

BULLETIN DU MUSÉE BASQUE



n° 190



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.M.A. TRA



CYCLES BAGGI-SAMYN

TOUR DE FRANCE 1923 :

Categorie routier 1^{er} O. PRATESI

CHAMPIONNAT DU MONDE :

— 1^{er} L. MICHARD —

USINE

LA GARENNE COLOMBES



Freins touriste BOWDEN
Chaîne RENOLD
Selle BROOKS
Papillons L. T.
Pneus DUNLOP

Avant-FRANK, 16 Rue Clémentine, PARIS, S.C. Seine 245 212

Affiche signée en bas à gauche : "ATELIER / FARIA".
Impression lithographique sur papier, H. 150 cm ; L. 114 cm. Entoilée.
Musée Basque et de l'histoire de Bayonne,
présentation à la commission scientifique et référencement inventaire en cours.

AITZINSOLAS

Une huntan Euskal Museoko idatz-batzordeak aldi berezi lehiakorra, kartsua, zoragarria bizi du. Urte bat baino gehiago badu lan bati lotuak garela agian euskal argitalpenean eta historian gogoragarria izanen dena : duela 35 urte, Jean Haritschelhar-en ardurapean argitaratu zen Être basque liburua. Orai Euskal Museoaren Adiskideek gai horri so berri bat egin nahi liokete. Cairn argitaletxeak liburu hori aterako du Basque[s] titulupean abendo azkenean edo 2019 hastean.

Maritxu
ETCHANDY

Euskal Museoaren
Adiskideen
Elkarteko

Anartean huna Boletinaren 190. zenbakia, frango berexa, Olivier Ribeton euskal Museoaren gure kontserbatzaile "berexaren" lana : Frantziako Itzulia Euskal Herrian. Ibilaldi artistiko eta kultural lasaieri ohitu gintuen, eta horra joaiten zaigula zirurikan Frantziaren Itzuliko epopeiaren berri-emaile. Joka dezagun Itzuliaren gure erraldoiak irabazle bururatuko duela bere maratona ! Beste epopeia batekin jarraituko dugu : Ternua-tik Saint-Pierre-et-Miquelonera itsasuntzi batekin egin berria duen pidaiarekin, "Ternua 2017 - Gure historiaren haritik", Audrey Farabos idazle. Abentura hortan parte hartu duenaren lekukotasuna da. Nolazpait omenaldi egiten die urruneko eskualde heietan balea ihizin ibili ziren euskalduneri. Gero Isabelle Croizier Varillon-ek bi gerlen arteko Eliza eraikitzaileari buruz itzuliko gaitu.

Azken artikuluan Olivier Ribeton-ek aurkeztuko dizkigu urte hauetan Museoan sartu diren afixak, eta horietan Ramiro Arrue-ren bat, inprimatzeko erabili zen bere plaka jatorrizko gure laguntzaz erosiarekin. Erospen hunek argitan emaiten du gure Elkartearen helburuetarik bat dela, hain zuzen, Euskal Museoaren bildumen aberasten laguntzea.

Laster, 2019an hain segur, Euskal Museoak erakusketa bat egingen du Euskal Museoari obra edo gauza zerbait emana izan zaionaren aurkezteko. Ekimen hori goresten dugu gure museo aintzat hartzen duten guzien eskertzea baita, gure eskualdeko kulturaguneak argi izaiten jarrai dezan.



ÉDITORIAL

Maritxu
ETCHANDY

Société des Amis
du Musée Basque

Actuellement, l'équipe du comité de rédaction du *Bulletin du Musée Basque* vit une période exceptionnelle, ambitieuse, intense et sûrement passionnante. Elle travaille en effet, depuis plus d'un an, à la réalisation d'un ouvrage qui, nous l'espérons, fera date dans l'édition basque et l'histoire du Pays Basque : 35 ans après *Être basque* publié sous la direction de Jean Haritschelhar, la Société des Amis du Musée Basque propose de faire un nouvel état des lieux de la question. La sortie de ce livre, qui sera publié par les éditions Cairn sous le titre *Basque[s]*, est prévue fin décembre ou tout début 2019.

En attendant voici un *Bulletin* n° 190 très "sportif" commençant par un sujet étonnant, traité par notre non moins étonnant et éclectique conservateur du Musée Basque, Olivier Ribeton, "Le Tour de France en Pays Basque". Il nous avait habitués à des promenades artistiques et culturelles paisibles et le voilà parti "en échappée" comme chroniqueur des épopées du Tour de France. Gageons que notre "géant du Tour" termine son marathon en vainqueur ! Nous continuerons avec une autre épopée que furent les aventures maritimes d'une traînière allant de Terre-Neuve à Saint-Pierre-et-Miquelon "Ternua 2017 - Dans le sillage de notre histoire" par Audrey Farabos. Ce témoignage de l'auteur qui a participé activement à cette aventure sportive rend hommage, en quelque sorte, aux Basques qui partaient autrefois chasser la baleine dans ces territoires lointains. Puis nous nous élèverons vers "L'Église bâtisseuse entre les deux guerres au Pays Basque" d'Isabelle Croizier Varillon.

Le dernier article, également d'Olivier Ribeton, présente un ensemble d'affiches entrées ces dernières années au Musée, dont une affiche de Ramiro Arrue accompagnée de sa plaque originale gravée ayant servi à l'impression, achetées avec notre aide. Cette dernière acquisition met en exergue l'un des rôles de notre association qui est d'apporter sa contribution financière à l'enrichissement des collections du Musée Basque.

Prochainement, probablement en 2019, le Musée Basque prévoit de faire une exposition rassemblant des œuvres et objets donnés ou légués. C'est une initiative que nous applaudissons très volontiers car c'est reconnaître et remercier toutes les personnes qui ont porté de l'intérêt à notre Musée pour qu'il reste le phare et l'emblème culturel de notre territoire.



SOMMAIRE

- 2 **AITZINSOLAS - ÉDITORIAL**
Maritxu ETCHANDY
- 5 **LE TOUR DE FRANCE EN PAYS BASQUE**
Olivier RIBETON
- 39 **TERNUA 2017 - DANS LE SILLAGE DE NOTRE HISTOIRE**
Audrey FARABOS
- 51 **L'ÉGLISE BÂTISSEUSE ENTRE LES DEUX GUERRES AU PAYS BASQUE**
Isabelle CROIZIER VARILLON
- 69 **DE RARES AFFICHES ACQUISES POUR LE MUSÉE BASQUE**
Olivier RIBETON
- 102 **ARGAZKI ARGITARATU**
Audrey FARABOS

LE TOUR DE FRANCE EN PAYS BASQUE

Olivier
RIBETON

À l'occasion du 105^e Tour de France qui organise l'épreuve exceptionnelle contre-la-montre de 31 km, le samedi 28 juillet 2018 entre Saint-Pée-sur-Nivelle et Espelette, le Musée Basque et de l'histoire de Bayonne accueille, de juillet à septembre en salle Xokoa, une exposition originale consacrée aux passages du Tour de France en Pays Basque depuis 1906. C'est l'occasion de faire connaître les collections du Musée consacrées au cyclisme, et au-delà celles de collections particulières basques.

5

Frantziako 105. Itzuliaren karietarat eta muntraren kontrako lehiaketa Senpere eta Ezpeleta artean izanen dela-ta, Euskal Museoak uztailetik Irailera erakusketa bat apailatuko du Xokoa gelan 1906tik orai arteko epean euskal Herrian pasatu den Frantziako Itzuliaz. Karia hortarat Museoak erakutsiko ditu ziklismoari buruzko bere eta partikular zenbaiten koleksioneak.



Le Tour de France fut créé en 1903, mais c'est en 1906 qu'il passa la première fois par Bayonne, ville-étape entre Toulouse et Bordeaux. Le prétexte de l'épreuve basque de cette année, la première depuis 2006, a encouragé la Ville de Bayonne à acquérir une rare affiche datée de 1923 qui enrichit la collection du Musée¹.

■ Enrichissement de la collection d'affiches anciennes du Musée

L'affiche acquise (Fig. 1) montre le cycliste italien Ottavio Pratesi (Castelnuovo, Trente, 1889 – Livourne, 1977) qui portait, lors du Tour de France 1923, le dossard n° 299 (numéro que l'on voit sur

Fig. 1

Affiche signée en bas à gauche : "ATELIER / FARIA", avec l'adresse en marge à droite : "Atelier FARIA.

16. Rue Clignancourt. PARIS – R.C. Seine 245.212". Légende en partie haute :

"CYCLES BAGGI-SAMYN / TOUR DE FRANCE 1923 / Catégorie touriste routier 1^{er} O PRATÉSI /

CHAMPIONNAT DU MONDE : 1^{er} L. MICHARD / USINE / LA GARENNE COLOMBES". Légende en partie basse

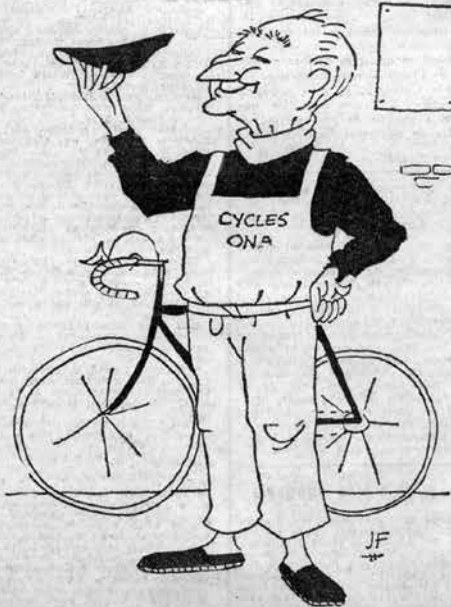
à droite : "Freins touriste BOWDEN / Chaîne RENOLD / Selle BROOKS / Papillons L. T. / Pneus DUNLOP".

Impression lithographique sur papier, H. 150 cm ; L. 114 cm. Entoilée. Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, présentation à la commission scientifique et référencement inventaire en cours.



Jacques FAIZANT
à vélo

POUR ROULER SANS DOULEUR, FAITES MACÉRER LA SELLE DANS LE VIN ROUGE



...et quand Joseph Borthayre décroche du mur...

L faut reconnaître qu'analyser les joies du cyclisme pour les faire connaître à qui ne les partage pas est aussi difficile que d'expliquer le Saint-Eulémion à un bryennais. Nos contemporains, qui rêvent dans le dunotipille et la suspension oléopneumatique, conçoivent mal qu'il puisse y avoir un plaisir quelconque à propulser dix kilogrammes de métal sous le soleil et la pluie, et parfois au sommet de cols plus pentus qu'il n'est raisonnable.

C'est oublier qu'il y a de grandes satisfactions, en quelque sport que ce soit, à sentir ses muscles travailler et son corps obéir. Le cyclisme (nous ne disons pas la course cycliste), qui n'est pas un sport violent mais un exercice continu, procure mieux que tout autre cette sensation d'euphorie corporelle et, partant, intellectuelle en vertu du principe bien connu : « Quand le bâtiment va, tout va. » Le cycliste en randonnée, qui traverse la campagne à 25 à l'heure (20 m/s), sans grand effort et dans le silence le plus absolu, n'est pas simplement un homme monté sur une machine. Il devient, par quelque magie, positivement un autre homme.

De toute la bicyclette, c'est la selle qui fait le plus frissonner d'horreur les vélobophes. Que des

fois des curieux ont tâté nos selles étroites et dures d'un index incroyablement et déclaré en ricanant que rien au monde ne leur ferait faire dix kilomètres « là-dessus » ! C'est tout ignorer de la question. Une bonne selle, loin d'être inconfortable, est un objet si précieux que les cyclistes professionnels (qui passent dessus les trois quarts de leur vie) la transfèrent d'un vélo à l'autre quand ils changent de machine.

Il existe, à Biarritz, à côté de la gare de la Négresse, un personnage pittoresque dont la passion est de « travailler » les selles de bicyclette.

Une selle aux formes émouvantes

Joseph Borthayre est un des derniers « marchands de cycles » à aimer la bicyclette. Il s'occupe bien un peu des pétrolettes parce qu'il faut vivre, mais arrivez chez lui avec un vélo à réparer, il abandonnera aussitôt l'engin à moteur (et son propriétaire pas content) pour se consacrer exclusivement à votre bicyclette, qu'il réglera avec des soins minutieux et bien plus complètement encore que vous ne le lui demandiez. Si votre vélo est de qualité, vous avez droit, en outre, à sa considération. Mais si vous avez une selle de bonne marque, abandonnez tout espoir d'aller vous baigner l'après-midi. Vous êtes devenu un ami de Joseph Borthayre, et vous entendrez sa conférence sur les selles de vélo en général et celles traitées par ses soins en particulier.

Donnez-lui une selle neuve (il

voilà, par exemple. Mais si l' mais si l' croyez-moi... vous finirez par le lui donner !). Il la démonte, la fait macérer dans du vin rouge, la séché dans de la graisse, la rogne, la découpe, la repasse au fer chaud, la comprime dans des courroies, l'imperméabilise, la remonte, et vous tend toujours jours plus tard une selle toujours (miraculeusement) neuve mais remodelée à la perfection et aussi « faite » que si vous l'aviez chevauchée pendant dix mille kilomètres. Les plus grands champions cyclistes lui envoient leurs selles neuves à travailler et quand Joseph Borthayre décroche du mur la selle de Darrigade et, les yeux brillants, vous la présente en caressant de la paume ses formes pures, vous jurez de ne plus jamais vous assoir, même au bureau, que sur des selles de bicyclette.

Un monde plein de surprises

Le cyclisme est un monde qui réserve à ceux qui s'y plongent autant de surprises que le fond des mers aux chasseurs sous-marins. Il faut avoir vu un banquier, un directeur de société, un journaliste et un chirurgien discuter gravement une soirée entière des mérites comparés du boyau et du peu démontable pour comprendre qu'il y a là autre chose qu'un engouement passager. Mieux, je connais un haut fonctionnaire dont la bicyclette, recouverte d'une housse, passe l'hiver sur le divan du salon.

Jacques Faizant.

Fig. 2

Jacques FAIZANT (1918-2006),
Portrait de Joseph Borthayre examinant une selle.
Dessin paru dans Le Figaro du 19 août 1964.
Musée Basque et de l'histoire
de Bayonne, coupure de presse.
Don Maryse Borthayre en 2006.

MUSÉE

la représentation de la bicyclette). Pratesi a fini douzième du Tour de France en 225 h 50 min 36 s (à 3 h 35 min 6 s du premier). Il était sponsorisé par les Cycles Baggi-Samyn qui ont commandé cette affiche à l'atelier Faria. Cet atelier qui exerça jusqu'en 1956, doit son nom à Candido Aragones de Faria (Laranjeiras, Rio de Janeiro, 12 août 1849 – Paris, 17 décembre 1911). Faria était un caricaturiste, peintre, lithographe et affichiste brésilien installé en France à partir de 1882². Il réalisa des affiches pour des artistes de cafés-concerts, pour le cinéma et pour des marques commerciales. Il travailla également pour l'édition musicale. Il créa l'atelier portant son nom où il dirigea de nombreux collaborateurs qui continuèrent son activité après la mort du fondateur. Les productions collectives étaient signées "Atelier Faria". En 1923, l'atelier Faria était installé 16 rue Clignancourt à Paris. Les œuvres de Faria et de son atelier sont caractérisées par la richesse et la luminosité des couleurs.

Cette affiche montre en bas à gauche une représentation stylisée de la ville de Bayonne ainsi que celles des Sables-d'Olonne et de Luchon, correspondant aux deux étapes intéressantes Bayonne. En effet, du 24 juin au 22 juillet 1923, les étapes concernées étaient Les Sables-d'Olonne – Bayonne, soit 482 km (cinquième étape) et Bayonne – Luchon, soit 326 km (sixième étape). Le Tour de France est affaire de classement des coureurs aux différentes étapes. À l'arrivée à Bayonne le 2 juillet 1923, nous trouvons : Robert Jacquino (1^{er}, France) en 20 h 16 min 16 s, Mottiat (2^e), Normand (3^e), Bottecchia (4^e), Standaert (5^e), H. Pelissier (6^e), Van Aken (7^e), Alencourt (8^e), Goethals (9^e), Dhers (10^e), etc. Il y avait 139 partants. Romain Bellenger (France) était maillot jaune. Au classement de l'étape Bayonne-Luchon, le 4 juillet 1923, le premier était Jean Alavoine (France) et Ottavio Bottecchia (Italie) était maillot jaune. Au classement général final Henri Pelissier (France) l'emportait en 222 h 15 min 30 s.

La manufacture des Cycles Baggi-Samyn se trouvait à La Garenne-Colombes. Elle est encore citée comme constructeur dans *Le Bottin du cycle* 1925. Un de ses fondateurs fut Omer Samyn (Armentières, 1889 – Gien, 1972), élu en 1920 président du Club sportif international (CSI) qui était à l'origine un club omnisport français, qui par la suite ne conserva que la section cyclisme sur route, rivale du Vélo Club de Levallois pendant l'entre-deux-guerres. Le CSI était sponsorisé par Baggi-Samyn. L'affiche commanditée par la manufacture de cycles donne les noms de fabricants qui indirectement jouent un rôle dans l'aventure cycliste du Pays Basque. La selle Brooks est retravaillée par Joseph Borthayre dans son atelier de La Négresse à Biarritz. Il en remodelait le cuir et l'habillait de rivets en dural. Les champions cyclistes se précipitaient chez lui pour bénéficier de selles confortables adaptées à chaque postérieur. Le caricaturiste Jacques Faizant, cyclotouriste à ses heures depuis son domicile d'Anglet, publiait un dessin dans *Le Figaro* du 19 août 1964 montrant Joseph Borthayre appréciant le fini d'une de ses selles (Fig. 2). Des champions basques venaient en voisin admirer son travail, comme le Biscayen Jesús Loroño (Fig. 3) qui participa cinq fois au Tour de France et remporta en 1953 la dixième étape et le classement de l'épreuve de montagne. Le Musée Basque a reçu en 2006 un

don de la petite-fille de Joseph et fille de Marcel, Maryse Borthayre, composé de nombreux objets et documents de cette famille passionnée de cyclisme.



Fig. 3
 ATOMIC-PHOTO
 (Biarritz),
 Dans son atelier,
 Joseph Borthayre
 examinant une selle
 avec les champions
 basques Jesús
 Loroño (1926-1998)
 à gauche,
 et Antton Barrutia
 (né en 1933)
 à l'arrière-plan.
 Tirage sur papier.
 Collection
 particulière.

Le don Borthayre

Joseph Borthayre (Arcangues, 1889 – Biarritz, 1983) aurait dû participer au Tour de France dans la catégorie des touristes–routiers en 1928 mais un accident de dernière minute en décida autrement. Ami du coureur Victor Fontan (Pau, 1892 – Saint-Vincent, 1982), il participa enfin à 65 ans (Fig. 4) au Tour de France en 1954 dans l'équipe du Sud-Ouest dirigée par le Bayonnais Paul Maye, ainsi qu'au Tour d'Espagne l'année suivante. Il avait suivi en 1925 des cours à l'École de soudure autogène, avec spécialisation dans la soudure de la tôle à l'Office central de l'Acétylène et de la Soudure autogène du boulevard de Clichy à Paris. Il continua sa formation de monteur mécanicien dans la région parisienne de 1925 à 1928 auprès des Cycles Louvet Maisonnas (Puteaux), Levasseur (La Garenne-Colombes), Alphonse Thomann (Puteaux), Cycles Olympiques (Suresnes), André Citroën, etc. Une fois revenu dans son pays natal, la grande réputation de Joseph Borthayre lui vint de son art de façonner les selles. Christian Laborde, dans son *Dictionnaire amoureux du Tour de France* (Plon, 2007), écrit qu'à l'instigation de Bobet "les champions se font confectionner des selles sur mesure, paradis du périnée. Joseph Borthayre, coureur modeste, se fait un nom dans le monde des cycles en fabriquant à Biarritz, dans sa boutique du quartier de La Négresse, des selles parfaites. Il a pour clients Fausto Coppi, Rik van Steenbergen, Louison Bobet, André Darrigade, Jacques Anquetil, Felice Gimondi. Ses cuirs, on le voit, font le bonheur du beau linge." Il faut ajouter à la liste : Raphaël Géminiani, Jesús Loroño, Federico Bahamontès, Albert Dolhats et Robert Cazala.

Luis Ocaña fut probablement le dernier coureur à participer au Tour de France en 1977 avec une selle habillée de rivets en dural fabriquée par Joseph. L'arrivée, dès 1966, des selles en plastique plus légères fit abandonner le cuir pour la compétition. Mais les vrais cyclotouristes restèrent fidèles au confort de la Brooks sur mesure. Le coureur Eugène Christophe (Paris, 1885 – 1970) fit une halte en 1967 pour saluer à Biarritz son ami Joseph (Fig. 5). Issu d'un milieu modeste, Christophe exerçait la profession de serrurier

Fig. 4

Guy URIEN
 "ZUP-PHOTO"
 (Bayonne),
 Joseph Borthayre
 âgé de 65 ans
 participant au
 Tour de France
 de 1954.
 Tirage sur papier
 H. 11 ; L 17 cm.
 Musée Basque
 et de l'histoire
 de Bayonne,
 inv. n° 2006.4.11.
 Don Maryse
 Borthayre
 en 2006.



Fig. 5

ATOMIC-PHOTO (Biarritz), dans son atelier, Joseph Borthayre examinant une selle
 avec Eugène Christophe, à droite Jacques Borthayre et à l'arrière-plan l'horloger Brillaxis.
 Tirage sur papier. Collection particulière.



Fig. 6
 Marcel BORTHAYRE (Arcangues, 1928 – Bayonne, 1999),
 Appareil de centrage des roues
 de vélo ou "dévoileur". Métal et cuir.
 H. 67 cm ; l. 40 cm ; L. 42 cm.
 Musée Basque et de l'histoire
 de Bayonne, inv. n° 2006.4.1.
 Don Maryse Borthayre en 2006.

avant de se consacrer au cyclisme et appréciait en connaisseur le travail de Joseph Borthayre. Christophe fut l'un des coureurs les plus populaires de son époque, principalement en raison de ses déboires sur le Tour de France en 1913 lorsqu'il cassa sa fourche dans la descente du col du Tourmalet. En respect du règlement, il dût la réparer seul dans une forge de Sainte-Marie-de-Campan. Dans *Mes rayons de soleil* (Grasset, 1987, p. 115-116), l'écrivain et cyclo-

touriste Louis Nucéra rendit hommage à Joseph Borthayre en ces termes : "Dieu qu'il était réputé le père Borthayre ! Que de périnées meurtris lui doivent d'avoir supporté des milliers et des milliers de kilomètres ! Tous les champions lui amenaient leur selle en cuir. Il les démontait, en ôtait les rivets, dégageait le cuir pleine fleur de l'armature. S'amorçait alors le grand œuvre de l'alchimiste. Comment assouplissait-il ce cuir ? Le trempait-il dans la lie de vin afin que le tanin fût en abondance ? Le badigeonnait-il avec un pinceau effilé ? Fallait-il du Madiran ou du Bordeaux grand cru ? Là résidait un des secrets ! Puis la peau était retaillée ; les bords coupés. De gros rivets de cuivre rouge ou en duralium (à l'usage des maniaques qui souhaitaient rogner d'une façon infime sur le poids) remplaçaient ceux d'origine ; il les polissait. Diminuée par ses ailes, à la fois tendue et moelleuse depuis le croissant arrière jusqu'à son avancée, la selle était prête à accueillir d'éminents postérieurs."

Les deux fils de Joseph Borthayre, Marcel (Arcangues, 1928 – Bayonne, 1999), grand spécialiste des roues à 24 rayons, et Jacques (1936-2010) qui travaillait auprès de son père à l'atelier de La Négresse, avaient hérité de son habileté manuelle. Marcel, qui avait son propre atelier dans le centre de Biarritz au 30 avenue Victor Hugo, inventa un instrument pour redresser les roues voilées ou "dévoileur" (Fig. 6), ainsi décrit dans *Top Vélo* n° 10 de janvier 1998 (p. 45) : "Pas de pattes, à proprement parler, pour accueillir les deux extrémités des axes, mais deux simples incisions, qui permettent de recevoir absolument toutes sortes de roues, des roues de moto à celles des vélos d'enfant (les deux bras de la machine s'écartent évidemment). Il [Marcel] a pris soin de les faire cémenter, et 20 ans plus tard, on n'aperçoit aucune usure : les roues que l'on y pose sont donc parfaitement d'aplomb. De chaque côté, deux touchettes, pour contrôler le saut d'une part, et le voile d'autre part. Marcel précise : « Elles sont montées en force, pas besoin de dévisser pour, à chaque fois, les monter ou les descendre. Je les pousse légèrement avec le dessus du doigt, comme lorsque j'approche un chien ou un chat. La main ouverte lui ferait peur. » Les diodes lumineuses – qui ne fonctionnent plus – témoignent du besoin de faire participer tous les sens : « La vue (le fond blanc, c'est pour ça : c'est plus simple que les feux rouges !), l'ouïe bien sûr (j'écoute la roue frôler les touchettes ; même le murmure je l'entends), et bien sûr la sensibilité tactile. Certains travaillent avec

des tensiomètres ! Dingue, la main doit apprendre à sentir le rayon ; c'est un travail de chaque jour que rien ne remplace, allons ! »”

Marcel dépassa son père dans le montage des roues et inventa la roue à 24 rayons (Fig. 7 et 8) dont *Top Vélo* (p. 44) témoigne : “Il faut dire que je rayonnais hybride, comme ceci (il nous tend une roue dont les rayons se croisent à trois d’une façon toute particulière : deux rayons se croisent sur un rayon central, monté droit). C’est ce rayonnage qui me permettait de les faire tenir à l’époque. [...] il me faut au moins une journée, voire deux, jusqu’à la dernière ligature, pour que la roue vive ! [...] je ne montais pas de 40, de 36 ou de 32 rayons : ils sont tous repartis avec des 24 ! Je l’avais compris de bonne heure, qu’il faut le moins de rayons possible pour rentrer dans l’air.” L’article de *Top Vélo* intitulé “Les métiers du vélo. Monteur de roues. L’homme qui aimait les roues” continue sur quatre pages à détailler les particularités des montages “artisansaux” Borthayre, bien loin de l’industrie internationale du vélo dont les ouvriers se vantaient de monter chacun douze paires par jour...



Fig. 7 et 8

Marcel BORTHAYRE (Arcangues, 1928 – Bayonne, 1999),
Roue arrière à 24 rayons sur jante MAVIC GL 330 avec détail des ligatures.
Métal et caoutchouc. Diam. 66 cm.
Musée Basque et de l’histoire de Bayonne, inv. n° 2006.4.6.2.
Don Maryse Borthayre en 2006.

■ Représentation et style

L’affiche acquise cette année a le mérite de représenter une vue de la ville de Bayonne, étape importante du Tour de France. Cette “vue cavalière” est un peu fantaisiste, mais on distingue divers monuments disposés dans un certain désordre autour de l’Adour : au premier plan les arènes de Lachepaillet, puis le pont Saint-Esprit traité sur le mode fortification, un péristyle à dôme qui est le théâtre, un bâtiment long qui serait l’hôpital militaire, la cathédrale représentée par une de ses flèches. Plus mystérieux, en fond, apparaît un deuxième

clocher à flèche qui ne peut être rattaché à la cathédrale ni à une autre église de Bayonne, Saint-André ayant perdu ses flèches en 1901.

Le style de l’affiche est naturaliste dans le traitement du cycliste italien, cheveux au vent et au type méditerranéen un peu exagéré si on le compare au portrait photographique de l’agence Rol représentant Ottavio Pratesi participant au “petit Tour de France” au Parc des Princes, le 5 août 1923³, et dans la représentation du vélo avec tous ses accessoires parfaitement identifiés, du serre-pied à la gourde en passant par les freins. L’impression de vitesse est suggérée par les stries blanches partant des deux roues en mouvement. Le cycliste Ottavio Pratesi a enfilé autour des épaules deux chambres à air de rechange pour ses pneus. Il porte des lunettes de protection remontées sur le front. Il semble que ce soit sa musette vide que l’on voit dépassant de la selle et sur laquelle il est assis. Le nom du sponsor figure sur le maillot du coureur et le cadre du vélo.

La carte de France, support du cycliste en action, est dessinée en contreplongée dans un ton jaune orangé limité par les tons blancs des côtes et bleutés de la mer. Le circuit de l’année 1923 est tracé en rouge de façon assez simple rejoignant les extrémités de l’hexagone depuis Paris, point de départ au Luna Parc, près de la Porte Maillot (parc d’attraction disparu en 1948) et point d’arrivée au Parc des Princes. Les étapes sont Paris – Le Havre (24 juin), Le Havre – Cherbourg (26 juin), Cherbourg – Brest (28 juin), Brest – Les Sables-d’Olonne (30 juin), Les Sables-d’Olonne – Bayonne (2 juillet), Bayonne – Luchon (4 juillet), Luchon – Perpignan (6 juillet), Perpignan – Toulon (8 juillet), Toulon – Nice (10 juillet), Nice – Briançon (12 juillet), Briançon – Genève (14 juillet), Genève – Strasbourg (16 juillet), Strasbourg – Metz (18 juillet), Metz – Dunkerque (20 juillet), Dunkerque – Paris (22 juillet).

Le parcours est équilibré, les quinze étapes plutôt bien réparties avec un jour de repos à chaque fois. La seule originalité est l’incursion hors de France à Genève, mais si proche de la frontière qu’on peut l’imaginer ville française... La plupart des villes font l’objet d’une représentation en vue cavalière dans des teintes un peu sombres sauf pour Bayonne, Luchon et Perpignan dont les couleurs pastel s’estompent dans le blanc de la chaîne des Pyrénées. Au-dessus de Cherbourg, l’affiche dessine une ligne d’horizon nette avec le bleu suggérant la Manche. La partie haute de l’affiche, au-dessus de la ligne d’horizon, évoque un ciel d’été d’un jaune vif parcouru de nuages rouge orangé. Les lettres rouge brun des Cycles Baggi-Samyn se détachent sur ce ciel. Le style de cette affiche est très classique, sans modernité révolutionnaire, à la différence de l’affiche futuriste, presque cubiste, qu’Antonio Guezala conçoit pour la sixième Vuelta al País Vasco en août 1929, lithographiée par Jesús Alvarez (Fig. 9). À Bilbao, le style pouvait varier puisque Guezala avait créé une affiche “à l’ancienne” deux ans auparavant pour la quatrième édition (Fig. 10).

Fig. 9

Antonio GUEZALA (Bilbao, 1889 – 1956), Affiche “6a vuelta al I PAIS VASCO / 7. 8. 9 y 11 / AGOSTO / 1929” Lithographie sur papier de Jesús Alvarez, Bilbao.
H. 82,5 cm ; L. 60 cm. Musée Basque et de l’histoire de Bayonne, inv. n° E.3684.
Don C^d de Marien en 1929.

6ª vuelta al PAIS VASCO

7-8-9 y 11
AGOSTO
1929



13

BILBAO
VALMASEDA · ORDUBA
VITORIA
LOERIOÑO · ESTELLA
PAMPLONA

ELIZONDO · ST ETIENNE DE BAIGOREY
ST JEAN DE PIEP-DE-PORT · HASPARDEN · BAYONNE

SAN SEBASTIÁN
BEVA · GUERNICA · BERMEO
IBAIONDO · LAS ARENAS

- 1ª etapa - 180 Kms.
- 2ª etapa - 150 Kms.
- 3ª etapa - 216 Kms.
- 4ª etapa - 177 Kms.

organizada por
Excelsior
(diario deportivo)

Eduardo Guenzela

LIT. JE/UF ALVAREZ-BILBAO.

IVª vuelta al País Vasco

ORGANIZADA POR Excelsis (Diario deportivo)

ETAPAS

Día 10. PRIMERA en BILBAO. Per lagete (114), Castro Ur-diales (49), Valmaseda (73), Sodape (87), Arceniepe (100), Amurrio (114), Orduna (121), Izarra (136), Subijana (155), **VITORIA (173).**

Día 11. SEGUNDA en VITORIA. Salvatierra (24), Olazagutia (36), Echarri-Aranza (50), Estella (88), Puntzaraina (110), **PAMPLONA (135).**

Día 12. TERCERA en PAMPLONA. Asiz (28), Roncesvalles (58), Mauleon (130), Saint-Palais (153), Hasparren (183), Bayonne (213), St. Jean de Luz (236), Irún (252), **SAN SEBASTIAN (270).**

Día 13. Descanso en San Sebastián.

