

Gernika

*hazia, mundu osorako argia
de l'histoire basque au symbole universel*



Eskerronak

Remerciements

Bibliothèque Nationale de France, Paris
Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, Nanterre
Bizkaiko Batzar Nagusiak / Juntas Generales de Bizkaia: Gernikako Batzar-etxea / Casa de Juntas de Gernika, Gernika
Bizkaiko Foru Aldundia / Diputación Foral de Bizkaia: Bizkaiko Foru Liburutegia / Biblioteca Foral de Bizkaia, Bilbao.
Editions Bernard Grasset, Paris
Editions Cahiers d'Art, Paris
EITB - Euskal Telebista, Iurreta (Bizkaia)
Embajada de Japón, Madrid
Eresbil. Musikaren Euskal Artxiboa, Errenteria (Gipuzkoa)

Ana Alberdi
Mikel Alberdi
Imanol Agote
Susana Araiz
Adolfo Arejita
Miren Josune Ariztondo
Fernando Arrabal
Jon Bagües
Anne Baldassari
Nestor Basterretxea
Curtis Bauer
Carmen Bilbao
Allende Boutin
Agnès de Bretagne
Lucien Clergue
Evelyne Cohen
Glorvina Dürrbach-Célérier
Baltasar et Aurélie Dürrbach

Euskal Abertzaletasunaren Museoa / Museo del Nacionalismo Vasco, Artea (Bizkaia)
Eusko Alderdi Jeltzalea / Partido Nacionalista Vasco
France 3 Aquitaine. France
Euskal Herri Pays Basque
Fundación Museo Jorge Oteiza Fundazio Museoa. Alzuza (Navarra)
Fundación Sabino Arana Fundazioa, Bilbao
Fundación Gernika Gogoratuz, Gernika (Bizkaia)
Gipuzkoako Foru Aldundia / Diputación Foral de Guipúzcoa: Koldo Mitxelena Kulturunea. Donostia / San Sebastián.

Candy Entisne
Pierre de Fontbrune
Karmele Goñi
Juan Pablo Huercanos
Joseba Iribar
Miguel Ángel Jaramillo
Xabier Keretxeta
Guillermo Kirkpatrick
Jean-Claude Larronde
Laure Lefrançois
Ana Madariaga
Pedro Manterola
Elena Martín
Gregory Miura
Iratxe Momoitio
Stéphanie Monet
Marian Moreno
Gregorio Olaran

Gipuzkoako Foru Aldundia / Diputación Foral de Guipúzcoa: Zumalakarregi Museoa, Ormaiztegi (Gipuzkoa)
Le Figaro
L'Humanité
Les films du Panthéon
Ministerio de Cultura. Archivo General de la Guerra Civil Española, Salamanca
Musée d'Unterlinden, Colmar, France
Musée National Picasso, Paris
Museo de la Paz, Gernika (Bizkaia)
National Library of Scotland, Edinburgh
The Museum of Modern Art. Gunma, Japan
United Nations Photo Library, New York, USA

Pantxika de Paepe
Henri de Pazzis
Montserrat Petralanda
Christine Pinault
Seiko Sato
Pepa Saenz de Buruaga
Cécile Tardy
Chris Taylor
Santi Uriarte
Irene Zuluaga

Anonimatuan jarraitu nahi izan duten bildumagile pribatuei, gure esker beroenak eman nahi diegu ere.

Nous remercions également tous les collectionneurs privés qui ont souhaité conserver l'anonymat

AZALA / COUVERTURE

Guernica tapiza. Dürrbach lantegia, 1976. Picassoren *Guernica* lanean oinarriturik egina, 1937.
Tapisserie Guernica. Atelier Dürrbach, 1976, d'après Picasso, *Guernica*, 1937.
© Succession Picasso 2007.
© Musée d'Unterlinden, F 68000 COLMAR, Photo O. Zimmermann



W.H. Roberts, *Gernikako hondakinak / Ruines de Gernika*, 1937
Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. 00/3251.



Gernikako Arbola 1937ko uztailan
L'arbre de Gernika, juillet 1937.
Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. F 1323



Dora Maar, Picasso "Guernica" pintatzen, estado 4/5.
Paris, 1937ko maiatz-ekaina
Dora Maar, Picasso peignant "Guernica", état 4/5. Paris, mai-juin 1937
Musée Picasso, Paris. MP 1998-222. © ADAGP, Paris 2007

Picasso-ren *Guernica* gudu gertaera latzgarriek ohi dakartzaten bidegabekeria eta izu-ikaren ikur bilakatu da. Leku eta aldi jakin bateko eskenatokia irudikatu arren, obra hau, geografia eta kronologia muga guztiez gaindi, ikur unibertsal bihurtu da: errubakoei heriotza emateko indarkeria erabiltzearen kontrako protesta eta gogoetaren irudi.

Baina Gernika oihal bat eta artista bat baino zerbait gehiago da; Picassoren pintzelak geldiarazitako une historiko bat baino gehiago. Gernika bonbaz josi zuten, bertako biztanleriari sekulako triskantza eragin zioten, eta hiriari lehen zuen itxura eder guztia erauzi; hala ere, ez Batzar-etxeak ez Haritzak jasan zuten kalterik. Basakeriaren gainetik, oinaze-min guztien gainetik, txikizioaren eta ezinaren gainetik, bizirik irten zuen Gernikak.

Handik 70 urtera ere Batzar-etxea eta Zuhaitza dira hiriaren ikur eta gure Herriaren kultura irudikatuaren ezaugarri. 70 urte garrenera ere apirilaren 26ak guztion oroimenean datza, giza eskubideen eta berdintasunaren aldeko borrokari entzungor egiten ez dieten guztien ipar eta norabide da; oraindik ere eskubideok munduko bazter askotan ez onartu ez betetzen ez direlako. Baina itxaropenari leihoa ireki diezaiozun: une batez begitandu dezagun, Picasso-k, bere obra egiten ziharduela, errauts haien artetik itxaropenezko argitxo gori bat ikusten zuela, eta gizakiok barrenean dugun sugarra edozein lehergailurena baino biziagotzat jotzen zuela. Gaur egungo Gernikatik, bere kale berriztuetatik, bere Batzar-etxetik, lehen eta gaur egapetu izan gaituen Zuhaitz horren albotxotik... eman deiogun fede oneko botoa bakeari eta anaitasunari.

Amaia Basterretxea - Zuzendaria
Euskal Museoa - Bilbao - Museo Vasco

Le *Guernica* de Picasso est aujourd'hui, sans nul doute, un symbole de l'horreur et de l'injustice générées par les guerres. Reflet d'un événement concret, cette œuvre transcende les limites géographiques et chronologiques qui la définissent, pour devenir un symbole universel de protestation contre la violence infligée à des victimes innocentes.

