juan Carlos Lozano.

Saint Michel gravé par Jérôme Wierix selon un modèle original de Martin de Vos (1584) qui circula abondamment en Espagne, même si la version de Larressore est plus proche de cette gravure que celle de Tudela. Le choix d'un modèle de Martin de Vos gravé par Wierix explique en partie l'aspect longiligne et déhanché du corps du saint Michel de Berdusán, bien que les mouvements ondulants soient finalement plutôt habituels dans les premières compositions du peintre. La version de Larressore doit donc être datée assez tôt dans la carrière du peintre, sans doute vers 1665-1670. Le tableau de Tudela peint peu après peut être considéré comme une simple répétition de ce modèle, peint avec la collaboration de l'atelier pour un client moins exigeant. Dans le tableau de Larressore, Berdusán se préoccupe encore de soigner le fini du dessin pour donner plus d'aplomb à la figure monumentale de saint Michel. Le peintre est encore attentif à la représentation des carnations et des vêtements, qu'il traduit par des gammes de couleurs plus saturées, à travers des touches qui semblent encore assez brèves, des caractéristiques propres au début de sa carrière. Par contre, le malin est déjà mieux ébauché grâce à une matière ponctuée de généreux empâtements (Fig. 4). C'est cette façon de peindre un peu plus enlevée qui prendra peu à peu le dessus chez le peintre. Il interprétera de nouveau cette figure du malin dans son *Saint Michel* peint pour le maître-autel de l'église paroissiale de Villafranca de Ebro (1689) (Fig. 5). Le fond du tableau est caractéristique de ses compositions où les figures de saints sont isolées, par exemple la *Sainte Claire* (1672-1673) conservée dans le couvent des capucines de Huesca. Observez notamment les flammes de l'enfer qui surgissent, faites de quelques

touches légères, ou bien le visage du saint entouré d'une couronne de lumière surgissant des nuées.

La différence qualitative entre les versions de Larressore et Tudela ne doit pas nous étonner. Le corpus du peintre est considérable et entièrement destiné à une clientèle religieuse, dans une aire géographique très vaste qui comprend l'ensemble de l'Aragon et de la Navarre, ainsi que l'évêché de Calahorra en Castille. Près de



Fig. 6
Vicente Berdusán,
La conversion
de saint Guillaume
d'Aquitaine par
saint Bernard,
1673,
peinture
à l'huile sur toile,
H. 293 x l. 443 cm,
Saragosse,
museo de Zaragoza.
© Rafael Garrido.

La Larressore, on trouve des œuvres documentées de Berdusán dans le Nord de la Navarre, à Roncal ou à Garde, tout près de là, à Hecho en Aragon, ou bien encore la présence d'un tableau d'autel pour le couvent des carmélites déchaussées de Sainte-Thérèse à Saint-Sébastien, au Pays Basque. Toutefois, l'œuvre peinte est aussi inégal et répétitif, une forte participation de l'atelier s'observe parfois. Observez d'ailleurs que Berdusán fut plus attentif au fini de ses œuvres pour des chantiers situés à Saragosse ou à Huesca, là où la concurrence était plus vive, qu'à Tudela où la clientèle religieuse lui était acquise. *La conversion de saint Guillaume d'Aquitaine par saint Bernard* (Fig. 6) peinte pour le puissant monastère bénédictin de Veruela en 1673 témoigne de la qualité atteinte par le peintre durant ces années-là. Le caractère apothéotique de la composition où le peintre arrive à un juste équilibre entre les différents groupes de figures, le dynamisme de la composition, le fond architecturé, l'équilibre atteint dans les tons, démontre bien les capacités du peintre dans le grand format (h. 293 x l. 443 cm).

Indépendamment d'enrichir ce catalogue de peintures espagnoles conservées en France, l'intérêt de cette contribution réside aussi dans l'identification d'une œuvre de l'école aragonaise, la bibliographie ayant toujours eu tendance à résumer le Siècle d'Or à la ville de Séville. Or, si la ville de Séville fut un centre artistique majeur dans l'Espagne du ^{xvii}^e siècle, elle ne fut pas le seul. Il faut rappeler l'existence d'autres écoles comme Madrid, Valence, Saragosse ou Valladolid, des centres artistiques du plus grand intérêt que l'historiographie française a tendance à négliger. En cela, le tableau de Larressore permet d'enrichir la géographie de ce corpus hispanique. Il faut dire que les artistes aragonais ont toujours beaucoup travaillé en Navarre, mais aussi dans La Rioja voisine, et c'est justement ce phénomène qui permet d'expliquer la présence de cette œuvre à Larressore, village proche de cette aire géographique.

L'identification de ce tableau permet d'enrichir le corpus de Berdusán, notamment pour la première période d'activité du peintre qui reste encore mal connue

aujourd'hui. C'est une phase où le peintre travaille beaucoup en Navarre, dans une région où son œuvre est moins étudié qu'en Aragon. Le tableau de Larressore se distingue toutefois par sa qualité plus soignée que les quelques tableaux de jeunesse jusque-là connus, devenant dès lors un jalon significatif pour mieux comprendre l'évolution du peintre vers une orientation plus enlevée.

(*) Frédéric Jiménez, docteur en histoire de l'art, chargé d'enseignement en histoire de l'art à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, courriel : Frederic.Jimeno@univ-paris1.fr. Je tiens à remercier toutes les personnes qui ont collaboré à cette étude, notre ami Juan Carlos Lozano avec qui nous travaillons depuis de nombreuses années sur l'histoire de la peinture espagnole, Olivier Ribeton, conservateur du Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, Hortensia Gauthier, conservateur délégué des Antiquités et objets d'art pour l'arrondissement de Bayonne en 2009 et Mano Curutcharry, conservatrice déléguée pour les antiquités et objets d'art Pays Basque, arrondissement de Bayonne en 2015.

Notes

- 1 CURIE Pierre, DELENDIA Odile, 2005, "Un nouveau tableau de Zurbarán en Normandie", *In Situ* [En ligne], Cahier n° 6, 2005, mis en ligne le 1^{er} septembre 2005, consulté le 16 avril 2016.
- 2 Pour une histoire de Larressore : BRISSET Jean-Pierre, 2014, "Jean Daguerre, fondateur du Petit séminaire de Larressore", *Ekaina*, n° 130, p. 83-130. DESOBEAU Jean, 2003, *Le séminaire de Larressore de 1733 à nos jours. Un trésor d'art et d'histoire en Pays basque*, Balma, Piémont pyrénéen. DUVOISIN C., 1861, *Vie de M. Daguerre, fondateur du séminaire de Larressore avec l'histoire du diocèse de Bayonne*, Bayonne, imp. V^e Lamaignère.
- 3 AA.VV., 1900, "Ratification par Louis XV d'un don de 300 l. de rente fait par le duc d'Orléans au Séminaire de Larressore (1751)", *Études historiques et religieuses du diocèse de Bayonne*, 11^e année (9^e), p. 326. AA.VV., 1900, "Achat d'une terre à Larressore par M. Daguerre", *Études historiques et religieuses du diocèse de Bayonne*, 11^e année (9^e), p. 465.
- 4 DUTOURNIER Adrien, 1928, "Au sujet de trois tableaux de l'église de Sare", *Bulletin trimestriel - Société des sciences, lettres, arts et d'études de Bayonne*, Nouvelle série, n° 1, janvier-juillet, p. 187.
- 5 Le *Mercur de France* de juillet 1817 (p. 76-77) mentionne la prochaine réouverture du petit séminaire.
- 6 CADILHON François, 1995, *De Voltaire à Jules Ferry. L'enseignement secondaire en Aquitaine au XVII^e et XIX^e siècles*, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, p. 278.
- 7 JOLY Isabelle, 2010, "La restauration du séminaire de Larressore, 2005-2008", *Bulletin du Musée Basque*, n° 176, p. 23-42.
- 8 Peinture à l'huile sur toile, 188 x 135 cm. Le tableau a été restauré en 1990 à l'initiative et aux frais du Centre Hospitalier de la Côte Basque. Cette œuvre a été classée Monument historique en 1998. Elle est, depuis l'automne 2015, à nouveau accrochée à son emplacement d'origine, dans la chapelle de l'ancien séminaire ; elle va bénéficier, en 2016-2017, d'une nouvelle restauration prise en charge par la Commune, avec l'aide scientifique et financière de l'État/Ministère de la Culture-DRAC ALPC.
- 9 Peinture à l'huile sur toile, 195 x 147 cm, classé Monument historique le 31 décembre 1998.
- 10 Peinture à l'huile sur toile, 195 x 141 cm.
- 11 Sur Vicente Berdusán, voir principalement : GARCÍA GAINZA María Concepción, FERNÁNDEZ GRACIA Ricardo (com.), 1990, *Vicente Berdusán (1632-1697)*, Pamplona, Museo de Navarra, 8 juin – 2 juillet 1990, Pamplona, Gobierno de Navarra. LÓPEZ MURIAS Isidro, 1990, *La pintura de Vicente Berdusán*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz. LOZANO Juan Carlos, 1999, *Berdusán vuelve a Ejea. Obra aragonesa, Ejea de los Caballeros, sala de exposiciones de la parroquia del Salvador*, 26 mars – 11 avril 1999, Ejea de los Caballeros, Ayuntamiento de Ejea de los Caballeros. LOZANO Juan Carlos, 2005, *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón : revisión historiográfica y estado de la cuestión*, Zaragoza, Aragonia Sacra. LOZANO Juan Carlos, 2006, *Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón*, Zaragoza, Caja de ahorros de la Inmaculada de Aragón, colección "Mariano de Pano y Ruata", n° 25. LOZANO Juan Carlos, 2006, *Vicente Berdusán (1632-1697). El artista artesano*, Zaragoza, Palacio de Sástago, 5 octobre – 26 novembre 2006, Zaragoza, Diputación provincial de Zaragoza.
- 12 Le tableau a été de nouveau restauré en 2001 par Gérard Ten Kate sur crédits d'État.

- 13 Cette inscription placée sur un extrait de la toile lors du rentoilage figure désormais punaisée sur le châssis à l'arrière de l'œuvre.
- 14 LOZANO Juan Carlos, 2011, "*Dieciséis nuevas obras del pintor Vicente Berdusán*", FERNÁNDEZ GRACIA Ricardo (dir.), *Pvlchrym. Scripta varia in honorem M^{re} Concepción García Gainza*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Universidad de Navarra, p. 506-509.
- 15 PÉREZ SÁNCHEZ Alfonso Emilio, 1992, *Pintura barroca en España (1600-1750)*, Madrid, Cátedra, p. 276.
- 16 PALOMINO Antonio, 1797, *El museo pictórico, y escala óptica*, Madrid, Sancha, t. 2, p. 618.
- 17 CARREÑO DE MIRANDA Juan (1614-1685), *La Messe de fondation de l'ordre des Trinitaires*, peinture à l'huile sur toile, 500 x 315 cm, Paris, Musée du Louvre (RF1964-36).

Bibliographie

- AA.VV., 1900, "Ratification par Louis XV d'un don de 300 l. de rente fait par le duc d'Orléans au Séminaire de Larressore (1751)", *Études historiques et religieuses du diocèse de Bayonne*, 11^e année (9^e), p. 326.
- AA.VV., 1900, "Achat d'une terre à Larressore par M. Daguerre", *Études historiques et religieuses du diocèse de Bayonne*, 11^e année (9^e), p. 465.
- BRISSET Jean-Pierre, 2014, "Jean Daguerre, fondateur du Petit séminaire de Larressore", *Ekaina*, n° 130, p. 83-130.
- CADILHON François, 1995, *De Voltaire à Jules Ferry. L'enseignement secondaire en Aquitaine au xvi^e et xix^e siècles*, Talence, Presses universitaires de Bordeaux.
- CURIE Pierre, DELEND Odile, 2005, "Un nouveau tableau de Zurbarán en Normandie", *In Situ* [En ligne], Cahier n° 6, 2005, mis en ligne le 1^{er} septembre 2005, consulté le 16 avril 2016.
- DESOBEAU Jean, 2003, *Le séminaire de Larressore de 1733 à nos jours. Un trésor d'art et d'histoire en Pays basque*, Balma, Piémont pyrénéen.
- DUTOURNIER Adrien, 1928, "Au sujet de trois tableaux de l'église de Sare", *Bulletin trimestriel - Société des sciences, lettres, arts et d'études de Bayonne*, Nouvelle série n° 1, janvier-juillet, p. 187.
- DUVOISIN C., 1861, *Vie de M. Daguerre, fondateur du séminaire de Larressore avec l'histoire du diocèse de Bayonne*, Bayonne, imp. V^e Lamaignère.
- FERNÁNDEZ GRACIA Ricardo (dir.), 2011, *Pvlchrym. Scripta varia in honorem M^{re} Concepción García Gainza*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Universidad de Navarra.
- GARCÍA GAINZA María Concepción, FERNÁNDEZ GRACIA Ricardo (com.), 1990, *Vicente Berdusán (1632-1697)*, Pamplona, Museo de Navarra, 8 juin – 2 juillet 1990, Pamplona, Gobierno de Navarra.
- JOLY Isabelle, 2010, "La restauration du séminaire de Larressore, 2005-2008", *Bulletin du Musée Basque*, n° 176, p. 23-42.
- LÓPEZ MURIAS Isidro, 1990, *La pintura de Vicente Berdusán*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz.
- LOZANO Juan Carlos, 1999, *Berdusán vuelve a Ejea. Obra aragonesa*, Ejea de los Caballeros, sala de exposiciones de la parroquia del Salvador, 26 mars – 11 avril 1999, Ejea de los Caballeros, Ayuntamiento de Ejea de los Caballeros.
- LOZANO Juan Carlos, 2005, *El pintor Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón : revisión historiográfica y estado de la cuestión*, Zaragoza, Aragonia Sacra.
- LOZANO Juan Carlos, 2006, *Vicente Berdusán (1632-1697) y Aragón*, Zaragoza, Caja de ahorros de la Inmaculada de Aragón, colección "Mariano de Pano y Ruata", n° 25.
- LOZANO Juan Carlos, 2006, *Vicente Berdusán (1632-1697). El artista artesano*, Zaragoza, Palacio de Sástago, 5 octobre – 26 novembre 2006, Zaragoza, Diputación provincial de Zaragoza.
- LOZANO Juan Carlos, 2011, "Dieciséis nuevas obras del pintor Vicente Berdusán", FERNÁNDEZ GRACIA Ricardo (dir.), *Pvlchrym. Scripta varia in honorem M^{re} Concepción García Gainza*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Universidad de Navarra, p. 506-509.
- PALOMINO Antonio, 1797, *El museo pictórico, y escala óptica*, Madrid, Sancha, 1797 (1^{re} éd. 1724).
- PÉREZ SÁNCHEZ Alfonso Emilio, 1992, *Pintura barroca en España (1600-1750)*, Madrid, Cátedra.

“MUSTUKA”: NEDERLANDERATIK MAILEGATUTAKO HITZA ?

Wim JANSEN

Cet article présente le terme basque *mustuka* comme ayant pu être emprunté au néerlandais. En littérature *mustuka* n'a pas d'origine connue, pas plus que d'étymologie fiable. L'article présente une évolution phonétique crédible du néerlandais *poetsdoek* au basque *mustuka*. D'après l'hypothèse ici proposée, les marchands néerlandais ayant, au ^{xvii}^e siècle, engagé sous contrat des chasseurs de baleines du Pays Basque Nord, ceux-ci auraient emprunté ce terme au frison de l'Ouest ou à un dialecte hollandais.

69

Artikulu honek 'mustuka' hitza nederlanderatik mailegatua izan litekeen hitz moduan aurkezten du. Literaturan 'mustuka'-k ez du jatorri ezagunik, ezta etimologia fidagarrik ere. Artikuluak nederlanderazko poetsdoek-etik euskarazko 'mustuka'-ra izandako bilakaera fonetiko sinesgarria proposatzen du. Bertan proposatutako hipotesiaren arabera, hamazazpigarren mendean merkatari nederlandarrek kontrataturiko Iparraldeko euskal baleazaleek hitz hori mendebaldeko frisieratik edo dialekto holandarretatik mailegatu zuten.