Día 14. CUARTA en SAN SEBASTIAN. Zarauz (26), Ondárron (61), Lequeitio (74), Laida (97), Guernica (109), Borme (125), Mungia (142), Plencia (155), Las Arenas (151), **IBAIÓNDO (171).**

AGOSTO 1987 10 1.ª ETAPA MIERCOLES	AGOSTO 1987 11 2.ª ETAPA JUEVES	AGOSTO 1987 12 3.ª ETAPA VIERNES	AGOSTO 1987 13 DESCANSO SABADO
---	--	---	---

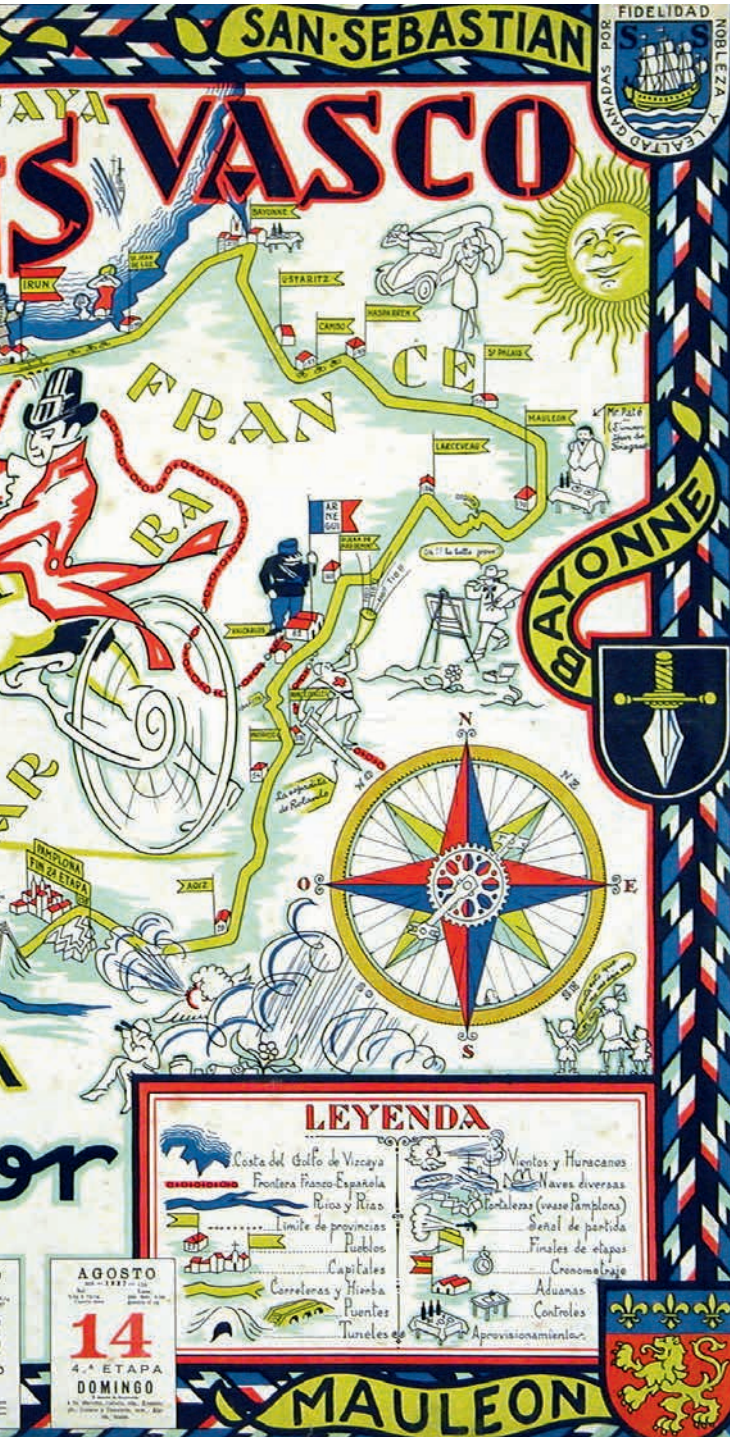


Fig. 10
 Antonio GUEZALA
 (Bilbao, 1889 – 1956),
 Affiche "IVª vuelta al PAIS VASCO /
 ORGANIZADA / POR / Excelsior /
 (Diario deportivo) / VITORIA / BILBAO /
 SAN SEBASTIAN / PAMPLONA /
 BAYONNE / USTARITZ / MAULEON";
 b. g. : "EN EL MES / DE MARZO /
 DE 1927 / LO DIBUJO / A. de
 Guezala / FELIZMENTE ASESORADO /
 POR LA EXELSA REDAC /
 CION DE Excelsior".
 Du 10 au 14 août 1927.
 Lithographie sur papier
 de Jesús Álvarez, Bilbao.
 H. 68,8 cm ; L. 89,6 cm.
 Musée Basque et de l'histoire
 de Bayonne, inv. n° 27.0.1.

La Vuelta al País Vasco

Créé en 1924 sous le titre Grand Prix Excelsior, cette compétition cycliste professionnelle a connu une première existence jusqu'en 1930, puis après une dernière édition en 1935, fut interrompue par la Guerre civile. Le Tour du Pays Basque parcourait Euskadi et la Navarre et faisait des incursions dans les provinces du Nord, de Mauléon à Bayonne. Un comité d'organisation réputé, mis en place par le journal *Excelsior*, avec l'aide du journal *L'Auto* et la participation de coureurs français et catalans de haut niveau, en plus des Basques, permit son développement international. Les vainqueurs furent :

- en 1924 trois Français : Francis Pélissier (1^{er}), Henri Pélissier (2^e) et Charles Lacquehay (3^e) ;
- en 1925, les Belges August Verdyck (1^{er}), Joseph Pe (2^e), et le Français Marcel Bidot (3^e) ;
- en 1926, le Hollandais Nicolas Frantz (1^{er}), l'Italien Ottavio Bottecchia (2^e) et le Français Victor Fontan (3^e) ;
- en 1927, les Français Victor Fontan (1^{er}), André Leducq (2^e) et le Belge Lucien Buisse (3^e) ;
- en 1928, le Belge Maurice de Waele (1^{er}), le Français André Leducq (2^e), l'Espagnol Mariano Cañardo (3^e) ;
- en 1929, le Belge Maurice de Waele (1^{er}), le Français Marcel Bidot (2^e) et le Hollandais Nicolas Frantz (3^e) ;
- en 1930, l'Espagnol Mariano Cañardo (1^{er}), le Français Antonin Magne (2^e) et le Belge Jean Aerts (3^e) ;
- en 1935, l'Italien Gino Bartali (1^{er}), le Français Dante Gianelo (2^e) et l'Espagnol Julián Berrendero (3^e).

Mais à cette même Vuelta de 1935, le Biarrot Sauveur Ducazeaux (1911-1987) remporta la quatrième étape au sprint devant Gino Bartali. L'année suivante, il fut vainqueur de l'étape Perpignan – Luchon du Tour de France⁴.

Pendant la période franquiste, il y eut de petites compétitions locales, mais il fallut attendre 1969 pour voir une renaissance du Tour du Pays Basque, la Vuelta s'unifiant avec Bicicleta Eibarresa, puis en 2009 avec Euskal Bizikleta. En 1969, c'est Jacques Anquetil qui remporta la nouvelle édition. Le Musée conserve deux affiches des *vueltas* de 1927 et 1929 ici reproduites, les deux dessinées par Antonio Guezala qui était devenu l'illustrateur quasi officiel des compétitions sportives. Il réalisa, de plus, l'affiche de la deuxième Vuelta, rédigée intégralement en français : "II^{ème} TOUR DU / PAYS BASQUE / 6, 7 ET 9 D'AOÛT 1925 / ORGANISE PAR / Excelsior / (Journal Sportif) / BILBAO / VITORIA PAMPLONA MAULEON / BAYONNE SAN SEBASTIAN / BILBAO". Et l'affiche de la cinquième Vuelta, cette fois en espagnol. À propos de son style, Pilar Mur écrit qu'il s'inspirait de l'esthétique futuriste, déjà présente dans l'affiche du deuxième Tour en 1925 et encore plus nette dans celle du sixième : "Le trajet forcé de la route est configuré par une succession de plans anguleux qui, superposés en hauteur, varient d'intensité tonale, et suggèrent les montées et descentes, accentuant par des coups de lumière d'une seule couleur l'impulsion dynamique des cyclistes." Il conçoit de façon différente l'affiche du quatrième Tour "où l'humour s'exprime librement avec la répartition sur la carte du Pays Basque d'un mélange de petites scènes divertissantes illustrant les rencontres de la route." (Pilar Mur Pastor, *Antonio de Guezala (1889-1956)*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1991, "Guezala, asesor artístico y diseñador gráfico", p. 122 à 129, en particulier p. 127-128).

■ Les étapes dont l'arrivée et le départ se situent en Pays Basque

Le Tour de France, dont la première édition date de 1903, est passé à 41 reprises en Pays Basque : 23 fois avant la Seconde Guerre mondiale et 18 fois depuis. En 2018, ce sera la 42^e reprise. Trente-neuf étapes ont vu leur arrivée en Pays Basque : trente à Bayonne, trois à Hendaye, deux à Biarritz et deux à Saint-Sébastien, une à Vitoria-Gasteiz et une à Pampelune. 1996 est la seule année où deux étapes ont vu leur arrivée en Pays Basque : à Pampelune et à Hendaye. En 1986 et 1987, Bayonne a été le départ d'une étape du Tour, en 2006 ce fut Cambo-les-Bains.

Bayonne a été ville-étape du Tour de France dès sa quatrième édition, en 1906. Jusqu'en 1912, le sens de rotation va d'est en ouest, les étapes étant Toulouse – Bayonne (1906 à 1909) et Luchon – Bayonne (1910 à 1912). En 1913, le sens de rotation est inversé avec un départ vers l'ouest et les Pyrénées avant les Alpes. Les étapes deviennent La Rochelle – Bayonne (1913 et 1914) et après la Première Guerre mondiale Les Sables-d'Olonne – Bayonne (482 km à cinq reprises, 1919 à 1924) puis Bordeaux – Bayonne (à cinq reprises, 1925 à 1927 et 1929 et 1931), Bordeaux – Hendaye (1928 et 1930) et Arcachon – Bayonne (1938). De 1932 à 1937, le Tour de France ignore le Pays Basque, l'étape la plus proche se rendant directement de Bordeaux à Pau.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'étape classique Bordeaux – Bayonne est conservée au moins jusqu'en 1972 (1954, 1956, 1959, 1962, 1966, 1968 et 1972). À noter une arrivée à Biarritz en 1948 et à Saint-Sébastien en 1949. À signaler également l'étape contre-la-montre Peyrehorade – Bayonne en 1964. À partir de 1977, il n'y a plus qu'une seule étape au départ de Bordeaux (1978, arrivée à Biarritz) et les innovations sont nombreuses : étape Oloron – Vitoria-Gasteiz en 1977, deux départs pour une étape Bayonne – Pau en 1986 et 1987, une étape autour de Saint-Sébastien en 1992 (le départ du Tour s'effectuant cette année-là à Saint-Sébastien), deux étapes en 1996 (Argelès-Gazost – Pampelune et Pampelune – Hendaye), enfin en 2003, l'étape Pau – Bayonne. En 2006, pour le centenaire de sa première incursion en Pays Basque, le départ d'une étape, le mercredi 12 juillet, est donné à Cambo-les-Bains. Depuis plus rien jusqu'en juillet 2018 !

■ L'exposition du Musée sélectionne les lieux et les champions

Il n'était pas possible d'être exhaustif pour traiter "Cent ans de Tour de France en Pays Basque" dans la salle Xokoa, d'une superficie de 80 m² au rez-de-chaussée du Musée. Des choix ont été effectués en fonction des collections disponibles, celles du Musée et celles de particuliers. Certaines années et certains personnages ont été privilégiés, en particulier les coureurs les plus récents d'origine basque (Sauveur Ducazeau de Biarritz, Paul Maye de Bayonne quartier Saint-Bernard, Albert Dolhats de Villefranque, Marcel Queheille de Sauguis, le

Navarrais Miguel Indurain de Villava) ou landaise (André Darrigade de Narrosse, Luis Ocaña, né en Espagne mais immigré enfant au Houga, Dominique Arnaud de Tarnos). L'ouvrage de référence pour l'exposition et le présent article est *Cent ans de Tour de France 1906-2006*, sous la direction de Francis Lafargue⁵. Pour l'article du *Bulletin*, j'ai sélectionné les années et les personnages en fonction des collections appartenant au Musée, à la Médiathèque de Bayonne, ou à des fonds libres de droits.

■ Le Tour pour la première fois en Pays Basque : 1906 Toulouse – Bayonne – Bordeaux

La huitième étape du Tour de 1906, le mercredi 18 juillet, est l'étape Toulouse – Bayonne de 300 km qui ne voit que dix-sept coureurs "rescapés" au départ. Elle est remportée par le régional Jean-Baptiste Dortignacq (Arudy, 1884 – Peyrehorade, 1928) (Fig. 11). Le départ de Toulouse est fixé à 5 h du matin et la course devait durer dix heures avant son arrivée à Bayonne au plateau Saint-Étienne. Le vainqueur met cependant trois quarts d'heure de plus avec une arrivée à quatre heures moins le quart. Les collections du *Courrier de Bayonne* du Musée Basque⁶ permettent de suivre l'actualité : "La rue Maubec s'était mise en frais : au milieu de cette rue, un superbe arc de triomphe surmonté des mots : Honneur au Tour de France". Puis "Un avis officiel, affiché au café de la Brasserie et signé de M. Desgrange, directeur du journal *L'Auto*, fait savoir que Trousselier, primitivement classé premier, a été classé deuxième par les contrôleurs officiels. Nos lecteurs savent que Dortignacq avait formulé une réclamation contre son concurrent Trousselier qui avait changé de machine à 12 kilomètres de Bayonne. Cette décision a comblé de joie tous les Bayonnais !" (*Courrier de Bayonne*, 19 juillet 1906)

Le départ de la neuvième étape Bayonne – Bordeaux (338 km) est prévu le vendredi 20 juillet avec un pré-départ Bayonne – Béhobie et retour, la route directe de Bayonne à Bordeaux paraissant trop courte. La signature de la feuille de présence se fait à Bayonne au Café de la Brasserie à 5 h du matin : "Cinq heures moins le quart, place de la Liberté ; grande animation ; une pluie fine tombe ; beaucoup de curieux sont venus assister au départ des coureurs ; parmi eux, l'élément ouvrier domine ; certains contemplent les coureurs, puis, par groupes, se dirigent vers la Barre, montés sur leur bicyclette." Les coureurs suivent l'itinéraire La Barre – Biarritz – Saint-Jean-de-Luz – Pont international de Béhobie et retour par le même chemin à Bayonne où ils devaient arriver quelques minutes avant 8 h : "On rapportait ce matin que les concurrents usent parfois en cours de route d'arguments frappants ; à ce sujet, l'on racontait à Bayonne que Dortignacq et son compétiteur Trousselier en seraient venus aux mains, ce matin près de Saint-Jean-de-Luz (ceci sous toutes réserves, bien entendu)." Au final, "Il est 7 h 53 au contrôle du Café de la Brasserie. En coup de vent arrive Petit-Breton ; il n'est pas le héros choyé ; toutefois, on ne peut qu'admirer son endurance et sa supériorité momentanée. On applaudit ; lui descend ; il ne sait combien il a d'avance sur ses concurrents, mais il sent qu'ils vont être



Fig. 11

Auguste AUBERT (1872-1957),

Jean-Baptiste Dortignacq, routier Français.

Carte postale éditée par la Maison "Aux Collectionneurs",

Bayonne, reproduction du fonds Aubert.

Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, inv. n° 97.6.45.

Dortignacq participe aux trois premiers Tours de France. En 1903 il ne court qu'une seule étape ; en 1904 il est vainqueur des cinquième et sixième étapes (le Tour n'en compte que six) ; en 1905 il est troisième au classement final.

En 1906, il abandonne à l'étape Bordeaux – Nantes ; en 1908 il remporte la sixième étape mais abandonne à la huitième ; et en 1910, lors de sa dernière participation, il abandonne à la neuvième étape.

là bientôt ; aussi d'un trait, il engloutit les deux bols de lait qu'on lui offre, les yeux tournés vers la route de la Barre, par où vont venir ses partenaires. Il s'est rafraîchi, remonte sur sa bicyclette et part. Puis ce sont cinq longues minutes d'attente ; enfin une acclamation lointaine : les cris se rapprochent distincts ; c'est Dortignacq, mais il n'est pas seul ; un groupe de trois coureurs qui se suivent à la queue-leu-leu dans cet ordre : Passerieu, Trousselier et Dortignacq." (*Courrier de Bayonne*, 20 juillet 1906). Vers 5 h de l'après-midi à Bordeaux, sur les Allées de Tourny, Trousselier l'emportait au sprint sur Petit-Breton. Dortignacq arrivait troisième, une heure dix minutes plus tard.

À l'époque le vainqueur du Tour était choisi par un curieux système de points : on additionnait les places obtenues à chaque étape et le vainqueur final était celui qui avait le moins de points à l'arrivée du Tour. Par exemple, six places de premier aux étapes valaient six points et six places de troisième, dix-huit points. En 1906 le Tour est remporté par René Pottier, vainqueur de cinq étapes. Même



MUSÉE

Fig. 12
La Brasserie Schmidt,
place de la Liberté
à Bayonne en 1909.

Tirage
photographique.
Collection
Lionel Laget.
C'est le lieu de
contrôle du Tour.
On y voit Ferdinand
Joannoteguy,
dit Ferdinando,
chanteur de points
de pelote basque,
souvent représenté
avec Chiquito
de Cambo.



système de points en 1909, lorsque le Français Constant Ménager remporte l'étape Toulouse – Bayonne le 21 juillet (Fig. 12), et le Luxembourgeois François Faber l'étape Bayonne – Bordeaux. En remportant six des quatorze étapes et en totalisant 37 points, Faber est le second plus jeune vainqueur du Tour à l'âge de 22 ans.

■ Luchon – Bayonne en 1910

Pour la première fois est organisée une étape pyrénéenne prévoyant le franchissement des cols de Peyresourde (1 569 m), Aspin (1 489 m), Tourmalet (2 115 m), Aubisque (1 709 m), avant de terminer par le petit col basque d'Osquich (390 m).

À la veille de cette dixième étape Luchon – Bayonne (326 km), les correspondants de *L'Auto* parlaient "d'étape monstre". À Bayonne, le *Courrier de Bayonne* écrivait que cette étape "se présente comme un véritable tour de force : il faudra vraiment à nos géants de la route un intrépide courage pour se lancer avec déjà 2 400 km dans les jambes, à l'assaut de nos grands cols pyrénéens [...]. La descente, il est vrai, par Saint-Jean-Pied-de-Port et Cambo, sur une longueur de 50 km sera d'un soulagement relatif pour nos athlètes. [...] il faut vraiment avoir une belle idée de nos grands routiers pour leur avoir imposé un tel colossal effort."

L'arrivée est prévue sur la route de Cambo à deux kilomètres environ de Bayonne. Pour les rescapés, "de nombreux prix spéciaux seront offerts par la Ville de Bayonne, le Véloce Club Bayonne-Biarritz, M. Dartigues directeur du Vélodrome du Boucau, les sportsmen boucalais, un groupe de cyclistes de Biarritz, le Club Cycliste de Saint-Sébastien qui enverra également une délégation." Le *Courrier de Bayonne* du 21 juillet 1910, en raison de l'heure tardive de l'arrivée ne donnera que le classement des deux premiers.

Le départ est donné le jeudi 21 juillet à 3 h et demie du matin. Dès les premiers cols, la lutte est serrée entre Octave Lapize (Paris, 1887 – Flirey, 1917), et Gustave Garrigou. Elle devient encore plus acharnée dans la montée du Tourmalet. Garrigou fait toute l'ascension sur son vélo ce qui lui vaudra une prime spéciale. En revanche, Lapize alterne course à pied et vélo sur une route en très mauvais état. Il parvient à distancer Garrigou au sommet. Régional de l'étape, François Lafourcade (Lahontan, 1881 – Eu, 1917) réalise l'exploit d'être en tête au sommet de l'Aubisque avec quinze minutes d'avance sur Lapize. Mais épuisé par l'effort, il s'arrête un moment au bas de la descente et termine cinquième de l'étape. Les Bayonnais le considèrent comme un des leurs et le fêtent. Il est alors âgé de 29 ans. Lapize, qui était arrivé aux Eaux-Bonnes avec un retard de seize minutes sur Lafourcade, le rejoint à Mauléon et arrive premier à Saint-Jean-Pied-de-Port, suivi de cinq minutes de l'Italien Albini et de Lafourcade. La fièvre monte sur la ligne d'arrivée à Bayonne : "À 5 h 30, [...] voici que retentit le coup de canon annonciateur : la minute est vraiment poignante. Et deux coureurs surgissent ; on clame leur nom : Lapize, Albini. Lapize veut manifestement s'adjuger l'étape ; il observe son concurrent et se montre

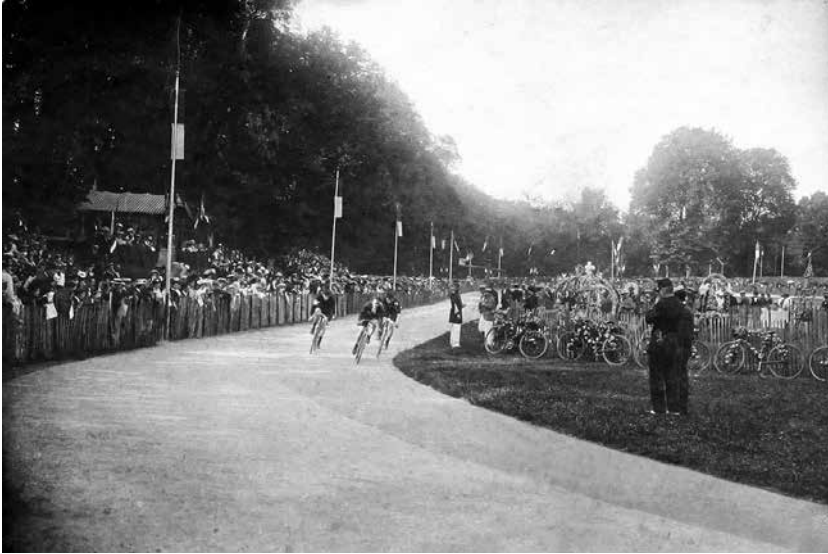


Fig. 13
Le vélodrome des
Glacis aux Allées
Paulmy avant 1914.
Photographie
anonyme.
Médiathèque
de Bayonne,
inv. n° PHO. 25.
Ce premier
vélodrome a existé
de 1895 à 1921.

prêt à fournir l'effort suprême, mais le coureur italien n'insiste pas et termine sur son élan, à trois longueurs du premier, à 5 h 40. [...] Une dizaine de minutes s'écoulent et voici qu'est signalé le second lot, comprenant François Faber, le premier du classement général, l'énergique Trousselier, le Bayonnais Lafourcade dont la course a fait l'admiration de tous et qui a mené le train pendant plus de 100 km. Ils terminent dans cet ordre, à 5 h 53, à quelques secondes d'intervalle. On ovationne follement les coureurs. À partir du 6^e, l'heure d'arrivée sera celle du contrôle établi en ville, brasserie Schmidt⁷." Sans doute un dernier salut des coureurs se déroula dans le vélodrome bayonnais des Allées Paulmy (Fig. 13 et 14).

Le soir, Bayonne illumina l'Hôtel de Ville, organisa un concert de 170 exécutants sur la place d'Armes avec la chorale "La Castagne", la musique du 49^e de ligne et l'orchestre municipal. Après une journée de repos (Fig. 15), les coureurs s'élancèrent le samedi 23 juillet à 3 h 45 du matin pour l'étape de Bordeaux, sur le terrain plat des Landes, bien facile après les Pyrénées ! Lapize fut le premier au classement général à Paris. Il mourut au combat lors de la Grande Guerre, comme Lafourcade et bien d'autres cyclistes du Tour.

■ Luchon – Bayonne – La Rochelle en 1911

Se déroulant du 2 juillet au 30 juillet 1911, il s'agit du septième Tour de France consécutif à utiliser un système de points (et non au temps) pour calculer le classement général final, et dont le vainqueur final est Gustave Garrigou (1884-1963) avec 43 points. Cette édition est particulièrement épuisante pour les coureurs. La plus longue étape disputée sur 470 km est parcourue en près de dix-huit heures pour les coureurs les plus rapides. Sur les 84 coureurs au départ, seuls 28 terminent la course. Après l'introduction des Pyrénées en 1910, ce

Fig. 14
Auguste AUBERT
(1872-1957),
Le vélodrome des
Glacis aux Allées
Paulmy vers 1920.
Tirage
photographique
du fonds Aubert.
Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
inv. n° 97.6.11.



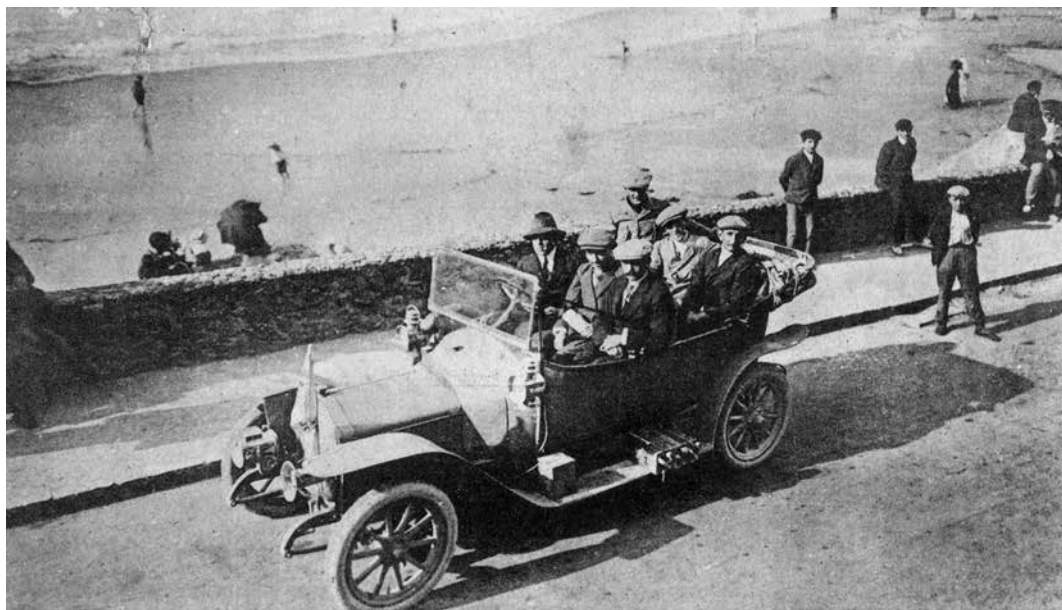
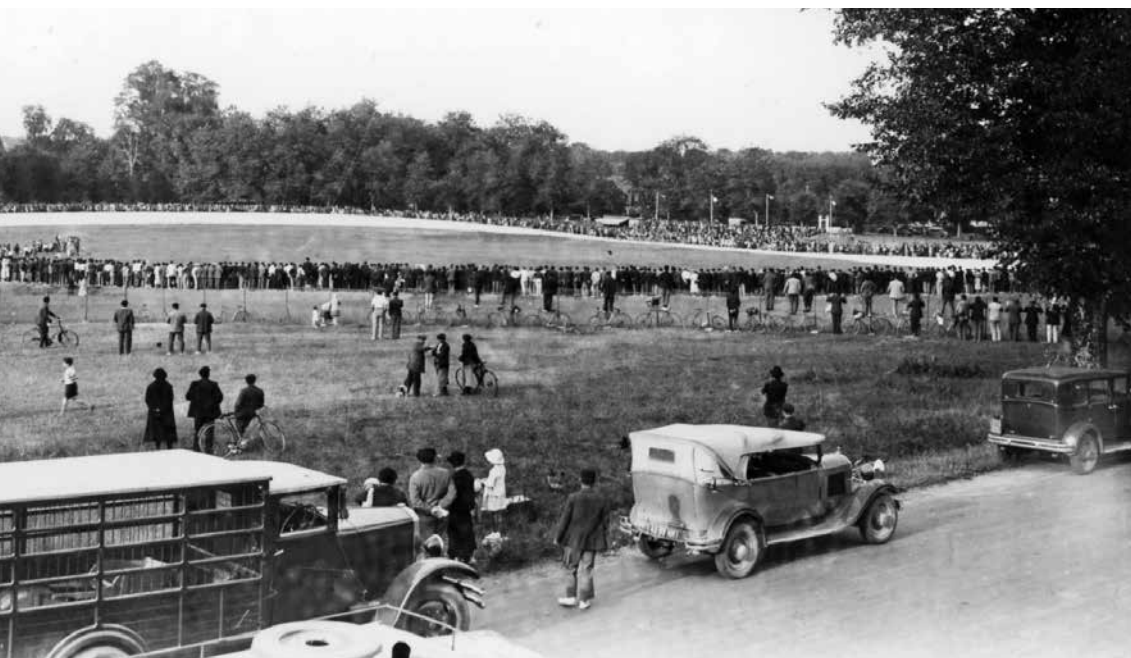


Fig. 15
*TOUR DE FRANCE 1910 / Lapize, Trousselier et Blaise en balade à Biarritz
un jour de repos. Carte postale. Collection particulière.*



sont les Alpes qui sont au programme pour la première fois. L'édition 1911 est considérée comme le premier Tour moderne. Divisée en quinze étapes pour 5 344 km, Bayonne est concernée par les dixième (Luchon – Bayonne) et onzième étapes (Bayonne – La Rochelle, 379 km). Au cours de l'étape Luchon – Bayonne, sont franchis en premier par Paul Duboc les cols de Peyresourde, Aspin et Tourmalet. L'Aubisque est atteint le premier par Maurice Brocco. À l'arrivée à Bayonne, nous avons le classement suivant : Maurice Brocco (1^{er}) en 13 h 26 min (déclassé)⁸, Gustave Garrigou (2^e) en 13 h 34 min, Émile Georget (3^e), Ernest Paul (4^e), Charles Crupelandt (5^e), Henri Devroye (6^e, Belgique), Firmin Lambot (7^e, Belgique), François Faber (8^e, Pays-Bas), Ottavio Pratesi (9^e, Italie), Louis Heusghem (10^e, Belgique). Dans les dix premiers, signalons, non seulement l'Italien Pratesi qui fera l'affiche de 1923 (Fig. 1) mais aussi trois Belges appartenant à une équipe franco-belge sponsorisée par les cycles Le Globe (Fig. 16).

■ Une très longue étape : Les Sables-d'Olonne – Bayonne en 1919-1924

24

C'est la plus longue des étapes parcourues dans l'histoire de la "Grande Boucle" : 482 km ! Véritable marathon entre la Vendée, les Charentes, le Bordelais, les Landes et enfin Bayonne pour les rescapés partis dans la nuit peu après minuit. Les vainqueurs de l'étape mettent :

- 18 h 54 min 07 s pour le Français Jean Alavoine en 1919 ;
- 19 h 44 min pour le Belge Firmin Lambot en 1920 ;
- 18 h 47 min 26 s pour le Belge Louis Mottiat en 1921 ;
- 19 h 27 min 45 s pour Jean Alavoine en 1922 ;
- 20 h 16 min 16 s pour le Français Robert Jacquinet en 1923 ;
- 19 h 40 min pour le Belge Homer Huysse en 1924.

Les photographies publiées par la presse sportive (fonds *Excelsior*) montrent les athlètes épuisés se désaltérant après Bordeaux sur la route de Bayonne.

■ Le retour du Bordeaux – Bayonne en 1925-1931

Les 189 km se parcourent rapidement :

- 6 h 35 min 21 s pour l'Italien Ottavio Bottecchia en 1925 ;
- 7 h 38 min 19 s pour le Luxembourgeois Nicolas Frantz en 1926 ;
- 7 h 13 min 40 s pour le Belge Pé Verhaegen en 1927 ;
- 5 h 36 min 25 s pour le Français Julien Moineau en 1929 ;
- 5 h 37 min 45 s pour le Belge Gérard Loncke en 1931.

Fig. 16

Affiche pour le Tour de France 1911 avec les publicités "CYCLES LE GLOBE" et "PNEU DUNLOP". C'est la première affiche ayant utilisé la photographie qui représente "LA VAILLANTE EQUIPE FRANCO-BELGE". Le cliché montre sous une banderole "TOUR DE FRANCE / TEAM LE GLOBE", les portraits photographiques de "CORNET (Français), DEVROYE (Belge), MENAGER (Français), NEMPON (Français), LAMBOT (Belge), PARDON (Français), DUPONT (Belge), POTHIER (Français)".