Mais Gernika est plus qu'une toile et qu'un artiste, bien plus qu'un événement historique traduit par le pinceau de Picasso. Gernika a été bombardée, sa population décimée et sa physionomie urbaine mutilée. Cependant, *la Casa de Juntas* et le Chêne ont été épargnés. Au-delà de la barbarie et de la souffrance, au-delà de la désolation et de l'impuissance, Gernika demeurerait vivante.

Soixante-dix ans plus tard, la *Casa de Juntas* et le Chêne symbolisent toujours la ville et appartiennent à l'imaginaire culturel du peuple basque. Soixante-dix ans plus tard, le souvenir de ce 26 avril reste un événement majeur pour tous ceux qui, aujourd'hui encore, luttent pour l'égalité des droits humains qui ne sont toujours pas reconnus et appliqués partout dans le monde. Mais soyons optimistes et imaginons que Picasso, pendant qu'il réalisait son œuvre, pensait qu'entre les cendres brillait une lueur incandescente, brasse de l'espérance, et que la flamme qui brûle dans le cœur humain est plus forte et plus puissante que n'importe quelle bombe. Dans le Gernika d'aujourd'hui, dans ses rues reconstruites, auprès du Chêne et de la *Casa de Juntas*, qui nous protégeaient et nous protègent encore, accordons notre confiance à la paix et à la fraternité.

Musée Basque et de l'histoire de Bayonne
Euskal Museoa - Baiona

1 Gernika, euskal herriaren ikurra Gernika, symbole du peuple basque

1.1. FORUAK

Ohitura eta usadioetatik sortutako lege multzo bat dira foruak, herritarren bizitza antolatzeko erabiltzen direnak eta aldiari aldiko premia berrietara aldatu, zuzendu eta egokitzatzen direnak. Euskal Herriko herrialde guztietako foruak antzekoak ziren mamiz eta azalez, herrialde bakoitzaren berezitasunak ere jasotzen zituzten.

XIII. eta XIV. mendeen artean hasi ziren euskal lurraldeetako Foruak biltzen eta idatziz jartzen. Nafarroa, garai hartako Euskal Herriko gune politiko garrantzitsuena, izan zen XIII. mendean bere Foruak izkribuz ezarri zituen lehenbiziko herrialdea. Nafarroa Behereak Frantziaren mendera erori ondoren ere Nafarroako foruaz baliatzen jarraitu zuen. Ondoko mendeetan Araba, Gipuzkoa eta Bizkaiko Foruak idatzi ziren, herrialde horiek ordurako Gaztelarekin elkartuta egon arren, eta gero Lapurdi eta Zuberokoak, horiek jadanik Frantziaren mende zeudela.

Bizkaiko Foruaren lehenbiziko idazketa 1452koa da (Foru Zaharra). 1526an aldaketa batzuk egin zitzaizkion eta "Foru Berria" sortu zen, 1528an lehen aldiz inprimatu eta argitaratu zena. Bizkaiko Forua, Euskal Herriko gainerako foru guztiak bezala, oinarritzko kontzeptu batzuen inguruan antola-

1.1. LES FORS

Les fors ou *fueros* sont issus de la coutume et des anciens usages. Ils sont la norme et la règle qui régissent la vie communautaire et sont susceptibles d'être modifiés, adaptés et corrigés au cours du temps. Les différents territoires basques donnèrent naissance à des règlements foraux semblables dans le fond et la forme, avec des variations qui reflétaient les particularités de chaque province historique.

Entre les XIII^e et XIV^e siècles débute un processus de compilation et de rédaction des coutumes ou fors des territoires basques. La Navarre, à l'époque l'entité politique la plus importante du Pays Basque, est le premier territoire à rédiger son for au XIII^e siècle. La Basse-Navarre continuera à bénéficier de ce for même après son rattachement à la couronne de France. Aux siècles suivants, les provinces d'Alava, Guipúzcoa et Biscaye, alors incorporées à la couronne de Castille, et le Labourd et la Soule sous administration française, rédigèrent leurs fors.

La première compilation du For de Biscaye date de l'année 1452. Ce *Vieux For*, modifié en 1526 est imprimé et édité pour la première fois en 1528 sous le nom de *For Nouveau*. À l'image des autres codes foraux basques, les éléments les



Jean-Baptiste Nolin
La Biscaye et le Royaume de Navarre, 1702
Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. 81/4306.



Bizkaiko Foruaren lehen argitaraldia, 1528
For de Biscaye, 1^{ère} édition, 1528
Bizkaiko Foru Liburutegia / Biblioteca Foral de Bizkaia



Laburdiko Forua
Coutumes du Labourd, Bordeaux, 1576
 Musée Basque et de l'histoire
 de Bayonne. RES 52



Fernando V.a Foruak zin egiten 1476. urtean. Xilografia, 1873
Serment de fidélité aux Fors de Biscaye par Fernando V en 1476. Xylographie, 1873
 Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. 1917.

tzen zen: kaparetasun unibertsala, gizabanakoaren eskubideak eta bermeak, familiaren zuzenbidea, merkataritza askatasuna, herritarren ordezkartitza eta parte-hartzea arazo publikoetan, zerga eta sistema militar propioak eta foru pasea, hau da, erregeren aginpidea mugatzeko eskubidea.

Foruetan sustraitutako Bizkaiko Jaurerriko erregimen politikoak bi ardatz nagusi zituen: Batzar Nagusiak, herritarren batzarra eta Jaurerriko erakunde legegile gorena zena, eta Bizkaiko Jauna, jurisdikzio-ahalmena zeukana eta zerga, armada eta auzitegi kontuetan eskumenak zituen. Bizkaiko Jauna Batzar Nagusietako burua izaten zen (bera ez zegoeanean bere ordezkariak, Korrejidoreak, betetzen zuen eginkizun hori) eta Gernikako Arbolaren azpian zin egiten zuen Bizkaiko Foruak zintzo eta leial beteko zituela. Bizkaiko Jaunei buruz ditugun lehenbiziko albisteak XI. mendekoak dira. Titulu hori herentziaz jasotzen zen eta Haro eta Lara familien eskuetan egon zen 1371. urtera arte. Urte horretan, berriz, Gaztelako Koroaren oinordeko zen Juan printzearen eskuetara pasatu zen eta ordutik aurrera Gaztelako erregea Bizkaiko Jauna ere izan zen, eta beraz, Bizkaiko Jaurerriko Foruak zin egitera behartua.