■ Zer da 'mustuka'?

'Mustuka' hitza hiztegi elebidun edo hirueledun handi askotan aurki daiteke.¹ Eta gutxienez euskalki hiztegi batean ere aurki daiteke.² Neurri batean, hiztegi berrienak zaharrenetan oinarritzen dira, eta horregatik ez gaitu harritu behar 'mustuka'-ren itzulpen edo definizio oso antzekoak ikusteak : *époussette*, *plumeau* ou *poignée de vieux linges/zorros*, *plumero*, *rodilla* (Azkue, 1969 [1906]), *torchon* (Lhande, 1926 ; Haize Garbia, 1972), *plumero para limpiar los muebles* (Kintana, 1984), *poignée de vieux linges/estropajo* (Mitxelena, 1999), eta antzeko itzulpenak ingelesez (Aulestia, 1989) eta Esperantoz (Arana, 2015).

Hiztegi guztiak bat datoz euskarazko 'mustuka' zer den esatean : gai bigunez egindako tresna, altzariei hautsa kentzeko edo platerak garbitzeko erabiltzen dena. Batzuek 'mustukatu' aditza ere ematen dute, pertsona batek 'mustuka'-ren bidez egiten duen lana adierazteko, baina Lhandek eta Haize Garbiak

Une traduction
en français de cet
article est disponible
sur le site :
www.samb-baiona.net,
rubrique
"les publications".

esanahi interesgarria gehitzen dute : *froisser, chiffonner*. Lhandek 'muxtukatu' aldaera ere ematen du, *frotter avec un chiffon roulé* esanahiarekin. Bi aditzok pentsarazten dute 'mustuka'-ren jatorrizko gaia oihala (zapia) izango zela eta ez lumak, zeren eta lumak ezin baitira zimurtu, eta lumekin ezin baita igurtzi. Nederlanderaz – lan honen egilearen ama hizkuntzan – gauzak igurtziz garbitzeko oihal zatia edo zapia *poetsdoek* ['puts-duk] da, eta hitz hori *poets* ('igurtziz garbitu') aditz erroak eta *doek* ('zapi') izenak osatzen dute. 'Mustuka' eta *poetsdoek* hitzek oso antzeko esanahia dute, eta biek duten soinu antzekotasuna kasualitatea izan baliteke ere, bien arteko harreman historiko baten arrastoa ere izan liteke.

■ Badago 'mustuka'-ren etimologiarik ?

Geure buruari egiten diogun lehenbiziko galdera da, noski, 'mustuka'-ren etimologia idatzi sinesgarririk ba ote dagoen. Liburu moduan argitaratutako euskal lexikoari buruzko ikerketa etimologiko bakarra Löpelmann-ek (1968) Iparraldeko lexikoari buruz egindakoa da. Hartan, M letrako sarreraren artean 'mustuka' eta 'muxtuka' aipatzen ditu.³ Harrigarria bada ere, Löpelmann-ek bereizirik tratatzen ditu 'mustuka' eta 'muxtuka', Mitxelenak (1999) ez bezala, horrek, besterik gabe, irakurlea 'muxtuka'-tik 'mustuka'-ra bidaltzen baitu, 'muxtuka' 'mustuka'-ren etxeko forma edo txikigarria balitz bezala. Löpelmann-ek 'mustuka'-z ("hautsa kentzeko zapia") eta 'muxtuka'-z ("paper zati edo zapi zati bildua") ematen dituen azalpenek – 2.ean, gainera, papera edo zapia zer egiteko den azaldu gabe, baina zertarako izan liteke garbitzeko ez bada ? – bien artean antz handia dagoela pentsarazten dute. Löpelmann-ek zergatik uste ote du helburu bera duten eta ia izen bera duten bi zapik jatorri erabat desberdina daukatela : 'mustuka' 'busti'-tik eta 'muxtuka' 'multso'-tik datozela, alegia ? Berak 'multso'-tik 'muxtu' forma txikigarria sortu zela eta horretatik 'muxtuka'-ra joan zela baieztatzeak ez dirudi funtsik duenik, eta era berean dirudi funsgabea 'mustuka' eta 'muxtuka' bereizi beharrak. Beraz, 'mustuka'-ri ematen dion azalpena geratzen da. Egileak dioenez, 'muxtu' edo 'müxtü'-tik dator, eta horiek 'busti'-ri lotzen dizkio ; ondoren, *-ka* eta *-tu/-tü* atzizkiak erantsita 'mustukatu/müstukatü' aditza sortuko luke, 'zapi bustiz garbitu' esan nahi lukeena.

Löpelmann-ek dioenez, 'busti' latinezko *musteus* 'muztio antzekoa' adjektibotik hartuta dago.⁴ Formaren arabera, horrek neurri batean defendagarria dirudi : azentu gabeko *-eus* amaiera oso hurbil dago *-ius* amaieratik, eta gauza jakina da *-ari* atzizkiko *-i* letra latinezko *-arius* atzizkiaren *-ius* laburketaren euskal jarraipena dela.⁵ Sinesgarria da, hortaz, *-eus* ahularen laburketa *-i* bihurtu arte, *-ius* atzizkiarena bezalaxe. Hala ere, arazoak daude : latinez *m-* hasten diren hitzek *m* hori euskaraz sistematikoki gordetzen dute, eta orduan *musteus* > 'busti' salbuespen gisa onartu beharko litzateke.⁶ Gainera, latinezko *s* letra *z* bihurtzen da euskaraz, kontsonante hori mihi-gainaz ahoskatzen dela. Michelenak 'gastelu', 'ezpata' eta 'gaztaña' adibideak

ematen ditu.⁷ Beraz, hipotetikoki esan liteke *muzti latinezko *musteus*-en jarraipena dela. Baina *muzti izan nahiz 'busti' izan, Löpelmann-en teoriaren aurkako argudio nagusia da 'busti' adjektibo- edo aditz-erroa dela, eta horrek ia ez du biderik ematen -ka atzizkia onartzeko ; eta, hori gertatuko balitz ere, *bustika ez litzateke izena, ekintza adierazten duen adberbioa baizik.⁸ Guk dakigula, *bustika ez da existitzen euskaraz. Ondorioz, 'busti'-k okerreko bidea erakusten digu 'mustuka'-ra heltzeko, izan ere, hasierako *b* horrek *m* bilakatu beharko luke, arrazoitu daitekeen *i* letrak bere lekua *u* letrari utzi beharko lioke (badakigu 'mustuka' Iparraldeko euskal forma orokorra dela, eta 'mustika' zubererazkoa dela), eta horrela sortutako 'mustuka'-ren hitz klasea okerra litzateke. *Musteus*-en eta 'mustuka'-ren artean horrenbeste eragozpen egoteak, zoritxarrez, Löpelmann-ek aurkeztutako etimologia fantasia hutsa dela pentsatzera garamatza.⁹

Sarean *Dictionnaire étymologique basque-français-espagnol-anglais* hiztegia kontsulta daiteke, baina ez da osoa eta, edonola ere, 'mustuka' ez da bertan ageri.¹⁰ Hiztegiak batzuek etimologiak adierazten dituzte, Azkuek adibidez (1969 [1906]). Hartan, galdera ikurra duen sarrerak jatorri ezezaguna adierazten du, eta bi galdera ikurrek jatorri kanpotar ezaguna. 'Mustuka'-ren ondoan ez dago galdera ikurrik, eta horrek esan nahi du Azkuek euskal jatorrikotzat jotzen duela. *Haize Garbiak* (1972) euskal jatorriko hitzak letra larriz aurkezten ditu eta maileguak txikiz. 'Mustuka' handiz agertzen denez, hiztegi horren egileek ere euskal jatorrikotzat jotzen dute. Hala ere, Azkuek eta *Haize Garbiak* 'mustuka' hitza euskal jatorrikoa dela adierazteak, mailegutzat hartzeko frogaz ezaren erakusgarri izan daiteke. *Linguae Vasconum Primitiae* (1545) agertu aurretik – haren aurreko garaietako euskararen baitan 'mustuka'-ren antzinako erabilaren aztarnak bilatzeko – ia euskarazko materialik ez badago ere, material hori ugaria da inguruko hizkuntzetan : espainieraz eta frantsesez. Bi hizkuntzok hizkuntza urrunagoetatik hitz asko hartu dituzte, eta horietako batzuk menturaz euskarak hartu ditu, antzematen zaila den latin itxura gabeko jantziz jantzirik. Bestalde, ez genuke baztertu behar zuzenean hizkuntza urrunen batetik mailegatu izana.

Kontsultatu ditugun hiztegi guztiak bat datoz 'mustuka' hitza non erabiltzen den adierazteko garaian : Ipar Euskal Herrian. Azkuek (1969 [1906]) eta Lhandek (1926), gainera, zubererazko 'mustika' aldaera ematen dute. Beraz, 'mustuka'-ren balizko jatorri ez euskaldun sinesgarria aurkitu nahi badugu, gure ikerketa bilatzeko era jakin batean mugatu behar dugu : lehenik lapurterak edo behenafarrerak onartutako hitz mailegatua bilatu behar dugu, euskalki horietatik geroago – lekuko soinu aldaketaz – zubererara hedatu zena. Hurrengo urratsa ezaguna da : Iparraldean orokorturiko hitza Euskara Batuan sartu zen bere lapurtar/behenafar itxurarekin ('mustuka'). Aztergai dugun hitza hizkuntz-iturriren batetik lapurterara edo behenafarrerara aldatu zela baieztatzea sinesgarria izan dadin, lehenik hizkuntz-argudiotan oinarritu beharra dago, baina hizkuntzaz kanpoko laguntza ere behar da. Bestela esanda,

hizkuntz-argudio onak aurkitzea hutsala izango da, baldin eta hizkuntz-iturri den herriaren eta euskaldunen artean ez bazen harremanik izan, hizkuntza batetik bestera hitzak mailegatu ahal izateko.

■ ‘Mustuka’-ren hizkuntz-jatorri sinesgarria

Lehen atalaren amaieran iradoki dugun bezala, ‘mustuka’ eta nederlanderazko *poetsdoek* [puts-duk] hitzen arteko soinu antzekotasunak norabide horretan ikertzeraz bideratzen gaitu (alde batera utziko dugu hitzaren azentuaren kokapena). Hala ere, *poetsdoek* horren edo ‘mustuka’-ren aztarnarik ere ez dugu aurkitu espainieraz, frantsesez edo gaskoieraz ; ez behintzat soinu antzekoa den eta ‘garbitzeko zapia’-ren antzeko esanahia duen forman. Zeharka bada ere, Azkuek eta *Haize Garbiak* jada egiaztatu zuten hori. Horregatik, aztertzea merezi du euskarak urruneko nederlanderatik mailegatu ote zuen hitza, alde batera utzita beste hizkuntza baten bidezko mailegatzea.

72

Nederlanderadunak eta euskaldunak erkidego txikiak dira eta, ez nederlanderak ez euskarak, ez dute eredu imitagarririk jokatu, ez literaturan, ez erlijioan, ez beste inongo arlotan, beste erkidegoarentzat. Euskarak nederlanderatik zerbait zuzenean mailegatu bazuen, hori ziurrenik bi hizkuntzen hiztunen arteko hitzeko ohiko harremanetan gertatuko zen, izena hartu zitzaion objektua maiz erabiltzen zen garaian. Azter dezagun lehenik nederlanderazko iturria.

Bere *Etymologisch Woordenboek van het Nederlands* ‘Nederlanderaren Hiztegi Etimologikoa’ lanean, Philippa-k (2007) *poetsen* ‘garbitu, distirarazi’ aditzaren lekukotasuna ematen du. Hitzaren nederlanderako forma lehena *boetsen* [but-sə] izan zen (1562), gerora *poetsen* [put-sə] edo *poesen* [pu-sə] (1645) ‘igurtziz garbitu’ bilakatuko zena.¹¹ Azkena aurkeztu dugun formaren aipamen ugari daude Nederlandeko mendebalde osoan hitz egiten diren dialektoen gramatiketan eta hiztegietan ; hau da, gaur egungo Ipar Holanda eta Hego Holanda probintzietako dialektoen eta Zelandako dialekto zelandarren materialean.

Dialekto horietako bat mendebaldeko frisia da, frisiar ezaugarriak dituen dialekto holandar moduan deskriba daitekeena. Ipar Holandan hitz egiten da, gutxi gorabehera Hoorn, Enkhuizen eta Medemblik portu-hiri zaharren mendebaldeko eskualdetik Alkmaar hiriraino (ikus 1. irudia). Mendebaldeko frasieraz *ts* kontsonante bikotearen ahoskera bokal aurrean [ts]-tik [s]-ra murritzten da, Pannekeet-en gramatikaren arabera (1995). Egileak ematen dituen adibideen artean, hain zuzen, *poetsen* aditza dago, eta horren mendebaldeko frasierazko aldaera *poese* [pu-sə] da.¹² Baieztapen horrekin bat datoz *poese* sarrera Pannekeet-en hiztegian (1984), Karsten-ek (1931) Ipar Holandako Drechterland azpi-eskualdeaz emandako zehaztapenak (hemen ere [pusə] adibidea ageri dela), eta hamazazpigarren mendean portu-hiri garantzitsua izandako Enkhuizen-eko hiztegi (Spoelstra 1981) *poese* sarrera.¹³ Mendebaldeko frasieraren eskualdearen hegoaldean Zaanstreek dago, eta

bertako dialektoaren hiztegi handiak (Boekennoogen 2004) *poetsen* sarrera dauka (ahoskerarik gabe), baina *muts* 'txano, txapel' sarrera ere badauka eta [mœs] ahoskatzen dela dio, [s] < [ts] murrizpena erakutsiz.¹⁴ Dirudienez, egileak sistematikoki aplikatu zituen nederlandera ofizialezko idatz arauak, baina ez zuen era berean adierazi eskualdeko ahoskera. Ondoan, Amsterdamen ipar ekialdean Waterland eskualdea dago. Hango dialektoan, hitz amaierako edo erro amaierako *ts* beti murrizten da [ts]-tik [s]-ra : *muts* > [mœs], *kletsen* 'solas egin' > [klɛ-sə].¹⁵

Fenomeno bera erakusten digute Berns-ek eta Van den Braak-ek (2002) Amsterdameko mintzamoldean. 1877an egindako inkesta batean, besteak beste, *doos-hoof* 'burezur' izen osatua aipatzen dute, nederlandera arautuan *doods-hoofd* dena, eta hitz erdiko *ds* [ts] [s]-ra murrizturik daukana. Eta *messelen* 'igeltsero lana egin' aditza ere aipatzen dute (nederlandera arautuan *mettelen* dena).¹⁶ Erraz aurki daitekeen webgune batek fenomeno bera erakusten du Amsterdameko mintzamoldean 1959. urtean, adibidez *schaase* 'irristailuz irristatu' aditzean (nederlandera arautuan *schaatsen*) eta *Daaslant* 'Alemania' izenean (nederlandera arautuan *Duitsland*).¹⁷ Berriz ere, nederlandera arautuko [ts]-ren aldaketa ikusten da, [s]-ra murrizturik.

Fig. 1
Régions
historiques de
Hollande
du Nord.
Sources :
Provincie
Noord-Holland.