H. 128 cm ; L. 89 cm. Entoilée. Collection particulière.

CYCLES LE GLOBE

TOUR DE FRANCE TEAM LE GLOBE



CORNET (Français) DEVROYE (Belge) MENAGER (Français) LAMBOT (Belge) DUFONT (Belge) POTIER (Français)
NEMFON (Français) PARDON (Français)

LA VAILLANTE EQUIPE FRANCO-BELGE

PNEU DUNLOP

En 1926, le trajet du Tour de France est le plus long de l'histoire (5 745 km) et la moyenne la moins rapide. Pour la première fois, le départ n'a pas lieu dans la capitale, mais en province à Évian-les-Bains. Si Nicolas Frantz remporte la neuvième étape à Bayonne, le Belge Lucien Buysse remporte la dixième Bayonne – Luchon. Il réalise une traversée des Pyrénées de haut vol qui lui donne une telle avance qu'il gagne sans problèmes son premier Tour de France. Il réalise Bayonne – Luchon en 17 h 12 min 4 s, avec plus de trente-six minutes d'avance sur le deuxième du classement général. Lors de l'étape suivante, Luchon – Perpignan, il creuse l'écart avec plus d'une heure d'avance sur le deuxième.

■ Deux Bordeaux – Hendaye (1928, 1930) et un Arcachon – Bayonne (1938)

En 1928, l'étape de 225 km jusqu'à Hendaye est remportée en 6 h 47 min 25 s par le Belge Maurice Dewaele ; et en 6 h 11 min 22 s par le Français Jules Merviel en 1930. En 1938, c'est une étape de 171 km entre Arcachon et Bayonne qui est remportée par l'Italien Glauco Servadei en 5 h 6 min 34 s. L'année précédente, le Bayonnais Roger Lapébie (1911-1996) était le vainqueur du Tour 1937 qui privilégiait le Béarn au détriment du Pays Basque, comme encore le Tour 1939.

■ Transformation du Tour dans les années 1930

Afin d'enrayer une certaine désaffection du public, le directeur sportif Henri Desgrange (1865-1940) décide de modifier en profondeur le règlement et le mode de participation au Tour de France. Les marques de cycles sont supprimées pour laisser place aux équipes nationales. Les coureurs contractent directement avec le Tour et sont tenus de signer une convention qui les lie à l'organisation de l'épreuve. Le journal *L'Auto*⁹ fournit un vélo sans marque de couleur jaune à chacun de ces coureurs. Pour l'édition 1930, cinq équipes nationales regroupant quarante coureurs sont présentes : l'Allemagne, la Belgique, l'Espagne, la France et l'Italie. Les autres coureurs forment la catégorie des "touristes-routiers", qui courent à leurs frais et sont désormais sélectionnés directement par Desgrange. Pour financer cette nouvelle formule, *L'Auto* trouve de nouvelles sources de revenus en mettant à contribution les villes qui participent. La caravane publicitaire est également créée. Les entreprises participantes rémunèrent *L'Auto*, notamment par des prix et des primes. C'est ainsi qu'est créé un "embryon" de grand prix de la montagne. En 1931, Henri Desgrange décide d'organiser lui-même cette caravane publicitaire qui "préfigure l'idéal social de la consommation de masse" et transforme le Tour des années 1930 en "un véritable défilé de véhicules". L'adhésion du public à la formule des équipes nationales est générale et suscite un grand regain d'intérêt. Les victoires de l'équipe de France enthousiasment les spectateurs et projettent l'image d'une France unie en période de remontée des nationalismes.

MUSÉE

Le 15 juillet 1934, le nouveau vélodrome de Bayonne à Saint-Léon est inauguré. S'y distingue Paul Maye (Bayonne, 1913 – Biarritz, 1987), excellent coureur amateur de Bayonne où il passe sa jeunesse. Il rejoint le célèbre Vélo Club de Levallois en 1935 après être devenu champion de France amateur en 1934. Professionnel de 1936 à 1950, il compte deux titres de champion de France sur route et deux étapes du Tour de France en 1936. Petit gabarit, il brille dans les arrivées au sprint et construit la plupart de ses succès grâce à son explosivité dans les derniers mètres de course. Il est décrit comme l'un des meilleurs routiers-sprinteurs français des années 1930 et 1940. Après la fin de sa carrière cycliste, il devient directeur sportif de l'équipe Sud-Ouest sur le Tour de France de 1953 à 1957¹⁰.

■ Retour au Pays Basque en 1948

Sous l'Occupation, les Allemands souhaitent le maintien du Tour de France, ce que Jacques Goddet (1905-2000), successeur d'Henri Desgrange, refuse. Une course appelée "Circuit de France" est organisée une seule fois en 1942 par le journal collaborationniste *La France socialiste*. Cependant en 1943, Goddet crée le "Grand Prix du Tour de France" avec l'aide de *L'Auto*, journal interdit à la Libération. Grâce à des appuis dans la Résistance, Goddet¹¹, avec le soutien du créateur du *Parisien Libéré*, Émilien Amaury, lance le journal sportif *L'Équipe* qui paraît en février 1946. Avec difficulté une 34^e édition du Tour de France est relancée qui ignore le Pays Basque. En revanche, Biarritz est mise à l'honneur en 1948 avec les sixième (Bordeaux – Biarritz, 244 km) et septième étapes (Biarritz – Lourdes, 219 km). Le classement de l'étape Bordeaux – Biarritz voit Louison Bobet (1925-1983) l'emporter le lundi 5 juillet en 6 h 27 min 14 s, loin devant Jean Robic (Fig. 17) vainqueur du Tour l'année précédente. C'est

Fig. 17
Marc AUBERT
(1900-1981),
Jean Robic reçoit un
bouquet d'une
admiratrice à son
arrivée à Biarritz
place Clémenceau.
Tirage
photographique.
Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
inv. n° 97.6.32.



le début des succès de Bobet qui est maillot jaune le plus longtemps, même si le premier au classement général est l'Italien Gino Bartali en 147 h 10 min 36 s, Bobet arrivant quatrième avec 29 min 23 s de plus, et juste après Guy Lapébie (frère de Roger). Le Musée Basque et la Médiathèque de Bayonne conservent plusieurs photographies (Fig. 18, 19, 20 et 21) de l'évènement biarrot qui préfigure l'amour que porta Bobet le Breton à la station balnéaire basque où il vécut ses derniers jours après y avoir créé l'institut de thalasso-thérapie qui porte son nom.



Fig. 18
 ATOMIC-PHOTO,
 Bobet reçoit un bouquet des Basquaises en costume folklorique.
 Tirage photographique.
 Médiathèque de Bayonne.

Fig. 19
Marc AUBERT (1900-1981),
Louison Bobet reçoit les premières félicitations.
Tirage photographique.
Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, inv. n° 97.6.29.



Fig. 20
Marc AUBERT (1900-1981),
Louison Bobet de dos appuyé sur son vélo.
Tirage photographique.
Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, inv. n° 97.6.28.





Fig. 21
Marc AUBERT
(1900-1981),
Biarritz attend le Tour
de France le 5 juillet 1948.
Tirage photographique.
Musée Basque et de
l'histoire de Bayonne,
inv. n° 97.6.30.

"APO" l'ange de la montagne de dévoue pour LOUISON BOBET

UN "BLEU" DE L'ÉQUIPE FRANÇAISE DU TOUR DE FRANCE 1948 AVAIT ENTHOUSIASMÉ LES FOULES PAR SES EXPLOITS DANS LES PYRÉNÉES.



CE JEUNE COUREUR S'APPELAIT LOUISON BOBET, FILS D'UN BOULANGER BRETON ETABLI A ST-MEEN-LE-GRAND.



32

SE DÉPENSANT SANS COMPTER, IL AVAIT RÉUSSI À ENDOSSER LE MAILLOT JAUNE MALGRÉ LES ATTAQUES DU FAVORI, GINO BARTALI.



À L'ARRIVÉE À SAN REMO, LE JEUNE FRANÇAIS QUI SOUFFRAIT D'UN FURONCLE AU PIED TERMINA COURAGEUSEMENT L'ÉTAPE.



DÉS JOURNALISTES ET OFFICIELS SE PRÉCIPITÈRENT VERS LE PORTEUR DU MAILLOT JAUNE QUI VENAIT DE S'ÉCROULER...



IL EST ÉVANOUÏ!

CE QU'IL A DÛ SOUFFRIR!

IL NE REPARTIRA PAS...

LE SOIR, À L'HÔTEL OÙ ÉTAIT DESCENDUE L'ÉQUIPE DE FRANCE, UNE ARMÉE DE REPORTERS VEILLAIT. ON ATTENDAIT L'ANNONCE OFFICIELLE DE L'ABANDON DU JEUNE LOUISON BOBET.



LE FURONCLE L'EMPÊCHE DE SERRER SON CALE-PIED...

Déjà champion de France en 1950, Louison Bobet fut triple vainqueur du Tour de France de façon consécutive (1953, 1954, 1955) et champion du monde en 1954. Il devient une légende dont s'empare la presse pour adolescents. Le journal d'action catholique *Cœurs vaillants*, très populaire après la Seconde Guerre mondiale, au point d'être copié par *Vaillant* lié au PCF, commande à René Pellos une bande dessinée mettant en action Apostolos Lazaridès, dit *Apo*, aidant Bobet lors du Tour mythique de 1948 qui fait des incursions en Italie, Suisse et Belgique. Maillot jaune à Biarritz, Bobet franchit les Pyrénées (Fig. 22), mais souffre de furoncles et des attaques incessantes de Gino Bartali et du Belge Roger Lambrecht. Il ne reçoit pas d'aide de ses co-équipiers. *Miroir-Sprint* écrit : "L'équipe de France comprend un ramassis de vedettes toutes aussi égoïstes [...]. Possédant tous une tête de turc ou un crâne de buis, ils n'auront jamais entouré ni aidé Bobet comme ils auraient dû le faire." Seul le Français d'origine grecque Lazaridès s'effaça pour aider Bobet, en particulier lors du franchissement du col de Turini (1 607 m) dans les Alpes-Maritimes. Lazarides, jusqu'à la fin de sa carrière, bénéficia d'une immense popularité. Il la devait à son coup de pédale rageur de grimpeur fantasque.

■ Les beaux jours de Bordeaux – Bayonne

En 1949, Saint-Sébastien est la ville d'arrivée de la neuvième étape depuis Bordeaux, et la ville de départ de la dixième vers Pau. Albert Dolhats (Villefranque 1921 – Tarnos 2009) y participe. Habitant Tarnos, il y passe en tête le 8 juillet sur la route de Saint-Sébastien. Le lendemain, l'asphalte fond sous un soleil écrasant jusqu'à Pau. Il finira 42^e du Tour de France (en 153 h 24 min 27 s), cette même année où il avait participé à celui du Maroc dont il avait gagné la dixième étape. En 1952, il abandonne le Tour à la sixième étape ; en 1956, il est 78^e mais participe à quantité de courses secondaires (Fig. 23 et 24) dont il emporte les prix.

À 27 ans, le Souletin Marcel Queheille (Sauguis, 1930) commence sa participation au Tour de France dont il finit 30^e en 1957, 26^e en 1959, 50^e en 1960 et 21^e en 1961. Localement son jour de gloire est le 3 juillet 1959 lors de son arrivée premier en solitaire à l'étape Bordeaux – Bayonne (Fig. 25).

Fig. 22

René PELLOS (1900- 1998), pseudonyme de René Marcel PELLARIN, "Apo' l'ange de la montagne se dévoue pour Louison Bobet".

Première planche d'un ensemble de quatre montrant les Pyrénées, paru dans le n° 28 de *Cœurs Vaillants* en 1956.

Dessin original à l'encre sur papier, signé par l'artiste.

Collection particulière.

Pellos était un dessinateur autodidacte dont le "coup de patte" lui permit d'entrer dès seize ans comme dessinateur de presse dans un journal satirique genevois.

Il pratiquait le football, le rugby à XV, la boxe et collaborait à des journaux sportifs.

Rapidement adopté par le public, il lui fut proposé de suivre le Tour de France, dont il fut le dessinateur de presse et caricaturiste fétiche pendant de nombreuses années.



Fig. 23
 Marc AUBERT (1900-1981), Albert Dolhats portant le maillot Elvish en 1949.
 Tirage photographique. Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, inv. n° 97.6.33.

Fig. 24
 Marc AUBERT (1900-1981),
 Albert Dolhats entouré des coureurs Labadie, Leroy et Gaby Laborde en 1949.
 Tirage photographique. Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, inv. n° 97.6.37.



Fig. 25
 Robert DÉCREMPE
 (1920-2000)
 dit DERO,
 l'étape Bayonne –
 Bordeaux du
 3 juillet 1959,
 dessin de Dero
 sur un récit de
 Michel Thierry,
 L'Équipe, n° 4. 119,
 samedi 4 et
 dimanche 5 juillet
 1959, p. 2.
 Collection Marcel
 Queheille.
 Après des études à
 l'École primaire
 supérieure de
 Cahors, Décrempe
 gagne sa vie
 comme employé
 des PTT à Paris.
 Mais son joli coup
 de crayon, utilisé
 dans des dessins de
 théâtre, le fait
 embaucher par
 Jacques Goddet,
 directeur du journal
 L'Équipe, où il reste
 quarante ans.
 Il peuple les pages
 du quotidien sportif
 de portraits
 "souvent acérés,
 mais aussi pleins
 d'humour et de
 tendresse"
 (Jean-Claude Killy).
 Il avait une
 prédilection
 particulière pour
 les athlètes
 et les cyclistes.

QUEHEILLE (90 kilomètres d'échappée) se débarrasse de ses compagnons à 25 kilomètres de Bayonne

Récit de course par **Michel THIERRY**
 Illustrations de **DERO**

Néanmoins étape: Bordeaux-Bayonne (267 km.). — Temps splendide, mais chaleur torride dans l'après-midi. C'est onze coureurs au départ. Parcours plat mais petites soutes dans la dernière moitié.



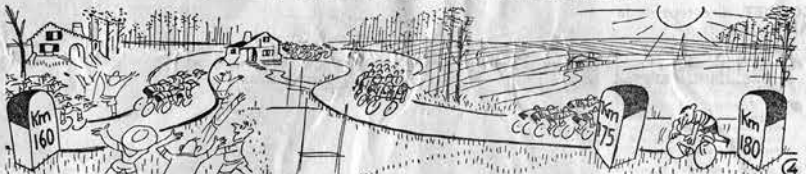
1 Le caravane s'enfonce dans la rue Sainte-Catherine et sous un soleil éclatant, ce qui promet une chaude journée. Après six kilomètres de défilé, le départ est donné devant l'Institut régional d'Éducation Physique. La route est belle et large. Darrigade, sans doute pour se mettre en jambes avant de traverser les Landes natales, pique une petite pointe, mais il est rejoint par Van Aerde, Costanzo, Babellini, Christian et Gérard Sola. Un peu plus loin, trois autres coureurs se détachent du peloton. Ce sont: Fagniez, Brans et Margil. Le groupe de neuf ainsi formé à l'avant compte 1'30" d'avance au km. 13. Mais les Belges et Anglade entrent un groupe qui s'est porté à l'avant des pelotons. Dans celui-ci, on remarque violemment et il se agit en plusieurs morceaux. Dans le premier, on remarque Bobet, Anquetil, Rieter et Baldini. Dans le second, Goul qui fait rouler ses équipiers et qui rejoint après une belle chasse. Au km. 43, après cette violente bagarre, le regroupement est presque complet. Suit seulement un groupe qui rejoindra avant le 50^e km.



2 C'est le paysage landais dans toute sa beauté, mais le soleil commence à être de feu. Le regroupement effectué, il ne va plus rien se passer et ce n'est une chasse effrénée à la course. Le champion de cet exercice est sans conteste Hassenforder. Au km. 47, on a toutefois enregistré l'abandon du Danois Jensen qui, en tombant avec l'Autrichien Durlacher, s'est cassé la tête. On passe le 100^e km. de façon très calme. Cette étape ne sera-t-elle que celle de la souffrance ?



3 Eh bien non ! Au kilomètre 110, trois coureurs s'enfuient: Fabbri, Monnaque et Graczyk; au kilomètre 115, à Saint-Giron, Padouan et Bienvenu viennent épauler cette attaque et, enfin, le Pyrénéen Queheille, qui fait l'air du pays, se joint à ces hommes d'avant-garde au kilomètre 117. Il s'embarque donc pour une échappée qui durera 90 kilomètres. À Leon (km. 127), l'avance de ces six leaders est de 2". C'est à ce moment là que Darrigade laisse compagnie au peloton et entreprend une poursuite solitaire, loyalement encouragée par ses compatriotes massés dans les petits villages landais écrasés de soleil. Marcel Rieter va demander en tête, à Graczyk, d'attendre Darrigade, ce que le Dorrion fait, mais au kilomètre 147, le porteur du millium s'est retiré, à l'arrêt à pour ainsi dire, mais sans espoir. Le peloton est pointé à 3'30" des cinq coureurs restant en tête, au kilomètre 150.



4 Au km. 153, le Belge Marcel Janssens attaque de l'arrière. C'est le signal d'une opération d'entourage, avec d'autres Belges, Adriaenssens, Flanckart, Pauwels, Hovenssens, Bransart. Vers l'avant mais aussi avec Baldini, Fagniez, Bally, Bono, Ghary, Ghil, Bobet, Anquetil, Rieter, Bahamontes, Anglade, Dotto, Bergaud, Pavara et Friedrich qui absorbent Graczyk au passage. Ces 23 hommes ont 1' d'avance sur l'autre partie du peloton au km. 160 et 2" au km. 170. Mais les cinq hommes de tête les précèdent toujours de 2 bonnes minutes. Derrera, Gemintani fait de la mécanique, car il a eu un coup de pédalier.



5 La course en tête est tout aussi animée. Au km. 182, soit à 25 km. de l'arrivée, Queheille a démarré dans une côte. Personne ne peut prendre sa roue. Padouan est d'ailleurs en proie à la défaillance. Marcel Queheille va donc faire une entrée triomphale au vélodrome de Bayonne à la très grande piste de 600 mètres. Moins triomphale sera, hélas ! l'arrivée de Cassia qui, avec 2" de retard sur le groupe de Pauwels, coureur le mieux placé des échappés au classement général, est obligé de céder son bonis Mattio Janssens au jeune Kludrum.



Fig. 26
 Marc AUBERT (1900-1981),
 André Darrigade recevant des fleurs.
 Tirage photographique.
 Musée Basque et de l'histoire de Bayonne,
 inv. n° 97.6.41.

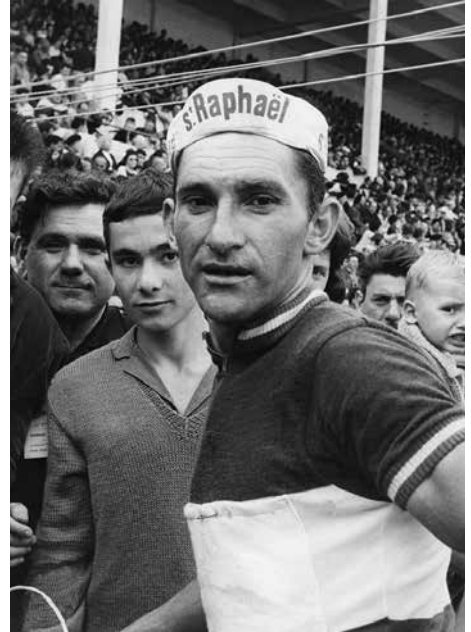


Fig. 27
 Marc AUBERT
 (1900-1981),
 Jean Stablinski
 au stade Saint-Léon
 de Bayonne.
 Tirage
 photographique.
 Musée Basque
 et de l'histoire
 de Bayonne,
 inv. n° 97.6.26.

Bayonne redevient ville-étape par intermittence. Il faut attendre 1954 pour retrouver un Bayonne – Bordeaux, où arrive premier le Français Gilbert Bauvin en 4 h 56 min 45 s. Le Landais André Darrigade est huitième. Louison Bobet est champion au classement final du Tour 1954 en 140 h 6 min 5 s. En 1956, Bordeaux – Bayonne est remportée par le Belge Alfred de Bruyne en 4 h 59 min 39 s. Darrigade que l'on croyait victorieux est second (Fig. 26). En 1959, c'est le Souletin Marcel Queheille (de l'équipe Ouest – Sud-Ouest) qui est victorieux en 5 h 19 min 17 s. Jacques Anquetil est septième et l'Espagnol Federico Bahamontes neuvième. Ce dernier est au final le vainqueur du Tour 1959 en 123 h 46 min 45 s. En 1962, le Belge Willy Vannisten est le premier à Bayonne en 4 h 54 min 2 s. Et Jacques Anquetil emporte le Tour 1962 en 114 h 31 min 54 s. Le Musée conserve la photographie du champion de France Jean Stablinski devant la tribune de Saint-Léon à l'arrivée de l'étape (Fig. 27). Fidèle co-équipier d'Anquetil, Il fut champion du monde sur route la même année.

En 1964 est organisée une course contre-la-montre Peyrehorade – Bayonne de 42,6 km gagnée par Anquetil en 1 h 1 min 53 s, avec dans la roue Raymond Poulidor, trente-sept secondes plus tard ! Ensuite la dix-huitième étape est dans le sens Bayonne – Bordeaux. Elle est remportée le 10 juillet par André Darrigade. Jacques Anquetil est à nouveau classé premier du Tour 1964 en 127 h 9 min 44 s. En 1966, l'étape classique Bordeaux – Bayonne est remportée par le Hollandais Gerben Karstens en 5 h 15 min 58 s ; en 1968 par le Français Gilbert Bellone en 5 h 23 min 39 s ; en 1972 par le Belge Léo Duyndam en 5 h 44 min 10 s. Son compatriote Eddy Merckx (Fig. 28) est à la neuvième place à Bayonne mais remporte le Tour 1972 en 108 h 17 min 18 s.

MUSÉE

En 1973, le Tour de France évite le Pays Basque. Landais d'adoption, Luis Ocaña (Priego, 1945 – Caupenne d'Armagnac, 1994) se bat dans les Pyrénées jusqu'à Pau, et remporte le classement général final au vélodrome de la Cipale à Paris. Depuis le début de l'année il s'était fixé l'objectif de gagner ce Tour qu'il avait perdu les années précédentes, et pour cela, il avait expérimenté un vélo avec un cadre en titane fabriqué par la société britannique Speedwell. Grâce à ce cadre, le vélo ne pesait plus que 7,8 kg, soit deux de moins que les autres montures. Vainqueur du classement général, du prix de la combativité et de six étapes contre-la-montre, il fut porteur du maillot jaune pendant dix-huit étapes. Luis Ocaña (Fig. 29), dont nous exposons le vélo et le maillot jaune, était un habitué de la Côte basque. Il faisait entretenir ses bicyclettes par le garage Morin, rue Frédéric-Bastiat à Bayonne.

Fig. 28

"Vincent Malle présente / La Course en tête / un film de Joël Santoni / une coproduction franco-belge VMP et ICP / distribution CFDC". Signé b.d. : "CFAC" ; le nom "MERCKX" sur le maillot jaune figuré du cycliste. Affiche du film documentaire tourné en 1973 et sorti en salle le 19 juin 1974 mettant en scène la vie professionnelle et privée du célèbre coureur cycliste, Eddy Merckx. C'est un témoignage de qualité sur un as du sport à l'entraînement, en course, dans sa famille, dans sa vie officielle. H. 158 cm ; L. 112 cm. Collection particulière.



Fig. 29

Marc AUBERT (1900-1981),
Luis Ocaña à vélo en 1971.
Tirage photographique.
Musée Basque et de l'histoire de Bayonne,
inv. n° 97.6.24.

À la fin du xx^e siècle, nous trouvons une étape Bordeaux – Biarritz et Biarritz – Pau en 1978. L'Espagnol Miguel Maria Lasa atteint Biarritz en 6 h 43 min. Retour de Bordeaux – Bayonne en 1986, suivie de Bayonne – Pau en franchissant les cols Burdinkurutxeta (1 135 m) et Bagardi (1 327 m). En 1987, c'est Bayonne – Pau par les mêmes cols. En 1992, c'est Saint-Sébastien – Pau avec un prologue contre-la-montre de huit kilomètres gagné par le Navarrais Miguel Indurain qui remporte au final le Tour en 100 h 49 min 30 s. En 1996, ce sont les étapes Argelès-Gazost – Pampelune, puis Pampelune – Hendaye et Hendaye – Bordeaux. Enfin, retour de Bayonne – Pau en 2003 gagnée par l'Américain Tyler Hamilton en 4 h 59 min 41 s. En 2006, l'étape Cambo-les-Bains – Pau est remportée par l'Espagnol Juan Miguel Mercado. En attendant la course contre-la-montre Saint-Pée-sur-Nivelle – Espelette de cet été...

Parmi les coureurs les plus récents, citons Dominique Arnaud (Tarnos, 1955 – Dax, 2016) qui participa onze fois au Tour de France (de 1981 à 1991), quatre fois au Tour d'Espagne et quatre fois à celui d'Italie. Il remporta le contre-la-montre par équipe de la troisième étape du Tour de France de 1985, et par ailleurs trois étapes du Tour d'Espagne et le Grand Prix de Rennes. Enfin, n'oublions pas Romain Sicard, né à Bayonne le 1^{er} janvier 1988, qui commença sa carrière professionnelle en Espagne en tant que membre de l'équipe continentale Orbea en 2009, puis de la formation Euskaltel Euskadi entre 2010 et 2013. Champion du monde sur route espoirs et vainqueur du Tour de l'Avenir en 2009, il participe chaque année au Tour de France depuis 2013.

Notes

- 1 Lot n° 246 pour 1600 € au marteau, le 24 mars 2018 à Drouot, étude Coutau-Bégarie.
- 2 Une biographie de l'artiste, *Candido de Faria, un illustrateur sergipain des arts appliqués*, est parue en portugais et en français sous la direction de Germana Gonçalves de Araujo, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2018, 225 p.
- 3 BNF, département des Estampes et de la photographie, EI-13 (1042).
- 4 Il fut 37^e au classement final du Tour de France de 1936, 19^e en 1937 et abandonna en 1938.
- 5 Avec une préface de Jean-Marie Leblanc et des textes de Jean-Claude Larronde et Txomin Laxalt, éditions IRU ERREGÉ, Bayonne, 2006, 168 p.
- 6 *Le Courrier de Bayonne*, n° 11223 du jeudi 19 juillet 1906 ; n° 11224 du vendredi 20 juillet 1906 ; coll. Musée Basque et de l'histoire de Bayonne.
- 7 *Le Courrier de Bayonne*, 21 juillet 1910 ; coll. Musée Basque et de l'histoire de Bayonne.
- 8 Brocco a été mis hors course par Henri Desgrange au cours de la neuvième étape. Il fait appel (sursis de 48 h) et remporte la dixième étape Luchon - Bayonne. Les commissaires, après quarante-huit heures, confirment la disqualification à la neuvième étape et le déclassent de sa victoire de la dixième étape.
- 9 Principal quotidien sportif français de 1900 à 1944. Fondé sous le titre *L'Auto-Vélo* (1900-1902) par son directeur Henri Desgrange, ce titre met notamment en place le Tour de France. Jusqu'à la mort de Desgrange, en 1940, il développe des valeurs patriotiques.
- 10 Francis Lafargue, *Paul Maye, le volcan basque*, préface Serge Laget, Toulouse, 2011, 80 p. Je remercie vivement Francis Lafargue qui a assuré la relecture de ce texte.
- 11 Jacques Marchand, *Jacques Goddet journaliste d'abord*, Atlantica, Biarritz, 2002, 200 p.

TERNUA 2017 - DANS LE SILLAGE DE NOTRE HISTOIRE

Audrey
FARBOS

Du 28 juillet au 11 août 2017, une traînière¹, venue du Pays Basque, a parcouru environ 400 kilomètres en longeant les côtes de Terre-Neuve, puis celles de Saint-Pierre-et-Miquelon.

Le double objectif à l'origine de cette démarche est, d'une part, de rendre hommage aux pêcheurs basques qui partaient pour des campagnes de plusieurs mois dans les eaux de Ternua² en allant ramer sur leurs traces ; d'autre part, de rencontrer les descendants de ces pêcheurs installés là-bas en partageant cette aventure avec eux. (Fig. 1)

2017ko Uztailaren 28tik Agorriaren 11ra, Euskal Herritik joan traineru batek 400 km egin ditu Ternuako eta gero Saint-Pierre-et-Miquelon-eko itsas-bazterrari harat.

Bidaia horrek bi helburu zituen : alde batetik, Ternuako uretarat zenbait hilabeterentzat arrantzari joaiten ziren Euskaldunen omentzea ; bestetik, erroak han eginak dituzten arrantzari heien ondokoekin topo egitea, abentura hura heiekin partekatuz. (1.irudia)

Fig. 1
La traînière
Indianoak lors de
la dernière étape
de l'expédition
(Langlade –
Saint-Pierre).
© Indianoak-
Ibaialde.



■ Genèse du projet

Ternua 2017 est la troisième expédition vécue par les rameurs de l'association Ibaialde d'Anglet. Celle-ci est née sur les rives de l'Adour en 1980 autour de trois thèmes : le sport, la culture et la fête basque. La section traînière voit le jour en 1998. Derrière cette pratique sportive, héritière de la pêche au Pays Basque, c'est toute une histoire et une culture qui transparaissent. Ainsi, cinq ans plus tard, une première expédition amène les rameurs de l'association sur le fleuve Saint-Laurent au Québec (de Sept-Îles à Trois-Pistoles) sur les traces des ancêtres basques qui partaient pour plusieurs mois pêcher la morue ou chasser la baleine. En 2013, ils continuent leur périple sur le fleuve canadien (de Trois-Pistoles à Montréal).

Pendant ce temps, une troisième aventure est en cours de réflexion. Chaque été, la Ligue de Pelote Basque de Saint-Pierre-et-Miquelon organise des festivités autour de la culture basque sur l'archipel en proposant de nombreuses animations : tournois de pelote, force basque, musique et danse basques, gastronomie. L'idée qui germe vient de la volonté de revenir aux sources, en faisant le lien entre les premiers pêcheurs basques, présents dans ces territoires dès le ^{xvi}^e siècle, et les nouvelles générations, descendantes de ces pêcheurs installés sur l'archipel. Pour cela, une expédition à la rame, dans les eaux de Saint-Pierre-et-Miquelon et Terre-Neuve, réunissant des rameurs basques et de Saint-Pierre-et-Miquelon, sera organisée, permettant de rendre hommage, ensemble, à nos ascendants pêcheurs. Ce projet est finalement monté pour l'été 2017 ; l'association Indianoak³-Ibaialde est alors créée en parallèle d'Ibaialde pour se consacrer exclusivement à ce projet qui est monté main dans la main avec la Ligue de Pelote Basque de Saint-Pierre-et-Miquelon et qui prend le nom de *Ternua 2017* (Fig. 2).

L'expédition *Ternua 2017* comptera une vingtaine de rameurs issus de plusieurs clubs de rame des deux côtés de l'Atlantique et parmi eux deux femmes, dont moi-même.

Fig. 2
Carte des
trois expéditions.
© Indianoak-
Ibaialde.



■ Du Pays Basque à Ternua

Le 25 juillet, branle-bas de combat devant le local de l'association Ibaialde à Anglet ! Les rameurs de l'expédition arrivent peu à peu et remplissent les derniers recoins de leurs valises de quelques t-shirts aux couleurs d'Indianoak que nous prévoyons d'offrir là-bas, et de quelques victuailles de chez nous : pâté artisanal, fromage de brebis et bouteilles de vin. Car si nous nous préparons



Fig. 3
Retour de pêche
en doris en 1950.
Publiée avec
l'aimable
autorisation du
studio SARL Michel
BRIAND et fils.

à vivre une expédition sportive, quelques moments de réconfort autour de bons produits à partager avec nos hôtes seront appréciés. Après un *hamaiketako*⁴ (collation de 11 heures), nous partons en bus jusqu'à Bordeaux où nous prendrons l'avion pour Dublin, puis Saint John's ou Saint-Jean de Terre-Neuve. Après des mois de préparation, nous traversons enfin l'Atlantique. Dans l'avion, nous comptons les rameurs basques de l'expédition, issus de trois clubs de rame : neuf proviennent d'Ibaialde d'Anglet en Labourd, quatre de Zarautz en Guipúzcoa et quatre de Getxo en Biscaye. Ainsi, les trois provinces maritimes basques sont représentées. À Terre-Neuve, nous retrouverons les rameurs de la diaspora : plusieurs rameurs de Saint-Pierre-et-Miquelon qui pratiquent le doris (bateau à fond plat utilisé dès la fin du XIX^e siècle à Saint-Pierre pour la pêche côtière, ou embarqué sur les trois-mâts terre-neuviens) (Fig. 3), un rameur de Terre-Neuve licencié en aviron, et un rameur basque émigré à Montréal où il pratique la traînière. En effet, l'Euskal Etxe de Montréal a développé une section rame depuis l'expédition Indianoak de 2013 qui leur a amené un bateau. Certains rameurs de *Ternua 2017* effectuent ainsi leur troisième expédition. Leurs conseils avisés pour éviter trop de "bobos" vont être sollicités par les "néo-indianoak".

Nous sommes accueillis à l'aéroport de Saint John's par une délégation de Saint-Pierre-et-Miquelon mais aussi par quelques francophones et Basques de Terre-Neuve.