Borboiak Espainiako tronura heldu zirenean (Felipe V.a, 1700) hasi ziren euskal Foruak ahuldu eta ezeztatzeko ahalginak. Azpilan horrek XIX. mendean emango zituen bere fruituak, liberalismo politikoaren ideiak eta foruetan oztupo baizik ikusten ez zituen burgesia komertzial eta industrialaren interesak gailendurik Foruak ezabatu zituztenean, zati 1841ean eta erabat 1876ko uztailaren 21ean. Euskal Herrietako Foruak ezabatzeko aitzakia gatazka dinastiko bat izan zen, Espainiako tronua beretu nahi zituzten bi familia-arteren artean piztutako gerrak (karlistadak), zeinetan euskaldunek Karlos V.a eta Karlos VII.aren alde lerrokatu ziren. Gerra horiek galtzeak ekarriko zien Hego Euskal Herriko lurraldeei Frantziako Iraultzak 1789an Iparraldeko euskal herrialdeei ekarritako ondorio bera: foruen galera.

plus marquants que contient le For de Biscaye sont l'affirmation de la noblesse universelle des Basques, les droits et garanties individuels, le droit de la famille, la liberté de commerce, la participation de la communauté à la vie publique au travers de ses représentants, l'organisation autonome de l'armée, des impôts et des droits foraux de passage. Ces différentes coutumes permettaient de limiter l'autorité royale.

Dérivé de ce for, le régime politique de la seigneurie de Biscaye tourne autour de deux axes essentiels: les *Juntas Generales*, assemblée de la communauté et autorité suprême du territoire avec pouvoir législatif, et le seigneur de Biscaye, détenteur du pouvoir juridictionnel, avec des attributions fiscales, militaires et judiciaires. Le seigneur préside les *Juntas Generales*, personnellement ou par l'intermédiaire de son représentant le *Corregidor*, et jure de respecter les fors du territoire sous l'arbre de Gernika. Des renseignements sur les seigneurs de Biscaye existent depuis le XI^e siècle. Le titre, de caractère héréditaire, fut porté par les familles de Haro y Lara jusqu'en 1371, année où il revint au prince Jean, héritier de la couronne de Castille. Depuis cette date, le roi de Castille, également seigneur de Biscaye, prête serment de respecter le for de la seigneurie.

Avec l'avènement des Bourbons sur le trône espagnol (Philippe V en 1700) débute une lente régression des libertés forales qui aboutit, au XIX^e siècle, au triomphe du libéralisme politique et des intérêts économiques de la bourgeoisie commerçante et industrielle, qui considérait les fors comme un frein à son développement. C'est un conflit dynastique qui entraîna l'abolition des *fueros* des trois provinces *vascongadas* (Alava, Biscaye et Guipúzcoa), partiellement en 1841 et définitivement par la loi du 21 juillet 1876. Les provinces basques payèrent ainsi leur engagement aux côtés des prétendants Charles V et Charles VII qui défendaient « Dieu et les vieilles lois » contre une monarchie constitutionnelle et libérale, hostile aux particularismes locaux. Avec l'échec du carlisme, les territoires basques péninsulaires subirent la perte des droits traditionnels dont les provinces sœurs du Nord avaient déjà été privées par la Révolution française de 1789.

1.2. GERNIKAKO ARBOLA, EUSKAL ASKATASUNEN EZAUGARRIA

XV. mendean, Foruaren lehenengo idazketa egin zen garaian, Bizkaiko Jaurerria hainbat lurraldetan banatuta zegoen, baina guztiak zeuden ordezkatuta Batzar Nagusietan. Batetik, Bizkaia Nuklearra edo Lur Laua zegoen, bere merindade eta Elizateekin; bestetik, 21 hiribildu eta Urduñako hiria; eta, azkenik, Durangaldea eta Enkarterriak, euren Batzar bereziak zituztenak.

Bizkaitar guztiak ordezkatzeko zituzten Batzar Nagusiak Gernikan egiten ziren, Erdi Aroan asistentzia unibertsalarekin eta Aro Modernoan ordezkari eta ahdunaren bidez. Batzar Nagusietan egiten ziren Bizkaiko Jaurerriko legeak eta bertara joaten zen Bizkaiko Jauna lurraldeko Foruak zin egitera. Batzarretarako deia egiteko adarrak jotzen ziren Oiz, Sollube, Gorbea, Ganekogorta eta Koltiza mendi tontorretan. Batzarrak Andra Mari Zaharreko eliza ondoan egiten ziren, Gernikako arbolaren azpian, non, Foruak dioenez, "antzina-antzinatik zegoen Batzarra egiteko ohitura". Bizkaitarrek ohoratzen duten Gernikako haritzaren aurreneko aipamenak XIV. mendekoak dira eta zuhaitza belaunaldiz belaunaldi biziarazi da bere aldaxkak landatuz. Arbolaren azpian harrizko jarleku bat zegoen hasieran eta gero zazpi aulki, harrizkoak baita ere, Batzar Nagusien buru aritzen ziren Bizkaiko Jaurerriko agintariak esertzeko. Elementu horiek eta jatorrizko zinpeko eliza zeuden tokian oraingo Batzar Etxea eraiki zen 1826tik 1833ra bitartean, Antonio de Etxebarria arkitektoaren zuzendaritzapean. Batzar Etxearen aurrealdea Arbola dagoen tokira begira dago.

1.2. L'ARBRE DE GERNIKA, EMBLÈME DES LIBERTÉS BASQUES

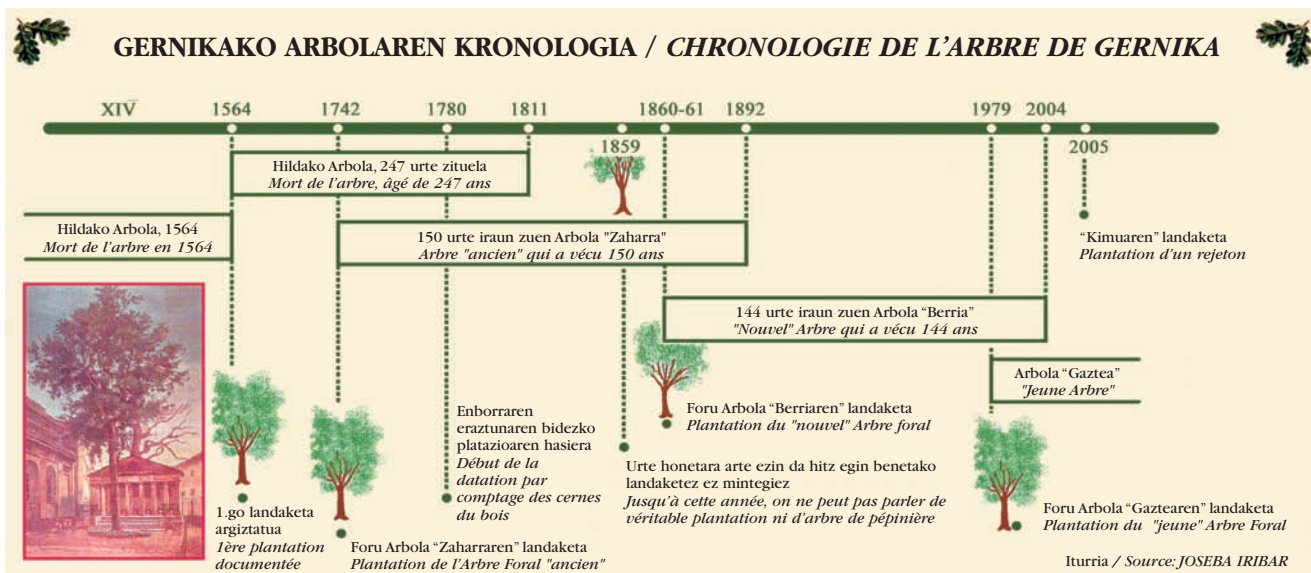
Au moment de la première compilation de son for au XV^e siècle, la seigneurie de Biscaye était composée de plusieurs ensembles territoriaux qui formaient les *juntas* représentant tous les Biscayens. Il y avait, d'un côté, le noyau biscayen dit *Tierra Llana* (ou « *Terre bouclier* ») avec ses entités administratives : *merindades* et *anteiglesias*; et de l'autre, l'ensemble des ving et une villes, la cité d'Orduña et les territoires de Durango et des Encartaciones, qui possédaient aussi leurs propres *juntas*.