Goian egin dugun bidaiak gaur egungo Ipar Holanda probintziaren zati handi batean barrena eraman gaitu, hau da, Mendebaldeko Frisian (West Friesland), Zaanstreek eta Waterland-en barrena, Amsterdameko hiriguneraino. 1. irudian erraz ikus daitezke eskualdeok, iparretik hegora bidean. Eskualde horietako dialekto guztietan, gure iturriek *ts* kontsonante bikotearen ahoskera [s] moduan erregistratzen dute hitz amaieran, erro amaieran edo bokal aurrean. Erregistro horiek hemeretzigarren mendearen azken laurdenetik hogeigarren mendearen amaiera artekoak dira, dialektoen arteko desberdintasunak biziki berdindu ziren garaian, horiek guztiak nederlandera arautuarekin batera berdintzen zirela. Dialekto-fenomeno hori zenbateraino orokortu zen kontuan hartuz gero, arriskurik gabe adieraz genezake aurreko garaietan neurri berean izan zela orokorra eta baita arauzkoa ere.

Euskal belarriek *poetsdoek* hitza ahoskera mendebaldeko friseran edo holanderan entzun baldin bazuten, [pusduk] entzun zuten, eta euren euskal ohituraz [pustuk] interpretatu zuten. Interpretazio hori Michelenak (1985) kontsonante taldeei buruzko kapituluaren arrazoizten du, bertan esaten baitu frikari bat leherkari baten aurrean dagoenean, leherkariak sistematikoki bere ahostuntasuna galtzen duela.¹⁸ Egileak 231. orrialdera bidaltzen gaitu, hartan adibide ezaguna ematen baitu : ez + *du* = [es] + [du] > [estu],



Fig. 2
Pêche à la baleine, harponnement, 1827, lithographie Couché Fils Louis François. Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, Inv. n° 22.13.16. Cliché A. Arnold.

bertan ikusten baita aditz laguntzailearen hasierako *d* ahostunak ahoskabatu egiten dela, aurrean [s] ahoskabez amaitzen den ez ezezkoa daukalako. Adibidea are politagoa da, asko hurbiltzen delako ustezko [pusduk]-en tarteko egoeraren soinura, eta horrela [pustuk]-erako bilakaera indartzen du, jatorrizko osagaien bigarren elementuaren hasierako *d* letraren ahoskabetzeari esker.¹⁹ Nederlandera *s* letraren ahoskera mihiaren puntaz egiten da, eta horregatik hurbilago dago euskal *s*-tik *z*-tik baino. Horrek esan nahi du orain [pustuk] egoerara heldu garela, eta horretatik erraz joan daitekeela *s*-tik *x*-ra, azkena jadanik 'muxtuka' hitzean eta 'muxtukatu' aditzean ikusten dugula.

Michelenak hitz hasierako latinezko *b/v* edo *p/f* kontsonanteen *m*-rako euskarazko bilakaera ere deskribatzen du.²⁰ Ez dago argi bilakaera hori baldintza jakin batzuen arabera den ala ez, baina adibideen artean asko daude [pustuk]-en soinu egoeraren antzekoak : gipuzkerazko edo bizkaerazko 'mika' < latinezko *pica*, espainieraz *picaza* ; gipuzkerazko edo nafarrerazko 'muxika' < latinezko (*arbor/prunus*) *persica*, frantsesez *pêche*. Beste adibide ezagun batzuk *Miarritze* (Biarritz) leku izena eta 'bakailao'-ren (Lat. *Gadus morrhua*) 'makailao' aldaera dira. Adibide horien arabera, [pustuk]-etik [musk]-erako bilakaera aintzat hartu beharko litzateke.

Azkenik, Michelenak idatzia du : "*-k es muy raro en final de tema y no aparece más que en contados préstamos recientes...*"²¹ Beraz, ziur aski euskaraz 'mustuk' ez zen hartu erro moduan, aitzitik espero daitekeena da bukaerako a bokala erro berriaren osagai itsatsi bihurtu izana (hori euskararen joskeraren erabilerarik laburrenean ere behar-beharrezkoa zen, hau da, hitz bakarreko

‘mustuka !’ izendapena). Beharbada, hala gertatzen lagunduko zuen nederlanderazko *poetsdoek* izenaren plurala *poetsdoeken* [pusdukə] izateak. Hartara, ziur aski askotan entzundako pluraleko formak – bukaerako bokalarekin – agian [mustuk] izenari a gehitzea erraztuko zuen. Hizkuntz analisiak, hortaz, itxura hau izango luke, osotasunean hartuta :

[putsduk] > [pusduk] > [pustuk] > [mustuk] > [mustuka]

Kate horretako lehen urratsa ‘nederlandarra’ da, hau da, nederlandera arautuzko *poetsdoek* hitzaren ahoskera mendebalde-frisiarra edo holandarra. Hurrengo hiru urratsak ‘euskarazkoak’ dira eta, azkenean, Iparraldeko euskarazko – eta, gaur egun, euskara batuko – ‘mustuka’ hitzera garamatzate.

Goian argitu dugun bezala, ‘muxtuka’ soinu aldaera nederlanderazko s-aren ahoskerak erraztu zuen, mihiaren puntaz ahoskatzen denez gero. Izenetik eratorritako ‘mustukatu’ ekintzak ez du eskatzen ustezko *mustu erroari -ka eta -tu atzizkiak jarraian gehitzea (Löpelmann-ek dioen bezala); horren ordez, ‘mustuka’ erroari -tu gehitu behar zaio, besterik gabe, hori guztiz bat datorrela izen-erro moduan tresnaren bat edukitzen duen ‘erraztu’, ‘giltzatu’ etabarreko ereduarekin.²²

■ Hizkuntzaz kanpoko argudioen laguntza

2. kapituluaren amaieran hipotesi gisa adierazi dugunez, euskarak zuzenean nederlanderatik hitzik mailegatu baldin bazuen, hori bi hizkuntzen hitzunen arteko hitzezko harreman ohikoan gertatuko zen, hain zuzen ere, mailegatuko zen objektuaren izena askotan erabiltzen zen garaian. Harreman horiek benetan izan ziren, eta hamazazpigarren mendean maiz gertatu ziren, zehatzago esanda, 1614 eta 1642 urteen artean.²³

Hamazazpigarren mendearen lehen hamarkada baino lehen nederlandarrek ez zuten balearik arrantzatzen, baina olio eskaera gero eta handiagoa zenez, eta European landare olioaren ekoizpena gero eta txikiagoa zenez, merkatariek arreta jarri zieten baleei. 1610 inguruan itsasontzi nederlandarrek Ipar Euskal Herriko portuak bisitatzen zituzten, lumera (balea koipea) erosteko, eta 1613an Amsterdameko merkatarien bi itsasontzi Spitsbergen-erantz joan ziren, baleen arrantzan saioak egiteko. Marinelen artean hainbat euskaldun zeuden, entrenatzaile moduan kontrataturik. Nederlandarrek bazuten euskal balea-arrantzaleen ospearen berri. 1614an *Noordse Compagnie* edo Iparreko Konpainia (IK) sortu zen, eta bere gobernuaren eskutik Spitsbergen-eko mendebaldean balea-arrantzaren monopolioa jaso zuen. IK berez lekuan lekuko hainbat ‘ganbera’ ziren, eta itsasontzidun konpainia burujabe gisa jarduten zuten euren kapitalarekin. IK-k, horrela, merkatarik elkargo moduan jardun zuen 1642 arte. Denboraldi horretan, eta ondoren ere bai, hainbat ganberak euskaldun adituak hartu zituzten irakasle gisa. Arpoilari euskaldun

batekin egindako azken kontratua 1669 urtekoa da. Ondoko taulak euskal marinelek IK-ren itsasgizonen artean bi garaitan izan zuten parte hartzearen ideia absolutua eta erlatiboa ematen digu. Bi garai horiek 1612 eta 1639 artekoa eta 1640 eta 1665 artekoa dira. Lehenean beharrik handiena adituak edukitzea zen (txalupariak, txalupaburuak eta arpoilariak), eta bigarrenean, balea-arrantzaren irakaskuntza beharra gero eta txikiagoa zen, bitarte hartan nederlandarrak eurak profesionalizatu egin zirelako.²⁴ 27 urteko denboraldian, orokorrean, ontziteriako lau marinelen artean bat baino gehiago euskaldunak ziren ! 1640 urtea ezkerro, portzentajea ikaragarri murriztu zen, baina ez dezagun ahantz hiru ehunen horiek luzaro ordezkatu zituztela itsasontzietako prestigio handieneko adituak.

Balezaleen jatorria	1612 - 1639		1640 - 1665	
	abs.	%	abs.	%
Ipar Holanda ⁽¹⁾	252	48	596	56
Euskal Herria ⁽²⁾	141	27	30	3
Beste batzuk ⁽³⁾	126	25	426	41
Guztira	519	100	1052	100

⁽¹⁾ Gehienbat Amsterdam, Mendebaldeko Frisia, Zaanstreek eta Waterland-etik.

⁽²⁾ Dagoen informazioaren arabera : Ipar Euskal Herria.

⁽³⁾ Frisia, Hego Holanda, Zelanda, beste eskualde nederlandar batzuk ; Ipar Alemania.

1. taula :
Iparreko
Konpainiaren
ontziteriako
balezaleen
jatorria.

76

Garai hartan, gerora gaur egungo Nederland, Belgika eta Luxemburg sortuko zituzten probintziak Espainiaren aurka borrokatu ziren 1568tik 1648ra, urte horretan Nederlandek – Westfaliako Bake Hitzarmenaren ondorioz – independentzia lortu zuen arte. Horrek esan nahi du IK-ren garaian, 1614-1642 artean, ez zela harremanik izan, edo oso nekez izango zela, nederlandarren eta marinel hego euskaldunen artean, horiek espainiar koroaren menpeko baitziren. Eta ez dago arrazoirik egoera hori 1609 eta 1621 arteko armistizioan funtsean aldatuko zenik pentsatzeko. Horrek arestiko gure ustea sendotzen du : hizkuntz harremana nederlandarren eta ipar euskaldunen arteko kontaktuan bilatu behar dela, alegia ; batez ere marinel lapurtarrekiko harremanetan. *Poetsdoek*-a lan tresna garrantzitsua zen eta marinel guztiek poltsikoan bana zeukaten garbiketarako, baita garai hartan zurezkoak ziren itsasontzi haietako kobrezko apaingarri ugariak garbitzeko eta distirarazteko ere.

Euskal baleazaleek ez zituzten harremanak nederlandarrekin bakarrik izan ; daniarrekin, ingelesekin eta alemaniarrekin ere izan zituzten, eta 1610 inguruan hainbat arpoilari euskaldunek zenbait denboraz lan egin zuten itsasontzi ingelesetan kontrataturik. Baina, dirudienez, kontaktu horiek motzagoak izan ziren, eta murriztagoak, baleazale euskaldunek Iparreko Konpainia nederlandarren itsasontzietan izan zuten hamarkadetako lanaldia baino. ‘Mustuka’-ren baliokideei erreparatzen badiegu danieraz (*pudseklud*), ingelesez (*dust mop* edo *rag*) eta alemanez (*Wischlappen* edo *Staubtuch*), argi ikusten dugu hizkuntz ikuspegitik izen horietako bat bera ere ezin dela lehiatu nederlanderazko *poetsdoek*-ekin.

■ Ondorio-proposamena

Orain artean egin den 'mustuka'-ren etimologia bakarra ez da pisuzkoa. Hitzaren jatorriari buruzko azalpen autoktonorik edo bestelako argibiderik ez badago, nederlanderazko *poetsdoek* hitzetik hartutako mailegu gisa proposatzen dugu. 3. eta 4. kapituluetan proposamen horren aldeko hizkuntz argudioak eta hizkuntzaz kanpokoak adierazi ditugu. Laburtuz, gure hipotesiak dio *poetsdoek* hitza marinel lapurtarrek hartu zutela, 1612-1669 urteetan itsasontzi baleazale nederlanderretan entrenatzaile lanean jardun zutenean.

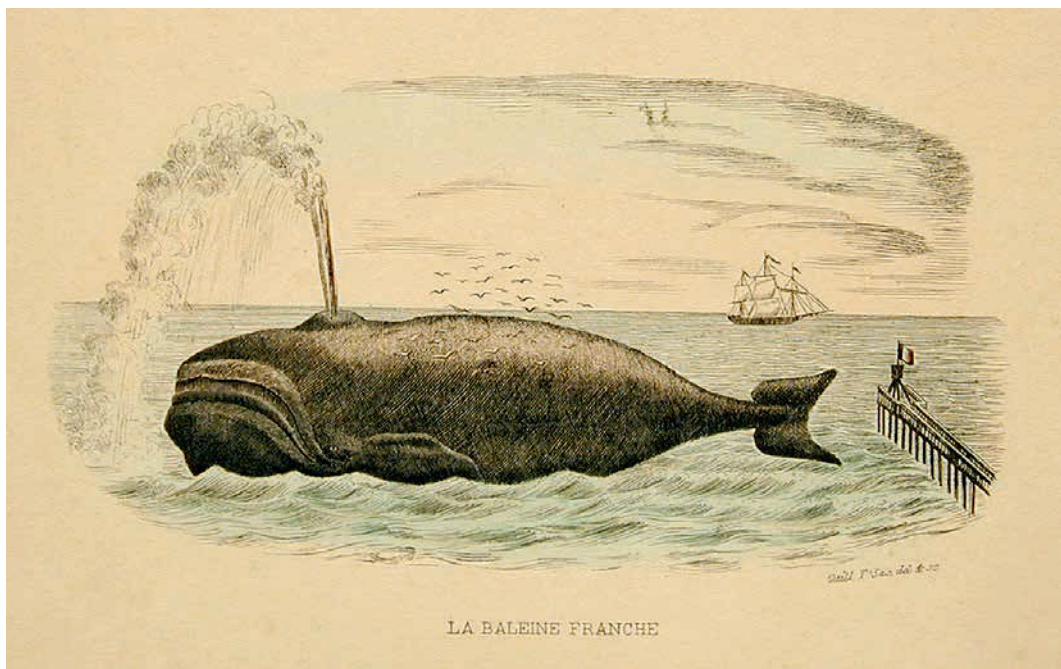
Esker onez

Nire eskerrik beroenak ematen dizkiot Marie-Hélène Deliarti, Baionako Euskal Museoa agirizaina denari, Hiribarrenen eta Duvoisinin eskuizkribuen kopiak adeitsu eskuratu dizkidalako. Bihotzez eskertzen diot nire lagun Aitor Aranari artikulu honen Esperantozko jatorrizko eskuizkribua euskarara maisuki itzuli izana, *Bulletin du Musée Basque* agerkarian argitaratzeko.

Fig. 3
"Baleine franche",
lithographie,
T'Sas Guillaume.
Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
Inv. n° 22.13.17.
Cliché A. Arnold.

Informazio gehigarria

Egilea hizkuntzalaritza konparatuan lizentziatua da euskaran espezializaturik, hizkuntzalaritzako doktore eta Amsterdameko Unibertsitateko irakasle erretiraturia eta, era berean, Amsterdam Center for Language and Communication (ACLC) ikerketa zentroko kide. Helbide pribatua : Emmaplein 17 A, 2225 BK Katwijk, Herbehereak, wimjansen@casema.nl.