Nous prenons un *school bus* jaune canadien pour atteindre Placentia, haut lieu de la présence historique basque au Canada et départ de l'expédition. Là-bas, nous effectuons les derniers préparatifs. Nous retrouvons la traînière envoyée depuis le Pays Basque en container quelques semaines auparavant, que nous préparons pour la dizaine de jours de rame qui nous attendent. Cette traînière a été achetée par la Ligue de Pelote de Saint-Pierre-et-Miquelon qui souhaite créer une section traînière.



Fig. 4
Itinéraire expédition Ternua 2017.
© Indianoak-Ibaialde.

42

La ville de Placentia qui, dans la perspective d'accueillir le départ de l'expédition, a redécouvert ses racines basques, a prévu des festivités autour de la culture basque. Si le point central de *Ternua 2017* est l'expédition en traînière, tout un volet culturel a également été développé, notamment autour de la gastronomie, de la musique et de la danse. Une exposition itinérante, expliquant la démarche du projet et la présence basque à Ternua, a accompagné toutes les étapes.

Ainsi, après 48 heures de préparation et de festivités, nous embarquons pour notre première étape : Placentia – Petite Forte. Celle-ci est la première des dix étapes qui nous entraîneront ensuite à Beau-Bois – Saint Lawrence – Lamaline – Fortune – Brunette – Harbour Breton – Miquelon – Langlade – Saint-Pierre (Fig. 4).

Nous serons logés dans divers édifices publics ou associatifs (patinoires, clubs de football) ou sous des tentes.

■ Du raid sportif à l'aventure humaine

À chaque étape, des habitants ainsi que quelques personnes qui suivent notre expédition nous attendent à l'arrivée. Nous les remercions à chaque fois par un salut qui consiste à lever les rames à la verticale (Fig. 5).



Fig. 5
Salut.
© Indianoak-Ibaialde.

TÉMOIGNAGE



Fig. 6
Le Simonaud et le Rubicon,
les bateaux accompagnateurs.
© Indianoak-Ibaialde.



Fig. 7
Changement
d'équipage sur Ynachi.
© Indianoak-Ibaialde.

Une véritable logistique a été mise en place par l'équipe de Saint-Pierre-et-Miquelon qui nous suit sur toute l'expédition. Ainsi, deux bateaux sont toujours à proximité pour assurer la sécurité, le ravitaillement et les changements d'équipes. En effet, nous sommes au total une vingtaine de rameurs, alors que la traînière nécessite treize rameurs et un barreur (ou patron). Ainsi, l'équipe a été divisée en trois groupes, alors que deux rament, le troisième groupe se repose sur un troisième bateau suiveur.

C'est ainsi que pendant dix jours, chaque rameur, selon la longueur des étapes, passe entre 3 et 6 heures sur la traînière à ramer et quelques heures supplémentaires sur le bateau accompagnateur, le *Simonaud* (Fig. 6 et 7). Nous découvrons des paysages incroyables, faits de fjords et de petits ports dont



Fig. 8
Great Paradise.
© Indianoak-
Ibaialde.



Fig. 9
Poisson-lune.
© Indianoak-
Ibaialde.

TÉMOIGNAGE



certains ne sont accessibles que par bateau, comme celui de Great Paradise (Fig. 8), et dans lesquels nous avons rencontré un accueil très convivial des habitants, souvent surpris de rencontrer cette drôle d'embarcation qui nécessite tant de rameurs pour la déplacer. Nous avons également pu observer une riche faune maritime incluant des phoques, des dauphins, un poisson-lune, des rorquals, et même quelques baleines à bosses, un véritable enchantement pour l'équipage (Fig. 9 et 10).

Le geste répétitif de la rame nous amène parfois dans un état second. Ainsi, portés par le bruit régulier de notre propre respiration et de celle de notre voisin de banc, au bout de nombreuses longues minutes de rame, même les encouragements du barreur (ou de notre barreuse en chef) peuvent nous paraître lointains. C'est le moment où on se laisse porter par nos pensées. Ainsi ce jour de grand brouillard (Fig. 11), où l'on ne voyait même plus les bateaux de sécurité pourtant à une ou deux dizaines de mètres de nous, je n'ai pu m'empêcher de me remémorer ces histoires bien connues des pêcheurs partis en doris relever leurs lignes, qui, pris dans cet épais brouillard, ne retrouvèrent jamais leur morutier et se perdirent à jamais. Notre périple prend alors tout son sens.

Fig. 10
*Baleine près des côtes
de Terre-Neuve.*
© Indianoak-Ibaialde.



TÉMOIGNAGE



Fig. 11
Jour de brouillard.
© Indianoak-
Ibaialde.

46

Fig. 12
Les bateaux
de l'expédition.
© Indianoak-
Ibaialde.



TÉMOIGNAGE

Ce qui apparaît comme un raid sportif est finalement avant tout une aventure humaine.

D'abord, au niveau de l'équipage de la traînière, nous partageons des moments intenses, traversant des endroits presque irréels, vivant des moments de difficulté sur le bateau, de grande fatigue et de douleurs physiques. Des tensions surviennent parfois, mais cela reste des instants de partage de vie, avec une solidarité et des échanges incroyables.

Un élément particulier ajoute à la richesse de ces moments : les participants, issus des deux "côtés" du Pays Basque et de Saint-Pierre-et-Miquelon, parlent trois langues différentes (*euskara*, français, espagnol). Les Saint-Pierrais ne maîtrisent ni l'*euskara* ni l'espagnol. Un rameur de Terre-Neuve ne parlant qu'anglais a également effectué les cinq premières étapes avec nous, faisant monter à quatre le nombre de langues parlées sur le bateau, véritable "traînière de Babel". Un vrai casse-tête pour notre barreuse qui doit effectuer les explications pour diriger l'équipage dans plusieurs langues. Le problème est le même pour la logistique de l'expédition. Certaines personnes se sont donc vu attribuer, tout le long de l'aventure, la tâche de traducteur. Ce multilinguisme s'est finalement révélé une vraie valeur ajoutée dans cette expérience.

Une équipe, constituée d'une dizaine de personnes, nous a accompagnés au plus près durant le périple. Quelques-uns venaient du Pays Basque mais l'essentiel provenait de Saint-Pierre-et-Miquelon. Ils naviguaient à nos côtés sur des bateaux de sécurité, sur le bateau accompagnateur, ou étaient chargés de la logistique à terre. L'équipage a vécu au quotidien, et noué ainsi des liens forts, avec ces personnes qui ont travaillé d'arrache-pied pour nous permettre de réaliser ce rêve : naviguer dans les grandes eaux de Terre-Neuve ! (Fig. 12). Les différentes étapes ont également été l'occasion de rencontres avec les habitants, notamment lors de repas basques et terre-neuviens, pour lesquels les rameurs devaient à tour de rôle mettre la main à la pâte. Quelques chants basques, que nous offrions à nos hôtes en guise de remerciements, venaient ponctuer ces repas. Ces soirées nous ont laissé des regrets, la fatigue accumulée et le réveil précoce du lendemain matin (4 heures les jours d'étapes) ne nous permettant pas de profiter autant que nous l'aurions voulu de ces échanges avec les locaux.

Nous embarquons très tôt, au petit matin, avant que le jour ne se lève, car la présence de vent dans la journée complique la navigation.

Les conditions climatiques furent néanmoins favorables, une seule étape ayant dû être annulée pour cause de vent trop important. L'escale d'une nuit sur l'île Brunette a été supprimée afin de poursuivre jusqu'à Miquelon.

■ Arrivée à Saint-Pierre-et-Miquelon

À Miquelon, puis à Saint-Pierre, nous recevons un accueil des plus chaleureux. À Miquelon, les étapes les plus difficiles étant passées, nous pouvons profiter des festivités que sont le Festival des fruits de mer, gigantesque buffet autour des produits de la mer représentant un spectacle hallucinant pour nos regards

TÉMOIGNAGE



Fig. 13
Miquelon.
© Indianoak-
Ibaialde.

48

de Basques (homards, Saint-Jacques et autres réjouissances marines à foison), ou encore la Fête basque où nous retrouvons nos compatriotes musiciens du groupe Balea Irrintzi, qui nous ont également accompagnés tout le long de la réalisation du projet, ainsi que des pilotaris et des représentants de la force basque, tous invités par la Ligue de Pelote de Saint-Pierre-et-Miquelon, organisatrice de cette fête. Ces trois jours passés à Miquelon sont l'occasion de découvrir les paysages de l'île, cette fois par la terre (Fig. 13).

Puis, après une étape à Langlade, nous arrivons enfin à Saint-Pierre. C'est sans doute le plus grand moment d'émotion du voyage. Nous sommes accueillis, plusieurs milles avant l'arrivée, par des bateaux qui se sont fait de plus

Fig. 14
Doris et traînière
à l'arrivée
à Saint-Pierre.
© Indianoak-
Ibaialde.



TÉMOIGNAGE



en plus nombreux à l'approche du port. Des dizaines de personnes nous attendent et nos amis de Balea Irrintzi nous reçoivent en musique. Nous ramons même quelques centaines de mètres aux côtés d'un doris à rames de Saint-Pierre, dont un des rameurs avait effectué deux étapes avec nous (Fig. 14). À l'arrivée, nous sommes comme hébétés. Après tout ce travail de préparation et ces heures passées sur l'eau, l'aventure est terminée. Nous nous auto-félicitons, tombant dans les bras les uns des autres. Puis nous descendons du bateau, retrouvons le reste de l'équipage qui n'a pas ramé à l'arrivée mais nous a accompagnés au plus près sur un zodiac, ainsi que les accompagnateurs et les têtes connues du Pays Basque, ou les personnes rencontrées ces derniers jours (Fig. 15). Après un *aurresku* effectué en notre honneur, quelques photos, et une baignade collective dans les eaux fraîches du port de Saint-Pierre, il est temps d'amener en procession la traînière jusqu'au fronton (le "Zazpi") où se dérouleront les festivités, à savoir la Fête Basque de Saint-Pierre (Fig. 16). Nous passons ainsi trois jours à Saint-Pierre et saluons régulièrement la traînière exposée



Fig. 15
Rameurs et
accompagnateurs
à l'arrivée
à Saint-Pierre.
© Indianoak-
Ibaialde.

Fig. 16
Fête basque
à Saint-Pierre.
© Indianoak-
Ibaialde.

sur le fronton, sur laquelle les rameurs de Saint-Pierre navigueront désormais. Nous profitons des festivités, des paysages, des maisons colorées. Nous allons boire quelques verres et vivons une soirée mémorable au bar de Txetxo, qui a émigré de Pasaia quelques décennies auparavant, ému de partager des souvenirs avec des Basques et qui se trouve même des connaissances communes avec certains rameurs !

Nous aurons ainsi vécu une belle aventure sportive et surtout humaine, faite de rencontres nombreuses. Nous souhaitons aller sur les traces de nos ancêtres partis pêcher afin de leur rendre hommage, mais aussi et surtout à la rencontre des descendants des pêcheurs basques, bretons, normands ou d'ailleurs, installés là-bas pour créer un pont entre passé et présent.

Nous espérons que cette traînière avec laquelle nous avons vécu une dizaine de jours inoubliables fera la joie des rameurs saint-pierrais et que cette expérience marque seulement le commencement d'échanges entre passionnés de ces bateaux traditionnels des deux côtés de l'Atlantique.

Sources

Bibliographie

- ALBAOLA ITSAS KULTUR FAKTORIA, 2017, *Euskal Herria itsastarra : San Juan baleontzitik*, Donostia, Elkar, Pasaia San Pedro : Albaola Itsas Kultur Faktoria.
- ARTUR DE LIZARRAGA Rosiane, DETCHEVERRY Laurianne, GIRARDIN Rodrigue, 2016, *Deux siècles d'histoire à Saint-Pierre-et-Miquelon : 1816-2016, bicentenaire de la rétrocession de l'archipel à la France*, Saint-Pierre-et-Miquelon, l'Arche, musée et archives de la collectivité territoriale de Saint-Pierre-et-Miquelon.
- BOURGOIN Jean (dir.), 1995, *L'Aventure maritime, du Golfe de Gascogne à Terre-Neuve*, Paris, Éditions du CTHS.
- CASTELAIN Jean-Pierre, 1990, *Images de Saint-Pierre-et-Miquelon*, Fécamp, Le Volcan.
- CAZEILS Nelson, 1997, *Cinq siècles de pêche à la morue : Terre-Neuvas et Islandais*, Rennes, Ouest-France.
- CAZEILS Nelson, 2004, *Les Terre-Neuvas*, Rennes, Ouest-France.
- DUCÈRE Édouard, s.d., *Les Pêcheurs basques à Terre-Neuve*, s.n.
- GARAT Jo, 1998, *La grande aventure des pêcheurs basques : baleine, morue, sardine, thon*, Biarritz, Atlantica.
- MAIA Jon, 2006, *Apaizac obeto*, Donostia, Elkar.

50

Filmographie

- JEANNOU Anne-Marie, WAPPLER Siegfried, *Indianoak (Indianoak 2013) Journal de bord de Trois-Pistoles à Montréal*.
- LASHERAS Thierry, *Indianoak 2003*, RFO Eva Production 2003.
- RICHTER-BONINI Caroline, *Indianoak, dans le sillage de notre histoire*, Bonobo productions, Sincro producción, France Télévisions, 2018 (version française).
- RICHTER-BONINI Caroline, *Joan-etorria*, Bonobo productions, Sincro producción, France Télévisions, Eitb, 2018 (version basque).

Notes

- 1 Embarcation traditionnellement utilisée pour la pêche au filet le long des côtes basques, cette coque de 12 mètres, propulsée par 13 rameurs et dirigée par un barreur se tenant debout à l'arrière, est aujourd'hui reconvertie en bateau de course, donnant lieu à de nombreuses compétitions.
- 2 Ternua est le nom donné par les pêcheurs basques au territoire du golfe du Saint-Laurent, des côtes du Labrador, des îles de Terre-Neuve et Saint-Pierre-et-Miquelon.
- 3 Indianoak est le nom donné aux trois expéditions, en hommage à tous les Basques qui partaient aux Amériques. Ayant été en contact avec les Indiens d'Amérique, ils étaient ensuite appelés "Indianoak" au Pays Basque.
- 4 Voir article du même bulletin, "L'hamarretako, la collation de 10 heures".

L'ÉGLISE BÂTISSEUSE ENTRE LES DEUX GUERRES AU PAYS BASQUE

Isabelle
CROIZIER
VARILLON

L'entre-deux-guerres en France correspond à une période de renaissance pour l'art sacré. Au Pays Basque, le diocèse de Bayonne participe activement et de manière singulière à cet essor, fruit de l'action conjointe des évêques, des curés bâtisseurs et des artistes, mêlant étroitement à la modernité des références identitaires : le néo-basque.

Bi gerlen artea, Frantzian, eliz-artearen bersortze epe bat izan zen. Euskal Herrian Baionako diosesak, olde hortan, eragile aria zela erakutsi zuen. Apezpiku, apez eraikitzaile eta artistek gaurkotasun eta nortasun bereziko arte baten sortzaile izan ziren, néo-basque deitua.

51

L'entre-deux-guerres est une période particulière, touchée par un souffle d'optimisme, malgré la crise économique, et par une aspiration au renouveau, tant dans la sphère civile que religieuse. Au lendemain de la Première Guerre mondiale, la France veut en effet croire en l'avenir, le progrès et la modernité. C'est la vogue de l'héliotropisme, l'émergence de l'Art déco, l'engouement pour le néo-régionalisme, mais c'est aussi la volonté de l'Église de réaffirmer concrètement et spirituellement sa présence. Au Pays Basque, conjointement aux nombreux chantiers de villas engagés suite à l'affluence d'une clientèle bourgeoise, aisée et exogène, venue en villégiature dans les stations balnéaires, éprise de pittoresque et d'exotisme, les architectes répondirent aux commandes du clergé pour la construction de nouvelles églises ou chapelles dans une démarche architecturale singulière qui oscilla pour la plupart entre tradition régionaliste et modernité. Cette frénésie bâtitrice ecclésiale s'accompagna d'un cortège d'artistes et artisans – peintres, verriers, mosaïstes, sculpteurs, céramistes – qui livrèrent des décors mêlant tour à tour tradition, références basques ou modernité Art déco.

Après le contexte religieux et artistique, c'est un panel d'œuvres les plus représentatives de cet art sacré qui est présenté.

■ Le temps du renouveau

Suite à la Séparation de l'Église et de l'État (1905), et après le premier conflit mondial, l'art religieux, enlisé par un siècle de Concordat (1801-1905) dans une

sujétion politique de l'autel au trône, voulut régénérer le langage historiciste et saint-sulpicien qui avait inondé les églises du XIX^e siècle. C'est ainsi que dans la période transitoire de l'entre-deux-guerres s'enracinèrent les fondements du renouveau de l'art sacré, à la recherche du Beau et du Vrai, suivant la philosophie thomiste de Jacques Maritain, l'Église osant s'aventurer vers des formules novatrices pour s'adapter à une société française en pleine mutation. Avec la création des *Ateliers d'Art Sacré*, dans l'esprit corporatif des guildes médiévales, les peintres Maurice Denis et Georges Desvallières ou le père Marie-Alain Couturier, apparurent alors comme les prophètes d'une renaissance. Ce profond courant fut soutenu par la publication de revues spécialisées, *L'Art Sacré*, la *Revue de l'Art chrétien*, les expositions d'art religieux et les Expositions internationales de Paris en 1925, 1931 et 1937, où l'Église affirma à chaque fois sa présence par la construction d'une chapelle, et même par une partie de l'élite intellectuelle qui se rallia à ce regain de spiritualité chrétienne, comme Maurice Barrès, d'aucuns se convertissant au catholicisme, tels Paul Claudel ou le Béarnais Francis Jammes. C'est donc dans un climat d'une grande vitalité que furent initiés, dès 1931, les fameux "Chantiers du cardinal Verdier" avec la construction d'une centaine d'églises à Paris et dans sa banlieue¹, tout en souhaitant "faire appel à la vitalité de l'art profane pour ranimer l'art chrétien", selon le vœu du père Couturier en 1937.

■ Le Pays Basque, "Un bastion traditionnel de l'Église"²

Dans la période de l'entre-deux-guerres, le Pays Basque, "une des plus catholiques régions d'Europe, par le taux de pratique religieuse et la proportion de prêtres par habitant"³, offrait, selon la formule de M^{gr} Houbaut en 1934, l'image d'un "îlot de chrétienté". En effet, le clergé y est particulièrement important dans les années trente⁴ et la pratique quasiment unanime dans certaines paroisses rurales car "le Basque [est] d'une sérénité faite de résignation, de réflexion et de religion. Extrêmement croyant, [...] sa foi est simple et droite, elle l'aide, ne l'entrave pas. Elle est mêlée à sa vie"⁵. Une piété affichée jusque sur le drapeau basque⁶, marqué d'une croix blanche, symbole de foi chrétienne. Une moindre assiduité dans les villes de la Côte peut s'expliquer par le brassage d'influences étrangères et cosmopolites. Parmi les vecteurs importants qui renforcèrent ce sentiment d'unité, la langue basque, "gardienne de l'âme basque"⁷, fut un élément singulier fermement défendu par l'Église locale ; la liturgie, la prédication et l'enseignement du catéchisme en langue basque permettant au clergé d'exercer une influence sur les fidèles et de préserver l'acquis culturel et historique, face aux prétentions laïques-républicaines. Par le respect de la tradition linguistique, l'Église entendait-elle alors "protéger du progrès ce qu'elle considérait comme terre très chrétienne"⁸ ?

Quoi qu'il en soit, les Basques, encouragés et comme confortés par un clergé conservateur et bascophone, se sont souvent satisfaits de cette situation et cette position ne sera pas sans incidence dans l'expression de l'art sacré. Plus inattendu, ne pourrions-nous mentionner le rôle que tint le jeu de pelote

ÉTUDE

comme vecteur de sociabilité et de cohésion paroissiales, le voisinage du fronton avec l'église favorisant les échanges et le rapprochement entre les prêtres et les jeunes ? Une prégnance cléricale observée par Gérard Cholvy quand il note que "le curé basque, par l'ascendant qu'il possède sur ses ouailles, est un élément transcendant du pays"⁹. Elle permit en outre à l'évêché de contrôler étroitement son clergé face aux crises politico-religieuses, le monde ecclésial n'échappant pas au bouillonnement intellectuel qui agitait toujours la société civile en ce début de xx^e siècle. La crise moderniste, le mouvement social du *Sillon*, celui, monarchiste, de l'*Action Française*, et l'élection du *Cartel des Gauches* provoquèrent des questionnements, des remous et des ruptures vis-à-vis desquels l'Église dut agir avec une grande fermeté mais également avec une certaine diplomatie pour demeurer une actrice efficace dans le siècle. Dans le diocèse de Bayonne, si le Béarn afficha des tendances plutôt progressistes, le Pays Basque, plus conservateur, se rallia en majorité à l'orthodoxie religieuse. Et, face à ces agitations, l'action épiscopale demeura d'une grande fermeté tout en manifestant sa volonté d'apaisement.

Fig. 1
Marie Garay
(1861-1953),
M^{gr} Gieure, 1930.
Reproduction
du portrait
de *M^{gr} Gieure,*
évêque de Bayonne
(1906-1934).
Collection Évêché
de Bayonne.
Diapositive.
Musée basque
et de l'histoire
de Bayonne, inv.
n° PH.65.7.229.
© Robert Bru.

■ L'énergie bâtisseuse du clergé

Entre les deux guerres, les princes de l'Église furent des hommes de poigne dont la forte personnalité rayonna sur toute la région et les curés bâtisseurs furent la pierre angulaire de ce prosélytisme épiscopal.

53



M^{gr} Gieure (1906-1933), un homme de combat, "Le Chef, le Bâtisseur, le Magnanime"¹⁰

Au lendemain de la loi de Séparation de l'Église et de l'État, le 9 décembre 1905, le chanoine Gieure (Fig. 1) est nommé évêque de Bayonne par le pape Pie X. Cette nomination s'inscrivait dans un contexte de forte tension entre la papauté qui condamnait cette séparation (encyclique *Vehementer Nos*) et le gouvernement anticlérical d'Émile Combes qui, dénonçant le Concordat de 1801, installait l'État français dans la laïcité (suppression des budgets publics relatifs à l'exercice du culte et inventaire des biens mobiliers paroissiaux). Les relations déplorables entre "la fille aînée de l'Église" et le Vatican conduisirent à la rupture diplomatique. Face à cette marginalisation du fait religieux, rendu à la sphère privée, l'Église s'organisa et apparut plus que

jamais militante. Les nouveaux évêques furent chargés de relever le défi, prêts à lutter contre les "ennemis de l'Église". La formation sulpicienne du nouvel évêque de Bayonne, complétée par une expérience professorale et journalistique, semble avoir été un atout déterminant dans le choix papal. Dès son arrivée dans le diocèse, alliée à un zèle missionnaire et pastoral, M^{gr} Gieure mit l'accent sur la formation intellectuelle et spirituelle du clergé, consolidée par la fondation de nouveaux séminaires. Leur construction, mandatée à des hommes de confiance, lui permit de contrôler avec fermeté cette mission. Chef autoritaire et intransigeant, mais d'une grande bonté, fervent militant catholique, ultramontain¹¹ condamnant le Modernisme¹², M^{gr} Gieure fut considéré comme un parangon de l'unanimité¹³. Le *Bulletin Religieux* devint l'organe officiel de presse de l'évêché. En outre, il initia l'Œuvre du Denier du Culte et l'Œuvre des Vocations (1924), et mit en place des groupes de missionnaires, à Hasparren et à Betharram. Préoccupé de musique sacrée, un chœur fut créé au Grand Séminaire, ainsi qu'une maîtrise épiscopale, des *scholae* paroissiales, et l'orgue de la cathédrale fut reconstruit (1936, Victor Gonzales). Avec fierté, l'évêque accueillit les chanteurs de la Chapelle Sixtine à la cathédrale de Bayonne, ville dont "la réputation artistique et le bon renom musical la classent parmi les meilleurs champions de décentralisation artistique"¹⁴, et devenant "parmi les évêques de France, l'un de ceux qui se sont le plus préoccupés de faire écho à la grande voix de Pie X, en matière de musique sacrée"¹⁵. Évêque de la situation, pragmatique, totalement investi dans sa mission, M^{gr} Gieure fut un évêque apprécié¹⁶. Et d'aucuns se plurent à qualifier ce "défenseur de la Cité de Dieu et de cette cité terrestre qu'est la Patrie dont l'amour était signifié jusque sur son blason épiscopal par les trois couleurs de notre drapeau, de « Mangin religieux »"¹⁷.

M^{gr} Houbaut (1934-1939), "une main de fer dans un gant de velours"

"Un chef habile dans l'art de persuader et d'entraîner plus encore que dans l'art de diriger et de commander"¹⁸, M^{gr} Houbaut (Fig. 2) fut en cela un digne successeur de M^{gr} Gieure, et les relations apaisées entre les pouvoirs publics et religieux donnèrent à la vie diocésaine un souffle nouveau. "Donnez-moi Seigneur la bonté du Père, la fermeté du Chef, la science du Docteur"¹⁹ furent les mots du nouvel

Fig. 2

Louis-Frédéric Dupuis (1909-2003),
M^{gr} Houbaut.
Huile sur toile
signée en haut
à gauche, 1936.
H. 80,5 cm ;
L. 62,7 cm.
Collection Évêché
de Bayonne.
Reproduit dans
le catalogue
de l'exposition
Louis-Frédéric
Dupuis, J. & D. éd.,
1996, p. 32.
Cliché Musée
Basque
et de l'histoire
de Bayonne.



évêque lors de son intronisation officielle à Bayonne (28 février 1935), après avoir exercé pendant trente ans son ministère en Lorraine.

Lors de sa visite à la paroisse Saint-André, on fit élever sur la place du Réduit un arc de triomphe dont "à l'art moderne, on a emprunté les lignes droites et simples [...] des colonnes rectangulaires que décorent des motifs géométriques vert et rouge, réunies par un fronton. Le fond d'azur, le semis d'alérions et l'Esprit Saint sont empruntés aux armes de M^{gr} Houbaut, avec, au centre, les armes de Bayonne – la tour avec ses deux lions rampants et les arbres – symbole de l'union du nouvel évêque avec la cité, heureuse de le recevoir. Sur les côtés, deux textes latins : la devise de Monseigneur *Exiit Seminare Semen Suum* – il alla jeter sa semence – et la suite du texte évangélique, reprise à son compte par la paroisse, *Cecidit in terram bonam* – elle tomba dans une bonne terre"²⁰. À l'image de son glorieux prédécesseur, M^{gr} Houbaut fut un bâtisseur – école technique de Billères (près de Pau), aménagements des établissements scolaires de Mauléon, Hasparren, Orthez. Il créa de nouvelles écoles libres, à Urrugne et Ossès, institua les vicaires-instituteurs, fonda à Pau la maison de retraite François-Henri et organisa une mutuelle sacerdotale. Dans un souci de prise en compte du laïc, l'organe de presse épiscopal devint le *Bulletin diocésain*. Il poursuivit aussi activement l'action musicale, et Amédée Gastoué (1873-1943) de déclarer, en 1935, que "le diocèse de Bayonne est au point de vue musical, l'un des meilleurs de France"²¹.

Instruits et patriotes, M^{gr} Gieure et M^{gr} Houbaut relevèrent le niveau intellectuel des séminaristes par une formation approfondie qui favorisa la création d'une élite capitulaire largement reconnue par le Saint Siège qui choisit d'élever à l'épiscopat nombre de ses chanoines²². En outre, l'un comme l'autre surent apporter leur soutien aux initiatives artistiques à travers le diocèse. "Toujours soucieux de favoriser les belles formes d'art sacré"²³, M^{gr} Gieure fit preuve d'une grande exigence artistique lors de la réalisation des verrières de la chapelle du Grand Séminaire de Bayonne, ses goûts le portant vers les références médiévales, un style traditionnel, éprouvé et post-tridentin, au plus près de la doctrine chrétienne. Quant à M^{gr} Houbaut, spécialiste en pédagogie catéchistique, il initia l'ouverture, originale, du "musée du Catéchisme" (1937, Bayonne). Les deux évêques furent les promoteurs d'un art sacré didactique mis au service de leur mission pastorale et liturgique.

Deux nouveaux séminaires

Après l'évacuation des séminaires (Grand Séminaire de Bayonne et Petits Séminaires de Larressore et Oloron) suite à la loi de 1905, M^{gr} Gieure envisagea rapidement leur reconstruction, participant à l'élan de reconquête de l'Église, territoriale et spirituelle, l'objectif demeurant la formation des futurs prêtres et la création de vocations sacerdotales. Construire et enseigner devenaient le ferment du combat militant de l'évêque. Sous la pression du pape Pie X qui ne concevait pas une ville épiscopale sans son Grand Séminaire, estimant que "l'Église a toujours exigé que les jeunes lévites fussent élevés sous l'œil de

l'évêque"²⁴, celui-ci ouvrit ses portes en mai 1919, alors que le nouveau Petit Séminaire Saint-François-Xavier était inauguré en septembre 1926 à Ustaritz.

Des curés bâtisseurs

Si la construction des deux séminaires résulta de la détermination et de l'opiniâtreté de l'évêque, les nombreux chantiers qui essaimèrent la région furent davantage l'apanage de cette génération de prêtres qui s'évertuèrent à trouver les fonds nécessaires afin de bâtir leur église. Multipliant les quêtes, suscitant des dons, lançant des souscriptions, organisant des kermesses, ils firent souvent preuve d'inventivité pour solliciter la générosité de leurs paroissiens. Parmi ceux-ci, l'abbé Maurice Sabès (1883-1942) dont la foi tenace en sa mission permit le rapide achèvement de l'église Sainte-Marie (1932) à Anglet, ou l'abbé Saint-Laurent qui se désespéra du manque cruel de subsides pour mener à son terme l'église Saint-Joseph (1927) dans le quartier populaire de Blancpignon à Anglet, ou encore l'ardent abbé Jean Borthayre (1902-1968), le maître d'œuvre de la modeste église Saint-Bernard (1938) édiflée dans un quartier ouvrier de Bayonne, sur la rive droite de l'Adour. Partageant tous le même courage et la même foi apostolique, ils surent aussi s'entourer d'artistes et artisans de qualité, voulant participer, à leur manière, au renouveau de l'art sacré.

56

L'essor des nouvelles constructions

Le Pays Basque se fit l'écho de l'émulation, religieuse, bâtitresse et artistique, nationale, l'accroissement démographique et les extensions urbaines nécessitant la création de nouvelles paroisses. Sur les seize chantiers mis en œuvre dans le diocèse, neuf églises furent inaugurées en Pays Basque et toutes en Labourd (Anglet, Bayonne, Hasparren, Hendaye, Urt, Ustaritz) avec trois vocations distinctes : les séminaires, des communautés religieuses ou enseignantes, et les nouveaux quartiers urbains.

Le Grand Séminaire de Bayonne (Albert Saint-Vanne 1877-1944, architecte) et sa chapelle Saint-Joseph (Gabriel Andral 1886-1960, architecte) furent respectivement inaugurés en 1919 et 1921, alors que le Petit Séminaire Saint-François-Xavier d'Ustaritz (Joseph Hiriart 1888-1946, Georges Beau 1892-1958, Georges Tribout 1890-1962, François Lafaye 1892-1979, architectes) ouvrit ses portes en 1926²⁵. La chapelle des missionnaires du Sacré-Cœur (Joseph Hiriart, architecte) est inaugurée en 1933 à Hasparren, celle des bénédictines Sainte-Scholastique (Pierre-Émile Baty 1896-1987, architecte) en 1939 à Urt, tandis qu'à Bayonne, la chapelle privée Saint-Bernard des frères des Écoles chrétiennes (Joseph Cazalis 1862-1952, architecte) se terminait en 1928. Les nouvelles églises paroissiales : à Anglet, l'achèvement de la crypte de Saint-Joseph de Blancpignon (Joseph Hiriart architecte ?) fut bénie en 1930, alors que Sainte-Marie (Pierre Fonterme, Charles Hébrard ?-1941, architectes) est inaugurée en 1932 ; à Hendaye, Sainte-Anne (Henry Martinet 1867-1936, Verdeil, architectes) est consacrée en 1937 et à Bayonne, Saint-Bernard (Pierre-Émile Baty, architecte) en 1938.



Fig. 3
Chapelle du
Grand Séminaire,
1921,
Andral architecte,
Bayonne.
© ICV.

Hormis la référence romane, très marquée pour la chapelle du Grand Séminaire (Fig. 3), plus nuancée chez les bénédictines ou à l'église du quartier Saint-Bernard, l'inspiration classique pour la chapelle des frères des Écoles chrétiennes, les choix architecturaux et stylistiques privilégièrent la manière régionaliste.