La communauté des Biscayens se réunissait lors des *Juntas Generales* à Gernika. Au Moyen Âge, l'ensemble des Biscayens pouvait assister à l'assemblée, puis seulement leurs représentants ou *apoderados* à l'époque moderne. L'assemblée légiférait et c'est devant elle que le seigneur de Biscaye prêtait serment de fidélité et de respect aux fors du territoire. Convoquées au son de la

trompe, du haut des monts de Oiz, Sollube, Gorbea, Ganekogorta et Koltiza, les *juntas* s'assemblaient à côté de l'église de Sainte Marie l'Antique, dite de Notre-Dame du Serment, sous l'arbre où, selon le For, « il était de coutume très ancienne de faire réunion (*junta*) ». Depuis le XIV^e siècle, on possède des renseignements concernant ce chêne vénéré par les Biscayens et conservé de génération en générations grâce à la plantation de ses rejetons. Un premier banc de pierre, installé sous son feuillage, fut remplacé par sept sièges en pierre où prenaient place les autorités de la seigneurie présidant l'assemblée des *Juntas Generales*. Ces siè-



Juan Mañe y Flaquer, *El Oasis*.
Viaje al País de los Fueros, Barcelona, 1878
Musée Basque et de l'histoire de Bayonne. G.12

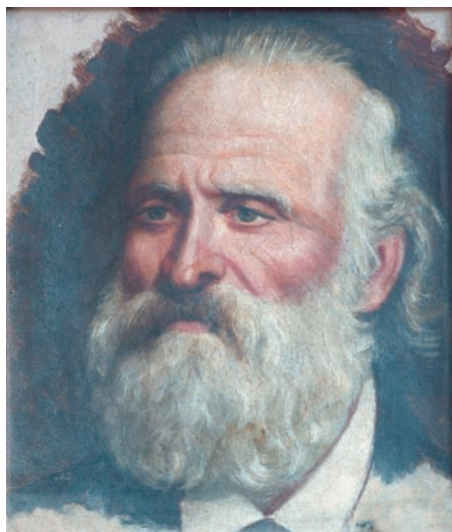


Kultura guztietan zuhaitzek, eta bereziki haritzek, antzina-antzinatik izan dute izaera sakratua eta esanahi erlijioso eta politiko berezia. Euskal Herrian aspalditik daude lotuta herriak gobernatzeko egiten ziren batzar eta bilkurekin. Hala, Durangaldeko eta Enkarterrietako batzar bereziak haritzen azpian egiten ziren: Gerediagako haritzaren azpian Durangaldekoak eta Urrestietako haritzaren azpian Enkarterrietakoak. Karrantzako herriak Soscaño artearen inguruan elkartzen ziren, arabarrak Arriagako haritzaren azpian, lapurtarrak Uztaritzeko haritzpean eta zuberotarrak Irabarneko oihanean.

Euskaldunen zuhaitz beneragarri horien guztien zama eta esanahi simbolikoa Gernikako arbolak bildu, mamitu eta iraurarazi du, Bizkaiko Jaurreriko erakunde politikoaren simbolo izatetik euskal askatasunaren ikur bihurtzeraino. Munduan barrena zabaldu diren euskaldunentzat Gernikako Arbolaren aldaxkak euren euskaltasuna oroitarazten dien lokarri bizia dira. Gernikako Arbolari Askatasunaren "aita" deitu diote mundu guztiko poeta eta pentsalariak. Ospe hori neurri handi batean Jose Maria Iparragirre Balerdi (1820-1881) bertsolari eta abeslariari zor zaio, berak konposatu baitzuen 1853an "Gernikako Arbola" kantu sarkorra, denbora gutxiren buruan pentsaera guztietako foruzaleen himno eta ikur bihurtuko zena eta gaur egun euskal naziotasunaren eta euskaldunen eskubide eta askatasun historikoen kontzientziaren adierazpen unibertsalena dena.



Guernikako Arbola. Laborderen litografia, Tolosa, 1890. ingurukoa.
Guernikako Arbola. Lithographie de Laborde, Tolosa, vers 1890
Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. 90/1242.



Jose Maria Iparragirreraren erretratua. Olioa/oihala.
Portrait de José M^o Iparragirre. Huile sur toile.
Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. 1993.



Jose Maria Iparragirreraren gitarra
Guitare de José M^o de Iparragirre
Bizkaiko Batzar Nagusiak / Juntas Generales
Bizkaia: Batzar-Etxea - Casa de Juntas,
Gernika.

ges et l'ermitage d'origine furent remplacés, entre 1826 et 1833, par l'édifice actuel, dit *Casa de Juntas*, construit sous la direction de l'architecte Antonio de Etxebarria, et dont la façade principale donne sur l'enclos où se trouve l'Arbre symbolique.

Le caractère sacré des arbres en général, et des chênes en particulier, est connu depuis l'Antiquité et dans toutes les civilisations, avec une signification religieuse et politique. Au Pays Basque, ce caractère est habituellement en relation avec les assemblées et les *juntas* qui gouvernent les peuples. Ainsi, les *juntas* particulières des *merindades* de Durango et des Encartaciones se réunissaient-elles respectivement sous l'arbre de Gerediaga et le chêne d'Avellaneda ; sous le chêne vert de Soscaño s'assemblaient les villages de la vallée de Karrantza, tandis que les Alavais organisaient leurs réunions sous le chêne d'Arriaga. Les Labourdins se réunissaient sous le chêne d'Ustaritz et les Souletins dans le bois de Libarrenx.