Bibliografia

- Arana, Aitor. 2001. *Zaraitzuko Hiztegia*. Alegia : Hiria Liburuak.
- Arana, Aitor. 2015. *Euskara-Esperantoa/Esperantoa-Euskara Hiztegia*. Amorebieta : Erroteta.
- Aulestia, Gorka. 1989. *Basque-English Dictionary*. Reno NV : University of Nevada Press.
- Azkue, Resurrección María de. 1969 [1906]. *Diccionario Vasco-Español-Francés*. Bilbao : La Gran Enciclopedia Vasca. Tomo I.
- Azkue, Resurrección María de. 1969 [1906]. *Diccionario Vasco-Español-Francés*. Bilbao : La Gran Enciclopedia Vasca. Tomo II.
- Berns, Jan & Jolanda van den Braak. 2002. *Amsterdams [Amsterdameko mintzamoldea]*. Den Haag : Sdu. Deel 1 in de reeks 'Taal in stad en land' (1. zatia 'Hizkuntza herrialde osoan' sailean).
- Boekennoogen, dr. G.J. 2004. *De Zaanse Volkstaal [Zaanstreek-eko herri hizkuntza]*. Wormer : Stichting Uitgeverij Noord-Holland. Derde druk, geheel herzien, aangevuld en bewerkt door Klaas Woudt (*Hirugarren edizioa, Klaas Woudt-ek zuzendua, osatua eta landua*).
- De la Sota, Manuel, Pierre Lafitte & Lino de Akesolo (red.). 1989. *Diccionario Retana de Autoridades de la Lengua Vasca*. Bilbao : La Gran Enciclopedia Vasca-Distr. Amaia. Vol. VII.
- De Rijk, Rudolf P.G. 2008. *Standard Basque : A Progressive Grammar*. Cambridge MA : MIT Press.
- Ginneken, Jac. van. 1954. *Drie Waterlandse Dialecten [Waterland-eko hiru dialekto]*. Alphen aan den Rijn : Samsom. Deel I (I. zatia).
- Hacquebord, Louwrens. 2014. *De Noordse Compagnie (1614–1642)*. [Iparreko Konpainia (1614-1642)]. Zutphen : Walburg Pers.
- Karsten, dr. G. 1931. *Het Dialect van Drechterland [Drechterland-eko dialektoa]*. Purmerend : Muusses.
- Kintana, Xabier. 1984. *Hiztegia Bi Mila*. Bilbo : Elkar.
- Lhande, Pierre. 1926. *Dictionnaire Basque-Français et Français-Basque*. Paris : Gabriel Beauchesne. Tome 1 : Dictionnaire Basque-Français.
- Löpelmann, Martin. 1968. *Etymologisches Wörterbuch der baskischen Sprache. Dialekte von Labourd, Nieder-Navarra und La Soule [Euskararen Hiztegi Etimologikoa. Lapurtera, behenafarrera eta zuberera]*. Berlin : Walter de Gruyter & Co. I. liburukia :: A-K.
- Löpelmann, Martin. 1968. *Etymologisches Wörterbuch der baskischen Sprache. Dialekte von Labourd, Nieder-Navarra und La Soule [Euskararen Hiztegi Etimologikoa. Lapurtera, behenafarrera eta zuberera]*. Berlin : Walter de Gruyter & Co. II. liburukia : L-Z.
- Michelena, Luis. 1985. *Fonética Histórica Vasca*. San Sebastián : Publicaciones del Seminario Julio de Urquijo. Tercera Edición.
- Mitxelena, Luis. 1999. *Diccionario General Vasco/Orotariko Euskal Hiztegia*. Bilbao : Desclee De Brouwer & Mensajero. Vol. XII Mak-Oal.
- Pannekeet, Jan. 1984. *Westfries Woordenboek [Mendebaldeko Frisierako Hiztegia]*. Wormerveer : Stichting Uitgeverij Noord-Holland.
- Pannekeet, Jan. 1995. *Het Westfries. Inventarisatie van dialectkenmerken [Mendebaldeko frisiera. Ezaugarri dialektalen inbentarioa]*. Wormerveer : Stichting Uitgeverij Noord-Holland.
- Philippa, dr. Marlies (erredakzio buru). 2007. *Etymologisch Woordenboek van het Nederlands, Ke-R [Nederlandararen Hiztegi Etimologikoa, Ke-R]*. Amsterdam : Amsterdam University Press.
- Spoelstra, S.J. 1981. *Enkhuizer Woordenboek [Enkhuizen-go Hiztegia]*. Amsterdam : Meertens-Instituut.
- Trask, Robert L. 1997. *The History of Basque*. London & New York : Routledge.

Nota

- 1 Adibidez : AZKUE, 1969 [1906], *op cit.* n° 2, p. 55 ; LHANDÉ, 1926, *op. cit.*, p. 755 ; Haize Garbia, 1972, *op. cit.* n° 1, p. 140 ; KINTANA, 1984, *op. cit.*, p. 331 ; DE LA SOTA et al., 1989, *op. cit.*, p. 2951 ; AULESTIA, 1989, *op cit.*, p. 420 ; MITXELENA, 1999, *op cit.*, p. 568 eta ARANA, 2015, *op cit.*, p. 321.
- 2 ARANA, 2001, *op cit.*, p. 202.
- 3 LÖPELMANN, 1968, *op cit.* n° 2, p. 890, 891. Löpelmann-ek ezohiko idazkera erabiltzen du : Š Euskaltzaindiaren s-ren ordeztu eta ʒ x-ren ordeztu. Guk ez diogu idazkera horri eutsi eta Euskaltzaindiaren ortografiari jarraitu diogu.
- 4 LÖPELMANN, 1968, *op. cit.* n° 1, p. 244.
- 5 MICHELENA, 1985, *op. cit.*, p. 135.
- 6 MICHELENA, 1985, *op. cit.*, p. 267–268, 275, 537.

- 7 MICHELENA, 1985, *op. cit.*, p. 280.
- 8 DE RIJK, 2008, *op. cit.*, p. 912, 918.
- 9 Uste hau bat dator Löpeltmann-en idazlanari buruzko uste orokorrarekin. Ikus : TRASK, 1997, *op. cit.*, p. 74 : "This work is unreliable and downright fanciful (Idazlan hau ez da fidagarria, fantasiaz beterik dago)".
- 10 <http://projetbabel.org/basque/dictionnaire.php>. Azken aldiz 2015eko azaroaren 17an kontsultatua.
- 11 PHILIPPA, 2007, *op. cit.*, p. 566.
- 12 PANNEKEET, 1995, *op. cit.*, p. 143–144.
- 13 PANNEKEET, 1984, *op. cit.*, p. 276 ; KARSTEN, 1931, *op. cit.*, p. 68 ; SPOELSTRA, 1981, *op. cit.*, p. 86
- 14 BOEKENOOGEN, 2004, *op. cit.*, p. 397, 339.
- 15 GINNEKEN, 1954, *op. cit.*, p. 254.
- 16 BERNIS & VAN DEN BRAAK, 2002, *op. cit.*, p. 25.
- 17 <http://www.tussentaalenbeeld.nl/A60bb.htm> : *Onderzoek naar de volkstaal in de Jorjaan* ('Jordaan-eko herri hizkuntzari buruzko ikerketa'). Azken aldiz 2015eko azaroaren 17an kontsultatua. 'Herri' izena hemen 'arrunta', 'literatura gabea' edo 'eskola gabea' adjektiboan pare ulertu behar da. Jordaan Amsterdam erdialdeko auzoa da.
- 18 MICHELENA, 1985, *op. cit.*, p. 349.
- 19 Nederlanderazko ahoskeran alderantzikako asimilazioa gerta daiteke eta, horrela, frikari ahoskabea ahostundu egiten da ondorengo leherkari ahostunari esker : [puzduk] [pustuk]-en orde. Fenomeno bera oso nekeza litzateke euskaraz.
- 20 MICHELENA, 1985, *op. cit.*, p. 268–270, 537.
- 21 MICHELENA, 1985, *op. cit.*, p. 235.
- 22 DE RIJK, 2008, *op. cit.*, p. 272.
- 23 Ondoko informazioa, baita 1. taula ere, esker onez harturik dago HACQUEBORD-etik, 2014, *op. cit.*, eta ikerketa honetarako laburturik dago.
- 24 Amsterdameko 1620ko itsasontzi baleazale bateko egunkariak dioenez, jaurtiriko bost arrantza-txalupatik txalupari euskaldunek lau osatzen zituzten, eta bat bakarrik nederlandarrek.

Jean-Baptiste
ORPUSTAN^(*)

Bref commentaire demandé par la Société des Amis du Musée Basque sur l'article de M. Wim Jansen intitulé "*Mustuka*" : *nederlanderatik mailegatu-tutako hitza ?* ("*Mustuka*" : un mot emprunté au néerlandais ?).

M. Wim Jansen, dans son article rédigé en guipuscoan moderne - assez distinct du "navarro-labourdin" classique plus familier aux lecteurs bascopphones du Bulletin -, essaie de montrer, non sans la prudence requise en la matière et avec une argumentation solidement fondée sur l'analyse phonétique et phonologique, que le mot basque *mustuka* "chiffon roulé et mouillé" dans son acception usuelle la plus courante, qui n'est pas le sens précis des dictionnaires les plus connus (Askue, Lhande, etc.) cités par l'auteur, serait un emprunt au mot néerlandais *poetsdoek* (prononcé "puts-duk") au sens de "linge à nettoyer" (en basque ce serait *ikuz-oihal* avec inversion des termes comme en néerlandais : "à nettoyer linge"). L'emprunt serait passé au basque au début du XVII^e siècle dans les relations bien documentées entre les Pays-Bas, alors en guerre pour leur indépendance avec l'Espagne occupante (sujet du drame romantique *Egmont* de Schiller), et les baleiniers et marins basques. Le mot serait donc passé ensuite du vocabulaire des marins à celui des "ménagères" basques, plus précisément, dit l'auteur, dans les dialectes aquitains, navarro-labourdin et souletin, dialecte où Lhande note avec Askue (qui le dit "commun") la forme *mustika*.

Le domaine dialectal où les diverses formes du mot et ses emplois et variantes sémantiques ("mélange, mastic, embrouillement" et "linge sale" pour le nom, "bourru" qualifiant, en dérivation verbale "fourir" et "chiffonner, froisser") ont été relevés est cependant plus vaste que le seul espace aquitain, avec le "salarais" noté par Azkue ("Sal") qui est ou était tenu pour une extension de l'aquitain, et le bas-navarrais cizain ("BN-gar-s": pour *garazi* qui est "Cize" en français), en plus de la forme souletine citée par les deux auteurs. On trouve en effet dans Azkue pour "chiffon" les formes *mustraka* en biscayen de Gernika et Urduliz, et *mustratxa* en biscayen de Marquina. Ces mots biscayens et aquitains appellent deux remarques de forme :

- 1° d'abord l'alternance des finales *-ka* et *-txa* signale l'existence d'un suffixe variable mais de sens diminutif et dépréciatif, qui convient assez bien à ce vulgaire outil de ménage des cuisines et "souillardes" basques ;
- 2° ensuite le groupe ("muta cum liquida") *-tr-* si inhabituel en basque et nécessairement né de la phonétique latino-romane, ainsi dans le biscayen *kresal* "eau de mer" pour le commun *gesal* "saumure, neige fondue", renvoie à une influence possible, mais peu probable pour le sens hors du simple rapport phonétique, de *mustra* emprunt roman pour "montre, exposition, façade", sinon à *mustro* de même pour "monstre".

L'existence certaine du suffixe de dérivation substantivale (et pas seulement adverbiale) *-ka*, comme dans *bihi/bihika* "grain", *basa/basaka/baxaka* "sauvage", etc., qui fait que la discussion de M. Jansen sur une finale *-k* inusitée ou exceptionnelle en lexique basque nominal reste vaine et donc le rapport direct avec le mot néerlandais incertain, dégage une base *mustu* et en souletin *musti-*, ce qui rapproche, avec les altérations phonétiques très banales (*b-* > *m-*, assimilation *-usti-* > *-ustu-*), de *busti* "mouillé". M. Jansen réfute l'étymologie par ce mot proposée par Löpeltmann (Pierre Lafitte avait signalé les insuffisances de son dictionnaire étymologique basque) et refuse d'admettre un dérivé substantival *bustika*, pourtant parfaitement normal : outre le suffixe signalé plus haut, le mot *busti* (dont le rapprochement sémantique avec le latin *mustu* "vin nouveau" semble très incertain) est un substantif banal au sens de "tranche de pain mouillée dans une sauce, etc." Il est vrai que la lexicographie basque, souvent incertaine dans ses localisations comme dans ses définitions, ne signale pas clairement le sens pourtant très commun de cet ustensile de cuisine : "torchon roulé et mouillé", dont dérivent tous les autres sens et emplois.

Il y a donc peu de chances, même si le fait ne peut être totalement exclu - incertitude de la science étymologique et de la basque en particulier - que le mot *mustuka* ait été pris par les marins basques au néerlandais au début du XVII^e siècle.

“*Mustuka*’ : *neerlanderatik mailegatutako hitza ?*” Wim Jansen jaunaren artikulua ohar zenbait.

Wim Jansen jauna, oraiko gipuzkeraz - *Bulletin*-eko irakurle euskaldunentzat nabar-lapurtar klasikoa baino gutixago errex - idatzi duen artikuluan, erakustera entseatzen da, ez gaiak manatzen duen zuhurtzia gabe, eta fonetikan bai fonologian azkarki oinarritu arrazoinamendu batekin, *mustuka* euskal-hitza, “pilzar bildu bustia” bere erran-nahi ohikoenean, ezpada ere idazleak aiphatzen dituen hiztegietako (Azkue, Lhande eta b.) erran-nahi zuzena, *poetsdoek* (“puts-duk” ahozkatua) “ikuzteko oihal” edo “ikuz-oihal” erran-nahiko hitz neerlandesetik mailegatua dela. Mailegua euskarara iragana lizateke beraz XVII-garren mende hastapenean Herri-Aphalen, orduan herriaren jabe zen Espainiarekin bere gain jartzeko (Schiller-en *Egmont* drama erromantikoa-aren gaia da) gerlan zirenen, eta balena arrantzale ‘ta itsasturi euskaldunen arteko harremanetan. Hitza iragana lizateke beraz gero itsasturiaren hiztegitik sukalde-menaiari euskaldunenera, zuzenkiago, dio idazleak, euskalki akitaniarretara, nabartar-lapurtar eta xuberotar : Lhandek Azkuerekin (“hedatua” dela dio) *mustika* moldea azken hortan bildu du.

Hitzaren molde guziak, eta erran-nahiko erabilpenak eta aldapenak (“nahas-keta, maztik, nahas-mahas” eta “oihal zikin” izenarendako, “morkoil” eta b. izenlagunarendako, “musurkatze, lur-zilatze” aditz moldean) bildu diren euskalkietako eremua Akitaniakoa baino zabalagoa da bizkitartean : Azkuek (“Sal”) emaiten duen “zaraizuarrekin” (akitaniarreko hedamen batentzat dadukate), eta Garaziko baxe-nabartarrekin (“BN-gar-s”), bi hiztegilek aiphu duten Zuberokoa gainera, Azkueren baitan aurkitzen dira alabaina “chiffon” (“trapu, oihal”) hitzeko, *mustraka* Gernika ‘ta Urduliz-ko bizkaieran, eta *mustratxa* Markina-koan. Hitz bizkaitar eta akitaniar horiek moldeaz bi ohar galdegiten dituzte : lehenik -ka eta -txa hitz azkenekoek atzizki bat agertzen dute, aldizkaria baina erran-nahiz ttipitzale edo gutieslea, aski ontsa baitoako euskal-sukalde ‘ta “sulardetako” lankai arrunt horri ; 2º gero -tr- konsonant multzoak (“muta cum liquida”) euskarari hain ohigabekoak eta baitezpada fonetika latin-erromanzetik sortuak, berdin bizkaierako *kresal* “itsas-ur” ohiko *gesal*-en orde (“ur gazi, elhur urtu”), gertatu ahal den eragin batera derama, baina fonetika hutsetik hara erran-nahian itxura gutikoa, *mustra* erdalki hitzetik (“montre, exposition, façade”), ezpada *muistro* berdin “monstre” erdalkitik. Izen (eta ez bakarrik aditzlagun) moldatzeko -ka atzizki baten izaite segurak, hala nola *bihi/bihika*, *basal/basaka/baxaka* eta b., izenetako euskal-hiztegiaren bururapeneko -k ez erabili ez ohiko batez Jansen jaunaren eztabada debaldekoa gelditzen dela egiten baitu, eta beraz hitz neerlandesarekilako lotura dudazkoa, *mustu*- erro bat agerr-arazten du eta xuberotarrean *musti*-, eta horrek, fonetikako aldapen ohituekin (*b*- > *m*-, berdintzez -*usti*- > -*ustu*-), *busti* hitzera hurbiltzen. Jansen jaunak ezeztatzen du Löpeltmann-ek (P. Lafittek haren hiztegi etimologiakoaren eskasak seinatuak zituen) hitz hortaz emana zuen etimologia, eta *bustika* izen moldea ez du onhartzen, osoki ohi bezalakoa delarik alta : gorago erran den atzizkiaren gainera, *busti* hitza (latineko *mustu* “arno berri” hitzarekin erran-nahiz hurbiltzeak segurtasun gutikoa iduri du)

izen ezagun bat da, “ogi zerra salsa batean edo b. bustia” erran-nahian. Egia da euskal-hiztegiak, bere lekurtzetan mugabidetan bezala ainitzetan segurtasun gabeak, eztuela argiki emaiten bertze erran-nahi eta erabilpen guziak hortik jalgi diren sukaldeko lankai horren erran-nahi alta biziki ohikoa : “pilzar bildu bustia” .