La résistance régionaliste : l'architecture néo-basque

Le style néo-basque éclot au tournant du xx^e siècle, suite à la vogue du balnéaire sur le littoral atlantique, les séjours du couple impérial à Biarritz lançant l'activité touristique sur la Côte basque. Se référant aux formes vernaculaires ancestrales les plus pittoresques²⁶, ce style trouva son inspiration dans le modèle de la maison labourdine, marque d'un enjeu identitaire fort et "riposte au dogme officiel parisien"²⁷ selon Henri Godbarge (1872-1943)²⁸, le théoricien du néo-basque. En effet, face à un modernisme radical, cette réinterprétation moderne d'une architecture autochtone apparut comme un ancrage territorial et culturel nouveau, dans le respect de son environnement, son inspiration pouvant s'élargir aux provinces basques espagnoles. Mêlant tradition, modernité et touche Art déco, le néo-basque permit la revitalisation du style vernaculaire. Le courant Art déco, c'est une période, un style, un état d'esprit. Il émergea avec l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, à Paris en 1925, qui promut les décorateurs les plus novateurs de l'époque, et il s'internationalisa dans des mouvements divers (*Bauhaus* en Allemagne, *De Stijl* en Hollande, *Sécession viennoise* en Autriche...). Le style Art déco, qui s'opposa à l'Art nouveau qui le précéda avec ses lignes onduyantes et organiques, privilégia, dans une volonté de retour à l'ordre, la simplification des décors, la géométrie des volumes, la symétrie et une esthétique pure tant dans les arts décoratifs, l'architecture, la peinture, la sculpture, que le mobilier... Style complexe, élitiste ou populaire, il dut composer avec le modernisme architectural et les styles néo-régionalistes. L'Art déco se développa avec succès au Pays Basque, répondant aux aspirations d'une clientèle, aristocratique et fortunée, attirée par les mondanités et les paysages de la région. Servi par des architectes et des artistes de grand talent, cet engouement coïncida avec l'invention et la diffusion du style régionaliste, le néo-basque.

L'architecture religieuse n'échappa pas à ce courant. Identifiée par la silhouette, le volume et l'agencement intérieur, elle est de taille moyenne, construite en béton, ce nouveau matériau, malléable, solide et économique, indissociable de la notion de modernité. L'église s'organise autour d'une nef unique, couverte d'un toit de tuiles à deux pentes, flanquée d'un clocher-porche carré, ou un clocher-mur, l'ensemble offrant la blancheur immaculée de ses murs peints à la chaux, en contraste avec les menuiseries colorées. À l'intérieur,

les tribunes en bois, étagées sur les côtés de la nef, sont un des éléments fondamentaux de l'architecture religieuse basque (Lambert, 1952), souvent associées à la surélévation de l'autel dans une théâtralité baroque dont le parangon local demeure l'église Saint-Jean-Baptiste à Saint-Jean-de-Luz. La présence votive d'une maquette de bateau suspendue au plafond rappelle la longue tradition de pêche dans la région. Au regard des églises construites dans l'entre-deux-guerres, associant ces deux éléments singuliers – tribunes et autel surélevé – Odile Contamin observe que c'est "à l'église Sainte-Marie d'Anglet que l'interprétation moderne du modèle traditionnel est parfaitement illustré"²⁹, soulignée par ailleurs d'influences du Guipúzcoa (Fig. 4, 5, 6). Mais à Ustaritz,

Fig. 5
Église Sainte-Marie,
1932.
Fonterme et
Hébrard architectes,
Anglet.
© ICV.

Fig. 4
Église Sainte-Marie, Anglet.
DRAC Aquitaine, UDAP 64 Bayonne.
© Gil Guérin, 2008.



Fig. 6
Église Sainte-Marie, Anglet.
DRAC Aquitaine, UDAP 64 Bayonne.
© Gil Guérin, 2008.





Fig. 7
Petit Séminaire
Saint-François-
Xavier, 1926,
Hiriart architecte,
Ustaritz.
© ICV.

le Petit Séminaire Saint-François-Xavier étale avec majesté l'ampleur de son architecture néo-basque, teintée Art déco, au cœur d'un environnement verdoyant, (Fig. 7) les architectes de l'équipe Hiriart étant de fervents défenseurs du néo-régionalisme. À Hasparren, si la chapelle du Sacré-Cœur n'affiche pas un franc parti régionaliste, mais un remarquable décor intérieur, elle ne manque pas d'éléments de référence basque – tour-clocher carrée, tribunes intérieures, chœur surélevé au-dessus de la sacristie ; l'ensemble ayant inspiré le poète Francis Jammes pour qui "la forme de cette chapelle est de ces galères bayonnaises qui partaient pour l'Outre-Mer avec des ferronneries élégantes et solides, telles que celles forgées à Hasparren"³⁰. Dans un esprit régionaliste plus traditionnel, Sainte-Anne à Hendaye présente une façade de pierres grises au fronton couronné par une croix inscrite sur une stèle basque, un motif repris à la chapelle des bénédictines.

Au-delà d'un simple effet factice et pittoresque que l'on pourrait interpréter comme une démonstration superficielle destinée aux touristes, le recours au style néo-basque traduit, d'une façon beaucoup plus authentique, une volonté d'affirmation patrimoniale et identitaire collective, autant politique, sociale que religieuse. L'ouverture du Musée Basque et de l'histoire de Bayonne (1924) s'inscrit dans ce dessein³¹.

■ Des programmes décoratifs étonnants

Fruit d'une étroite collaboration entre les curés commanditaires, des mécènes et les artistes, le Pays Basque abrite un échantillon décoratif de grande qualité, dont l'iconographie reflète les tendances de l'époque – mariale, commémorative, johannique – à côté de références régionales – des hommes, des saints, des blasons.

La résurrection de la fresque

La nudité des larges murs en béton favorisa le retour des grandes décorations murales dans les églises dont Maurice Denis et Georges Desvallières furent les promoteurs. Les amples décors de Saint-Louis à Vincennes ou du Saint-Esprit à Paris, comme ceux des pavillons religieux des Expositions internationales parisiennes illustrent cet idéal collectif, mis en œuvre par les artistes des différents ateliers d'art sacré. Grâce aux échanges et à la circulation des idées entre les artistes locaux et nationaux, le Pays Basque put inscrire dans son répertoire de belles pages peintes. À la chapelle du Sacré-Cœur à Hasparren, Alfred Sauvage (1892-1974) peignit *a fresco*, de chaque côté de la nef, dans une stylisation Art déco, deux théories de saints et saintes (1932) (Fig. 8) ; cinquante-six personnages grandeur nature, identifiés par leurs noms en langue basque et chers au cœur des Basques, se dirigent en cortège vers le chœur liturgique où le Christ Pantocrator les attend les bras ouverts. Dans un feu d'artifice chromatique,



l'élégance naturelle des figures longilignes et la simplicité des attitudes suggèrent le fil d'une conversation agréable et vivante entre les personnages, tendu par le jeu subtil et individualisé des regards, l'emprunt des traits de personnalités locales favorisant le rapprochement identitaire avec les paroissiens. Le décor charmant des chapelles dédiées à Marie et Joseph complète la touche Art déco de ce programme peint, véritables "panathénées néo-basques"³². Sauvage sut écrire à Hasparren une remarquable page d'art sacré, tout à fait dans l'esprit de l'époque (1932). À Sainte-Marie d'Anglet, l'artiste basque Berthe Grimard (1906-1993) recouvrit le chœur d'une grande peinture murale (1936), composée comme un triptyque pour inclure les deux hautes verrières géminées (Mauméjean 1936). Sur un fond doré, onze anges thuriféraires et adorateurs entourent et encensent la Vierge à l'Enfant (Fig. 9), formant avec leurs ailes comme une mandorle immaculée qui rejoint un parterre de lys ; trois anges en prière au-dessus de chaque baie. L'esthétique Art déco, la symphonie chromatique, la valse dynamique des anges aux visages différenciés révèlent une évidente "jouissance artistique"³³. Pour reprendre les mots de Maurice Brillant, Berthe Grimard offrit à Anglet un "poème de douce joie chrétienne qu'aime notre religion sans puritanisme"³⁴. À Bayonne, la chapelle privée du Pensionnat Saint-Bernard abrite un décor surprenant (1933), "conçu dans l'esprit de la

Fig. 8
Alfred Sauvage,
Théorie de
saints (détail).
Fresque, 1932.
Hasparren, chapelle
du Sacré-Cœur.
© ICV.

ÉTUDE

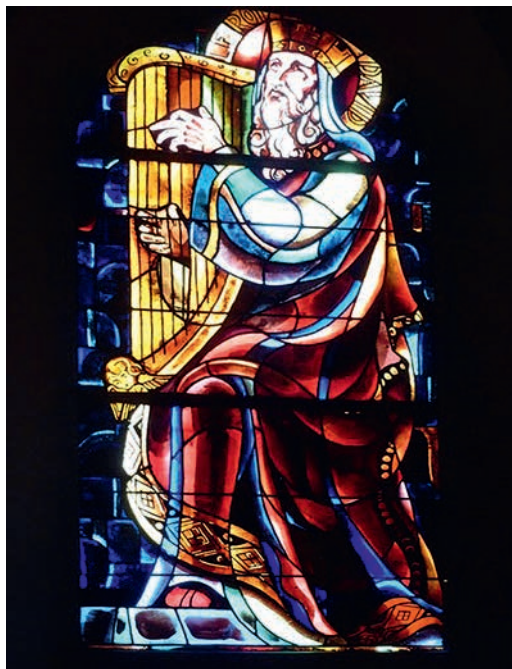
Fig. 9

Berthe Grimard, *Vierge à l'Enfant*.
Peinture murale, 1936.
Anglet, église Sainte-Marie.
© ICV.



Fig. 10

Charles Mauméjean,
Le Roi David. Vitrail, 1940.
Anglet, église Sainte-Marie.
© ICV



chapelle Sixtine”³⁵ et réalisé par André Trébuchet (1898-1962). La *Crucifixion* du chœur (h/t marouflée, 1928) tranche, par sa facture sombre et douloureuse, avec les scènes délicates de l’Ancien et du Nouveau Testament au plafond à caissons, ou avec la manière allègre des figures féminisées des anges et séraphins qui animent le bandeau de l’architrave et la voûte du chœur, rappelant la douce et fraîche polychromie de Maurice Denis.

Des décors peints qui s’inscrivent avec assurance dans l’esprit des années 1930.

Le vitrail, un souffle d’audace

L’entre-deux-guerres fut une période favorable à la production vitrée. Les ateliers parisiens (Huré, Hébert-Stevens, Barillet) et les expositions (1925, le Pavillon du Vitrail à l’Exposition des Arts décoratifs de Paris) exhibaient leurs recherches techniques et leurs nouveaux modèles. Les maîtres verriers Mauméjean (1860-1970), originaires de Pau et de renommée internationale grâce à l’implantation de succursales à Hendaye, Madrid, Barcelone, Saint-Sébastien, Paris, très actifs sur les Chantiers parisiens du Cardinal, fournirent en vitraux la plupart des églises du diocèse et du Pays Basque. La modulation du jeu de la lumière par le relief, la couleur, la composition, révèlent une singularité remarquable



Fig. 11
Charles Mauméjean, Saint François-Xavier (détail).
Vitrail, 1940. Anglet, église Sainte-Marie.
© Mano Curutcharry, cdaoa Pays Basque, 2014.

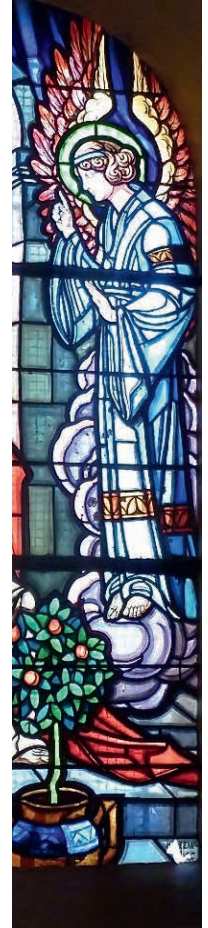


Fig. 12
S^{te} Mauméjean,
L'Annonciation
(détail).
Vitrail, 1927.
Hendaye, chapelle
Sainte-Anne.
© ICV.

de leur savoir-faire – en concordance avec leurs créations mosaïquées et le mobilier liturgique – alliance de joie et d'une profonde spiritualité, dans l'esprit des directeurs de la revue *L'Art Sacré*. Une manière éblouissante, au faîte de leur art, que l'on retrouve à Sainte-Marie d'Anglet (*Le Roi David* (Fig. 10), *Sainte Cécile*, *Saint Louis*, *Saint Maurice*) où les personnages semblent libérés du cadre tant le rendu des volumes est puissant (1940) ; ils sont joints à des baies figurées plus traditionnelles ou héraldiques (Fig. 11). Au Sacré-Cœur à Hasparren, les deux arcs lumineux et angéliques affichent une évidente et originale stylisation Art déco (1931).

Mais pour s'adapter au goût des commanditaires, l'œuvre des Mauméjean fut éclectique. À côté d'une production moderne, nuancée Art déco (1927, Hendaye (Fig. 12) ; 1934, Jaxu) ils livrèrent des ensembles, historicistes (1933, Pensionnat Saint-Bernard à Bayonne) ou classiques d'esprit médiéval (1921, chapelle du Grand Séminaire – les baies mariales de l'abside sont de Charles Champigneulle (1907-1955)) et de nombreux vitraux isolés aux factures diverses. À Biarritz, c'est au réputé atelier parisien de Félix Gaudin (1851-1930) que fit appel le curé Larre, amateur d'art cultivé, pour clôturer le transept et le déambulatoire de Sainte-Eugénie. Exécutées d'après les cartons de Luc-Olivier Merson, de belle facture classique au graphisme raffiné, dans une palette harmonieuse, les



Fig. 13
Atelier Gaudin,
Le Christ et les affligés.
Vitrail, 1919.
Biarritz, église Sainte-Eugénie.
© ICV.

baies à lancettes illustrent la vie de Jésus (1919-1929) (Fig. 13). À la cathédrale Sainte-Marie de Bayonne, c'est à Paul Louzier fils (1882-1953), secondé par Edmond Socard, que fut confiée la délicate mission du remplacement des fenêtres hautes du chœur, au programme imposé dans le style du XIII^e siècle (1917, *L'Ascension* et *L'Assomption* encadrés par les évangélistes du Nouveau Testament et les prophètes de l'Ancien Testament). Une filiation chartraine et un défi réussi pour le jeune maître verrier

qui réalisa aussi la grande rose occidentale sur le thème cosmique de *La Création* (1928), de facture plus adoucie. Quant aux grandes verrières *Proficiebat* et *Erat Subditus* qui éclairent les cages d'escalier du Petit Séminaire d'Ustaritz, elles rayonnent d'une sévère géométrisation Art déco³⁶.

Ces exemples sont les témoignages du talent des artistes et de l'évolution de l'art du vitrail à cette époque.

La mosaïque : l'exception d'Hasparren

Cette technique onéreuse fut régénérée par l'Exposition universelle des Arts décoratifs de Paris en 1925 et les vastes surfaces en béton offraient un support idéal aux revêtements mosaïqués (1923, Le Sacré-Cœur à Montmartre ; 1927, Le Rosaire à Lourdes). À la chapelle d'Hasparren, les fresques de Sauvage étant achevées, la société Mauméjean engagea l'audacieux programme décoratif du chœur dans un flamboiement de mosaïques, de ferronneries et de couleurs. La vaste scène christique du *Sacré-Cœur*, incluse dans une ample auréole, qui tapisse le cul-de-four, semble flotter dans un ciel de constellations. D'influence byzantine, les émaux d'or et d'argent, les rouges de Venise font scintiller la lumière. Une œuvre magistrale par le savoir-faire technique et la justesse de composition (Fig. 14).

Les Mauméjean ponctuèrent aussi de leur talent la chapelle d'Urt – *La Sainte Famille*, *L'éducation de sainte Scholastique*, *Le Calvaire* (Fig. 15) – trois scènes mosaïquées, concises et raffinées (1939), ou Saint-Vincent à Hendaye – *L'Ensevelissement du Christ* (1927) – ou encore Sainte-Marie d'Anglet, associant la fresque à la mosaïque – *Sacré-Cœur*, *Retour d'Égypte* (1938).

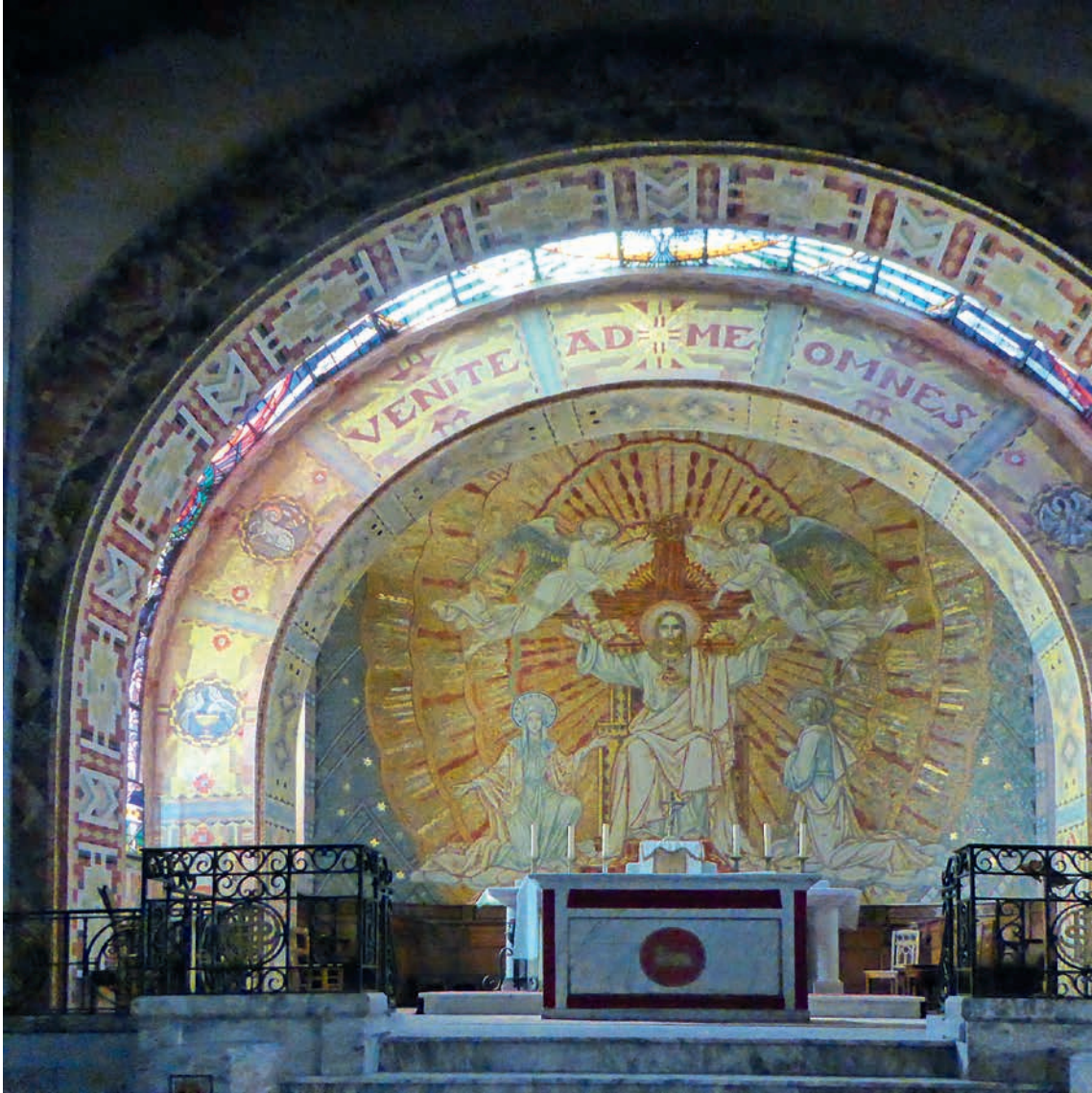


Fig. 14
S^{te} Mauméjean, Le Sacré-Cœur.
Mosaïque, 1933. Hasparren, chapelle du Sacré-Cœur.
© ICV.

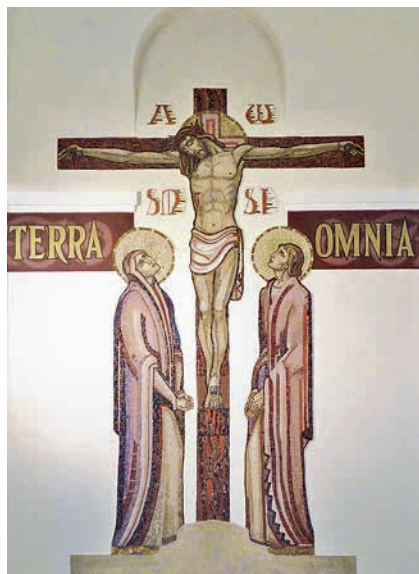


Fig. 15

Fig. 15
S^{te} Mauméjean, Le Calvaire.
Mosaïque, 1936.
Urt, chapelle Sainte-Scholastique.
© ICV.

Fig. 16
Lucien Danglade, Saint Bernard.
Haut-relief, 1938.
Bayonne, église Saint-Bernard.
© ICV.

Fig. 17
Alfred Biberstein, Saint François-Xavier.
Ronde-bosse, 1928.
Ustaritz, Petit Séminaire.
© ICV.



Fig. 17

La sculpture, une modernité tempérée

Subordonnée à l'architecture ou isolée, la sculpture moderne chercha à s'échapper de la statuomanie mécanique, privilégiant le ciseau individualisé et l'expression spirituelle.

À l'église du quartier Saint-Bernard, à Bayonne, l'effigie de l'abbé de Clairvaux (1938, Lucien Danglade 1891-1951) accueille les paroissiens, plaquée en haut-relief sur la façade (Fig. 16). La rigueur de la ligne, le modelé puissant et stylisé, flirtant avec le cubisme, la posture et le regard révèlent la force immanente qui habite le moine cistercien. Une identique maîtrise dans le geste et la force d'expression exaltent le saint jésuite et missionnaire *François-Xavier* (1928, Alfred Biberstein 1887-1955), à la proue de la terrasse du Petit Séminaire d'Ustaritz (Fig. 17). À Biarritz, dans une sujétion totale à l'architecture, les



Fig. 18
Gabriel Rispal, Théorie de saints (détail).
Bas-relief, 1928. Biarritz, église Sainte-Eugénie.
© ICV.



Fig. 19
Gabriel Rispal, Jeanne d'Arc et son page (détail).
Bas-relief, 1928. Biarritz, église Sainte-Eugénie.
© ICV.

frises en bas-relief d'un décor processionnel de saints et de saintes animent les murs du transept de Sainte-Eugénie (Fig. 18). Trente figures, grandeur nature, en marbre et en marche vers le chœur, se détachent sur un fond doré (1928, Gabriel Rispal 1892-1970). La finesse d'exécution, la douce expression des visages, une gestuelle naturelle alliée à l'ampleur des drapés participent d'une lenteur rythmique pleine d'une sereine spiritualité. Un schéma byzantin revisité de belle manière, sans omettre l'évocation du page Le Basque qui accompagna Jeanne d'Arc (Fig. 19). Statue isolée, la gracieuse *Notre-Dame de la Paix* (Ernest Gabard 1879-1957), assise sur son trône stylisé Art déco, rayonne d'une élégante douceur dans l'église Saint-André de Bayonne.

■ Un patrimoine culturel, singulier et remarquable

Le concept d'œuvre d'art total, réactivé durant l'entre-deux-guerres, entendait faire collaborer tous les arts dans un même projet, une identique pulsion, créatrice et transcendante. Union des arts et des techniques dans une communion d'harmonie. Le Petit Séminaire d'Ustaritz, le Sacré-Cœur à Hasparren ou la chapelle du pensionnat Saint-Bernard à Bayonne tendirent vers cet idéal. Entre tradition, modernité ou réinterprétation régionaliste, l'art sacré basque des années 1920-1930 révèle, outre l'admirable détermination d'un clergé éclairé, la grande maîtrise technique des artistes, au service d'une évidente spiritualité.

Bibliographie

- ANDRÉ Paul, 1993, *L'art sacré au xx^e siècle en France*, Thonon-les-Bains, L'Albaron.
- BENTON Charlotte, BENTON Tim, WOOD Ghislaine (sous la dir. de), 2003, *L'Art déco dans le monde 1910-1939*, Tournai, La Renaissance du Livre.
- BRILLANT Maurice, 1927, *L'art chrétien en France au xx^e siècle*, Paris, Bloud et Gay.
- CONTAMIN Odile, 2003, "Les églises du Labourd. Architecture et décor", *Ondare*, n° 22, pp. 45-123.
- CROIZIER VARILLON Isabelle, 2017, *Art Sacré Art déco en Béarn et en Pays Basque*, Pau, A.E.A.B.
- CULOT Maurice, TOULIER Bernard (sous la dir. de), 1993, *Le Pays Basque, architectures des années 20 et 30*, Paris, éd. Norma.
- FINANCE Laurence de, HERVIER Dominique (sous la dir. de), 2000, *Un patrimoine de lumière 1830-2000*, Paris, Monum, éd. du patrimoine.
- GODBARGE Henri, 1931, "Architecture régionale ; l'architecture dans le Pays Basque", *L'Architecture*, vol. XLIV, n° 3, p. 80 et suiv.
- GOÏTY Bernard, 2007, *Histoire du diocèse de Bayonne*, éd. Évêché de Bayonne.
- LAMBERT Elie, 1952, "L'architecture religieuse dans le Pays Basque français", *Les Annales du Midi*, p. 107.
- LANNES Valérie, 2015, *Joseph Hiriart, architecte de la lumière*, Biarritz, Atlantica.
- LASSERRE Jean-Claude, 1986, "Le néo-basque, une autre face de la modernité (1920-1940)", *Monuments Historiques*, n° 147.
- Le Sud-Ouest Art déco en 101 monuments*, 2016, Bordeaux, Le Festin Hors-Série.
- MANAUTÉ Benoît, 2015, *La Manufacture de vitrail et mosaïque d'art Mauméjean. Flambe ! Illumine ! Embrase !*, Bordeaux/Pau, Le Festin/Les A.E.A.B.
- ROULIN E. Dom., 1938, *Nos églises. Liturgie, Architecture moderne et contemporaine, Mobilier, Peinture et Sculpture*, Paris, éd. P. Lethielleux.
- SALAGOITY Michel, 2006, "Le style néo-basque", *Agur*, n° 286, pp. 4-6.
- TOULIER Bernard, 2001, "L'assimilation du régionalisme dans l'architecture balnéaire (1840-1940)", *Monum*, éd. du Patrimoine. <http://docplayer.fr/5050226-L-assimilation-du-regionalisme-dans-l-architecture-balneaire-1830-1940.html>, consulté le 31/01/2018.

Notes

- 1 Vaste programme de constructions paroissiales décidé suite aux enquêtes et aux publications de Pierre Lhande (Bayonne, 1877 – Tardets, 1957), père jésuite basque : *Le Christ dans la banlieue. Enquête sur la vie religieuse dans les milieux ouvriers de la banlieue de Paris* (1927), *Le Dieu qui bouge* (1930), *La Croix sur les fortifs* (1931).
- 2 CHÉLINI Jean, 1983, *L'Église sous Pie XII*, Paris, Fayard, p. 25.
- 3 LETAMENDIA Pierre, 1994, "Nationalisme en Pays Basque", *Nations Basques*, coll. "Autrement", p. 58.
- 4 Une fécondité sacerdotale historique avec la promotion unique du Jubilé marial, le 29 juin 1938 : 41 ordinations, tous originaires du diocèse (Archives de l'Évêché, et BP *L'Echo d'Arette*, n° 121, juil. 1938).
- 5 Bulletin paroissial *Petit Messenger de Sainte Eugénie, Biarritz*, fév.-mars 1934.
- 6 Drapeau créé par le bisciaïen Sabino Arana (1893) : sur fond rouge, une croix blanche, le chêne vert de Guernica et la croix de Saint-André (référence symbolique à la victoire des Basques de Biscaye sur les troupes espagnoles du Léon, au Moyen Âge).
- 7 FABAS Philippe in *Dictionnaire des évêques de France au xx^e siècle* (DAUZET Dominique-Marie, LE MOIGNE Frédéric sous la dir. de), 2010, éd. du Cerf, p. 299.
- 8 POMMIERS Mathieu, 1993, *Les Catholiques en Pays Basque français entre 1936 et 1945*, mémoire de Maîtrise d'Histoire (sous la dir. de Pierre Laborie), Université de Toulouse II Le Mirail.
- 9 CHOLVY Gérard (sous la dir. de), 1992, *Matériaux pour l'histoire religieuse du peuple français*, chap. "Pyrénées-Atlantiques", Paris, Presse de la Fondation Nationale des Sciences Politiques.
- 10 GOÏTY Bernard, 2007, *Histoire du diocèse de Bayonne*, Évêché de Bayonne, p. 445.
- 11 Doctrine établie suite à la proclamation par Pie IX du dogme *Pastor aeternus* sur "l'Infaillibilité pontificale" (1870) qui instaurait la primauté romaine en matière de mœurs et de foi. Elle s'opposait, en France, au gallicanisme qui prônait une certaine indépendance vis-à-vis du Saint-Siège.
- 12 ERRANDONEA Francis, 1996, *Les évêques français dans la crise moderniste : l'exemple de M^{gr} Gieure, évêque de Bayonne*, mémoire de maîtrise en Histoire contemporaine, sous la dir. de Sylvaine Lorinet, Pau, U.P.P.A.

- 13 "Le modèle unanimiste se caractérise par la verticalité des rapports, la concentration de l'autorité dans la personne de l'évêque, suivant le pape, qui appelle en retour à la stricte obéissance des clercs et des fidèles, la rigidité des structures, la méfiance devant l'innovation" : réf. Marie-Claude VASSAL, 2002, "Évolution des pratiques et représentations territoriales : l'Église catholique face à l'État dans la modernité urbaine" (pp. 143-158), in *Lire les territoires* (sous la dir. de Yves JEAN, Christian CALENGE), Tours, Presses Universitaires François-Rabelais.
- 14 *Bulletin Religieux*, 19 mars 1922, n° 12.
- 15 "Un bulletin religieux par mois est transformé en bulletin musical, et l'enseignement de la musique sacrée est rendu obligatoire dans les Grands et Petits Séminaires" (FABAS Philippe, 2010, *op. cit.* n° 7, p. 482).
- 16 LAMARQUE Jean, 1937, *Un grand évêque de Bayonne : M^{gr} Gieure*, Imprimerie du Courrier, Bayonne.
- 17 Bulletin paroissial *Petit Messager de Sainte Eugénie, Biarritz*, mai-juin 1937. Le général français Charles Mangin (1866-1925) fut un grand chef militaire durant la Première Guerre mondiale.
- 18 *La Semaine Religieuse de Nancy* du 22 juillet 1939, in FABAS Philippe, 1999, *Aspects de la vie religieuse dans le diocèse de Bayonne 1905-1965*, Bordeaux, Thèse d'histoire contemporaine (sous la dir. de Marc Agostino), Université de Bordeaux 3, p. 194.
- 19 *Bulletin de la chapelle votive du Sacré-Cœur de Pau*, n° 189, mars-avril 1935.
- 20 Bulletin paroissial *Entre Nive et Adour*, avril 1935, n° 26.
- 21 Courrier du 1^{er} janvier 1935 ; architecte de l'évêché, Bayonne.
- 22 Les chanoines Saint-Pierre (1930, évêque auxiliaire de Carthage), Mathieu (1931, évêque d'Aire et Dax), Théas (1940, évêque de Montauban).
- 23 *Le Patriote*, 17 janvier 1925.
- 24 *Bulletin Religieux*, 1^{er} février 1914, n° 5.
- 25 La chapelle, non terminée au décès de Joseph Hiriart en 1946, est achevée par François Lafaye en 1951.
- 26 Le président de la Fédération Régionaliste Française, Jules Mihura, Basque, ancien élève du Petit Séminaire de Larressore, présentait au Congrès de 1922 un rapport sur "Les arts régionaux français".
- 27 TOULIER Bernard, 2001, *L'assimilation régionaliste dans l'architecture balnéaire (1830-1940)*, Monum, éd. du Patrimoine. <http://docplayer.fr/5050226-L-assimilation-du-regionalisme-dans-l-architecture-balneaire-1830-1940.html>, p. 9, consulté le 31/01/2018.
- 28 Né à Bordeaux, l'architecte Henri Godbarge s'installa à Saint-Jean-de-Luz en 1908, où il livra ses premières créations néo-basques. Associé aux frères architectes et décorateurs Louis et Benjamin Gomez, il crée *ex nihilo* la station balnéaire d'Hossegor (Landes, 1923). Son ouvrage *Les Arts basques anciens et modernes ; origines, évolution* (1931, Hossegor, éd. Chabas) est une véritable ode au régionalisme en architecture, en peinture et en sculpture.
- 29 CONTAMIN Odile, 2003, "Les églises du Labourd. Architecture et décor", Donostia, *Ondare* n° 22, p. 113.
- 30 Extrait du discours prononcé par F. Jammes le 8 décembre 1936 lors de la consécration de l'autel majeur.
- 31 William Boissel fut le premier directeur de ce musée ethnographique.
- 32 LASSERRE Jean-Claude, 1992, "Notes pour un itinéraire des églises de l'entre-deux-guerres en Pyrénées-Atlantiques", Bordeaux, *Le Festin*, n° 10, p. 86-90.
- 33 *L'Express*, 4 janvier 1936.
- 34 BRILLANT Maurice, 1927, *L'Art chrétien en France au XX^e siècle*, Paris, Bloud et Gay, p. 318.
- 35 Livret "Pensionnat St Bernard – Concert spirituel" édité pour l'inauguration de la décoration, le 14 mai 1933.
- 36 Les archives restent muettes sur leur auteur, mais nous pourrions avancer le nom du maître verrier Jacques Gruber (1870-1936) avec lequel Hiriart collabora sur plusieurs chantiers (villas Leïhorra et Lehentokia, 1926 à Ciboure ; hôtel Guétaria, 1926 à Guéthary ; casino de la Roseraie, 1929 à Ibarritz...).