Cependant, seul le chêne de Gernika a pu récupérer, faire croître et perpétuer toute la charge symbolique de l'ensemble de ces arbres, jusqu'à devenir non seulement l'emblème des institutions politiques de la seigneurie de Biscaye, mais aussi la représentation concrète de toutes les libertés basques. Pour la diaspora basque dispersée dans le monde, les rejetons de l'Arbre de Gernika symbolisent les liens étroits d'appartenance à la communauté basque. Des poètes et penseurs du monde entier sont allés jusqu'à le qualifier de « père » des Libertés. Cette renommée est due en grande partie à José Maria de Iparragirre Balerdi (1820 - 1881) qui composa en 1853 le texte et la musique de « Guernikaco Arbola ». En très peu de temps, cette chanson devint l'hymne et le drapeau des *fuerristas* (partisans des fors) aux idéologies diverses. L'arbre de Gernika représente aujourd'hui, partout dans le monde, la conscience de la nation basque, de ses libertés et de ses droits historiques.

2 Espainiako gerra zibila La guerre civile espagnole

2.1. ESPAINIAKO ERREPUBLIKATIK EUZKADIREN SORRERARA

1931ko apirilaren 12an Espainian egindako udal hauteskundeetan argi ikusi zen nolako samintasun eta egonezinean bizi zen gizartea Primo de Riveraren zazpi urteko diktaduraren ostean. Hauteskundeetan alderdi errepublikanoen batasunak garaitu zuenez, handik bi egunera Errepublika aldarrikatu zen eta berehala Alfontso XII.a erregeak desterruko bidea hartu zuen. Istilu, gatazka eta tirabira sozialez ziprztindutako giro hartan Errepublikako gobernuak erreforma sozial eta ekonomiko pilo bat abiatu zituzten, indar kontserbadoreen mesfida eta haserrea piztuz. Hala, Frente Popularrak (sozialista, komunista eta anarkisten arteko batasunak) 1936ko otsaileko hauteskundeak irabazi zuenean, Espainiako armadako buruzagi eta eskuineko politikari talde batek Errepublikaren aurkako errebolta jarri zuten martxan.

1936ko uztailaren 17tik 20ra bitartean Franco, Sanjurjo eta Mola jeneralek matxinada militar bat hasi zuten Alemaniako gobernu naziazen eta Italiako gobernu faxistaren laguntzarekin. Matxinada laster zabaldu zen Marokoko pro-

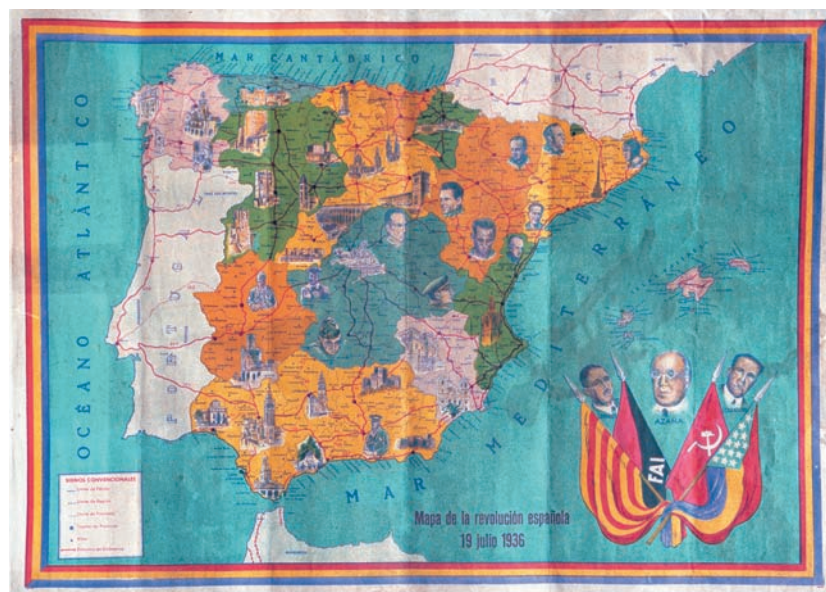
2.1. LA RÉPUBLIQUE ESPAGNOLE ET LA CRÉATION D'EUZKADI

Les élections municipales organisées en Espagne le 12 avril 1931 furent un fidèle reflet du mécontentement social régnant après les sept années de dictature de Primo de Rivera. Le triomphe de l'alliance des forces républicaines amena la proclamation, deux jours plus tard, de la République avec l'exil du roi Alphonse XIII. Dans un climat de violence et de convulsion sociale, les gouvernements de la République mirent en marche un processus de réformes sociales et économiques qui réveilla les craintes des forces les plus conservatrices. Ainsi, à la suite de la victoire du Front Populaire (coalition des socialistes, communistes et anarchistes) aux élections de février 1936, les chefs de l'armée et les politiciens de droite lancèrent une conspiration de rupture qui aboutit au « Soulèvement National ».



Jhon Zabalo, "Txiki"
Euskadiko Estatutuaren aldeko botoa eskatzeko kartela, 1933 urtean
Affiche en faveur du Statut d'autonomie d'Euskadi, 1933
Musée Basque et de l'histoire de Bayonne. E 4046

Entre le 17 et le 20 juillet 1936 se produisit une révolte militaire dirigée par les généraux Franco, Sanjurjo et Mola, appuyée par les troupes des gouvernements national-socialiste d'Allemagne et fasciste d'Italie. La rébellion, partie du protectorat du Maroc, gagna rapidement près de la



Espainiako Errepublika
Altzamen
Nazionalaren aurrean
Carte de la République
Espagnole au moment du
«Soulèvement National».
Euskal Museoa. Bilbao.
Museo Vasco. 1659.

tektoratura eta handik gero penintsularen erdiraino. Gerra Zibila zen.

Europa osoaz jabetua zegoen olatu totalitaristaren aurkako erresistentziaren ikur bihurtu zen Errepublikako Gobernuak, eta hasieran nazioarteak bidalitako laguntza heltzen zitzaien: jendea, armak eta dirua. Laguntza laburra izan zen ordea, 1937ko martxoan Europako erresuma nagusiek Ez Esku Hartzeko Ituna sinatu baitzuten.