Zori gutikoa da beraz, gauza ezpaldin bada ere osoki baztertua izaiten ahal - etimologiazko jakintzaren segurtasun gabea, euskaran bereziki -, *mustuka* hitza itsasturi euskaldunek neerlandarari harturik izana dela XVII-garren mende hastapenean.

(*) www.tipirena.net

LA POPULATION DE BIARRITZ 1814-1852

Pierre
LABORDE

À partir de l'étude des minutes des notaires, l'auteur montre que Biarritz n'est pas le village de pêcheurs toujours décrit mais une communauté de marins, d'agriculteurs et d'artisans. De plus, à partir de 1830, Biarritz grandit et se transforme en lieu de bains et de parties de plaisir qui préfigurent la future station balnéaire.

Notarioen idazki berezietarik abiatuz idazleak erakusten du Biarritze ez dela beti uste izan den arraintzari herri xumea, baizik mariñel, laborari eta ofiziale erkide bat. Gainera, 1830tik hunat, Biarritze handitzen da bainu ala plazer leku bilakatzeko, geroan izanen den mainu-lekuaren aitziniduri.

83

En 1830, Biarritz a 1 171 habitants¹, chiffre comparable à celui dénombré en 1806 qui est de 1 168 âmes mais en 1851, la population recensée est de 1 996. Biarritz a ainsi gagné 825 habitants entre 1826 et 1851, soit une augmentation de 70 %, un fort accroissement avant même l'arrivée du couple impérial, preuve du décollage de Biarritz, de l'apparition d'activités nouvelles et d'une organisation spatiale transformée. Ces trois chiffres illustrent clairement l'évolution que connaît Biarritz durant ces quarante années. On aura compris que les années 1815-1852 sont marquées par des mutations démographiques et économiques, inconnues au cours des décennies précédentes et qu'elles préparent la création d'une véritable station balnéaire² dont l'essor remarquable s'opère sous le Second Empire.

■ Des marins, des artisans et des cultivateurs

Biarritz sort en 1815 d'une longue période de guerre. La commune "n'était occupée ni par les Français ni par les troupes alliées ; elle constituait au contraire, une sorte de territoire neutre que visitaient les patrouilles des deux armées, et ses habitants vendaient des denrées à l'une et à l'autre indifféremment³." Certaines maisons ont cependant souffert du passage ou du stationnement des troupes françaises (le 27^e régiment de dragons en 1814) puis anglo-portugaises de Wellington que commandait le général Colleville qui y avait installé

son quartier général ; il verse 25 000 fr de dédommagement. Les maisons Mariourdin, Joanpetite et Marigrane sont en mauvais état ou détruites "par suite des armées et de la guerre" ou "de la présence des Anglais". Surtout un violent combat s'est déroulé à Barroilhet dans le sud de la commune et plusieurs bâtiments ont été endommagés. Ils sont 88 propriétaires à réclamer en 1821 le paiement des indemnités qui leur sont dues pour "dommages dans leur propriété par la présence des armées et par ordre de l'autorité supérieure militaire pour la défense du pays en 1813 et 1814⁴." Le 22 mars 1815, dans la maison Menjotte sont vendus 30 lots de 50 à 60 sacs de biscuits, probablement entreposés pour les besoins de l'armée. La commune réclame aussi le 23 mai 1820 le paiement des fournitures faites en 1813 et 1814 à l'armée française et à nouveau le règlement d'indemnités en 1825. Les troupes, cantonnées ou passant par la commune, firent aussi des dégradations à la chapelle de Bon Secours qui leur avait servi de corps de garde.

Trois notaires enregistrent les actes concernant Biarritz, l'un à Biarritz, Jean Commamalle de 1785 à 1816, les deux autres à Anglet, J. P. Dhiriart de 1816 à 1830 et M. Miguelperitz de 1830 à 1848 mais leur étude se situe maison Pernauton à Biarritz. Le dépouillement des actes permet d'avoir une idée de la population de Biarritz, certainement incomplète mais assez significative pour donner une vision à peu près certaine de sa composition.

On peut affirmer que cette population se répartit en trois groupes⁵.

Un premier groupe, emblématique, comprend **les gens de mer**. "Dans un temps plus reculé et alors que notre port comptent douze grands bateaux de pêche et avant que les guerres n'eussent moissonné nos aïeux ⁶" les pêcheurs étaient assez nombreux. Depuis de nombreuses années, la pêche connaît un déclin total ; elle se limite aux abords immédiats de la côte et "on n'embauche plus pour la baleine... ou pour la morue⁷". "Biarritz est alors un pauvre village habité par des pêcheurs⁸." "Il n'y a que six barques de pêche et que de pauvres pêcheurs qui font vivre chichement une vingtaine de familles⁹...", observation reprise par le *Phare de Bayonne* le 20 juillet 1837.

"Il y a trente ans... quelques pauvres familles de pêcheurs... tandis que les hommes s'efforçaient de subvenir aux besoins de leurs familles au moyen des produits toujours incertains et ordinairement peu lucratifs de la petite pêche¹⁰."

"Huit à dix barques... sèchent au soleil... ces quelques pêcheurs accroupis sur leurs filets déchirés ; eh bien c'est là le port de Biarritz, sa population, son industrie et sa richesse, tout est là ; c'est le seul débris de son antique prospérité¹¹." La médiocrité du port qui ne possède aucune installation, sinon quelques "cabestans grossiers" est aussi responsable de cette atonie. Mais, aucune minute notariale ne donne trace ni de l'activité ni des pêcheurs eux-mêmes.

En revanche, nous ne manquons pas de renseignements sur les marins, en particulier sur les corsaires, qui sont apparemment plus nombreux. Certains sont

absents parce qu'ils sont en mer sur des vaisseaux de l'État, en Amérique ou encore prisonniers dans les geôles anglaises mais d'autres sont présents parce qu'ils sont à la retraite. Tous appartiennent ou ont appartenu à des équipages formés à Saint-Jean-de-Luz, Bayonne, Bordeaux ou ailleurs. Entre 1804 et 1816, on a les noms de 49 marins et de 20 capitaines ou officiers de marine représentant plus de cinquante familles. Puis, leur nombre tombe et, entre 1816 et 1848, on ne compte que 14 marins et 5 officiers.

Autre témoignage significatif, plus aucune procuration n'est signée avant d'embarquer pour que les proches puissent hériter ou percevoir les soldes en cas de non-retour. (Annexe 1)

Biarritz n'est pas vraiment un village de pêcheurs mais plutôt un village de marins et surtout de capitaines parmi lesquels quelques-uns ont laissé davantage de souvenirs que d'autres : J. B. et L. Silhouette, E. et P. Dalbarade, P. Casaubon, G. Rodrigues, J. et A. Lavernis, J. Larréguy, Joseph-Denis Jaulerry etc.

Ils habitent principalement dans le bourg qui comprend quelques voies le long desquelles s'alignent plus ou moins régulièrement les maisons. Ces "rues" s'appellent aujourd'hui place Clemenceau (qui était déjà la place publique), rue Mazagran, rue du Port-Vieux, rue Gambetta et rue Peyreloubilh, prolongée par l'actuelle rue d'Espagne.

Cependant, la catégorie des gens de mer se renouvelle grâce à la création de nouveaux emplois que d'autres sources chiffrent à une quinzaine de membres. À partir de 1834, plusieurs personnes dressent au Port-Vieux chaque année des tentes et des baraques en bois où elles fournissent peignoirs, caleçons qui sont devenus obligatoires et cruchons de bière. L'institution d'une Société humaine pour la sûreté des bains en 1836 puis de la Société de sauvetage aux bains de mer en 1844 créent un corps de maîtres nageurs sauveteurs qui, pendant la saison, surveillent du lever au coucher du soleil le Port-Vieux, la plage de la Côte du Moulin et celle de Pernauton (Côte des Basques).

Fig. 1
Le bourg.
Extrait du cadastre
napoléonien 1831.
Archives
Départementales des
Pyrénées-Atlantiques.



Un **second groupe** est celui des propriétaires, **laboureurs et cultivateurs** qui représentent plus d'une quarantaine de foyers d'après les actes des notaires. Ils constituent parfois un petit groupe d'habitations à l'écart du bourg comme autour de Portdelanne, de l'église Saint-Martin, de Salon etc. D'autres sont des exploitations isolées telles que Maysonnave, Ranquine, Calaoutça, Barroilhet et Migron. Cette dernière est un domaine important composé de plusieurs métairies et dépendances qui ont appartenu à des bourgeois bayonnais depuis 1598 et finalement à la famille du seigneur de Berriots, André de Haïtce d'Ustaritz qui le vend en 1823 à Jean-Paul Bagnères, un négociant français de Vitoria (Espagne).

L'agriculture est sans doute assez modeste¹² malgré quelques belles récoltes et surtout des produits d'élevage de porcs et de bovins¹³. En 1828, quelques propriétaires créent une société, la frairie Saint-Blaise, pour s'entraider dans les accidents (notamment la perte d'une ou deux cornes qui empêche la mise au joug pour travailler) et la mort ou la maladie du bétail (bœufs, "vaches aratoires", veaux, génisses). Quelques années plus tard, en 1837, ils vont profiter de la création de deux foires annuelles ; elles attirent du bétail de tout le Pays Basque et des Landes, des bouchers de Bayonne et des fournisseurs des armées. Certains cultivateurs ont l'habitude de servir de bouviers ; ainsi, ils étaient six à être utilisés pour des transports pour le compte de l'armée en 1813¹⁴.

Les propriétaires agricoles représentent les principaux bénéficiaires, en surfaces, de la vente des terrains communaux qui ont eu lieu en 1822 et 1823 et de 1836 à 1845¹⁵. Il s'agit de parcelles pour la plupart, notamment les plus grandes, situées à la périphérie de la commune bordant Anglet ou Bidart. Ce sont des landes du côté de Mouriscot et aux abords d'Illbarritz, des "terres de sables" sur les versants qui descendent du plateau du phare, secteur traversé par le chemin du Sablacar totalement dépourvu d'habitations.



Fig. 2
Maisons
et exploitations
agricoles sur
le "plateau".
Extrait du cadastre
napoléonien 1831.
Archives
Départementales des
Pyrénées-Atlantiques.

Le **dernier groupe** comprend de nombreux **artisans** nécessaires à la vie de la communauté. Ils habitent ce même quartier du centre appelé aussi de Bous-singorry. Nous avons dénombré une vingtaine de métiers qui représentent une quarantaine de foyers. Un meunier, trois boulangers, un boucher, un marchand de vin, un limonadier, un chocolatier¹⁶ subviennent aux besoins alimentaires ; plusieurs tisserands et tailleurs d'habits et deux cordonniers procurent l'habillement ; la construction est assurée par des charpentiers, un menuisier, un maçon et des forgerons. D'autres artisans complètent les professions telles que taillandier, fayencier ou potier ; il existe d'ailleurs à Harausta une tuilerie avec un logement pour les ouvriers¹⁷. Enfin, le groupe des aubergistes, un traiteur, un cuisinier à partir des années 1824 ; deux voituriers, deux instituteurs (pour lesquels le village achète une maison pour servir d'école pour les deux sexes et de logement) et plusieurs douaniers complètent les professions. Ce groupe connaît une forte évolution en nombre et en qualité pour répondre aux besoins de l'augmentation de la population et de la fréquentation de Biarritz par une foule de plus en plus nombreuse de personnes attirées "par les bains de mer et les parties de plaisirs". Pour y faire face, Biarritz se dote de traiteurs, de cuisiniers dont Charles Monhau qui achète deux maisons, qu'il transforme en café, y installe des chambres et finit par construire un hôtel (le futur Grand hôtel) ; un autre ouvre une auberge ; un limonadier loue en 1844 la maison Curio, une maison nouvellement construite pour y habiter et se propose d'avoir un billard et de créer une salle de spectacle ; un autre veut créer un établissement de bains etc. et le village s'agrandit de nouvelles maisons¹⁸. Plusieurs des nouveaux venus, et nouveaux propriétaires, sont des Bayonnais intéressés par la transformation de Biarritz.

"Tout le bien-être de l'année dépend du succès de quelques mois et ce succès a des ressources qu'il tire en majeure partie de la population¹⁹." Cependant dans une lettre du 4 septembre 1837, on peut lire "Les familles aisées de Bayonne ne dépensent rien à Biarritz (où elles ne déjeunent ni ne dînent) de sorte que les pauvres Biarrots sont réduits à loger des Basques et des paysans landais de la Chalosse à 40 et 50 centimes par jour, ce qui ne couvre pas les frais, charbon et lumière²⁰."

Biarritz n'est donc pas "une commune dont les habitants sont presque tous pêcheurs²¹", ni comme l'écrivait Thoré en 1810 où "le Biarrot est pêcheur ou colon" et où il ajoutait "il vit dans l'aisance²²".

■ Portraits de visiteurs et d'habitants²³

Le premier témoignage est celui de l'officier subalterne anglais : "Mais ce qui en faisait, et ce qui, je l'espère, en fait encore la distinction, c'est qu'elle (Biarritz) était habitée par deux ou trois fort jolies demoiselles, qui joignaient à toute la gaieté et à la vivacité des Françaises, une bonne dose de la sentimentalité de nos compatriotes. Elles étaient particulièrement aimables... bien que nous risquions notre vie et notre liberté à chaque visite²⁴."

Victor Hugo est le seul à avoir vu “de pauvres pêcheurs, accroupis autour d’une vieille chaloupe (qui) dépècent et vident le poisson qu’ils ont pêché la nuit. Les jeunes filles, pieds nus, vont laver dans la vague les peaux de chien de mer.” Une seule personne fait l’objet d’une attention particulière dans les actes des notaires : la benoîte (Annexe 2).

Tous les autres témoins ont vu et aimé la cacoletière comme le montre la générale Junot, duchesse d’Abrantès dont le jugement est très flatteur : “Les femmes sont charmantes, leur teint est blanc, leurs yeux sont noirs et expressifs, leur taille svelte et remplie de grâce, leurs traits réguliers et leurs regards pleins de feux... J’ai vu à Biarritz une jeune femme qui conduisait un cacolet et dont la beauté l’aurait emporté sur celle des femmes de la Cour de l’Empire²⁵.”

Longtemps, jusqu’en 1830, le cacolet demeure le moyen le plus commode de déplacement faute d’une bonne route depuis Saint-Jean d’Anglet. Le siège d’osier est fixé sur le bât d’un âne ou d’un mulet et la cacoletière précède l’animal. Quand il y a deux passagers, ils se mettent de chaque côté et s’il n’y en a qu’un seul elle vient s’asseoir à ses côtés ce qui attire dit-on certains hommes mais elle peut éventuellement se défendre si l’un d’eux prenait trop de liberté à son égard en sautant à terre et en le faisant chavirer.

88

Ce sont presque toujours de jeunes et jolies basquaises qui conduisent les cacolets²⁶ Et les témoignages ne manquent pas. “On connaît ces doubles sièges sur la même monture où deux personnes sous un parasol commun et bravant le passant curieux, peuvent faire sur la route un long *a parte*, tandis que la discrète et jolie fille de Biarritz, au court jupon, à la mine coquette, presse le cheval en chantant, indifférente au duo qui se cache sous les rideaux²⁷.” La cacoletière arrête sa monture le long d’un mur qui sert de marchepied sur une place qui domine la mer²⁸.