DE RARES AFFICHES ACQUISES POUR LE MUSÉE BASQUE

Olivier
RIBETON

Ces dernières années, de nouvelles affiches sont entrées dans les collections du Musée Basque déjà riches de plus de 10 000 exemplaires. Quatre sont ici présentées pour leur qualité et leur rareté. Elles sont signées par des artistes reconnus : Roger Darricarrère pour la première affiche des Fêtes de Bayonne en 1935, Gallicelo pour Izarra, Ramiro Arrue pour les Dames de France et Antonio Guezala pour la chorale Eresoinka.

69

Azken urte hauetan afixa batzu Euskal Museoa sartu dira, jadanik hamar milaz goiti baduelarik. Lau hemen aurkeztuak dira, kalitatezkoak eta arraroak direlako. Artista ezagutuek sinatuak dira : Roger Darricarrère-k Baionako besten lehen afixa (1935) ; Izarra-rentzat Gallicelo, Dames de France-entzat Ramiro Arrue, Antonio Guezala Eresoinka koralarentzat.

En plus des dons et legs, le Musée Basque et de l'histoire de Bayonne a pu faire acquérir par la Ville de Bayonne, souvent avec une participation de la Société des Amis du Musée, des œuvres intéressantes parmi lesquelles les affiches ont une place à part. Les plus rares sont antérieures à la Deuxième Guerre mondiale utilisant la technique lithographique ou chalcographique ; le Musée en conserve moins d'une centaine. Aujourd'hui, le choix de faire rentrer de nouveaux exemplaires répond à des critères de qualité et de rareté que nous voulons illustrer avec cet article.

Nous avons choisi quatre exemples d'affiches antérieures à 1940 qui illustrent le loisir, l'industrie, le commerce et l'histoire politique et artistique du Pays Basque. Ces affiches auraient pu être présentées aux expositions tenues au Musée en 1985¹ et 2005². Elles sont signées par des artistes reconnus : Roger Darricarrère pour la première affiche des Fêtes de Bayonne en 1935, Gallicelo (peut-être un pseudonyme de Capiello) pour Izarra, Ramiro Arrue pour les Dames de France et Antonio Guezala pour la chorale Eresoinka. Leur style est moderne sans être révolutionnaire. Les compositions sont ordonnées et lisibles, loin des inventions cubistes ou abstraites qui bouleversent l'art pictural du début du xx^e siècle.



Fig. 1

Roger
DARRICARRERE
(Bayonne, 1912
– Californie, USA,
1984),
*Inscriptions en
partie haute :*
"LES FETES DE /
BAYONNE / 13. 14.
15. 16. 17. 18
JUILLET. 1935";
*et en partie basse
à gauche dans
un cadre aux lignes
noires, les mots
soulignés aussi
de noir :*
"CORRIDAS /
BRADERIES /
SPORTS / VERBENAS
/ CORTEGES".
*Au-dessous,
la signature
est relativement
discrète quoique
très lisible :*
"DARRICARRERE /
ROGER."
*En bas à droite,
hors du cadre,
s'inscrit "EDITION
HAVAS BAYONNE".*
*Lithographie
sur papier.*
*H. 118 cm ;
L. 80 cm.*
*Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
inv. n° 2010.9.1.*
*Don Christian
Descheler en 2010.*

■ Les Fêtes de Bayonne en 1935

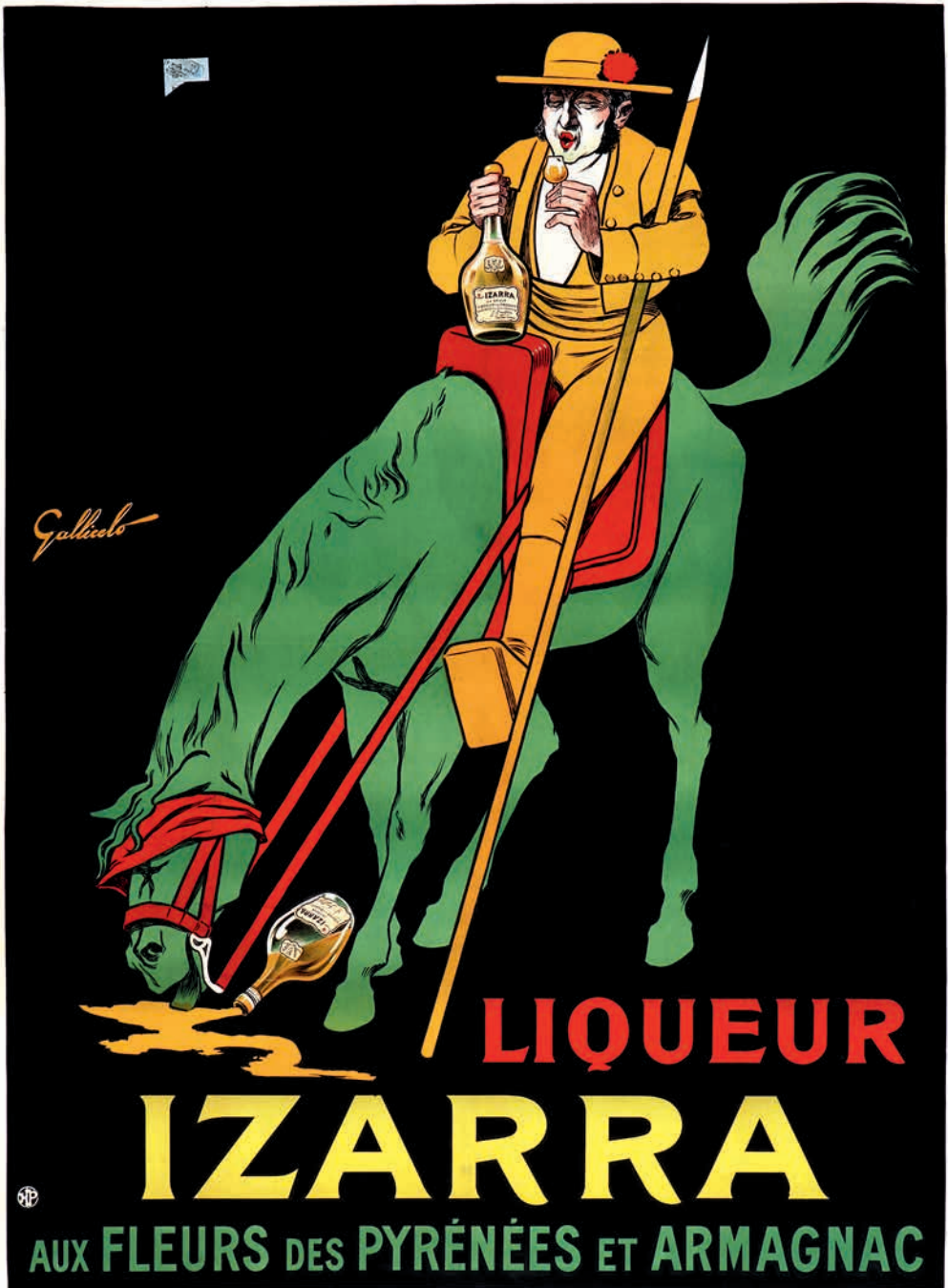
Par lettre du 10 novembre 2010, M. Christian Descheler donnait au Musée Basque une affiche des Fêtes de Bayonne de 1935 (Fig. 1) créée par son cousin l'artiste Roger Darricarrère. La commission scientifique des Musées de France, le 19 mai 2011, accorda à l'unanimité un avis très favorable à ce don.

Le Musée ne possédait aucun exemplaire de cette affiche mais avait exposé en 1985 une affiche similaire datée de 1936, avec une légende différente, qui appartenait à une collection particulière³.

La composition de l'affiche est à la fois claire et moderne, presque cubiste. En fond, on aperçoit le volume bleu gris simplifié des flèches de la cathédrale et des immeubles. Au premier plan, un bandonéoniste, en tenue blanche éclairée par le rouge du béret, du foulard et des lacets des sandales, se déhanche pour jouer de son instrument. La carnation rose orangée et les traits noirs soulignent la ligne du corps et mettent en valeur la puissance des muscles contenue dans une composition triangulaire renfermant en partie basse des jambes repliées dans une sorte de genuflection, et en partie haute les coudes des bras pliés sur de grandes mains poussant les épaisses parois noires du bandonéon⁴ aux soufflets à reflets bleu ciel et blanc. Sur une ligne intermédiaire entre le fond et le premier plan se détachent deux personnages emblématiques des fêtes : à droite le *txistulari*, et à gauche le coureur de vache.

Roger Darricarrère était né à Bayonne le 5 décembre 1912. Il suivit les cours de l'école de dessin de la ville, puis de l'École nationale supérieure des Arts décoratifs à Paris. Dès l'âge de 19 ans il fut l'un des dix finalistes d'un concours d'affiche avec Picasso. En 1936, il exposa au Salon d'art mural avec Picasso, Miró et Juan Gris. À ses débuts, il s'exerçait dans des genres divers : huile, aquarelle, pastel, figurant des portraits ou des animaux. Il signait alors "DARI-KA-RERE". Il travailla un temps chez Benjamin Gomez. Darricarrère se spécialisa ensuite dans le *design* industriel et architectural.

Lors du déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, il servit dans le corps du Génie de l'armée française. Après l'armistice, il fut employé par Georges Henri Rivière à des recherches sur les arts folkloriques et l'artisanat au Musée national des arts et traditions populaires. Il participa à la Résistance sous le nom de guerre de "Dominique". En 1943, il rejoignit les Forces françaises libres⁵. À la Libération, il organisa une école d'artisanat pour les anciens combattants. Ensuite, il continua sa carrière aux États-Unis. Installé dans l'Ohio en 1950, il se spécialisa dans le vitrail d'art et la sculpture sur métal. Après dix mois d'exercice de la profession de *designer* d'intérieur à Cedar Rapids, il fut embauché en 1951 chez Goodyear Rubber Company en Californie. Il poursuivit des recherches sur l'utilisation du verre et du béton dans la décoration et ouvrit sa propre agence de *design* en centre-ville de Los Angeles dès 1952. En 1955, il acheta un atelier de vitrail et de verre teinté Glore Glass qui employait une douzaine de personnes. Il créa un autel pour l'église des sœurs de la Compagnie de Marie, utilisant 150 kg d'alliage de plomb et d'étain, travaillé au chalumeau,



Gallicolo

LIQUEUR

IZARRA

AUX FLEURS DES PYRÉNÉES ET ARMAGNAC

MAISON FONDÉE EN 1850
IMPRIMERIE PICHOT SAISONNIÈRE PARIS

MUSÉE

Fig. 2
(page de gauche)
E.-C. Gallicelo,
Liqueur Izarra
Lithographie
sur papier,
H. 160,5 cm ;
L. 120 cm,
entoilée
(168,5 x 128,5 cm).
Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
inv. n° 2014.3.1.

et posé sur un socle de marbre. Il introduisit la technique de la dalle de verre aux États-Unis et réalisa, par exemple, les dalles de verre des fenêtres de l'église luthérienne de Sainte-Croix à Los Gatos⁶.

On a peu de détail sur sa mort en Californie en 1984 (lettre du consul de France de Los Angeles adressée en 1986 à Pierre Veillet d'Arcachon, cousin de Darricarrère).

■ Izarra

À l'occasion de l'exposition "Izarra un siècle d'histoire et de secrets" organisée au Musée Basque et de l'histoire de Bayonne du 16 avril au 19 mai 2013, la Ville de Bayonne s'était portée acquéreur pour le Musée d'une rare affiche des débuts de la marque Izarra (Fig. 2), acquisition qui reçut l'avis favorable de la commission scientifique des Musées de France le 16 mai 2014.

L'affiche est signée, à gauche au milieu : "Gallicelo". Elle est imprimée sur les presses lithographiques de "PICHOT 54 rue de Clichy PARIS" et porte un

monogramme qui pourrait se lire "H.P." (bas gauche) et un timbre fiscal "Affiches / 20 centimes" (haut gauche) et surtout le tampon "GRATTAU / 1918 / BAYONNE" qui identifie son utilisation par le créateur d'Izarra Joseph Grattau en 1918.

L'affiche représente un picador, bien calé sur la selle de son cheval, en train de goûter dans un petit verre, tenu délicatement de la main gauche, la liqueur qu'il s'est versée d'une belle bouteille Izarra jaune qu'il tient fortement de la main droite. Le cheval, la tête penchée au sol, est occupé à lamper, à grands coups de langue, le précieux liquide jaune répandu à terre d'une autre bouteille Izarra renversée. Cette dernière mise en scène est reproduite dans une petite lithographie, dont un état préparatoire en noir et blanc et deux exemplaires en couleur, sans légende et sans signature, sont conservés au Musée Basque (Fig. 3 et 4). Un exemplaire



Fig. 3
"Liqueur / IZARRA / aux fleurs des Pyrénées
et armagnac". Maquette d'affiche au picador
tenant une bouteille et un verre, la pique posée
au sol, et au cheval léchant la liqueur, motif
traité en réserve sur fond noir. Encre noire
sur papier blanc, H. 66 cm ; L. 39 cm.
Musée Basque et de l'histoire de Bayonne,
inv. n° 94.37.2 ; don IZARRA, 1994.



Fig. 4
 "Izarra la seule
 liqueur basque"
 sur l'étiquette
 de la bouteille.
 Affichette au picador
 jaune tenant une
 bouteille et un petit
 verre, assis sur un
 cheval vert léchant
 la liqueur, le bout de
 la pique posée au sol.
 Lithographie sur
 papier, H. 30,1 cm ;
 L. 23,7 cm.
 Exemplaire entoilé
 H. 38,2 cm ;
 L. 32,3 cm. Musée
 Basque et de
 l'histoire de Bayonne,
 inv. n° 94.37.4.1 ;
 don IZARRA, 1994.

de taille moyenne de cette affiche signée Gallicelo est conservé au musée de la Publicité à Paris. Une autre affiche de même sujet et de moyen format non signée fut rééditée par "Affiche GAILLARD Paris – Amiens" (en 1924 après la fusion entre Gaillard et la publicité Wall). On trouve encore la signature "E.-C. Gallicelo" en 1908 sur les affiches "La Suprême de Bonnal" ou "Demandez un Bonal". Mais qui se cache derrière le nom Gallicelo ?

L'inspiration des affiches de picador Izarra vient de l'affiche du chocolat Klaus (Fig. 5) créée en 1903 par Leonetto Cappiello (Livourne, 1875 – Cannes, 1942). La signature de l'Italien avec ses hautes lettres s'approche de la signature Gallicelo, mais les deux signatures ne peuvent être confondues. Or une lettre est adressée le 8 novembre 1906 à M. Girard de Paris par Joseph Grattau, ainsi libellée : "Monsieur, / Depuis que vous m'avez montré vos affiches il m'est venu une idée que je vous soumetts pour ce qu'elle vaut et que vous pourriez transmettre à Monsieur Capiello si vous le jugiez utile. [...]"

Bien entendu, cette idée que je vous soumetts n'est que pour vous montrer que je continue à m'attacher à vos idées des oppositions vives pour l'affiche que j'étudie, mais si votre artiste a une idée plus pratique et plus saisissante je n'ai aucune espèce de raison de maintenir et lui imposer la mienne ; c'est une idée et rien de plus que je vous ai adressée.

À vous lire, veuillez agréer Monsieur, mes bien sincères salutations.

J. GRATTAU⁷."

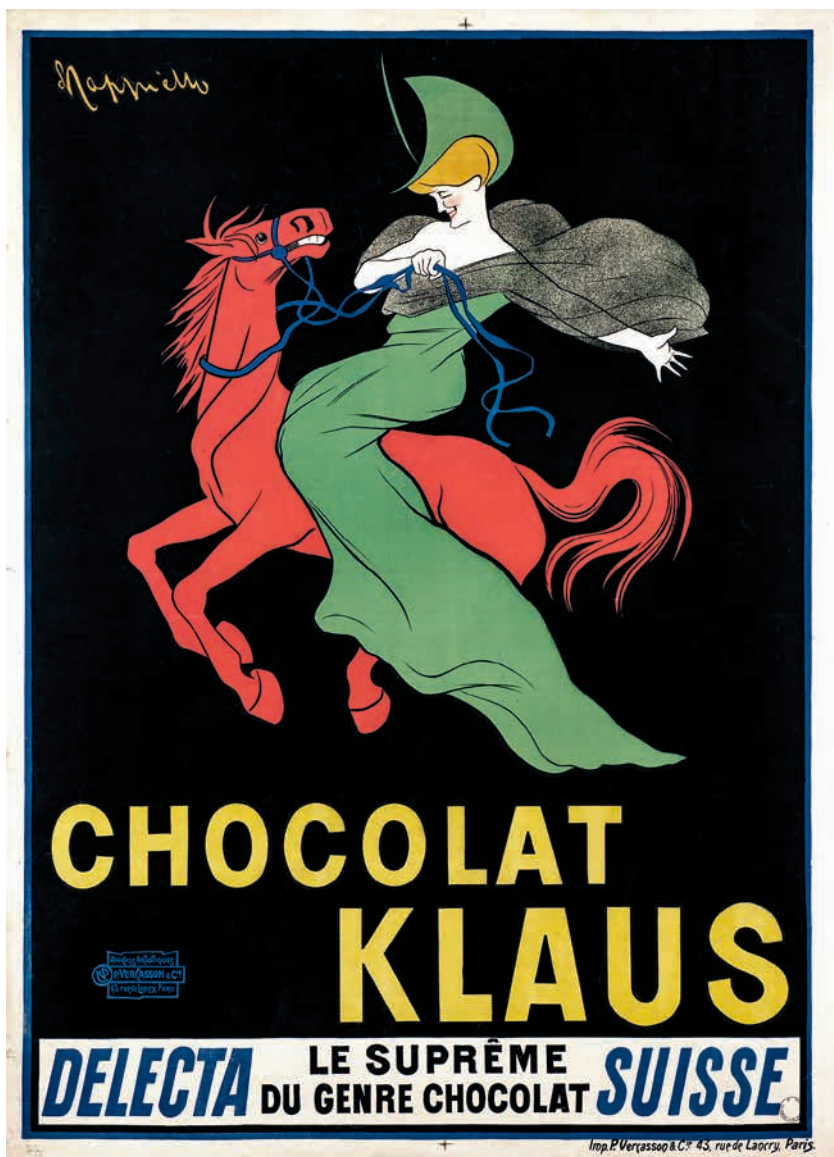


Fig. 5

CAPPIELLO Leonetto (1875-1942), Chocolat Klaus. Delecta. Le suprême du genre Chocolat suisse. Lithographie, 1903, H. 140, 5 cm ; L. 100 cm. Musée des Arts décoratifs, Paris, inv. n° 12840.1.

© MAD / Jean Tholance.

La femme cavalière à la robe verte chevauchant en amazone un cheval marron n'exploite pas le produit du chocolat de prime abord, à part peut-être la couleur de l'équidé. "L'affiche pour le Chocolat Klaus, est incompréhensible mais tellement frappante qu'elle assure le succès de Cappiello immédiatement : sa recherche du mouvement, de la ligne, de l'arabesque, la dynamique de ses personnages en état d'apesanteur, de ses combinaisons de couleurs violentes étalées sur un fond noir vont faire vibrer les murs comme autant de taches lumineuses." (R. Bargiel-Harry et C. Zagrodzki, Le livre de l'affiche, Le musée de la Publicité, Paris, 1985, p. 40).

Fig. 6

"Liqueur / IZARRA / aux fleurs des Pyrénées et armagnac", cachet en relief "HO". Maquette d'affiche au cheval vert cabré et picador jaune tenant une bouteille et un verre, avec la pique posée sur les genoux. Gouache et pastel sur papier (avec collage), H. 57,5 cm ; L. 40 cm. Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, inv. n° 94.37.1 ; don IZARRA, 1994.

Des gouaches préparatoires anonymes, conservées au Musée Basque, montrent plusieurs façons de disposer les figures du picador illustrant les premières affiches d'Izarra dès 1907. Le cheval est toujours de couleur verte. Il est représenté soit cabré (Fig. 6), soit saoul et couché (Fig. 7). La collection de la marque Izarra, longtemps exposée à l'écomusée Jean Vier de Saint-Jean-de-Luz, conservait une gouache d'un modèle encore différent où le cheval occupait seul le fond de la composition, le picador étant devant à pied, la pique sur l'épaule et dégustant un petit verre de liqueur, une grande bouteille d'Izarra jaune occupant tout le côté gauche et cachant en partie l'encolure du cheval. L'attribution à Cappiello de la première série d'affiches Izarra au picador paraît probable quoique l'artiste n'ait pas souhaité signer, peut-être pour une raison d'honoraires qui n'auraient pas été suffisants pour justifier une paternité franche du maître, d'autres employés moins célèbres de la maison Vercasson,

Fig. 7

"Liqueur / IZARRA / aux fleurs des Pyrénées et armagnac". Maquette d'affiche au picador jaune buvant au verre et tenant une bouteille, le bout de sa pique posée au sol, et cheval vert à moitié couché et semblant saoul. Gouache et aquarelle sur papier, H. 47 cm ; L. 37 cm. Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, inv. n° 94.37.3 ; don IZARRA, 1994.

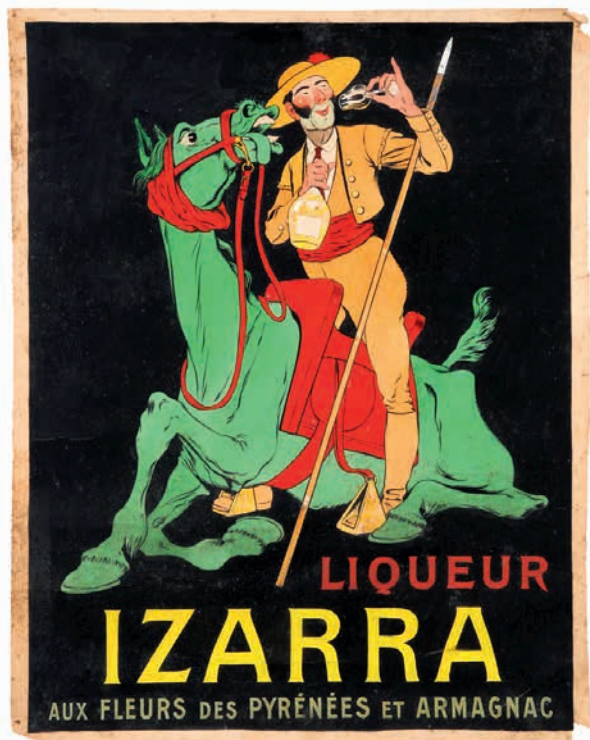


Fig. 8
 En-tête du papier
 à lettres Izarra orné
 du picador de Zulla.
 Lettre de Joseph
 Grattau, datée
 de Bayonne
 le 21 janvier 1910.
 Collection Izarra.



premier éditeur de ces affiches et employeur de Capiello, ayant pris le relais. On peut cependant discuter de la qualité de ces imitations. En effet, le succès de Capiello était tel que son style fut repris par quantité de graphistes qui travaillèrent à sa manière, provoquant en 1926 l'irritation du critique R.-L. Dupuy fustigeant "ces imitateurs de Capiello, qui s'obstinent puérilement à copier le maître sans arriver à discerner où sont en réalité les qualités essentielles de son procédé⁸."

En plus de la signature Gallicelo, celle de Zulla pour des affiches Izarra, traite du même sujet du picador, mais avec de légères variations. On trouve, de façon anonyme, le modèle du cheval freinant des quatre fers devant une bouteille Izarra de liqueur jaune, utilisé en petit sur le papier à lettres de Joseph Grattau (Fig. 8) dès 1910 pour une demande d'affichage à Biarritz. Ce modèle a été repris de façon systématique dans de grandes affiches déclinées sur fond noir, avec la légende en jaune (Fig. 9), et sur fond blanc avec la légende



Fig. 9
 "ZULLA / Établissements VERCASSON /
 imprimeur / publicité / 6 rue Martel Paris",
 Liqueur IZARRA. Affiche au picador jaune sur
 un cheval vert, pointant sa pique vers bouteille
 d'Izarra jaune avec étiquette, fond noir,
 modèle 1934. Lithographie sur papier,
 H. 120 cm ; L. 80 cm.
 Musée Basque et de l'histoire de Bayonne,
 inv. n° 94.37.5.1 ; don IZARRA, 1994.



Fig. 10

"ZULLA / Établissements VERCASSON / imprimeur / publicité / 6 rue Marté / Paris"

Liqueur IZARRA. Affiche au picador jaune sur un cheval vert, pointant sa pique vers une bouteille Izarra jaune avec étiquette, fond blanc, modèle 1934.

Lithographie sur papier, H. 120 cm ; L. 80 cm.

Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, inv. n° 94.37.6.3 ; don IZARRA, 1994.



MUSÉE

en noir (Fig. 10), mais toutes signées “Zulla” comme on peut le voir sur une carte postale de 1908 (Fig. 11).

L'illustration d'un picador sur un cheval, dont le poitrail alors non protégé par un caparaçon s'offre nu aux cornes du taureau, est très originale. La liqueur donne du courage autant au cheval qu'au cavalier à l'entrée dans l'arène. Cette publicité destinée au public des corridas ne se distingue pas, pour le public visé, de celle plus traditionnelle de la liqueur d'Hendaye (Barbier) en 1906 qui accompagnait la publication des cartels taumachiques et s'adressait aux *aficionados* des arènes de Bayonne dans un style vieillot fin XIX^e siècle. L'affichette séparait nettement l'événement taumachique (dont l'illustration d'Ortega



Fig. 11
Carte postale envoyée le 19 février 1908 à “Monsieur J. Delcour, sculpteur, 21 rue Carnot à Pau”. Édition Guillemot Boes [...] et Cie. Paris. Sur la photographie du premier siège d'Izarra rue Frédéric Bastiat à Bayonne, Joseph Grattau est le deuxième à gauche de l'affiche de Zulla. Collection particulière.

était imprimée à Valencia en Espagne) de l'annonce publicitaire exclusivement textuelle (Fig. 12a et b).

L'originalité des affiches de picadors Izarra vient du traitement humoristique du cavalier et du cheval et de l'utilisation de grands aplats de couleurs franches. Les affiches au picador rencontrent un grand succès comme en témoigne la

PLAZA DE TOROS DE BAYONNE
ARÈNES BAYONNAISES
 Dimanche 9 Septembre 1906
 à 8 heures de l'après-midi

GRANDE COURSE ESPAGNOLE
 AVEC LES CÉLÈBRES MATADORES
MONTES & BIENVENIDA
 Et leurs cuadrillas complètes

Six magnifiques faucones de la célèbre ganadería de V^o Martínez de Colmenar Viejo

HARMONIE BAYONNAISE (80 exécutants)

En cas de mauvais temps la Course sera renvoyée au lendemain ou surlendemain

L'aportio ou mise en loge des faucones aura lieu le jour de la course à 11 heures du matin.

ENTRÉE : 4 FRANCS

Le Soir, Grandes Filles de Nuit
 ILLUMINATIONS - CONCERTS
 TOROS DE FUEGO

ADMINISTRATION GÉNÉRALE
 (Pour les locations seulement)
L. SALZEDO FILS & C^{ie}
 BANQUIERS
 BAYONNE
 BIARRITZ

IMP. LIZ. J. ORTEGA-VALENCIA

NE BUVEZ QUE DE LA VÉRITABLE HENDAYE

Société Anonyme de la VÉRITABLE LIQUEUR DE HENDAYE

Distilleries Modèles à Hendaye et à Bayonne
 Siège Social à Bayonne — Allées-Marines

DANS TOUS LES GRANDS CAFÉS
 Demandez un Verre de

VÉRITABLE HENDAYE
 Liqueur Exquise

Grande Marque ayant obtenu les plus grandes récompenses dans toutes les Expositions

Pour éviter toute confusion exiger la marque de l'inventeur

P. BARBIER

NE BUVEZ QUE DE LA VÉRITABLE HENDAYE

DIMANCHE 23 SEPTEMBRE
GRANDES COURSES ESPAGNOLES
BOMBITA et BIENVENIDA
 6 Toros de Carreros (Salamanca)

PRIX DES PLACES	L'après-midi		Soir	
	1 ^{re}	2 ^e	1 ^{re}	2 ^e
Barres	15	7	15	7
Contrabasses	10	5	10	5
Châlières	8	4	8	4
Bidoncelles	8	4	8	4
Autres rangs	6	3	6	3
Falconselles	8	4	8	4
GRABAS Balconcelles	10	5	10	5
Autres rangs	8	4	8	4

Loges (n° 1 à 90), la place..... 15 fr.
 Loges (n° 91 à 250), la place..... 10 fr.
 Loges situées devant la Présidence : Loges n° 1 la place, 15 fr. ; Loges n° 3 à 20, la place, 12 fr.

LA LOCATION EST OUVERTE :

A BAYONNE..... Chez M. E. SODAS, Rue Port-de-Castels ; SALLE DES DÉLIBÉRATIONS de la Petite Grande, Rues de la Place d'Armes.

A BIARRITZ..... Chez MM. L. SALZEDO FILS & C^{ie}, place de la Mairie.

A ST-J.-DE-LUZ Chez M. A. PÉREZ, Libraire

ADMINISTRATION GÉNÉRALE
 pour la location seulement
L. Salzedo Filis et C^{ie}
 BANQUIERS
 Cinq CANTONS — BAYONNE

LOCATIONS 5 POUR CENT EN PLUS

Revue, Reproduction Typographique et Lithographique A. Escalante

Fig. 12 a et b
 ORTEGA J. lithographe ; Imprimerie A. Lamaignère. Affichette avec inscriptions au recto : "PLAZA DE TOROS / DE / BAYONNE / ARÈNES BAYONNAISES / Dimanche 9 Septembre 1906 [...]" et : "NE BUVEZ / QUE DE LA / VÉRITABLE HENDAYE".
 Au verso : "Société Anonyme de la / VÉRITABLE LIQUEUR / DE HENDAYE [...] P. BARBIER [...]".
 Lithographie et imprimé sur papier, H. 41,8 cm ; L. 20,4 cm.
 Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, inv. n° E.4915.9 ; legs M^{le} Dumangin, 1948.



Fig. 13
 CAMIS Imprimeur
 lithographe, actif
 à Paris à la fin
 du XIX^e et au début
 du XX^e siècle.
 Affiche de la liqueur
 d'Hendaye avec le titre :
 "EN V'LA UNE BONNE /
 PLONGÉE".
 Lithographie sur papier
 vers 1910.
 Collection privée.

lettre envoyée à Joseph Grattau depuis Toulouse, le 30 janvier 1907, par son agent Fr. Descoin : "Les affiches sont apposées et elles se voient. Elles sont magnifiques"⁹.

En réaction, la liqueur d'Hendaye s'était essayée, dans les mêmes années, chez Camis à Paris, au visuel publicitaire humoristique avec un scaphandrier, à casque et tube, sortant de l'eau une caisse de liqueur Barbier agrippée avec concupiscence par un marin depuis sa barque. En bas de l'affiche, le dessin des vestiges d'une épave, gisant au fond de la mer, semble dire que l'exquise liqueur provient d'un vieux galion. Le texte des inscriptions insiste sur l'allusion mais sans convaincre vraiment : "EN V'LA UNE BONNE / PLONGÉE !" ; avec sur l'image de la caisse sortie de l'eau : "HENDAYE / BARBIER", "LIQUEUR EXQUISE", "VÉRITABLE LIQUEUR / D'HENDAYE" (Fig. 13). Il existe une autre version plus grande sur laquelle le texte ajoute : "VÉRITABLE : LIQUEUR D'HENDAYE / PRODUIT EXQUIS DU PAYS BASQUE / BUREAUX ET DISTILLERIE / À HENDAYE (Basses-Pyrénées) / - FRANCE".

Le Musée Basque ne conservait que les grandes affiches signées Zulla, en nombreux exemplaires, jusqu'à l'heureuse acquisition de la très rare affiche signée Gallicelo.