Frankisten erreboltak Euskal Herriko lurraldea bi partetan zatitu zuen: Nafarroa eta Araba nazionalen esku, eta Bizkaia eta Gipuzkoa Errepublikaren alde, Iparraldeko Frontearen zati bat bezala. Frankistek Gipuzkoa azpiratu ondoren (1936ko irailean), Eusko Alderdi Jeltzaleak proposatu zuen onar zedila Euskadiko Autonomia Estatutua —Estatutuaren tramitazioa etenda zegoen kolpe militarren poderioz— eta Eusko Jaurlaritzak bat sortzea. Urriaren 1ean Gortek aho batez onartu zuten Euskadiko Autonomia Estatutua, Indalecio Prietok gidatutako Batzorde batek idatzia. Urriaren 7an, Bilbon, Jose Antonio Agirre Lekube, abertzaleen eta Fronte Popularraren hautagaia, Eusko Jaurlaritzako Lehendakari izendatu zuten. Agirrek Defentsa Saila hartu zuen bere gain eta Gobernu bat eratu zuen lau sailburu abertzale eta sei Fronte Popularrekorekin. Ohitura zaharrari jarraituz, gobernuak guztiak Gernikako Arbolaren azpian zin egin zuten kargua.

Urriaren 19an Gobernuak aho batez onartu zituen Euzkadi-ko sinbolo ofizialak: “Laurak bat” armarria, haritz orritzko koroa batez inguratua Gernikako Arbolaren oroimenez; ereserki ofiziala (“Eusko Abendaren Ereserkia”) eta ikurriña, Arana Goiri anaiek asmatua.

1937ko ekainean Bizkaia frankisten mende erori zenean eta milaka euskaldunek atzerrirako bidea hartu behar izan zutenean, Estatutuaren legitimitateak Eusko Jaurlaritzan jarraitu zuen bizirik, eta Jaurlaritzak Bartzelona, Madril eta Baiona-
ren artean jarraitu zuen betetzen bere zeregina.

Errepublikaren gudarosteak garaituak, 1939ko apirilaren 1ean amaitu zen gerra zibila eta hasi zen berrogei urte iraungo zuen Francoren diktadura.

moitié du territoire péninsulaire. La Guerre Civile avait commencé.

Le gouvernement républicain devint le symbole de la résistance active au totalitarisme qui envahissait l'Europe. Il reçut une aide internationale, en hommes, armes et argent, interrompue à la suite de la signature du Pacte de Non Intervention par les principales puissances européennes en mars 1937.

Au déclenchement du « Soulèvement », le territoire basque était divisé en deux : Navarre et Alava sous la domination des « Nationaux », Biscaye et Guipúzcoa en zone républicaine, formant une partie du Front Nord.

A la suite de l'occupation rapide du Guipúzcoa (septembre 1936), le Parti Nationaliste Basque relance l'idée de la constitution d'un Gouvernement Basque, prévu lors de l'approbation du Statut d'Autonomie mais dont la mise en œuvre avait été interrompue par la révolte militaire. Le 1^{er} octobre, les *Cortes Generales* approuvent à l'unanimité le Statut d'Autonomie du Pays Basque rédigé par une commission dirigée par Indalecio Prieto. Le 7 octobre, à Bilbao, José Antonio de Aguirre y Lekube, candidat des Nationalistes basques et du Front Populaire, est proclamé Président du Gouvernement Basque. Aguirre prend en charge le portefeuille de la Défense et nomme un gouvernement formé de quatre conseillers nationalistes et de six du Front Populaire qui, fidèles à la tradition, prêtent serment sous l'arbre de Gernika.

Le 19 octobre, le gouvernement approuve à l'unanimité les symboles officiels d'Euzkadi : le blason « Laurak bat » (les quatre font un) entouré d'une couronne de feuilles de chêne, en souvenir de l'arbre de Gernika, l'hymne national « Eusko Abendaren Ereserkia » et le drapeau ou ikurriña créé par les frères Arana Goiri.

Après la chute de la Biscaye en juin 1937 et la dispersion de milliers de Basques, le Gouvernement Basque en exil deviendra dépositaire de la légitimité statutaire, partageant son activité entre Barcelone, Madrid et Bayonne.

Le 1^{er} avril 1939, les forces de la République battues, la guerre prit fin et la dictature du Général Franco s'imposa sur tout le territoire.

Lehen Eusko Jaurlaritzaren zinegitea Gernikako Arbolaren azpian, 1936ko urriaren 7an.
Serment du 1^{er} Gouvernement Basque sous l'arbre de Gernika, le 7 octobre 1936
Euskal Abertzaletasunaren Museoa. Sabino Arana Fundazioa



2.2. 1937ko apirilaren 26a, GERNIKAKO BONBARDAKETA

Gernika Urdaibaiko itsasadarraren erdian kokatua dago, itsasora irekitako haran zabal batean. 1937an, Mola jeneral frankistaren Iparraldeko Armadaren posizioen eta Molak konkistatu nahi zuen Bilboren artean geratzen zen hiri handi bakarra zen Gernika. Garai hartan 7.000 biztanle zituen, baina populazio horri milaka errefuxiatu gehitu zitzaizkion, Durango eta Markina frankisten esku jausi ondoren Eusko Gudarostearekin batera Bilborantz ihesi zihoazenak hain zuzen.

Apirilaren 26an, astelehenez, arratsaldeko lau eta erdietan, Gernikako elizak kanpai hotsez iragarri zuen hegazkin etsaien etorrera. Hitlerrek Francori utzitako Kondor Legioko hegazkinak ziren, 50 bat bonbaketari eta ehiza hegazkinez osatutako flota bat, Burgosen eta Gasteizen basea zutenak eta W. Von Richthofen Estatu Nagusiko Buruak koordinaturik hiru orduz 1.300 kilo bomba zartagarri eta ehunka bomba su-eragile jaurti zituztenak, eskolta gisa ekarri zituzten hegazkin italiarrek sarraski hartatik izaturik ihesi zihoan jendea tiroz josten zuten bitartean.



Gernika erraustuta bonbardaketaren ostean, 1937ko uztailan
Gernika détruite par le bombardement, juillet 1937
Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. 00/347.



W.H. Roberts, Gernikako hondakinak
Ruines de Gernika, 1937
Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. 00/3251

Bonbardaketa amaitu zenean Gernika txikituta zegoen: erdialdeko eraikinen %71 erraustuta eta sutan zegoen; balio militarra zuten eraikinak aldiz, hala nola Errenteriako zubia eta Unceta y Cía arma lantegia, osorik zeuden. Sarraski lazgarri haren erdian Gernikako Arbola sakratua zutik geratu zen.

Gauean atzerriko zenbait kazetari heldu ziren Gernikako hondakin kiskalietara: Londresko *The Times* kazetako George L. Steer, *Daily Express*eko Noel Monks eta *Reuters News Agency*ko Christopher Holme. Euren eman zioten munduari bonbardaketaren albistea. Gau horretan bertan, Jose Antonio Agirre lehendakariak, Bilbo Irratiaren mikrofonotik mintzatu, Francoren agindupean ziharduen Kondor Legioari bota zion Gernika suntsitu izanaren errua. Biharamunean, Salamancako Radio Nacional irratiari, Gay jaunak, Francoren propaganda buruak, honela erantzun zien Agirreraren salake-

2.2. 26 avril 1937, BOMBARDEMENT DE GERNIKA

Gernika, située au centre de la Ría d'Urdaibai dans une vaste vallée ouverte vers l'océan, était la seule localité d'une certaine envergure située entre les positions de l'armée franquiste du Nord, dirigée par le général Mola et son objectif militaire : la prise de Bilbao. Gernika abritait à ce moment-là quelques 7.000 habitants et plusieurs milliers de réfugiés qui se repliaient vers Bilbao, à la suite de l'armée basque en retraite après la chute de Durango et de Markina.