“Cet équipage est conduit par une femme vêtue à la légère, dont l’accoutrement se compose d’un jupon court, d’un corset et d’un chapeau de paille à larges bords, le plus souvent doublé de rose et placé sur l’oreille, ce qui donne à cette conductrice un air coquet²⁹.”

Dans la gravure qui dépeint un groupe qui se rend au Port-Vieux, la meneuse porte une robe froncée très large qui descend jusqu’à la cheville, un corsage recouvert d’un châle, un tablier et un large chapeau de paille au-dessus d’un turban ; ses pieds sont nus dans des mules. Elle précède le cacolet, d’un air las, qui est monté par un couple de citadins ; la jeune femme porte une robe rayée très large et un corsage à manches longues avec un décolleté en pointe. La cheville très dégagée laisse voir des petites bottines. Elle a bien sûr une ombrelle pour ne pas gâcher son teint alors qu’elle est tête nue. L’homme porte un habit en drap noir et un gilet avec un col très bas qui laisse voir un large plastron et un ruban autour du cou. Il a également des bottines.



Fig. 3
Le cacolet - Environs
de Bayonne, gravure
d'Hélène Feillet.
Musée Basque et de
l'histoire de Bayonne,
Inv. n° E.1711.
Cliché : A. Arnold.

"Dans l'été, les Bayonnais de toutes les classes se rendent à Biarritz... pour s'y livrer aux plaisirs du bain et de la danse... C'est un spectacle charmant, que d'y voir certains jours, arriver de toutes parts la caravane de cacolets, dont les jolies voyageuses sont recouvertes de longs voiles de gaze qui les mettent, ainsi que leurs chevaux, à l'abri des mouchards (taons) bourdonnant sans cesse autour d'eux." ³⁰

De fait, ceux qui écrivent ou dessinent privilégient ces citadins qui viennent en visite à Biarritz et se rendent principalement au Port-Vieux. La gravure de Richebobois aîné représentant vers 1830 la plage du Port-Vieux met en scène pas moins de trente personnes, par groupes de deux ou trois sur la gauche, en conversation et un certain nombre de baigneurs. Au centre, deux femmes habillées simplement et deux hommes dont l'un est coiffé d'un large chapeau de paille et a une tenue décontractée de "bord de mer". À leur droite, deux élégantes coiffées de capotes, portent des robes très décolletées ; leur taille est pincée sur une jupe évasée qui laisse apparaître les chevilles ; des manches ballon recouvrent le haut des bras et sont ensuite ajustées jusqu'au poignet. À l'extrême droite, un homme salue deux femmes en robes, châles et tabliers ; elles sont coiffées de bibis. On a aussi une scène très vivante : des dames sont



ÉTUDE

Fig. 4

Le Port-Vieux, gravure d'Alphonse Richebois, dessin d'après nature par Reigal. Musée historique de Biarritz.

dans l'eau avec robes et chapeau, d'autres en sortent avec leurs robes mouillées qui collent à leur peau. Elles vont vers les tentes où elles pourront se changer et donner leurs tenues à la femme qui les étend sur un fil. Un peu plus loin, une baigneuse court vêtue semble aller récupérer sa robe à moins que ce soit une soubrette qui retire du linge sec et une autre femme tient un enfant par la main pendant qu'un autre se traîne à quatre pattes.

Certains observateurs notent une évolution dans la tenue des baigneurs : "Les filles du village et les jolies grisettes de Bayonne se baignent avec des chemises de serge, souvent fort trouées, sans trop se soucier de ce que les trous montrent et de ce que les chemises cachent... avec sa population cordiale... la pruderie remplacera la libre et innocente familiarité de ces jeunes femmes qui jouent avec la mer". En 1843 le chroniqueur bayonnais du Furet se plaint : "Qu'est devenu le temps où la pudeur de nos dames se croyait autant à l'abri derrière une mince toile et souvent même derrière un fragment de rocher qu'elle l'est aujourd'hui dans ces lourdes baraques qui dépoétisent la plage du Port-Vieux et où l'on étouffe de morale et de civilisation... Ce temps où nos élégantes, les jambes nues, et les pieds chaussés de pantoufles aimaient à livrer à la brise... les plis de leurs blanches camisoles et les larges bords de leurs chapeaux de paille grossière³¹."

La Côte des Fous paraît attirer moins la bourgeoisie bayonnaise que le Port-Vieux à voir la gravure de Jacottet où une vingtaine de personnes semblent plus simplement habillées. Au premier plan, deux femmes bavardent avec un gendarme, ce qui laisse penser qu'il s'agit de femmes de Biarritz. Elles sont vêtues de robes foncées, peut-être de droguet, l'une porte un châle clair l'autre une ombrelle. À leur gauche deux cuirassiers et à leur droite un petit groupe où les femmes sont assises par terre, impensable pour des dames de la ville. Plus loin, plusieurs groupes avec des enfants où les femmes sont pareillement habillées et où les hommes portent un chapeau à calotte haute. Dans le lointain, des promeneurs et des baigneurs qui ne sont que suggérés.

En fait, étrangers et habitants se côtoient et les uns copient les habitudes des autres. "On laissait à la ville les soucis... au lieu de consacrer comme à la ville, une partie de la nuit au travail, on se levait et on se couchait avec le soleil... on substituait aux deux repas du citadin les quatre repas du Biarrot. Le luxe était banni et le sans-façon des vêtements entraînait le sans-façon des relations, la gaieté, la cordialité des rapports familiaux. On vivait chez le Biarrot, avec le Biarrot : on s'identifiait à son existence et on aimait, le soir, à écouter l'histoire lugubre de la famille de son hôte..." telle "était la vie de Biarritz aujourd'hui la civilisation a pénétré et la transformation s'accomplit³²".

Fig. 5

Bains de la Côte des Fous, dessin d'après nature et lithographie de J. Jacottet. Collection privée.

De leur côté, les habitants eux-mêmes modifient aussi leur comportement comme leurs costumes. "Le luxe et l'étiquette donnèrent du satin, du chaly, des fleurs aux femmes, des fracs, des sous-pieds et des gants aux habitants ;

la gaieté et le sans-façon moururent sous l'éteignoir de la civilisation provinciale³³. " "Le vrai biarritzien porte une cravate noir à la colin, un chapeau de paille et des souliers jaune... l'habitant une robe en capote de couleur tendre, un grand chapeau de paille, un coquet tablier de soie bleue froncé à la taille³⁴. " Un chapelier installe d'ailleurs une boutique en 1847 avec interdiction de vendre des boissons, du café ou tout autre liquide.

À travers l'étude de la population, Biarritz s'éloigne progressivement de son statut de village de marins et de cultivateurs. Elle prend, en raison d'atouts qui lui sont propres (la mer, la côte, les bains) et sous l'influence de la proximité de Bayonne et de l'étranger, une orientation tout à fait nouvelle vers un lieu de plaisirs et d'activités balnéaires. "Biarritz, bourg maritime qui y forme un petit port possède des bains fort agréables et très fréquentés" précise l'*Annuaire général du Commerce*, de l'industrie... paru chez Firmin Didot à Paris en 1846, confirmation viendra dans les années suivantes.

Quelques vies de marins³⁵

Acte du 23 juillet 1806 (J. Commamalle 3E18/344/690)

"Pierre Seguin a dit et déclaré que le 19 septembre 1803 il partit du Fort Royal de la Martinique sur le navire l'Aventurier qu'il commandait et qu'il arriva à Bayonne le 13 ou 14 novembre suivant ; qu'il avait laissé au Fort Royal le navire le Jeune Adolphe, capitaine Sarabère, qui ne partit que quelques jours après et qui a affecté son désarmement en Europe sans qu'il puisse préciser le port ; que, pendant qu'il était au Fort Royal, il a oui dire que le navire le Grand Dalember venant de la Côte de Guinée s'était rendu à St Thomas où il a effectué sa vente pour avoir reçu chasse des Anglais. Ces quelles que déclarations, le dit Pierre Seguin m'a requis acte que je lui ai octroyé."

Quel était le besoin de cette déclaration, enregistrée devant notaire ?

Les actes sont principalement des procurations avant des départs en mer.

Acte du 19 février 1809 (id. 3E18/346/0358)

"Gérard Rodriguez, officier marinier, sur le point d'embarquement sur le corsaire Le Rodeur du port de Bayonne donne procuration de recevoir de tous armateurs, trésoriers et autres comptables tout ce qui revient et pourra revenir par la suite sur le produit des prises faites par les corsaires sur lesquels il a déjà embarqué, se trouve embarqué, pourra embarquer à l'avenir donne pouvoir d'exiger et recevoir ce qui lui revient des prises faites par le corsaire l'Atraride (?) armée par le seigneur Pedro Labat et la Compagnie de Saint André au royaume d'Espagne pour lequel il a fait des croisières notamment au cours de la seconde en qualité de capitaine de prises..."

En 1811 et 1812, il est dans les prisons anglaises.

Acte du 31 décembre 1812 (id. 3E18/347/0337)

"Pierre Dalbarade, officier de marine... étant embarqué sur le corsaire Laventure qui est en armement au port de Bayonne et sur le point de partir en croisière (donne procuration à) Etienne Dalbarade, capitaine de vaisseau en retraite afin de percevoir tous salaires et objets qui peuvent lui revenir en raison des services passés notamment sur le Trincadour (?), capitaine M. Doyhamboure..."

Acte du 8 mars 1815 (P. F. Dhiriart 3E18/348/0621)

Jean-Baptiste Trouvère, marin "étant au point d'embarquer pour un voyage au long cours donne procuration pour les gages et salaires qui lui sont dues pour les 17 mois de navigation effectués au service des vaisseaux de l'État..."

Acte du 3 octobre 1817 (id. 0617)

Les capitaines Pierre Casaubon, Gérard Rodrigues et Jean Silhouette "attestent que Joseph Larréguy, marin ci-devant embarqué comme novice sur le corsaire La Blonde (pour une) 2^e croisière..."

Acte du 3 mars 1818 (id. 3E18/285/0094)

Pierre Dalbarade autrefois embarqué sur la gabarre la Daurade faisant la navigation de Bayonne à Rochefort donne pouvoir avant même de partir sur le navire Le Petit de Bayonne pour percevoir les sommes qui lui sont dues comme matelot sur la gabarre il y a cinq ans...

Acte du 30 avril 1823 (id.658)

Pierre Argentin marin embarqué comme matelot sur la frégate L'Antigone armé à Rochefort et désarmé à Brest il a environ 4 mois.

Acte du 28 décembre 1828

Jean Garat marin arrivé depuis quelques mois de Cuba achète des terres et s'installe comme cultivateur.

Plusieurs actes sont établis après décès.

Acte du 26 juin 1809 (J.C. 3E18/346/0187)

Sur le brick de l'État le Lynx le 20 ou le 21 janvier 1806 s'engagea un combat entre le brick et diverses péniches anglaises "par suite duquel le dit navire fut pris que dans le combat. Jean-Bernard Hiriart, charpentier natif de Biarritz qui était embarqué en qualité de maître charpentier fut atteint des diverses balles qu'il fut transporté dans l'hôpital d'Antigua en Amérique... le dit Hiriart avait décédé très peu de temps après son entrée à l'hôpital".

Acte du 10 juillet 1819 (P.E. 3E18/285/0509)

Alexandre Mauléon meurt à bord de la frégate La Clorinde le 27 mai 1811 par suite d'une blessure à la tête au combat du 9 de ce mois.

Jean-Baptiste Baranguet, déjà matelot en 1809, meurt à Point à Pitre le 14 octobre 1816 Brick Lorette à l'État.

Léon Conde maître d'équipage sur le navire La Confiance a péri en **décembre 1821**. (id. 3E18/286/042)

Le 3 juillet 1828, Bernard Lamotte, matelot sur le brick Esteva de Bordeaux, meurt à 22 ans. (id. 0174)

Seulement, deux actes concernent la pêche : l'un du 28 février 1820 où Dominique Doyamboure, marin part à la pêche à la morue pour l'Isle Saint-Pierre, l'autre du 26 novembre 1843 confirme la mort de Jean Lalanne, harponneur sur le baleinier Le Getry du Havre.

Annexe 2

Jeanne Marie Bernadotte, célibataire et habitante de Bayonne est nommée en 1818 pour jouir de la place et emploi de benoîte...

Elle s'engage de remplir exactement à toutes les obligations auxquelles étaient assujetties les précédentes benoîtes : sonner trois fois le jour et aux heures d'usage l'Angélus ; tenir dans l'état de propreté l'église, les tribunes et la sacristie, décorer les autels, tenir en bon état les ornements ; les plier, serrer et représenter lorsqu'on doit en faire usage ; blanchir et repasser le linge ; de se rendre et de vaquer à ses obligations lors de tous les baptêmes, mariages, enterrements, messes et relevailles des couches.

Cette nomination a été faite moyennant la somme 1 050 fr de dot ou aumône dotale que la dite Jeanne Marie Bernadotte a présentement payé en espèce sonnante d'argent et titre ce jour.

M^e Dhiriart, 30 octobre 1818, 3E18/285/0306

Notes

- 1 *Annuaire du département des Basses-Pyrénées pour l'An XI*, à Pau chez P. Véronèse.
- 2 Cet article vient en complément de notre ouvrage *Biarritz, huit siècles d'histoire, 250 ans de vie balnéaire Biarritz*, éd. Atlantica 2008.
- 3 Gleig R., *De Saint Sébastien à Bayonne : journal de campagne d'un officier subalterne de l'armée de Wellington 1813-1814*. Bayonne ; Imp. Lamaignère.
- 4 M^e Dhiriart, 10 janvier 1821, 3E18/286.
- 5 Source : minutes notariales (Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques).
- 6 Lettre du patron des pêcheurs du 16 septembre 1851 au maire.
- 7 Robin D., *L'histoire des pêcheurs basques au XVIII^e siècle*, Elkar, Bayonne 2002. J. Lalanne qui décède en 1843 est un harponneur de Biarritz sur un baleinier du Havre.
- 8 Van Test Henian, *Voyage d'une hollandaise en France en 1819*, Paris, Pauvert 1966.
- 9 Hugo V., *Les Pyrénées*.

- 10 Lagarde I., *Une saison d'été à Biarritz Bayonne*, Lamaignère impr., 1859.
- 11 Morel F., *Bayonne vues historiques et descriptives*, Bayonne, Lamaignère impr., 1836.
- 12 L'inventaire de la succession du propriétaire de Reptou, en 1810, fait état de 30 kg de blé, 90 livres de lard, 473 livres de jambon, 257 livres de graisse mais déjà en 1804 cette maison était le siège d'une société de commerce de jambons.
- 13 M^e Dhiriart, 27 avril 1828.
- 14 M^e Arnaud Hilaire Vidal, notaire à Bayonne, 17 mai 1820.
- 15 La commune mit en adjudication près de 250 parcelles de quelques mètres carrés à un ou deux hectares.
- 16 L'inventaire d'une maison fait état de six tasses à chocolat.
- 17 Dans le même quartier, était exploité sur 19ha 9a 30 de la tourbe mise en adjudication en 1847.
- 18 Voir notre ouvrage *Biarritz, huit siècles d'histoire et 250 ans de vie balnéaire*.
- 19 *Trilby*, journal non politique hebdomadaire du 21 juillet 1844.
- 20 Archives privées.
- 21 *Statistique générale du département des Basses-Pyrénées* d'Alexandre du Mège, 1828, Pau.
- 22 Thoré M. O., *Promenade sur les côtes du golfe de Gascogne*, Bordeaux, A. Brossier.
- 23 Nous laissons de côté l'action des édiles qui ont œuvré à la transformation de Biarritz. Voir à ce sujet notre ouvrage cité en note 2.
- 24 Gleig R. op.cit.
- 25 Duchesse d'Abrantès, *Mémoires*, Paris, Mame-Delaunay, 1833.
- 26 Saint-Fargeau, Girault de, *Guide pittoresque portatif et complet du voyageur en France*, Paris, Firmin Didot, 1843.
- 27 Chaussenque, *Les Pyrénées ou voyages pédestres dans toutes les régions de ces montagnes*, Paris, 1834.
- 28 Actuelle place Bellevue.
- 29 Lesauvage, *Essai topographique et médical sur Bayonne et ses environs*, Paris, imp. Huzard, 1825.
- 30 Jouy E., *L'ermite en province*, 1817-1822.
- 31 *Le Furet*, revue hebdomadaire 15 août 1844.
- 32 D' Affre P. R., *Manuel du baignant* 1^e éd. Paris, 1845.
- 33 *La Sentinelle des Pyrénées, journal de Bayonne et de la péninsule*, 2 août 1836.
- 34 *La Sentinelle des Pyrénées*, 29 juillet 1837.
- 35 Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques.