Fig. 14

RAMIRO ARRUE (Abando, 1892 – Saint-Jean-de-Luz, 1971), *Aux Dames de France*.

Chalcographie sur papier, H. 36,7 cm ; L. 27,7 cm, Entoilée : 43,7 x 34,5 cm.

Signature b.d : "RAMIRO / ARRUE". Légende imprimée en bas :

"GRANDS MAGASINS / AUX DAMES DE FRANCE".

Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, inv. n° 2017.4.1.

MUSÉE

■ Aux Dames de France

Cette acquisition a reçu l'avis favorable de la commission scientifique des Musées de France le 12 octobre 2017 (Fig. 14 et 15).

La Société des Amis du Musée Basque a participé par moitié à l'acquisition de cet ensemble, en offrant 2 500 €. Le prix demandé était raisonnable au vu de l'engouement actuel pour Ramiro Arrue et surtout compte tenu de la rareté d'une affiche accompagnée de sa plaque d'impression. Peu de plaques en cuivre ont survécu. Celle-ci illustre les capacités de Ramiro Arrue à reproduire ses dessins en gravure. Cette affiche et sa plaque complètent la riche collection du Musée Basque dédiée à l'artiste basque, composée de plus de 500 numéros du fonds d'atelier de Ramiro Arrue achetés en 1990 par la Ville de Bayonne pour le Musée Basque avec l'aide du FRAM (Fonds Régional d'Acquisition des Musées)¹⁰.

Les deux ont été exposées au Bellevue à Biarritz du 8 juillet au 17 septembre 2017 lors de la rétrospective "Ramiro Arrue, entre avant-garde et tradition"¹¹.

Fig. 15
RAMIRO ARRUE
(1892-1971),
Aux Dames
de France.
Plaque originale
en cuivre gravé
ayant servi à
l'impression,
H. 40 cm ;
L. 33,8 cm.
Signature
(à l'envers) :
"RAMIRO / ARRUE".
Légende imprimée
en bas (à l'envers) :
"GRANDS
MAGASINS /
AUX DAMES
DE FRANCE".
Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
inv. n° 2017.4.2.





MUSÉE

Fig. 16 et 17
Auguste AUBERT
(Angoulême,
1872 – Bayonne,
1957), *Le grand magasin Aux Dames de France vu depuis la rue des Gouverneurs à l'angle de la place Jacques-Portes et vu depuis la rue Thiers.*
Tirages photographiques vers 1920-1930,
H : 12 cm ;
L : 17 cm,
collé sur carton
H : 20,9 cm ;
L : 26,9 cm.
Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, inv. n° 2018.1.1 et 2 ; don Anne Oukhemanou, 2018.

Cette affiche à vocation commerciale des grands magasins Aux Dames de France à Bayonne est atypique dans l'œuvre de Ramiro Arrue. Il est très étonnant que dans ce paysage de colline avec une ferme au sommet et un couple de paysans auprès de l'attelage de bœufs, le sujet commercial paraisse se limiter, dans un second plan, à deux joueurs de golf accompagnés du caddy porteur de cannes, montrés à une échelle réduite. Au premier plan apparaît le motif récurrent des années d'engouement pour le régionalisme : le bouvier et la porteuse de cruche. Ramiro Arrue est en effet le chantre de la tradition basque. Si les grands magasins, d'habitude spécialisés dans les produits "étrangers au pays", de provenance parisienne le plus souvent, font appel à un peintre dont l'œuvre est ancré dans le paysage et les types basques, c'est sans doute en guise de dédouanement, les produits des Dames de France devenant adaptables à une région de forte identité. Ainsi, cette affiche serait la seule connue dans ces années 1920-1930 qui soit à but commercial mais de façon détournée. Elle s'adresserait à tous : gens de la campagne comme gens de la ville, locaux comme touristes, dans le style régionaliste alors à la mode. Chacun pouvait ainsi s'y reconnaître. Le 23 février 2018, Anne Oukhemanou a offert au Musée Basque deux beaux tirages d'Auguste Aubert (Fig. 16 et 17) montrant le grand magasin bayonnais vers 1920-1930 à l'époque où l'affiche de Ramiro Arrue était diffusée.

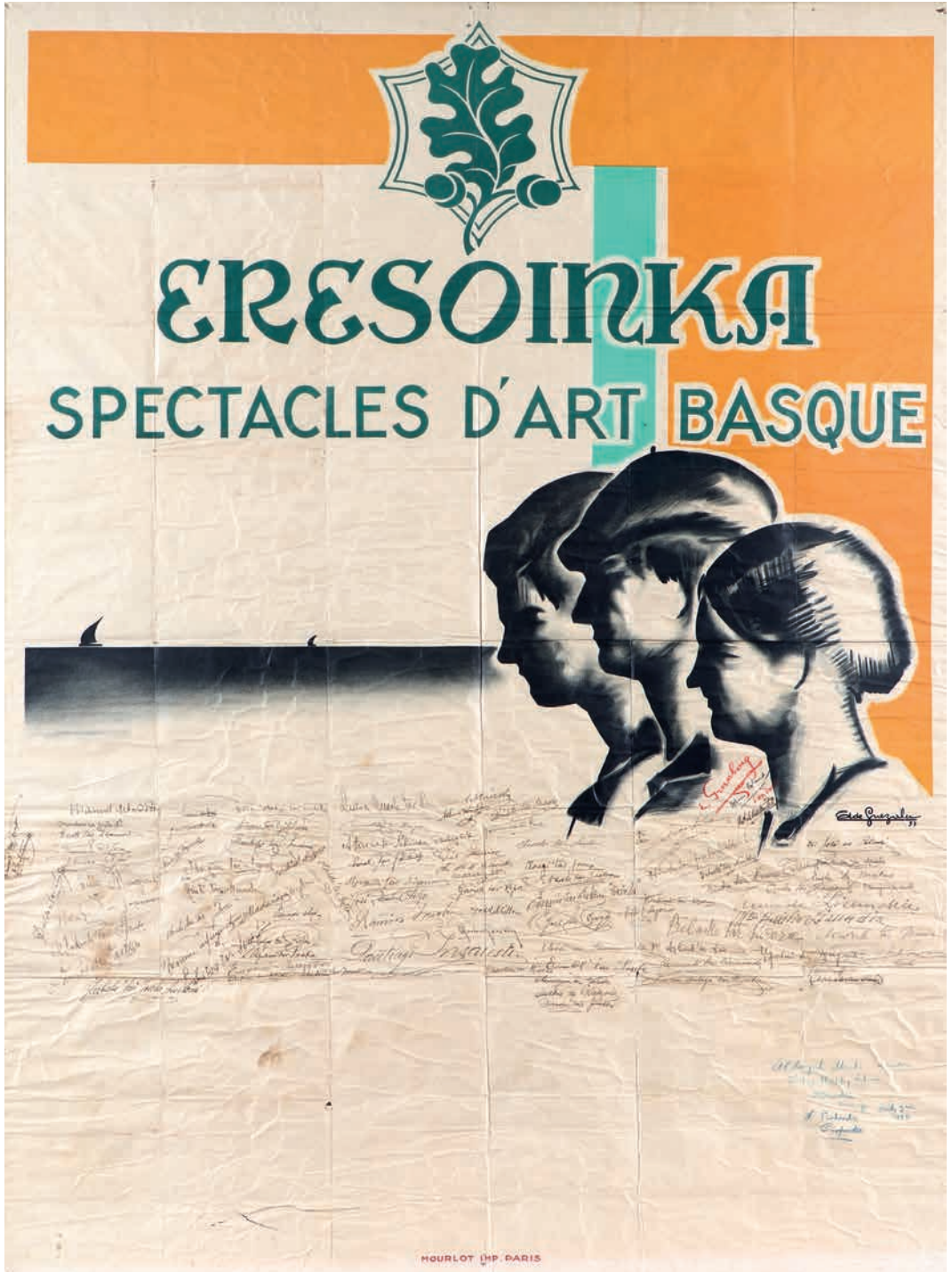
De l'artiste, le Musée Basque conserve des affiches essentiellement touristiques et festives. Pour l'année 1924 : première affiche pour la visite du Musée Basque ; affiche lauréate de la Fédération française de pelote basque pour la Grande semaine des Sports Basques ; affiche et programme des fêtes d'Irun. Pour l'année 1927 : affiche lauréate des Fêtes de Biarritz.

■ Eresoinka

Cette acquisition faite avec l'aide du FRAM a reçu l'avis favorable de la délégation permanente de la commission scientifique des Musées de France le 5 septembre 2017. Vendue par un membre de la famille La Sota, cette affiche historique (Fig. 18) a été présentée au deuxième étage du Musée Basque dans la dernière semaine de l'exposition Eresoinka ouverte au public du 3 mars au 30 avril 2017 et préparée avec l'aide de Philippe Régnier¹².

L'auteur, Antonio de Gueza¹³, fut un des artistes les plus importants de Bilbao au début du xx^e siècle. Il développa un style très personnel, influencé par les courants avant-gardistes de son époque comme le futurisme, le cubisme ou le modernisme de la Sécession viennoise. Cofondateur de l'Association des Artistes basques, il en fut nommé président en 1917. Il fut très apprécié comme illustrateur et affichiste. L'affiche a été imprimée à Paris par la Maison Mourlot en 1937.

L'exemplaire acheté par la Ville de Bayonne pour le Musée Basque a été signé de façon autographe par les principaux acteurs du spectacle Eresoinka donné en Angleterre l'année suivante. Ce sont 88 signatures qui ont été apposées le 2 juillet 1938 après les 17 représentations faites du 13 au 25 juin au Théâtre



MUSÉE

Fig. 18

Antonio de GUEZALA (Bilbao, 1889 – 1956), Eresoinka. Lithographie sur papier, H. 156 cm ; L. 116 cm. Titre imprimé haut : "ERESOINKA / SPECTACLES D'ART BASQUE" Signée et datée à droite milieu : "Antonio Guezala / 37", Inscription imprimée bas milieu : "MOURLOT IMP. PARIS". Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, inv. n° 2017.6.1.

Aldwych, situé dans le West End de Londres (Fig. 19). Entre le 26 juin et le 2 juillet, la troupe était en attente d'engagements éventuels qui ne se concrétisèrent pas. Elle quitta Londres le 4 juillet au matin pour atteindre sa nouvelle résidence à Saint-Germain-en-Laye : le château du Belloy.

Ces signatures autographes sont parfois difficiles à identifier. On y voit, à droite en bas, les signatures des organisateurs anglais (Fig. 20).

Le manager dédicace au crayon bleu cette affiche "Aldwych theatre London / July 2nd / 1938" avec l'expression : "Many happy returns" signifiant "meilleurs vœux", ou "de nombreux succès" souhaités. Représentants le théâtre londonien, apparaissent les noms de : "JY Mathie / manager" et des autres Britanniques collaborateurs du manager : J. Richards, Carpenter. Ces signatures sont complétées, en haut de l'affiche sous les personnages dessinés par Guezala, par d'autres noms au crayon bleu, "Alan Bland" et au crayon rouge, "E. Grumberg / London". Tous deux représentaient l'impresario Arnold Meckel, malheureusement mort fin juin 1938 à Paris à l'âge de 40 ans, pendant la tournée londonienne.

Les personnages basques les plus connus qui signèrent sont le directeur administratif Manuel de La Sota, le chorégraphe Jesús Luisa Esnaola, le musicien Gabriel de Olaizola, et les chanteurs Mariano González (futur Luis Mariano) et Pepita Embil (mère du ténor Plácido Domingo). Autre signature moins connue mais essentielle, celle d'Arturo Altura (originaire de Bilbao) ; il accompagnait le groupe depuis sa formation à Sare en 1937 jusqu'à sa dissolution en 1939, copiait les partitions et s'occupait de l'intendance.

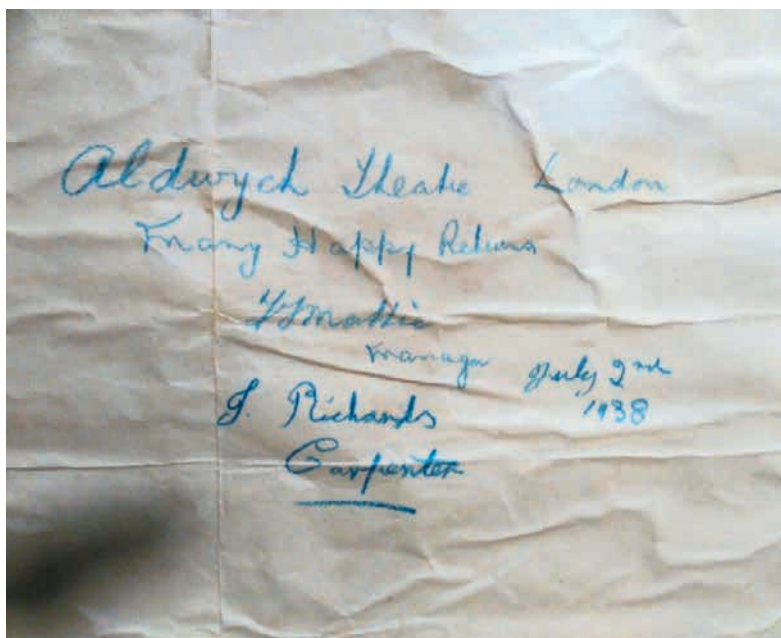
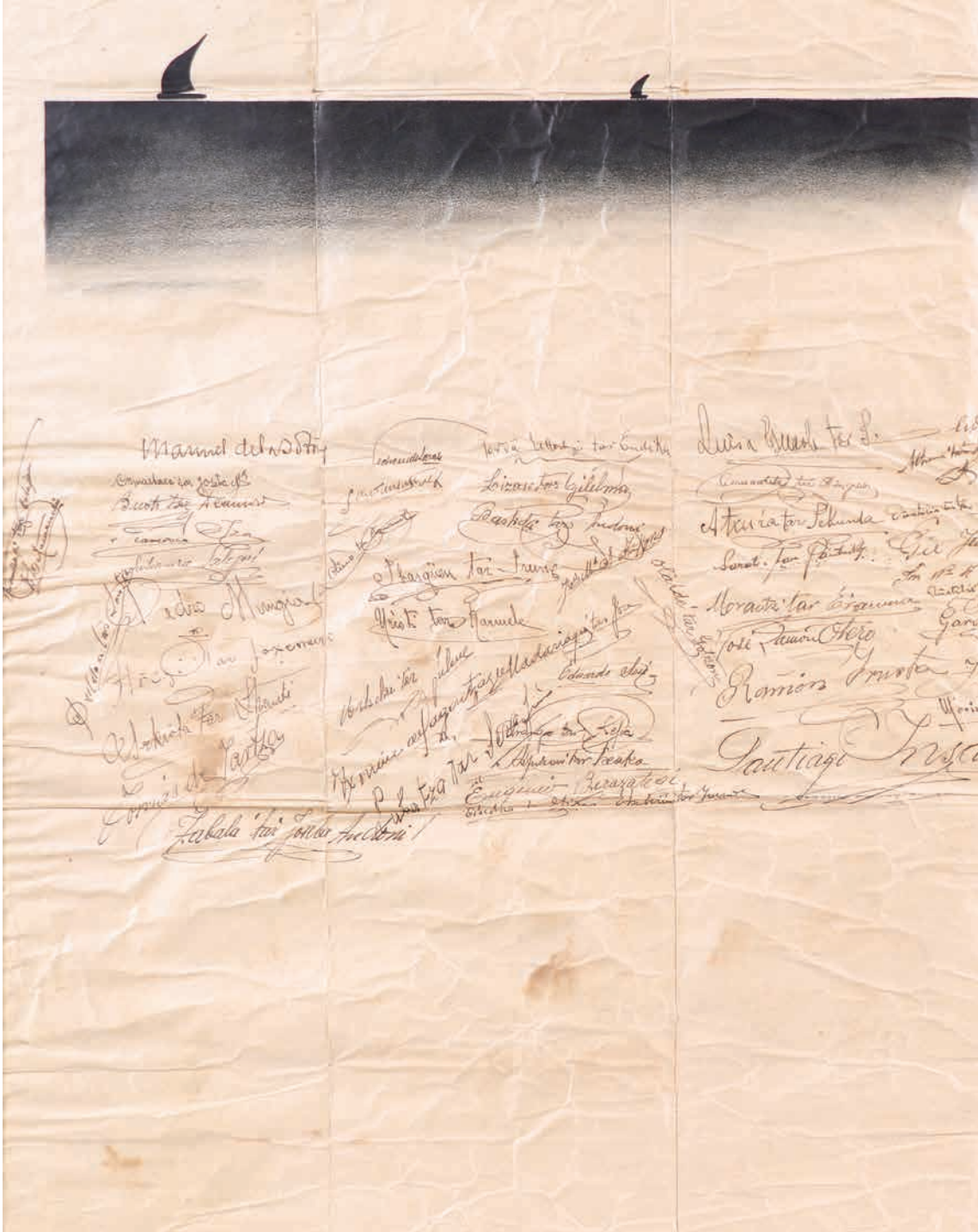


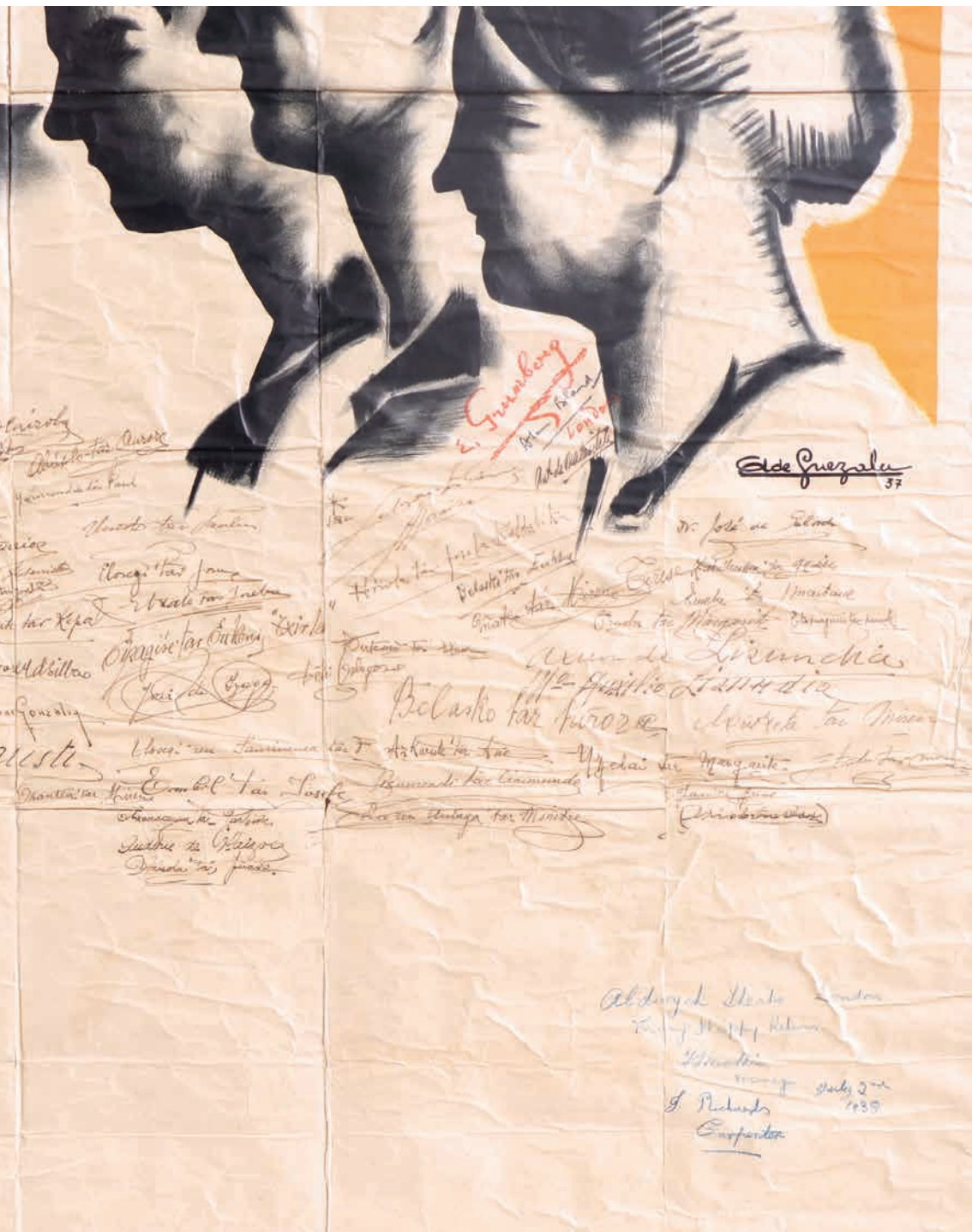
Fig. 20

Antonio de GUEZALA, Eresoinka. Détail de l'affiche portant la signature du manager.

Fig. 19

(double page suivante)
Antonio de GUEZALA, Eresoinka. Détail de l'affiche portant les signatures.





■ Contexte de la création de l'affiche

Après le bombardement de Guernica et l'invasion franquiste du Pays Basque, José Antonio Aguirre, le premier président d'Euskadi replié à Santander, chargea le 19 août 1937 Gabriel de Olaizola de partir immédiatement pour la France afin d'y former parmi les réfugiés basques "le chœur le meilleur possible pour qu'il porte, de par le monde, grâce à nos mélodies, le souvenir d'un peuple qui meurt pour la liberté, parce qu'ils ne savent pas encore à l'étranger qu'on lutte pour elle".

C'est à Sare, village labourdin mitoyen de la frontière, que les réfugiés mirent au point non seulement une chorale mais aussi un spectacle global avec danseurs, acteurs, décors et costumes. À la demande du père Donostia et de Manuel Ynchausti, le maire de Sare, le D^r Michel Leremboure, accueillit les premiers arrivés à l'hôtel de la Poste, propriété de Jean-Pierre Doyarçabal (puis de sa fille, Maixan Jorajuria Doyarçabal). Le Musée Basque avait exposé en 2017 une affichette manuscrite prêtée par Mattin Jorajuria. Ayant pour titre "EUKADIKO ABESBATZAK / DOYHARÇABAL / JATETXEA'RI", l'affichette était recouverte de 60 signatures des acteurs d'Eresoinka (Fig. 21).

Georges Garipuy (préfet des Basses-Pyrénées de 1920 à 1924) prêta sa maison en avril 1937 à la famille Labayen. Sa maison dite Prefetenea devint le siège d'Eresoinka jusqu'en novembre ou décembre 1937, moment de son transfert à Paris, avenue Marceau. Réfugié huit années à Sare, Antonio Maria Labayen, conseiller municipal PNV (Partido Nacional Vasco) de Tolosa en 1931 avant d'en devenir le maire en 1933, était un homme de lettres et de théâtre et apprit à jouer du violon. Beaucoup plus tard il fut académicien d'Euskalzaindia. Logeait aussi à Prefetenea, Jesús Elozegui, qui réalisa toutes les photographies des spectacles Eresoinka et fut en 1947 l'un des créateurs de la société Aranzadi. L'hôtel Eskualduna, anciennement Hastoy, au col de Saint-Ignace, hébergea également des éléments du groupe. Les danseurs logeaient à Ihartzeartea et à Maitagarria, annexes de Laztiry. Les membres de cette communauté basque devinrent "les enfants chéris du village"¹⁴.

Les répétitions d'ensemble, qui commencèrent le 22 septembre 1937, avaient lieu au trinquet Pleka de Sare pour les chanteurs, et à Ihartzeartea et souvent sur le fronton pour les danseurs. Une salle de la maison Ihartzeartea conserve toujours une fresque murale datant de cette époque, attribuée au peintre Montes Iturrioz et mettant en scène des danseurs, des joueurs de txistu et des pilotaris, précieux témoignage de ce moment historique.

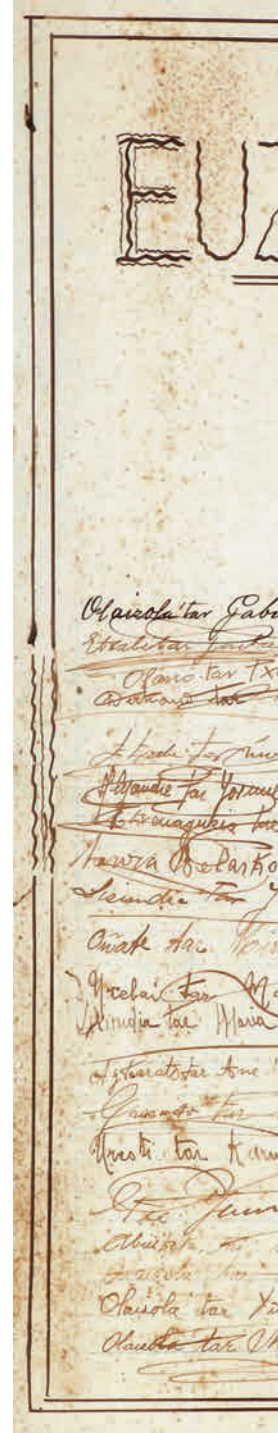


Fig. 21
 "EUKADIKO ABESBATZAK / DOYHARÇABAL / JATETXEA'RI".
 Affichette manuscrite, recouverte de 60 signatures
 des acteurs d'Eresoinka à Sare.
 H : 47 cm ; L : 47 cm.
 Collection Mattin Jorajuria.

ZKADIKO ABESBATZAK DOYHARÇABAL JATETXEARI

<i>Belasko tar Eusebio</i>	<i>Sagartza tar Thomaz</i>	<i>Pielaketa tar Kuba</i>
<i>Agustina tar Cirimund</i>	<i>Falco tar ...</i>	<i>Mona Ige Adas</i>
<i>Ramon Morate</i>	<i>Enl. tar ...</i>	<i>Ale' un. A. tar Monika</i>
<i>Salvador tar Matias</i>	<i>Juanita Aguiar</i>	
<i>Emilia Yartea</i>	<i>Marcelina tar Juanol</i>	
<i>Lanab tar Pantoneg</i>	<i>Medina tar ...</i>	
<i>Josua tar Eulens</i>	<i>Julio tar ...</i>	
<i>Lakarra tar Serapin</i>	<i>Matias de ...</i>	
<i>Ormasua tar Juan de</i>	<i>Francisco tar ...</i>	
<i>Luisa tar Guillermo</i>	<i>Juanandrea tar Paul</i>	
<i>Estanquia tar ...</i>	<i>Errendene ...</i>	
<i>Enata tar ...</i>	<i>Jose tar ...</i>	
<i>Jose tar ...</i>	<i>Francisco tar ...</i>	
<i>Urcost tar ...</i>	<i>Juan tar ...</i>	
<i>Agustin tar ...</i>	<i>Artalari tar ...</i>	
	<i>Alfonso tar ...</i>	

Le directeur général, Manuel de La Sota, était le fils de Ramon de la Sota, grand industriel, exploitant de mines de fer et armateur de Bilbao. Il était très cultivé et imagina un spectacle complet présentant des scènes populaires où la danse devait prendre une grande part. La Sota créa le titre basque Eresoinka, néologisme tiré de la contraction des mots *Eresi* (chant en biscayen) - *Oin* (pied) et *Ka* qui précise l'action. Un spectacle vivant "par le chant et la danse (par les pieds !)".

La Sota chargea le peintre José Maria de Uzelai de diriger l'équipe d'artistes peintres qui devait réaliser décors, costumes et produits de communication. Ce fut Antonio de Guezala qui créa l'emblème du spectacle à partir d'une feuille de chêne avec deux glands, intégrée dans un cadre à six côtés, symbole de l'arbre des libertés de Guernica et des provinces basques. Guezala dessina aussi des décors et des costumes pour les divers tableaux du spectacle. C'est à lui que l'on doit la conception de l'affiche. En plus de l'emblème cité on y trouve les profils de trois personnages regardant un horizon maritime ponctué de deux voiles, symboles de l'exil et de l'espoir du retour.

92

Manuel de La Sota fut chargé de la promotion du groupe auprès des exploitants de salles de spectacle.

Les différents tableaux du spectacle chorégraphique évoquaient des scènes de la vie du Pays Basque comme une partie de pelote, la fête du village, l'arbre aux sorcières. Les talents des meilleurs peintres basques du moment, José Mari de Uzelai, Antonio de Guezala, Tellaeché, Ramiro Arrue, Juan de Aranoa, furent requis pour dessiner les costumes et les décors. De grands couturiers parisiens (Chanel et le très jeune Pierre Cardin) apportèrent leurs concours à l'entreprise en offrant les tenues des chanteurs.

Le spectacle fut joué de fin 1937 à début 1939 à Paris, Londres, Bruxelles et La Haye principalement. La Deuxième Guerre mondiale mit fin au spectacle et de nombreux réfugiés basques s'exilèrent en Amérique.

Les directeurs artistiques étaient Gabriel de Olaizola, compositeur de la célèbre berceuse basque *Aurtxo seaskan dago*, Enrique Jordá Gallastegui, Txomin Olano, ancien pianiste d'Eusko Abesbatza, Jose Etxabe, ancien avocat et ancien secrétaire de la mairie de Zumaia. Le chorégraphe en chef était Jesús Luisa Esnaola.

Les compositeurs basques désignés pour préparer les programmes étaient les meilleurs et les plus connus de l'époque : José de Olaizola, José de Uruñuela, Enrique Jordá Gallastegui, Alejandro Valdés-Goicoechea.

■ L'affiche du spectacle de Londres

Les Basques signèrent en *euskara*, mettant en valeur leur lieu d'origine. Par exemple : *Jorda Gallastegui'tar Endika* pour Enrique Jorda de Gallastegui ou *Embil'tar Josebe* pour Josebe de Embil. Ce suffixe basque "tar" se traduit par "de" en français ou espagnol. Il donne ici la provenance et apparaît comme une sorte de particule ajoutée au nom. La plupart des chanteurs signèrent de

cette manière. Même sur les disques Gramophone 78 tours (Fig. 22) produits par le groupe Eresoinka, on peut lire par exemple "Soprano : M^{lle} Olaizola'tar Iñake. / Baryton : J. L. de Ariola. / [...] sous la direction de Olaizola'tar Gabriel." Philippe Régnier estime que ce suffixe a été ajouté au nom, probablement pour lui donner une certaine importance aux yeux du public français.

Les membres du chœur, les danseurs et les musiciens se relayaient selon les spectacles. Les signatures figurant sur l'affiche entrée au Musée Basque témoignent de la sélection faite pour Londres. La chorale comptait au total 63 choristes hommes et femmes, pour la plupart amateurs issus de Biscaye, Guipúzcoa et Alava. On trouve parmi eux des industriels, des paysans, des ouvriers, des avocats, des instituteurs, des employés de bureau, un médecin, un architecte, un vétérinaire, un dentiste et deux prêtres, l'abbé Ramon Laborda de Bergara qui signe "Laborda'tar Eramun / Apaiza" ; et Don Jose de Elordi qui était le prêtre officiel d'Eresoinka, chargé de la vie religieuse du groupe¹⁵.

Mais plusieurs furent absents de la tournée londonienne : Haydee Aguirre, Pablo Eguibar et Teodoro Hernandorena reprirent leurs activités auprès des instances nationalistes établies à Meudon. Txomin Olano rejoignit José Uruñuela auprès des enfants du groupe Elai Alai à Bry-sur-Marne. D'autres pour diverses raisons : Fernando Sesé, José Miguel Saseta (entorse au bras), Miren Olaizola (malade), Miren Trueba (enceinte), Anita Casteres et Isabel Echenagusia. L'affiche londonienne recueille 88 signatures dont la majorité par des membres de la chorale.

Les chanteurs du groupe à la réputation affirmée au Pays Basque étaient, pour les femmes : Aurora Abasola (qui fit une carrière internationale), Matilde Zabalbeascoa et Pepita Embil. Et pour les hommes : Ramon Laborda, Santos Insausti, Gil Iturrioz, Txomin Sagarzazu, José Ramon Otero et bien sûr Mariano González. Ce sont 53 chanteurs qui signèrent dans un certain désordre avec une orthographe basque originale, parfois différente de la transcription habituelle choisie ci-dessous. Nous avons regroupé les noms des chanteurs identifiés pour mettre en valeur leur répartition en huit voix¹⁶ :

Soprani 1 : Aurora Abasola (de Durango), Miren Derteano (d'Amorebieta), Auxilio Lizundia (de Zarauz), Andone Olaizola (de Saint-Sébastien), Iñake Olaizola (de Saint-Sébastien), Margarita Trueba (de Zumaia), Matilde Zabalbeascoa (de Pasajes, soliste à l'Orfeón Donostiarra).

Soprani 2 : Juanita Arias (de Saint-Sébastien), Ramona Azurmendi (de Bilbao), Miren Teresa Oñate (de Bilbao), Miren Orrantia (de Bilbao), Maitane Trueba (de Zumaia) et Feliza Orbegozo (de Tolosa).