Le lundi 26 avril à quatre heures et demi de l'après-midi, les cloches commencèrent à sonner pour annoncer l'arrivée d'avions ennemis. C'était la Luftwaffe, flotte aérienne allemande constituée d'une cinquantaine d'avions, bombardiers et chasseurs, basée à Burgos et Vitoria. Sous l'autorité du chef d'Etat-major W. Von Richthofen, elle lâcha durant trois heures 1.300 kilos de bombes à fragmentation combinées avec des centaines de bombes incendiaires. Pendant ce temps, l'escorte d'avions de chasse italiens mitraillait tous ceux qui cherchaient à fuir l'horreur du bombardement.

La dévastation fut complète : 71 % des édifices du centre ville étaient détruits et brûlaient, alors que d'éventuels objectifs militaires, comme le pont de Renteria et la fabrique d'armes Unceta et Cía, demeuraient intacts. Au cœur de la ville en flammes, le chêne sacré de Gernika restait debout.

A la tombée de la nuit, plusieurs correspondants étrangers arrivèrent dans la ville détruite : George L. Steer du *Times* de Londres, Noël Monks du *Daily Express* et Christopher Holme de la *Reuters News Agency*, chargés de diffuser la nouvelle dans le monde. Cette même nuit, le président basque, José Antonio Aguirre accusait sur l'antenne de Radio Bilbao, la Légion Condor, aux ordres de Franco, d'être responsable de la dévastation de Gernika. Le jour suivant, sur la Radio Nationale de Salamanque, Gay, chef de la propagande du général Franco, protestait en criant : « Mensonges, men-

tari: "Gezurrak, gezurrak, gezurrak". Horren gainean, ukatu egin zuen Espainian atzerriko indar militarrik ari zenik Francoren alde eta Gernika gorri-separatistek erre zutela sinestarazi nahi izan zuen.

Europako egunkariak bertsio biak zabaldu zituzten, egunkari bakoitzaren joera politikoaren arabera. Ingalaterran, euskal agintarien informazioak eta Alberto Onaindia apaiza bezalako lekuko zenbaiten kontakizunak argitaratu ziren; Frantziako egunkariak, aldiz, *Ce Soir* ezkertiarrek eta *L'Humanité* agerkari komunistak salbu, oso leku txikia eman zioten Gernikako bombardaketaren albisteari, ozta-ozta lerro txiki batzuk gerrari buruzko informazio orokorraren barruan.

Gernikako bombardaketarekin hasi zen fronte errepublikanoaren hondamendia. Ondoren Bilbo jausiko zen, abuztuan Eusko Jaurlaritzaz atzerriara ihesi joango zen eta, azkenik, urrian, frankistek Gijón hartuko zuten. Hortxe bukatu zen Iparraldeko Fronteko guda.

Bonbek suntsitutako Gernikako sugarren distirek modu lazgarri batean erakutsi zioten munduari aro izugarri batean sartzen ari zela: erabateko gerraren aroan. Handik gutxira hasiko zen Bigarren Mundu Gerran Gernikakoa bezalako, bai eta areagoko, hamaika txikizio eta suntsiketa gertatuko ziren mundu guztian barrena.



L'Humanité. 1937ko apirilaren 28a. / 28 Avril 1937
© *L'Humanité*, Paris 2007

songes, mensonges », niant de façon catégorique l'existence de forces étrangères sur le sol espagnol, et accusant les « rouges séparatistes » d'avoir eux-mêmes incendié la ville.

La presse européenne choisit la version qui convenait le mieux à sa sensibilité politique. Tandis que l'Angleterre se faisait l'écho des communiqués des autorités basques et des récits des témoins présents pendant le drame, comme le père Alberto Onaindia, la presse française restait discrète, traitant l'information de manière lapidaire, à l'exception de quelques journaux comme le quotidien de gauche *Ce Soir* et le communiste *L'Humanité*.

Le bombardement de Gernika fut le point de départ de la destruction progressive de la résistance du front républicain. Vinrent ensuite la chute de Bilbao, le départ en août du Gouvernement Basque vers l'exil, et enfin la prise de Gijón en octobre, entraînant la disparition totale du Front du Nord.

Le drame de Gernika, ville rasée, fut l'annonce au monde d'une nouvelle ère, celle de la guerre totale, violence répétée ici et là lors des entreprises de conquête du continent européen pendant la seconde guerre mondiale.

Le drame de Gernika, ville rasée, fut l'annonce au monde d'une nouvelle ère, celle de la guerre totale, violence répétée ici et là lors des entreprises de conquête du continent européen pendant la seconde guerre mondiale.



Unidad. 1937ko apirilaren 28a / 28 Avril 1937
Koldo Mitxelena Kulturunea. Gipuzkoako Foru Aldundia / Diputación Foral de Gipuzkoa



Daily Herald. 1937ko apirilaren 28a. / 28 Avril 1937
© NI Syndication, London 2007.
Euskal Museoa. Bilbao. Museo Vasco. 00/3931

3 *Guernica*, ikur unibertsal baten sorrera *Guernica*, naissance d'un symbole universel

3.1. PICASSOREN *GUERNICA*, XX. MENDEKO IKURRA

Gernikako bombardaketaren lehenbiziko albisteak Pariseraino heldu zirenean Picasso, nazioartean ospe ikaragarria irabazitako artista, mural handi bat egiten ari zen Errepublikako Gobernuaren eskariz Arte eta Tekniken Pariseko Nazioarteko Erakusketako Espainiako Pabilioirako. Gernikako sarraskiak halako bihotz-zarrazta eta kolera eragin zituen Picassori non su eta gar lotu zitzaion lanari, hasieran zituen asmoak aldatuz. Maiatzaren 1etik aurrera hasi zituen Gernikako sarraskiaren oroitzapena etorkizuneko belaunaldietan biziaraziko zuen obra ospetsuaren aurreneko bozetoak.