IRATZEDER POETA (DONIBANE LOHIZUNEN, 2015-X-03)

Jean-Louis
DAVANT

Le 3 octobre 2015, la Ville de Saint-Jean-de-Luz a tenu à honorer l'un de ses fils, Jean Diharce, connu sous son nom de poète Iratzeder.

En présence de nombreux Luziens, élèves des écoles, famille et amis, l'allée d'Artchiloo a été baptisée au nom de Jean Diharce. Un recueil bilingue de poèmes regroupés sous le titre *Itsasoa eta mendia, bien artean : Donibane* a été distribué grâce à la participation active de l'Institut Culturel Basque et à la traduction poétique qu'en fit Jean-Louis Davant. Ce dernier nous autorise à publier le texte de la présentation de l'œuvre poétique d'Iratzeder, qu'il fit lors de cette manifestation.

95

2015eko urriaren 3an Donibane Lohizune hiriak bere seme bat ohoratu du, Jean Diharce, poeta izenez : Iratzeder.

Donibandar anitzen aitzinean, eskoletako ikasle, familia eta adiskide, Artxiloko bidea "Jean Diharce / Iratzeder ibilbidea" izendatua izan da. Bi hizkuntzetako bilduma bat "Itsasoa eta mendia, bien artean : Donibane" argitaratu eta banatu da, euskal Kultur Erakundeari bai eta Jean-Louis Davant-en itzulpen poetikoari esker. Karia hartara Jean-Louis Davant-ek Iratzeder-en obra poetikoaz eman zuen mintzaldia hemen publikatzen dugu, beraren baimenez.

Agur jaunak et(a) andreak,
Agur (e)t(a) erdi...

Donibane Lohizunen bilduak gare beraz, herri hontako seme handi bat ospatu nahiz. Jean Diharce, Aita Xabier, izen goitiz Iratzeder, Donibane Lohizundarra zen naski. Ez du sekulan ahortzi, beti goraki aipatu du. *"Toute pensée a son port d'attache"* zion Paul Valéry poeta / pentsalariak, itsaso bazterrekoa baitzen hura ere, Sètekoa. Iratzederrek halaber portua hurbil-hurbila zuen, Donibane-koa bistan dena. Fraide beneditarra, apeza, denbora luzez Belokeko aita abadea, idazlea, euskaltzaina, kargu eta lan askotan entzun eta ikusi dugu, gauza frango egin du, bizia ongi bete. Baina niretzat, oroz gainera poeta da, olerkaria, xoria berez kantaria den bezala. Eta sail hortan aipatuko dautzuet, denak ezin erranez gainera oren erdi batez. Hortakoz ere, etsenplu gehienak hartuko ditut agertu berri den liburuttoan.

Une traduction
en français de cet
article est disponible
sur le site :
www.samb-baiona.net,
rubrique
"les publications".

Iratzederren olerkia gai ezberdinen gaindi dabila, poesia soziala barne. Baina maiteenik dituen gaiak dire naturakoak, gain-gainetik itsasoa eta mendia, liburutto hontako izenburu eta tituluak dakarren bezala : **Itsaso eta mendia, bien artean Donibane.**

“Etzetik amaren besoetan jautsi naizen lehen aldian, eskuin agertu zait itsasoa eta ezker mendia. Ez da beraz harritzekorik hainbertze aldiz baititut olerki pertsuetan aipatu : itsas-uhainak eta Larrun-mendiko kaskoa.”

Itsasoa nolaz ahantzi zezakeen, bera donibandarra izaki. Sortzean kasik ur gazi hortara erori zen, Obelix bere salda magikora bezala. Gainera itsasoa zinez deigarri zaio edozein jenderi, eta Beaudelairek hauxe idatzi zuen : *“Homme libre, toujours tu chériras la mer”* (gizon libre, itsasoa beti maiteko duzu). Itsasoaren idurira, poesia ez ote da libertatearen eremua, askatasunaren bazterrik gabeko erresuma ?

Artetik aitor dezadan zuberotarrei ere itsasoa zinez deigarri zaikula, guretzat oso exotikoa baita ere. Gainera gure Uhaitza, bertze batzuei juntatu ondoan, Baionan behera sartzen da, eta hortik zuberotar batzu itsasoratzen ziren, mariñel itsasturi bilakatuz. Horren adierazle dugu “Jeiki, jeiki etxeakoak” delako kantu famatua, bitxi bada ere zuberotar kantua. Bertzalde gazte denboran “Boga boga” kantua ikasi nuelarik, ez zuen Ondarroako porturik aipu, Donibanekoa ginuen hor kantatzen, eta ni beti hortan nago.

Haatik Iratzederrek ez zuen dei exotiko baten beharrik, itsasoa bere baitan baitzuen : odolean eta izpirituan zuen bistan bezainbat. Etengabe kantatu zuen, amodio eta maitasun oso batez, liburutto hontarik ikus dezakegun bezala, berezikiago Itsasoa poeman.

Itsasoa !

Zuri behatu gabe nola egon naite ?

Zure boz latzarekin, othoi mintza zaite ;

Erradazu zertako zaitudan hain maite.

Jean Diharce mariñel / itsasturi egin zaitekeen, baina barneko dei berezi batek, Jondoni Petri eta horren lagun batzu bezala, jende arrantzale bilakatzera bildu zuen, lehenbizikorik Uztaritzeko San Frantses Xabierren muno gain hartara, gero Belokeko mendixka hegira, eta handik bistan zuen, hurbil-hurbila, Hazparneko Urtsuia, eta eskuinetik, urrunago, zerumuga xokoan, Larrungo kaskoa, Iratzederren hitzetan “Euskal Herriko aldea”.



Fig. 1 (en haut)
Inauguration
de l'allée Iratzeder -
Jean Diharce
par Peyuco Duhart,
mair de Saint-Jean-
de-luz et Geneviève
Diharce, sœur
du poète.

Fig. 2 (ci-dessus)
R. P. Xavier Diharce
“Iratzeder” et
M. le Chanoine
Lafitte, 1980,
photographie
tirage noir et blanc,
Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
Inv. n° 85.87.4
Cliché Daniel Velez.

TÉMOIGNAGE

Larrun(e) ez da Himalaia naski. Baina Donibane Lohizundik hain hurbil, oinak kasik urean, itsasotik lehena denez, bederatzi ehun metroko pareta frango zutarekin, mendi puska ederra dugu, fierra, burgoia. Batzuek erran lezakete *harroa*, baina hitz horrek bertze zerbait adierazten du Iparraldeko hiru probintzia edo lurraldeetan. *Fier* hitza Euskaltzaindiko hiztegi batuan dugu, eta euskaltzainak baino euskaltzainago izatekotan, *burgoi* hitza ere hor dago.

Dena dela, itsasoari bezala, mendiari maitasun handia dio Iratzederrek, bereziki Larrungoari, eta ez ditu bata bertzetik bereizten. "*Itsaso eta mendia*" du hain zuzen olerki liburu berriaren izenburu eta titulua, eta horren azpitik hona Larrungo mendia poemako lehen bertsua..

Larrungo mendia,
Ama bihotz bat bezain zabala, burua gora bazaude,
Tirainek nahi lukete itho pean daukazun Herria,
Bainan marrumaz ikharaturik itsasperatzen dirade.

Itsasoari eta mendiari lotuak, bertze bi amodio eta maitasun : Jainkoa eta Euskal Herria, horiek ere zinez elgarri lotuak, eta lauak ez ditu bereizten. Mendi gainean, zerua hurbilago da bere izarrekin, beraz Jaun Goikoa ere bai, eta mundua zabalago, hainbat ederrago. Hona Oi mendien gainetik olerkiko lehen bertsua.

Oi mendien gainetik bazterren zabala
Goiz-et-arrats kantari aiosik nabila.
Gaizkian dabiltzanak ilunik daudela :
Nik bihotza arin dut xoria bezala.

Itsasoak Jainkoaren handitasuna adierazten du, bai eta gure arimaren ibilaldia Jainkoaren bila erakusten, hala nola Itsasoa olerkiko azken bertsuan.

Itsasoa !
Zerk du ba zure baitan xoratzen gogoa ?
Zabal zabala zare, muga gabekoa !
Gogoratzen dautazu gure Jaun Goikoa.

XVII. mendean Bernard Gazteluzar Ziburuko apez jesuita, poeta ederrak, hauxe idatzi zuen :

"Urrun hadi, Parnasoko
Musa zahar profanoa,
Eta zato, zeruko
Musa berri dibinoa."

Iratzederrek ordea bertze bide bat hartu du, zabalagoa, eta bikoitza. Olerki profanoa eta olerki dibinoa, biak lantzen ditu, maiz elgarri josiak, baina bertze

batzuetan bereiziak. Adibidez hona bat, osoki profanoa, bere gaztaroko, gazte denborako sukarraren adierazle, beti ere itsasoari lotua : itsas-lapur.

Arbasoen khar beroak
Erretzen nau ta zoratzen
Itsasoa ! Itsasoa !
Hire amets gaitz zoroak
Daut gogoan su ezartzen.

Aita Iratzeder hemen balego, erran nezaioke *Itsas lapurra* delako izenburu hori bortixkoa zaitala kortsarioez ari delarik, ezen kortsarioek lege batzu bete behar zituzten, eta bereziki harrapatzen zituzten ontasunak erregearekin partekatu, horren meneko ari baitziren ; gero urte zenbaitez 1. Errepublika zerbitzatu zuten, azkenean Napoleon Buonaparte enperadorea ere. Piratak aldiz beregain ari ziren, eta beren legeaz bertzerik ez zuten errespetatzen. Hori artetik erranik, usu eta maiz bi motak nahasten baitire, kortsarioak eta piratak. Haatik Iratzederrek hein hori bazakikeen, baina aipatzen dutan poema idatzi zuelarik gazteñoa zen.

Euskal Herriaren eta euskararen alderako maitasuna ere maiz kantatzen du, eta hona etsenplu bat, Napar guziek olerkian hartua :

Zu baitan da Naparroa,
Sortua eskual-mintzoa.
Zu baitan du, Naparroa,
Eskuarak bere geroa.

Jainkoa maiz agertzen da Iratzederren olerkian, itsasoari edo mendiari lotua ; baina poema batzu hari buruz osoki itzuliak idatzi ditu, bereziki Salmoak. Segurki, Salmoak ez ditu berak asmatu, euskaraz itzuli ditu. Baina zer lan izigarria eta zinez ederra ! Batzuetan elizan kantatzen ditugu, baina ez aski, ez nahikoa, lehenbizikorik euskara gutiegi baliatzen dugulakoz Euskal Herriko elizetan, bizi publiko guzian bezalaxe. Hona etsenplu bat, Jainkoa Jainko salmotik hartua.

Jainkoa Jainko : / nausitasuna du / soineko
Indar osoa / du gerriko.
Finkatua du / mundu zabala / bere peko,
Deusek ez baitu / higituko.
Zauden alkia / bai betidanik, / bai betiko :
Betieretik / zare Jainko.

■ Nolakoa den Iratzederren poesia ?

Lehenbizikorik, berak dionez, oso gazterik hasi zen. Aitortzen daiku ere kantutik ikasi zuela, hirurogei bat euskal kantu baitazkien ; eta erran dezaket

horren olerkia kantua dela, kantatzeko egina bezala, kanta errex. Eta hor dago azpitik hitzen eta erranaldien musika, ber denboran indartsua, argia eta eztia. Aditu batzuen arabera, kantua gauza bat da, eta poesia bertze bat, arras bertzelakoa. Iratzederrek ez ditu bereizten, nik ere ez, eta etsenplu aski gora baten emateko, XVI. mendean Ronsard handiak bere sonetoak kantatzeko moldatzen zituen. Bere inguruko musikari hoberenak soinua jartzen zioten, eta horri esker ondoko mendean oraino, XVII. ean, Pariseko emazteek latsagian kantatzen ziozkaten. Hara niretzat arrakastarik hoberena ! Iratzederrek, bereziki gazte denboran, kantu batzu idatzi ditu jadanik zabilan aire batean. Bertze olerki batzu ondotik musikatuak izan zaizkio ; musikan jarri dizkiote Hegoaldeko musikari ezagun batzuek : Urteaga, Garbizu, Olaizola, Bengoak...

Beti aditu zenbaiten arabera, olerki herrikoa – ala herritarra ? – eta goiko poesia bereizi behar laitezke. Iratzederrengan ez dut holako hausturarik nabaritzen. Beti ederki ari da, beti funtsezko zerbait erraten du, euskaraz ongi dakien orok endelgatzeko moduan gainera. Batzuen ustez orain, olerkia hetsiago, misterioitsuago, ulergaitzago eta hobe da, konprenitzea bekatu balitz bezala.. Ez dut ikusten zergatik eta zertako holakoa izan behar lukeen. Iratzederren poesia ederra zait, gozoa, interesgarria, eta beraz gustukoa. Nortasun osoari dei egiten du : bihotzari sendimendu batean ezti, bertzean sutsu, beti mistikoez ; buruari bere ideiez, bereziki Euskal Herri osoaren alde, lehenbiziko abertzaleetarik izan baitzen oso gazterik ; sentsuei ere kasik beti, bereziki begiei, itsaso, mendi, lano, zeru, izarren ederra margotuz ; belarriei bere hitzen eta erranaldien musikaz eta kantuaz. Iratzeder, enetzat, Idatzeder da, osoki poeta, erran nezake naturaliki poeta, bere poesia ez balu hainbeste landu.

■ Iratzederren metrika

Iratzederrek izari desberdinetako neurtitzak eta bertsuak erabiltzen ditu. Neurtitza, frantsesezko *"le vers"* delakoa da, eman dezagun lerroa, Iparraldeko usaian bederen ; aldiz bertsua edo pertsua, batuan bertsoa, zubereraz bertseta, *"le verset"*. Zortzi urratseko neurtitza eta lau neurtitzeko bertsua derabil adibidez *Itsasoa, Itsas-lapur eta Napar guziek* olerkietan. Euskal poesian ez da hautu bitxia, bertze batzuek ere baliatu dute, aipatu berri dutan Gazteluzar barne. *Larrungo mendia* poeman ordea, Iratzederrek hamazortzi urrats edo silabako euskal neurtitz luzea du, gure literaturan klasikoenetarik, bereziki aho-mihizko bertsularien artean. Zortziko handia deitzen dugu, bi zati baititu, maiz kakotx batez bereziak : lehenik hamar urrats, gero zortzi, eta beraz bi lerrotan idatzi daiteke, Hegoaldean usatzen den bezala. Hortik zortziko handia izena. Haatik *Larrungo mendia* olerkian, lau neurtitzeko bertsua hirukoarekin aldizkatzen du. *Oi mendien gainetik* olerkian, Iratzeder zortziko txikian ari zaiku :

Oi mendien gainetik bazterren zabala
Goiz-et-arrats kantari aiosik nabila.
Gaizkian dabiltzanak ilunik daudela :
Nik bihotza arin dut xoria bezala.