Alti 1 : Miren Abrisqueta (de Bilbao), Anita Azcarate (de Bergara), Miren Etxabe (de Zarauz), Karmele Echenagusia (de Bilbao), Margerite

Fig. 22
Disque de la chorale Eresoinka. Gramophone 78 tours. Collection Philippe Régnier.



Uzelai (d'Amorebieta). *Elosegi-ren Sansinenea'tar P.* n'est autre que Pilar Sansinenea (de Tolosa), épouse de Jesús Elosegui. *Sese-ren Arilaga'tar Monika* n'est autre que Monica Arrillaga (de Tolosa), épouse du ténor Eduardo Sesé.

Alti 2 : Garbiñe Echenagusia (de Bilbao), Pepita Embil (de Getaria), Asun Lizundia (de Zarauz), puis *Belasko'tar Eukene* pour Eugenia Velasco, et *Belasko'tar Aurora* pour Aurora Velasco (les deux de Saint-Sébastien).

Ténors 1 : Eugenio Berasategui (de Zumaia), Ramon Irusta (de Deba), Juan Madariaga (de Bilbao), José Ramon Otero (de Pasajes), Txomin Sagarzazu (de Fontarrabie), Imanol Echeberria (d'Ondarroa).

Ténors 2 : Ixaka Aspiazu (de Elgoibar), Eugenio Eizaguirre (de Pasajes), Pablo Garmendia (de Pasajes), Mariano González (d'Irun, soliste à l'Orfeón Donostiarra), Eduardo Sesé (de Tolosa), José Antonio Zabala (de Saint-Sébastien), Ixidor Echeberria (d'Ondarroa).

Barytons : José Luis Arriola (de Ondarroa), Jesús Elosegui (de Tolosa), José Izaga (de Saint-Sébastien), José Maria Ormaechea (de Bilbao), Paulin Urresti (d'Ondarroa).

94

Basses : José Etxabe (de Zumaia), Santiago Insausti (de Saint-Sébastien, soliste à l'Orfeón Donostiarra), Gil Iturrioz (de Saint-Sébastien, de l'Orfeón Donostiarra), Patxi Iza (de Saint-Sébastien), Ramon Moraiz (de Tolosa), Angel Olalde (de Bergara), José Maria Solabarrieta (d'Ondarroa), Guillermo Lizaso (de Renteria), Guillermo Lizaso (de Renteria), Serafin Lakatza (de Eibar).

Chez les musiciens, on voit les signatures de Jon Oñatibia (d'Oartzun, premier txistu), Anton Bastida (de Donostia, second txistu) ; puis au silbote, Segundo Achurra (de Getxo) et à l'atabal : Kepa Uranga (de Zumaia).

Parmi les danseuses, signèrent Irune Ibarгүйen (de Balmaseda), Maitane Trueba (de Zumaia), Karmele Urresti (d'Ondarroa) et Julene Urzelai (d'Azcoitia).

Pour les danseurs on trouve les signatures de Kepa (ou Pedro) Santamaria, Vicente Amunarriz (de Saint-Sébastien), José Maria Arregui (de Saint-Sébastien), Esteban Barazadi (de Zarauz), Santos Busto (de Saint-Sébastien), Kepa Garate (de Bilbao), Perico Munguia (de Saint-Sébastien), José Oñatibia (de Oyarzun), Leoncio Pildain (de Bilbao), Jon Bilbao (de Bilbao), probablement Pedro Maria Garate (malgré un nom lu Sarate). Anton Iradi (de Saint-Sébastien) ne semble pas avoir signé.

Celui qui signe : Ant. de Malesitete [?] n'a pas été identifié. *Sarate'tar Gantxiky* serait le représentant du gouvernement basque auprès d'Eresoinka, Santos Garate, le S étant peut-être un G ? D'autres, comme Isabel Echenagusia, étaient à Londres mais n'ont pas signé.

■ Contexte des spectacles londoniens

Les Britanniques étaient documentés sur les Basques et leur folklore depuis les travaux du pasteur Wenworth Webster (1828-1907), de la folkloriste Violet Alford (1881-1972) secrétaire de English Folk Dance and Song Society, du diplomate Rodney Gallop (1901-1948), condisciple de Manuel de la Sota à l'université de Cambridge, mais surtout parfait connaisseur des chants et

MUSÉE

danses basques qu'il étudia depuis sa jeunesse lors de fréquents séjours en Pays Basque. Le Royaume-Uni apporta une aide précieuse lors de l'invasion d'Euzkadi en évacuant nombre de réfugiés grâce à la Royal Navy et en accueillant des enfants à Southampton dans le cadre du Basque Children's Committee. En conséquence, les spectacles londoniens d'Eresoinka à l'été 1938 devaient être ambitieux. Le programme officiel des éditions Nicolas fut traduit en anglais avec quelques modifications par rapport au programme en français : les quatre pages centrales intégraient des croquis réalisés par José Maria de Uzelai représentant des danses emblématiques comme *Sagar dantza*, *Arku dantza*, *Aurresku* et *Maiganeko* (Fig. 23 a, b, c). Il semble que Violet Alford ait participé à la rédaction du texte consacré à la mascarade de Soule. L'affiche de Guezala

Fig. 23a, b et c
 José Maria UZELAI
 (Bermeo, 1903
 – Busturia, 1979),
 ERESOINKA,
 programme en
 anglais avec les
 dessins d'Uzelai :
 "Dances of Navarre
 / MUTIL DANTZA
 (The young
 men dance)" ;
 et danses
 au fronton.
 Musée Basque
 et de l'histoire
 de Bayonne,
 bibliothèque
 RES 10-2.

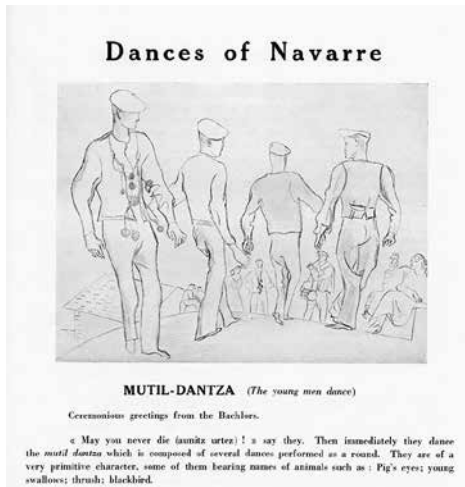


Fig. 24
 Photographie de Mariano Gonzáles (Luis Mariano) devant l'affiche
 Eresoinka au Aldwych Theater à Londres, le 26 juillet 1938.
 Collection particulière.

collée sur les murs de la capitale britannique portait dans sa partie inférieure le texte anglais imprimé : "Arnold Meckel presents for the first time in this country – Eresoinka, Basque Songs, Dances Ballets, 102 artists", puis des renseignements sur les dates et les horaires.

La structure du spectacle fut refondue avec suppression de l'orchestre et mise en valeur de la banda de txistularis, renforcée par Guillermo Lizaso au silbote ; puis la présence d'un accordéon dans la seconde partie modifiée en un seul tableau, *Larrun kresala*, imaginé par Manuel de La Sota¹⁷. À l'exposition Eresoinka tenue en 2017 au Musée Basque figurait des photographies montrant l'affiche du spectacle collée sur les murs de Londres dont l'une avec Mariano Gonzáles, posant devant (Fig. 24). Philippe Régnier nous propose pour l'article du *Bulletin* une sympathique photographie montrant quelques acteurs du spectacle, sur le départ le 4 juillet 1938, posant à la gare londonienne de Victoria Station (Fig. 25).



Fig. 25
 Photographie de quelques membres d'Eresoinka
 à Londres, le 4 juillet 1938, à Victoria Station.
 Collection Philippe Régnier.



MUSÉE

La dernière représentation du spectacle complet, avant la dispersion du groupe, eut lieu le 26 mai 1939 au Théâtre de Chaillot, à Paris, en compagnie du groupe d'enfants Elai Alai.

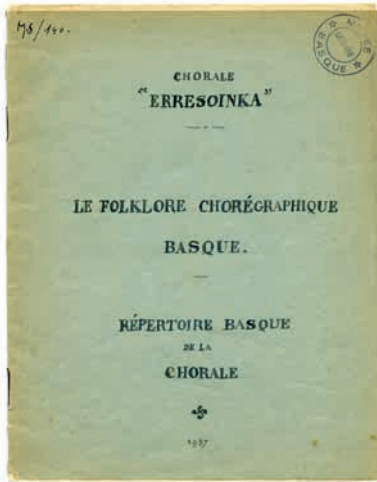
L'affiche Eresoinka de Londres vient compléter les collections du Musée Basque en lien avec le spectacle Eresoinka. Le Musée conserve plusieurs rares documents : la lettre envoyée de Paris par José Maria de Uzelai à Ramiro Arrue le 29 octobre 1937 pour lui demander de dessiner les décors et costumes de la mascarade de Tardets (Fig. 26) ; le texte préparatoire manuscrit de Manu de La Sota pour le programme des spectacles donnés à la Salle Pleyel de Paris en

Fig. 26
 José Maria UZELAI
 (Bermeo, 1903 –
 Busturia, 1979),
 Verso de la lettre
 adressée à Ramiro
 Arrue le 29 octobre
 1937. Manuscrit
 à l'encre noire
 sur papier,
 H 27 cm ;
 L : 20,8 cm.
 Musée Basque
 et de l'histoire
 de Bayonne, inv.
 n° 90.57.119.
 Uzelai donne
 quelques
 indications pour la
 scène Seaska –
 Onduan et charge
 Ramiro d'illustrer
 le thème
 de la mascarade
 souletine. Cette
 lettre nous informe
 de la participation
 de Ricardo Arrue et
 d'Aurélio Arteta
 dans le dessin des
 costumes des
 scènes populaires.
 Ces costumes
 de folklore basque
 furent
 confectionnés
 à Bayonne et ceux
 du chœur, hommes
 et femmes, par les
 grands couturiers
 parisiens. La lettre
 donne l'adresse
 d'Eresoinka à Paris :
 Salle Pleyel, Studio
 95 Paris VIII. Dans
 ce studio furent
 conçus les décors
 du spectacle.
 À la fin du mois
 d'octobre, le Grand
 Théâtre voulu par
 José Antonio
 Aguirre était
 réservé pour quatre
 soirées, les 18, 19,
 20 et 23 décembre
 1937.

MUSEE BASQUE
 BAYONNE 90.57.119

Eresoinka a "Eresoinka" a Paris 95, Salle Pleyel
 95 Paris VIII, Studio 95, Salle Pleyel
 95 Paris VIII, Studio 95, Salle Pleyel

Para fines de noviembre, podrías
 tenerlo hecho, ¿verdad? Ahora bien:
 los bocetos que antes debería estar
 hechos son los de los trajes, que
 serán confeccionados ahí. Se han
 enviado ya a Sara los bocetos de
 trajes que ha hecho tu hermano
 Ricardo, aquí, para el cuadro "Egun-
 Larrak"; los tuyos y los de Arteta
 se harán también ahí en Bayona,
 y en breve te mandaremos los
 datos necesarios para que te entien-
 das ahí con la gente que los ha
 de confeccionar. Sin más, has-
 ta dentro de breves días en que tendré
 unas líneas sobre la Mascarada
 de Tardets, con la noticia para
 mi gran motivo de alegría, de que
 mi mujer está aquí, conmigo des-
 de ayer, en que llegó saliendo por
 la mañana de Irún. A mediados
 recibí un telegrama anunciándome
 su llegada por la noche. Podrías
 figurarte como estaré. Mucho
 recuerdos para Suzanne, para ti
 de mi mujer, y un abrazo y de tu amigo
 José M. de Uzelai.



98

Fig. 27 a et b
ERRESOINKA LE FOLKLORE
CHOREGRAPHIQUE
BASQUE. REPERTOIRE BASQUE
DE LA CHORALE 1937.
Historique, paroles et partitions
en manuscrit sur un cahier d'écolier.
Musée Basque et de l'histoire
de Bayonne, inv. n° MS 140 ;
don Manu de La Sota en 1976.

1937 et 1938 (Fig. 27a et b) et trois exemplaires de ce programme complété et imprimé. Deux sont publiés en 1938 pour Londres avec les dessins d'Uzelai, dont l'un est enrichi de nombreuses signatures des acteurs (Fig. 28). Un programme, édité fin 1937 pour les spectacles de Paris, est dédié "Lakatza tar Serapin'en / Oraigaria / Sara 19-9-37. / Paris 19-4-38." (Fig. 29). Serafin Lakatza était né en 1911 à Eibar. Excellent *txitulari*, il intégra l'association des *txitularis* en 1930. Affilié au PNV, il travailla dans l'industrie métallurgique. Il arriva à Sare le 19 septembre 1937 pour intégrer le pupitre des basses. Il fit partie des quatre sociétaires d'Eresoinka (Achurra - Berasategui - Zabala - Lakatza), qui quittèrent le Havre à bord du vapeur *Cuba*, le 24 juin 1939, pour essayer d'organiser une suite à cette aventure d'Eresoinka. Il connut alors un second exil au Venezuela où il participa au chœur Eusko Pizkunde d'Eusko Etxea Caracas, avec quelques sociétaires d'Eresoinka¹⁸.

Le Musée Basque conserve aussi des coupures de presse de l'époque et quelques disques 78 tours des chants d'Eresoinka enregistrés en 1939 par la Voix de son Maître (voir annexe page 101).

Fig. 28
 ERESOINKA, programme en anglais enrichi de nombreuses signatures
 des sociétaires du groupe présents à Londres.
 H : 31 cm ; L : 23,7 cm (livret fermé).
 Musée Basque et de l'histoire de Bayonne,
 inv. n° 67.276 cote M826 ; don Ramon de La Sota en 1967.

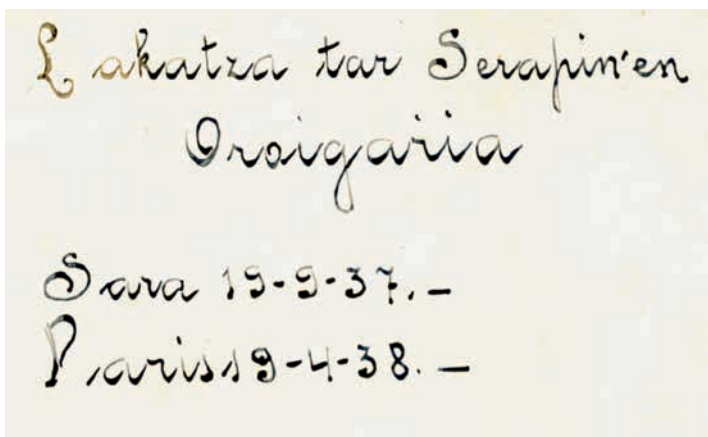
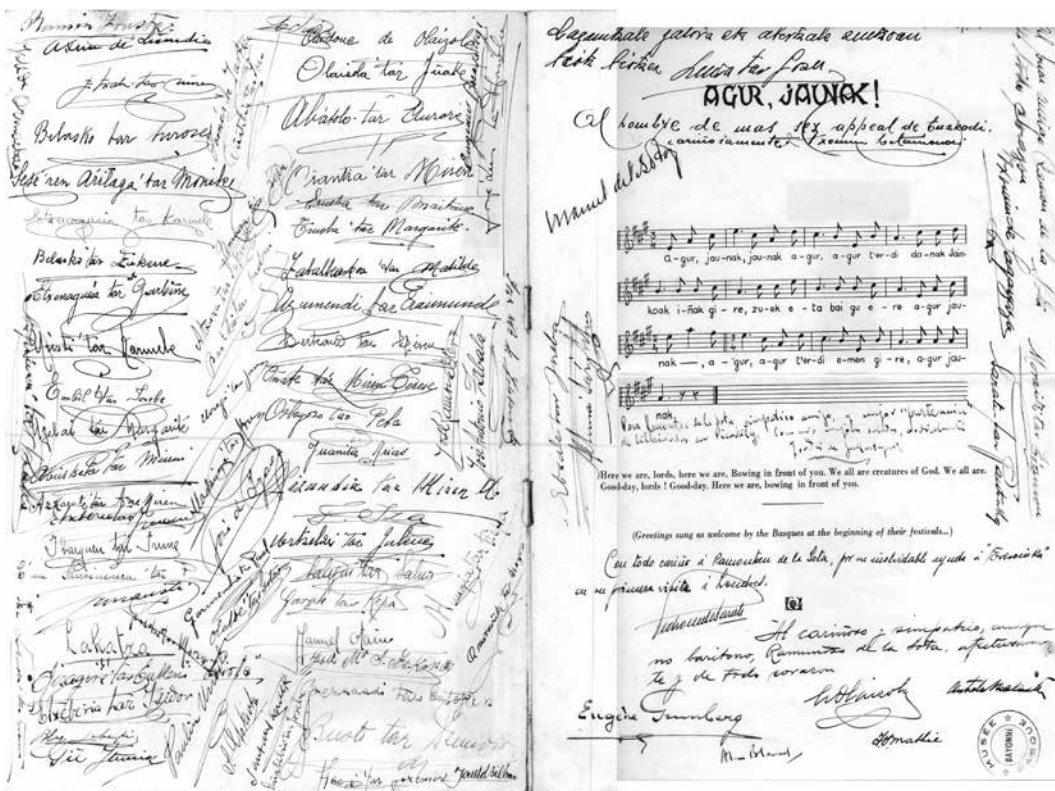


Fig. 29
 Dédicace sur le programme édité fin 1937 pour
 les spectacles de Paris :
 "Lakatra tar Serapin'en / Oraigarria / Sara 19-9-37. / Paris 19-4-38."
 Musée Basque et de l'histoire de Bayonne,
 inv. n° 88.783 – RES 10.

Notes

- 1 Jean Haritschelhar et André Dardy, *Pays Basque un siècle d'affiches (1882-1985)*, numéro spécial hors-série du *Bulletin du Musée Basque*, juin 1985.
- 2 L'exposition "Affiches du début du xx^e siècle" du 8 octobre au 31 décembre 2005 n'a pas pu bénéficier d'un catalogue.
- 3 Jean Haritschelhar et André Dardy, *op. cit.* n° 26 du catalogue.
- 4 Il est à noter que le bandonéon choisi pour les fêtes de Bayonne n'est pas le trikitixa, l'accordéon local utilisé dans les fêtes du Pays Basque depuis le xx^e siècle.
- 5 Exempté de service militaire en 1933, il fut mobilisé à sa demande le 29 septembre 1939 dans le Génie. Nommé caporal au dépôt du Génie n° 6, le 11 mai 1940. Démobilisé à Gaillac le 29 juillet 1940. Rentré à Bayonne, il fit de la résistance comme agent P2 du réseau "Démocratie". Nommé sous-lieutenant de réserve le 1^{er} juin 1945, démobilisé le 7 septembre 1945. Il reçut deux citations avec l'attribution de la Croix de Guerre avec étoile d'argent, puis de vermeil.
- 6 Il a longtemps possédé une double adresse : "Design and concepts", en France au 4 rue de Lattre de Tassigny 28110 Lucé ; et aux USA : P. O. Box 65085 Los Angeles, California 90065. Voir l'article d'Alain Bouzy dans le *Journal de Chartres* du mercredi 22 août 1979 : "Huit Américains à Lucé pour retrouver la tradition de l'art du feu".
- 7 Archives Izarra, non classées.
- 8 Article de Dupuy dans *Gebrauchsgraphik*, n° 7, 1926, p. 55. Cité par Réjane Bargiel-Harry et Christophe Zagrodzki, *Le Livre de l'Affiche*, Musée de la Publicité, Paris, 1985, p. 19.
- 9 *Ibidem*.
- 10 Olivier Ribeton, *Ramiro Arrue (1892-1971), un artiste basque dans les collections publiques françaises*, Musée Basque et J&D Editions, 1991, 328 pages.
- 11 Olivier Ribeton, *Ramiro Arrue, entre avant-garde et tradition*, catalogue de l'exposition de l'Espace Bellevue, Biarritz, 2017, 300 pages. L'affiche "Aux Dames de France" y figure illustrée p. 222.
- 12 Philippe Régnier, *Eresoinka de Sara à Paris, la formidable épopée d'une poignée de réfugiés basques en Iparralde 1937-1939*, éditions Iru errege, Bayonne, 2013, p. 85-91. Je remercie particulièrement Philippe Régnier pour m'avoir aidé de ses conseils et corrections.
- 13 Pilar Mur Pastor, "La Guerra y el Exilio, Eresoinka", in *Antonio Gueza (1889-1956)*, Musée des Beaux-Arts de Bilbao, 1991, p. 130 -137.
- 14 Txomin Laxalt, "Eresoinka, le chœur d'un peuple libre", *Pays Basque Magazine*, 2010, n° 57, p. 67.
- 15 Le peuple basque a émigré avec ses croyances et ses prêtres, disait José Antonio Aguirre lors de sa visite à l'hôpital de La Roseraie en septembre 1938.
- 16 Ces noms apparaissent avec d'autres dans la liste publiée dans la notice Eresoinka de Wikipédia en français. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Eresoinka>, consulté le 19/04/2018.
- 17 Philippe Régnier, *op. cit.* p. 128 à 139 décrit par le menu les spectacles de Londres.
- 18 Karnele Urresti, Txomin Letamendi, le premier ténor Patxi Garate, Paulin Urresti, Miren Abrisqueta, Segundo Achurra, Eugenio Eizaguirre, Eugenio Berasategui, José Antonio Zabala et Isidor Etxeberria, bientôt rejoints par Jon et José Oñatibia. Renseignements aimablement communiqués par Philippe Régnier.

Enregistrements de la chorale Eresoinka disponibles au Musée Basque et de l'histoire de Bayonne

Huit disques 78 tours dans leurs pochettes (26 x 26 cm chaque) :

- Inv. n° D50 a.b : dans pochette rouge avec texte imprimé, La Voix de son Maître. Gravé le 16 janvier 1939. Commercialisé en mai-juin 1939.
Face 1 : *AMA BEGIRA ZAZU* (Maman, regardez sur la place...) : chanson populaire à 6 voix mixtes (V. Zubiazarreta) / CHORALE BASQUE ERESOINKA / sous la direction de OLAIZOLA'tar Gabriel.
Face 2 : *AURTIXOA SEASKAN* (L'Enfant au berceau) – Berceuse / Solo de Contralto : M^{lle} Pepita ENBIL et 4 voix d'hommes (Harmonisation de G. Olaizola) / CHORALE BASQUE ERESOINKA / sous la direction de OLAIZOLA'tar Gabriel.
- Inv. n° D53 a.b : dans pochette rouge avec texte imprimé, La Voix de son Maître. Gravé le 6 février 1939. Commercialisé en juillet-août 1939.
Face 1 : *BIGARREN KALEZ-KALE* (Passe-rue) / 4 voix mixtes et bande de "Txistus" : flûtes basques 3 trous / P. Sorozanel / CHORALE BASQUE ERESOINKA / sous la direction de OLAIZOLA'tar Gabriel.
Face 2 : *NIEZ NAIZ ZOMORUA* (Je ne suis pas le Croquemitaine) : chanson enfantine / 8 voix mixtes (J. Guridi) / CHORALE BASQUE ERESOINKA / sous la direction de OLAIZOLA'tar Gabriel.
- Inv. n° D53 (double) : dans pochette brune avec texte imprimé Columbia. (Voir description Inv. n° D53 a.b).
- Inv. n° D52 a.b : dans pochette brune vierge, La Voix de son Maître. Gravé le 16 janvier 1939. Commercialisé en janvier-février 1940.
Face 1 : *AITAK ETA AMAK* (Le Père et la Mère) / Chanson d'amour harmonisée à 4 voix mixtes par le père Donostia / CHORALE BASQUE ERESOINKA / sous la direction de OLAIZOLA'tar Gabriel.
Face 2 : *GABON* (Noël basque) "*Oi Bethleem et Eternala*" / Harm. À 4 voix mixtes par le père Donostia / Soprano solo : Inake Olaizola / CHORALE BASQUE ERESOINKA / sous la direction de OLAIZOLA'tar Gabriel.
- Inv. n° D10 a.b : dans pochette brune vierge, disque gramophone. Gravé le 6 février 1939. Commercialisé en mai-juin 1939.
Face 1 : *IRU EREGE* (Trois Rois Mages) / 4 voix d'hommes / (J. Guridi) / CHORALE BASQUE ERESOINKA / sous la direction de OLAIZOLA'tar Gabriel.
Face 2 : a/ *JAIKI-JAIKI* (Debout !) – 6 voix mixtes / b / *AKERA IKUSI DEGU* (J'ai vu le bouc) – Chanson enfantine à 8 voix mixtes / a/ J. Olaizola – b / J. Guridi / CHORALE BASQUE ERESOINKA / sous la direction de OLAIZOLA'tar Gabriel.
- Inv. n° D68.5 a.b : dans pochette brune vierge, La Voix de son Maître. Gravé le 16 janvier 1939. Commercialisé en mars-avril 1940.
Face 1 : *AGUR JAUNAK* (Salutations : Je vous salue, Seigneur) / 6 voix mixtes / José de Olaizola / CHORALE BASQUE ERESOINKA / sous la direction de OLAIZOLA'tar Gabriel.
Face 2 : a/ *ITXASOAN* (Sur la mer) / b/ *IKHUSTEN DUZU GOIZEAN* (Voyez-vous là-bas) / Deux chansons basques harmonisées à 3 et 6 voix mixtes par le père Donostia et José de Olaizola / CHORALE BASQUE ERESOINKA / sous la direction de OLAIZOLA'tar Gabriel.
- Inv. n° D51 a.b : dans pochette brune avec texte imprimé, disque gramophone, La Voix de son Maître. Gravé le 8 mars 1939. Commercialisé en mars-avril 1940.
Face 1 : *MAITASUN ATSEKABEA* (Chagrin d'amour) / pour 6 voix mixtes (J. Guridi) / CHORALE BASQUE ERESOINKA / sous la direction de OLAIZOLA'tar Gabriel.
Face 2 : *LOA, LOA...* (Dors, dors...) – Berceuse / pour 4 à 5 voix mixtes (S. Esnaola) / Soprano : M^{lle} Olaizola'tar Inake / Baryton : J. L. de Arriola / CHORALE BASQUE ERESOINKA / sous la direction de OLAIZOLA'tar Gabriel.
- Inv. n° D24 a.b : dans pochette rouge avec texte imprimé, Établissements GUILLE-GAILLARD..., disque gramophone. Gravé le 16 janvier 1939. Commercialisé en septembre-octobre 1939.
Face 1 : *AGATE DEUNA* (Chanson de ronde de la Sainte-Agathe) / harmonisée pour 5 voix mixtes par S. Esnaola / CHORALE BASQUE ERESOINKA / sous la direction de OLAIZOLA'tar Gabriel.
Face 2 : *BI EUZKO ABESTI* – Deux chansons populaires / à 6 voix mixtes (Buska de Sagastizabal) / CHORALE BASQUE ERESOINKA / sous la direction de OLAIZOLA'tar Gabriel.

Deux disques 33 tours dans leur pochette (31 x 31 cm) :

Inv. n° 4 et Inv. n° 479 bis : identiques. Commercialisés en 1967.

Dans pochette verte texte imprimé 937 -1967 "Eresoinka".

AGORILA BAYONNE / Longue Duré 33 1/3 Microsillon.

ARGazki Gitaratu

ATZOKO IRUDI / GAURKO IDURI¹

L'HAMARRETAKO, LA COLLATION DE 10 HEURES

Audrey
FARABOS

102

Indalecio Oyanguren (1887-1972), photographe et alpiniste originaire d'Eibar en Guipúzcoa, a parcouru tout le Pays Basque qu'il s'est attaché à immortaliser avec son appareil.

Il a collaboré à une vingtaine de périodiques, dont la revue basque d'Argentine *La Baskonia*, *la Gaceta del Norte* de Bilbao, ou encore *La Voz de Guipúzcoa* publiée à Donostia – Saint-Sébastien, et diverses autres publications.

Il s'intéresse à la photographie au début du xx^e siècle, à la même époque où, sur des conseils médicaux, il se met à parcourir les montagnes. Il en fait ainsi une spécificité dans son travail de photographe et obtient rapidement le surnom de "fotógrafo águila" ou "photographe aigle".

Une grande partie de son travail a été acquise par la Diputación de Guipúzcoa en 1966. Il s'agit d'un fonds d'environ 8 000 photos qui présente une valeur historique, sociale et anthropologique importante, permettant de documenter le Pays Basque du début du xx^e siècle.

Le Musée Basque et de l'histoire de Bayonne conserve également une centaine de ses clichés qui lui sont parvenus en 1937 par l'intermédiaire de l'*Asociación de txistularis del País Vasco*. Ils représentent des paysages ruraux du Pays Basque Sud, diverses constructions architecturales (*caseríos*, *casas torres*, églises), des scènes de vie (artisans ou agriculteurs au travail), ou encore des événements tels que le Tribut des Trois Vaches dans le Roncal ou un concours de force basque. Cette photographie représente un moment important dans la vie quotidienne au Pays Basque : l'*hamarretako*. Il s'agit de la collation de 10 heures du matin. Elle est appelée *hamaiketako* si on l'effectue à 11 heures. Encore aujourd'hui, même en ville, ce moment est toujours important côté espagnol, où le repas de midi est pris plus tard entre 14 et 15 heures.

Sur ce cliché, trois générations d'une famille semblent présentes, assises sur le sol, prenant une collation et s'accordant ainsi une pause dans les travaux des



champs. On peut voir les bœufs, représentant une force de travail importante, ainsi que quelques outils manuels : *layas* (instruments de labour) et râpeaux. Le nom du village ou de la province où a été prise cette photo ne nous est pas connu, cependant les vêtements portés par les protagonistes pourraient nous faire penser que la scène se passe en Guipúzcoa. Les hommes portent le béret sur la tête, une chemise en lin sur le dos et aux pieds les *abarkak* recouvrant les épaisses chaussettes en laine. La femme retient son chignon avec le *motto* et porte sur ses épaules un châle sombre.

Fig. 28
Indalecio
OYANGUREN,
El amarreko,
la pause de 10
heures (escenas
vascas), vers 1920.
Musée Basque
et de l'histoire
de Bayonne,
inv. n° E.4302.4.

Selon l'ouvrage *La alimentación doméstica en Vasconia*², le menu de l'*hamarretako* pouvait varier d'un endroit à l'autre. À Sare par exemple, il était composé de pain, fromage et vin, tandis qu'à Goizueta (Navarre), le pain était plutôt accompagné de *chorizo*. Dans plusieurs localités de Biscaye, les œufs sous différentes formes (frits, *tortillas*) sont souvent à la base de ce qui est alors un véritable repas.

En ce début de xx^e siècle, le Pays Basque Sud et les provinces de Guipúzcoa et Biscaye en particulier connaissent déjà une industrialisation importante. Dans ce



contexte, l'idée d'un mode de vie rural en train de disparaître se répand, et des initiatives diverses apparaissent pour en sauvegarder des témoignages. C'est par exemple à cette période que naissent les musées d'ethnographie régionale, c'est le cas au Pays Basque du Musée San Telmo de Saint- Sébastien (1902), des musées basques de Bilbao (1917) et de Bayonne (1924). De même, les photographes aiment immortaliser ce monde amené à disparaître et n'hésitent pas pour cela à le mettre en scène. Ainsi, nombre de ces clichés nous sont parvenus sous forme de cartes postales. Chez Indalecio Oyanguren également, la volonté de conserver, au travers de photographies, la trace d'un mode de vie qui disparaît, quitte à le mettre en scène, pourrait être à l'origine de ce cliché.

Notes

- 1 Ce proverbe joue sur les mots *atzoko / gaurko* (d'hier / d'aujourd'hui) et la métathèse *irudi / iduri* (image / ressemblance), banalement exprimé par ce qui était hier ressemble fort à ce que l'on voit aujourd'hui, l'être humain reste le même, seul le cadre (habits, lieux, etc.) a changé.
- 2 José Miguel de Barandiaran (dir.), Ander Manterola (dir.), Gurutzi Arregi (coord.), *La Alimentación doméstica en Vasconia, in Atlas etnográfico de Vasconia / atlas ethnographique du Pays Basque / Euskalerriko atlas etnografikoa*, T. 3, Vitoria-Gasteiz, Eusko Jauriaritza ; Derio : Instituto Labayru, 1999 (2a edición), p. 71, ouvrage dans lequel cette photographie a été publiée (p. 66) sans plus de commentaires, d'où l'intérêt de s'y attarder ici.

Bulletin semestriel N° 190 - ISSN : 1148-8395 - ISBN : 979-10-93512-07-5
Dépôt légal : 1^{er} semestre 2018

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, Sophie CAZAUMAYOU,
Olivier CLÉMENT, Mano CURUTCHARRY, Michel DUVERT, Maritxu ETCHANDY, Maritxu ETCHEVERRY,
Audrey FARABOS, Jean-Pierre GACON, Jean-Louis HIRIBARREN, Albert IRON, Pierre LABORDE, Béatrice LAHARGOUE,
Kristian LIET, Olivier RIBETON, Étienne ROUSSEAU-PLOTTO, Françoise SALA.

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).