Bertsuan lau neurtitz ; neurtitzak hamahiru urrats edo silaba : zazpi eta sei ; beraz hori ere bi lerrotan idatz daiteke, eta bertsua zortzitan, bere izena merezituz. Haatik Iratzederrek lau lerrotan idazten du, eta hori dugu Iparraldeko usaia zaharra. Bertzalde hamahiruko neurtitza dugu ene ustez euskal neurtitz klasikoena, alexandrinoaren parekoa.

Oi mendien gainetik olerki hontan, eta bertze askotan, baladaren itxura hartzen du Iratzederren olerkiak. Ez da Villonen balada zaharra, Piarres Duny-Petrek hain poliki berpiztu duena, bertsu bakoitza bukatzean errepikatzen den igortze delakoarekin. Iratzederrena balada modernoa da, lau neurtitzeko kopla andana batez egina.

Errimaz, puntuaz edo neurtitz buruaz bi hitz. *Oi mendien gainetik* eta *Napar guziek* olerkietan, baita bertze zenbaitetan, aho-mihizko bertsularien lau errima berdinak erabiltzen ditu. Baina gehienetan errimak birazkatzen ditu, dela segidan (aa, bb), dela aldizkatuz (ab, ab), dela besarkatuz (a, bb, a).

Orokorki, neurtitz, errima eta bertsu molde askorekin idazten du Iratzederrek. Haatik sonetoa oso gutitan erabili du : behin edo berritan bakarrik ene jakinean.

■ Hizkuntzaren aldetik

Lapurtera ederrean ari zaiku, luzaz nagusi egon den Lapurdiko euskalki mamitsu eta noblean, orain izkiriotik baztertuegia ikusten dutan euskara mota prezios hortan. Euskara batua sortu dugunen baitan, lapurterak egon behar luke gipuzkeraren pareko zutabea, pilarra. Maluruski ez da maiz hola gertatzen gazteagoen artean. Baina ni ahal dudano lapurteraren alde agertuko naiz, Iratzederren segidan, lapurtera idatzia bizi dadin Axularrek ireki zuen bidetik, eta bertzalde toki bat aski nasaia atxik dezan euskara batuan, adibidez Koldo Mitxelena hizkuntzalari eta linguista jakitsuak ikusten zuen bezala.

Eta hemen zareztenen axolez, batua eta zuberera bazter utzirik egungo, entseatu naiz lapurtera idatzitik ahal bezain hurbil ibiltzera.

Burutzeko hona Iratzederrek argitaratu zituen hiru olerki liburu :

Pindar eta lano

Argiz-argi

Uhaineri nausi.

Bertze bat falta zait :

Zeru-menditik

Bertzalde hemen ditut bi liburu ezberdin :

Fededunen arbasoa antzerki edo teatroa, Abrahamez, neurtitz libreetan : Abraham baitugu juduen, girstinoen eta musulmanen aintzinekoa.

Biziaren gudaldia : hau gehienik hitz lauz edo prosan.

TÉMOIGNAGE

Artetik erran behar dut Iratzederrek prosan ere anitz idatzi duela. Bizkitartean, mintzaldi honen burutzeko, interesgarri zait azken liburu hortarik olerki baten aipatzea, geroari buruz indar ematen ahal baiterauku : (Euskalgora, 190-191. or. : lehen bertsua eta azkena).

*Nondik da, norat doa,
Zer da zer euskalgora ?*

Lehengoen ahotik
jali bihotz-mintzoa,
Anai eta lagunen
agur-kantu beroa,
Hehork ezin ahantzi
haur-egunen goxoa.

*Nondik da, norat doa,
Zer da zer euskalgora ?*

Mundu-zabal osoan
mintzairaz bat gauzkana,
Ezberdinak gairidituz
dakigula sar barna,
Denak Euskaldunago
beti gaiten aintzina.

Agur jaunak (e)t(a) andreak,
Agur denak !



■ Le poète Iratzeder

Fig. 3

Iratzeder, moine et poète

Jean Diharce (1920-2008), en religion père Xavier, en littérature Iratzeder (Bellefougère), a porté dans sa vie plusieurs bérets : moine bénédictin, prêtre, père abbé de Bellocq, missionnaire en Afrique, écrivain polyfacétique, membre titulaire de l'Académie de la langue basque Euskaltzaindia... Mais pour moi il est surtout un poète, et c'est à ce titre que je l'évoque ici. Sa poésie est fortement marquée par le lieu de sa naissance, – par son "port d'attache" dirait Paul Valéry, – ainsi qu'il le signifie lui-même au début de ce recueil, d'abord par le titre *L'océan et la montagne, entre les deux Saint-Jean-de-Luz*, puis par l'entrée en matière : "La première fois que je descendis de la maison dans les bras de maman, à droite je vis la mer et à gauche la montagne. Il n'est donc pas étonnant que j'aie si souvent évoqué dans les versets de mes poèmes les vagues de l'océan et le sommet de Larrune (La Rhune)."

Ses deux autres amours : Dieu et le Pays Basque, indissolublement unis, tous deux reliés à la mer et à la montagne. Voilà les quatre piliers de sa poésie et de

sa table d'écrivain. L'océan évoque l'immensité de Dieu, sa puissance et son dynamisme inépuisable ; la montagne nous rapproche de lui et de ses étoiles ; elle nous montre aussi l'étendue infinie du monde et sa beauté, miroir du créateur. Celui-ci n'est jamais loin, il est même présent partout dans la nature, implicitement, comme le sel dans l'océan, la lumière qui nous éclaire ou l'air que nous respirons. Si Jean Diharce n'était pas disciple de Jésus-Christ, je dirais qu'il est panthéiste.

Avec sa mer et sa montagne, la patrie (ou la matrice ?) basque est le grand amour terrestre d'Iratzeder. Celui-ci fut, dès son adolescence, l'un des tout premiers *abertzale* (patriotes basques) de notre temps, et il est toujours resté fidèle à cet idéal jusque dans ses poèmes.

Contrairement à son voisin et prédécesseur de Ciboure, le père jésuite Bernard Gazteluzar (au ^{xvii}^e siècle), lui aussi excellent poète basque, Iratzeder ne rejette pas la poésie "profane" au profit de la poésie "divine" : il cultive les deux, souvent unies, parfois distinctes, mais je viens de le dire, Dieu n'est jamais oublié. Au risque de déplaire à certains puristes, Iratzeder ne sépare pas la poésie du chant. Adolescent, il apprit à versifier à partir des nombreux chants basques qu'il connaissait. Sa poésie est déjà un chant par la musique de la langue. Bien de ses poèmes ont été mis en musique par les meilleurs musiciens basques. Ses textes y étaient prédisposés, tout comme les sonnets de Ronsard qui étaient faits pour être harmonisés par les plus grands musiciens de son temps, et qui seront encore chantés au ^{xvii}^e siècle par les lavandières de Paris. De leur côté les Psaumes traduits par Iratzeder sont repris dans nos messes par le peuple chrétien.

Iratzeder se joue également d'un autre dogme sacré des gourous qui prétendent régenter ce genre littéraire : il ne sépare pas de la poésie populaire la poésie dite grande. Selon certains, celle-ci serait d'autant plus belle qu'elle serait plus obscure. Rien de tel chez Iratzeder : son écriture est aussi lumineuse qu'harmonieuse. Est-ce un mal ? Bien au contraire, à mon avis : tout le monde peut y saisir, sinon la totalité, du moins l'essentiel. La meilleure poésie ne serait-elle pas celle que l'on pourrait partager avec le plus grand nombre de lecteurs ou d'auditeurs, sans tomber dans la facilité, la banalité, la prose rimée ?

La barque du capitaine luzien Iratzeder – ce pêcheur d'hommes basco-galiléen – ne nous laisse pas ramer le nez dans l'eau ; sa voile épouse le bon vent et suit la bonne étoile. Merci pour tout, noble et fraternel poète Iratzeder !

ARGazki Gitaratu

ATZOKO IRUDI / GAURKO IDURI¹

VOYAGE PRÉSIDENTIEL À BAYONNE ET ALENTOURS, 23 MAI 1891

103

Anaiz
APHAULE

Respectivement données au Musée Basque et de l'histoire de Bayonne en 1926 et 1949, les photographies de Ferdinand Bérillon et d'Edmond de Labrador immortalisent le passage du président Sadi Carnot à Bayonne. Peu d'informations nous sont parvenues sur ces deux artistes : Ferdinand Bérillon est actif entre 1863 et le début des années 1890, à Bayonne et à Biarritz. Quant au peintre-photographe Edmond de Labrador, il installe son atelier à la même époque, au 64 rue Bourgneuf à Bayonne puis au 37 rue des Basques.

Après la Révolution française, regardés comme une pratique de l'Ancien Régime, les voyages de souveraineté en province furent abandonnés durant près d'un siècle hormis les voyages de Napoléon III. Sadi Carnot (1837-1894), quatrième président de la Troisième République, renoue avec cette pratique, dont l'objectif majeur est de redonner confiance à la population en son chef d'État. Le président Carnot réalisa une visite officielle de plusieurs jours dans le Sud-Ouest. Après Toulouse, Tarbes et Pau, ce fut à Bayonne que Sadi Carnot se rendit le samedi 23 mai 1891. Immortalisée par les photographes Edmond de Labrador (Fig. 1) et Ferdinand Bérillon (Fig. 2), l'effervescence que créa la venue du Président à Bayonne fut sans précédent. Le vendredi 22 mai, une animation extraordinaire habitait déjà les rues bayonnaises. Les façades et l'intérieur de la mairie, tout juste débarrassé de ses échafaudages mis en place après un incendie, avaient été richement décorés. Les différents quartiers prévus sur le parcours présidentiel avaient, eux, été embellis par les habitants. Tout était prêt pour l'arrivée du Président le lendemain, même les salles d'attente de la gare de Bayonne avaient été transformées en salons privés, meublés de canapés¹.

Le samedi 23 mai, jour tant attendu par les Bayonnais, Sadi Carnot quitta Pau pour rejoindre la Côte en fin de matinée. Attendu sur le quai de la gare par le maire Léo Pouzac, le sous-préfet, le général Munier, commandant la place, et d'autres personnalités, le cortège présidentiel arriva sous une salve de cent un coups de canon tirés par les bataillons de la Citadelle. Dans la cour de la gare, les officiers et la garnison formaient une haie d'honneur sur le passage du cortège présidentiel. Tambour, trompette et autres instruments de musique l'accueillir. Les bateaux sur l'Adour, quant à eux, avaient déployé leurs pavillons colorés pour l'occasion. Un arc de triomphe provisoire avait été édifié à l'entrée du pont Saint-Esprit (Fig. 1), reposant sur les pavillons de l'octroi permettant le passage du pont. Construit d'une charpente de bois, il était recouvert de toile peinte, surmonté des armoiries de Bayonne avec la devise "*Nunquam Polluta*" ("Jamais souillée") et de drapeaux tricolores. Deux encarts étaient disposés de part et d'autre de l'arc, portant les noms de Lazare Carnot, (père du président, mathématicien, physicien, général et homme politique) et de Sadi Carnot, le tout surmonté d'une grande inscription "Au président Carnot". La Porte de France était également décorée. Ovationné par la population bayonnaise, le président Carnot suivit un programme très précis. Après les traditionnels discours et une visite de l'hôpital, il se rendit aux Forges de l'Adour. N'ayant pu faire venir le vaisseau *Lalande*, initialement prévu, car l'embouchure de l'Adour ne permettait pas son passage, ce fut l'avis *L'Élan* qui apponta au quai de la Place d'armes le vendredi 22 mai, afin d'assurer, le lendemain, la traversée de l'Adour pour se rendre à Boucau. Vers 16 heures, le samedi, le président Sadi Carnot était attendu sur la passerelle par le capitaine du navire. À son arrivée, les douaniers présentèrent les armes au passage du cortège présidentiel, sous les applaudissements de la foule, venue nombreuse sur le quai de la Place d'armes (Fig. 2). Orné de pavillons multicolores, l'avis descendit l'Adour, suivi par le remorqueur à bord duquel étaient réunis plusieurs invités à l'initiative de la Chambre de commerce.



Fig. 1 (en haut)
Au président Sadi Carnot, Edmond Labrador, 4^e quart du XIX^e siècle, don Bridet, Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, Inv. n° E.4962.2.

Fig. 2 (ci-dessous)
Le président Sadi Carnot en visite le 23 mai 1891 à Bayonne, Ferdinand Bertillon, 4^e quart du XIX^e siècle, don Ville de Bayonne, Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, Inv. n° E.3191.2.

Notes

- 1 *L'avenir : journal républicain des Pyrénées et des Landes, paraissant les mardi, jeudi et samedi, dimanche 24 Mai 1891.*

Bulletin semestriel N° 186 - ISSN : 1148-8395 - ISBN : 979-10-93512-03-7
Dépôt légal : 1^{er} semestre 2016

Édition et abonnements

Société des Amis du Musée Basque - Château-Neuf - 64100 Bayonne
Association reconnue d'utilité publique par décret du 5 mars 2008
Tél. 05 59 25 45 84 - www.samb-baiona.net
Contact avec l'association : contact@samb-baiona.net
Contact concernant le bulletin : bulletin@samb-baiona.net

Directrice de la publication

Sophie CAZAUMAYOU

Comité de rédaction

Jean-Marie AYNAUD, Frédéric BAUDUER, Marie-Claude BERGER,
Laurent CAZALIS, Sophie CAZAUMAYOU, Olivier CLÉMENT,
Mano CURUTCHARRY, Michel DUVERT, Maritxu ETCHANDY, Maritchu ETCHEVERRY,
Audrey FARABOS, Jean-Pierre GACON, Jean-Louis HIRIBARREN, Albert IRON,
Pierre LABORDE, Cendrine LAGOUÉYTE, Kristian LIET, Anne OUKHEMANOU,
Olivier RIBETON, Étienne ROUSSEAU-PLOTTO, Françoise SALA.

Le comité de rédaction remercie Philippe ETCHEGOYHEN, Marcel ETCHEHANDY,
Xabier ITÇAINA et Jean-Baptiste ORPUSTAN sollicités pour ce n° 186.

Traducteur

Marcel ETCHEHANDY (basque)

Composition

Vincent AHETZ-ETCHEBER
altergraf.

Impression

SI4G-ABÉRADÈRE IMPRIMEUR - Bayonne

Rédaction : Les recommandations aux auteurs peuvent être consultées
sur le site : www.samb-baiona.net, à la rubrique "Publications".

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

SOMMAIRE

- 2 AITZINSOLAS - ÉDITORIAL
Maritxu ETCHANDY
- 5 ESTAMPES DU MUSÉE BASQUE ILLUSTRANT LA PAIX DES PYRÉNÉES
Olivier RIBETON
- 31 L'AVIRON BAYONNAIS ET LA GRANDE GUERRE
DE LA GLOIRE (1913) À L'HÉCATOMBE (1914-1918)
Jean-Claude LARRONDE
- 45 LA FABRIQUE DU NOM DANS LE MONDE BASQUE ANCIEN
Anne-Marie LAGARDE
- 59 UN TABLEAU DE VICENTE BERDUSÁN (1632-1697)
LE SAINT MICHEL TERRASSANT LE DÉMON DU PETIT SÉMINAIRE DE LARRESSORE
Frédéric JIMÉNO
- 69 "MUSTUKA": NEDERLANDERATIK MAILEGATUTAKO HITZA ?
Wim JANSEN
Bref commentaire demandé par la Société des Amis du Musée Basque sur l'article
Jean-Baptiste ORPUSTAN
- 83 LA POPULATION DE BIARRITZ 1814-1852
Pierre LABORDE
- 95 IRATZEDER POETA (DONIBANE LOHIZUNEN, 2015-X-03)
Jean-Louis DAVANT
- 102 ARGAZKI ARGITARATU
Anaiz APHAULE