Maiatzaren 11n, *Grands Augustins* kalean zeukan lantoki berrian, Picasso 3,50 metro zabal eta 7,80 metro luzeko oihal erraldoi batean hasi zen marrazten koadro berriaren lehenbiziko konposizioa, hamaika aldaketaren ostean 1937ko ekainaren erdialdean bukatzeko. Dora Maar zeritzan Picassoren adiskideak argazkietan jaso zituen margotze prozesuaren faseak eta lekukotasun horri esker jarraitu dezakegu gaur artistaren sorkuntza-lanaren ibilbide osoa urratsez urrats. Koadroa irudi sinbolikoz eta Europako nola Picassoren beraren artearen aipamen ezkutuz gainezka dago eta denborarekin izu eta etsipenaren adierazpen sintetiko eta gordinena bihurtu da. Beltza, zuria eta arrea elkarrekin nahastuz sortutako argi-ilun bortitzak areagotu eta gaintitu

3.1. *GUERNICA* DE PICASSO, UNE ICÔNE DU XX^e SIÈCLE

Lorsque l'onde de choc du bombardement de Gernika retentit à Paris, Picasso, qui jouit d'un immense prestige international, travaille à la conception d'un grand tableau commandé par le gouvernement républicain pour le pavillon de l'Espagne à l'Exposition Internationale des Arts et Techniques de Paris. L'émotion et la colère que déclenche ce massacre d'innocents plongent l'artiste dans une activité fiévreuse. Modifiant son projet initial, il réalise à partir du 1^{er} mai les dessins préparatoires d'une œuvre nouvelle destinée à rendre compte de la tragédie de Gernika.

Le 11 mai, Picasso trace sur une immense toile de 3,50 m sur 7,80 m, installée dans son atelier de la rue des Grands Augustins, la première composition du tableau, remanié de nombreuses fois jusqu'à son achèvement vers la mi-juin 1937. Le reportage photographique des différentes étapes de la création de l'œuvre, réalisé par sa compagne Dora Maar, offre l'opportunité de suivre pas à pas le bouillonnement de l'activité créatrice du peintre. Comportant de nombreuses références à ses travaux antérieurs ou à des œuvres majeures de l'art européen, les figures symboliques qui surgissent de la toile sont l'expression synthétique et crue d'un sentiment de terreur et de désespoir. Le violent clair obscur créé par le noir, le gris et le blanc, prolonge le malaise des photos de



Dora Maar, "*Guernica*" egiteko prozesuan, estado 2 bis. Paris, 1937ko maiatza.
Dora Maar, "*Guernica*" en cours d'exécution, état 2 bis. Paris, mai 1937
Musée Picasso, Paris MP 1998-219. © ADAGP, Paris 2007



Dora Maar, Picasso "*Guernica*" pintatzen, estado 5/6.
Paris, 1937ko maiatz-ekaina.
Dora Maar, Picasso peignant "*Guernica*", état 5/6.
Paris, mai-juin 1937
Musée Picasso, Paris MP 1998-281. © ADAGP, Paris 2007



Agirre Lehendakaria "Guernica" margolanaren aurrean. Pariseko 1937ko Nazioarteko Erakusketako Espainiako Pabilioia. Arg/ Roness Ruan.
 Le Lehendakari Aguirre devant "Guernica". Pavillon de l'Espagne à l'Exposition Internationale des Arts et Techniques de Paris, 1937. Photo/ Roness Ruan.
 Ministerio de Cultura, Archivo General de la Guerra Civil Española, Salamanca



L'Illustration. 1937ko maiatzaren 29a.
 29 mai 1937
 Musée Basque et de l'histoire de Bayonne. R.540
 © L'Illustration

egiten du egunkarietako argazkiek jasotzen zuten berehalako izua, salaketa eternal bat bihurtzeko. Euskal hiribildu baketsu baten errausketan gorpuztutako gerra zibilaren tragediaren isla izugarria dugu *Guernica*, hizkuntza uniber-tsalez gerraren basakeriaren muina begietaritzen diguna.

Murala uztailearen 12an aurkeztu zen Espainiako Pabilioiaren inaugurazioaren kariatara. Pabilioia Luis Lacasa eta Josep Lluís Sert arkitektoek diseinatu zuten Espainiako Errepublikaren legitimitatea aldarrikatzeko erakusleho gisa. *Guernica* margolanaren hizkera formal abangoardista, kubismo eta espresionismoaren arteko nahasketa batekin moldatua, ulergaitz samarra gertatu zen zenbaitentzat. Askok lan zail iritzi eta harrera hotza egin zioten. Halere, kritikari askok, bereziki *Cahiers d'Art* aldizkariko Christian Zervosek, berehala ezagutu zuten koadroaren indar gaitz eta garrantzi historikoa, eta behar ziren oinarriak ezarri zituzten koadroak eta bere mezuak denborarekin hartuko zuten balio unibertsala zabaltzeko.

Nazioarteko Erakusketa azaroaren 1ean bukatu zen, baina Errepublikako Gobernuak argi ikusi zuen margolan hark, Errepublikaren borrokaren aldarri eta bozgorailu politiko bezala, lanean jarraitu behar zuela kausaren alde. Hortaz, Parisetik abiatuta *Guernica* bidaia luze bat hasi zuen: Eskandinaviara aurrea, Britainia Handira gero eta azkenik Ameriketako Estatu Batuetara, non 1939tik aurrera Picassok New Yorkeko Arte Modernoko Museoa ezarri baitzuen baldintza batekin: itzuli zekiola "bere egiazko jabeari, Espainiako Herriari, askatasun publikoak berrezartzen zirenean". Koadroaren patua Espainiako Estatuarenarekin lotua geratu zelarik, *Guernica* XX. mendeko ikono bihurtu zen, bizitza publikoarekin engeiatutako arte mota jakin baten adierazgarri eta historiako zaurien lekuko. 1981ean, Espainiara demokrazia itzuli zenean, *Guernica* Madrilera eramane zuten, El Pradoko Casón del Buen Retiroa. Handik bost urtera, 1986an, Reina Sofia Museora aldatu zuten eta geroztik hantxe dago ikusgai bere jatorrizko bozetoekin batera.

presse, transcende l'immédiateté de l'horreur en une éternelle dénonciation. Œuvre de « voyant », *Guernica*, qui « dit » le drame de la Guerre Civile à travers la destruction de la ville basque, révèle la vérité de la barbarie dans un langage universel.

La toile est présentée le 12 juillet lors de l'inauguration du pavillon espagnol. Construit par les architectes Luis Lacasa et Josep Lluís Sert, l'édifice est conçu comme une vitrine de la lutte de l'Espagne républicaine contre la rébellion nationaliste. Le vocabulaire formel avant-gardiste de *Guernica*, mêlant cubisme et expressionnisme, ne fut pas immédiatement compris par tous et le tableau, jugé par certains difficile, reçut un accueil mitigé. De nombreux critiques, parmi lesquels Christian Zervos dans la revue *Cahiers d'Art*, reconnurent cependant aussitôt sa puissance exceptionnelle, tout comme son importance historique, établissant les fondements de la renommée universelle de l'œuvre et de son message.

Après la fermeture de l'exposition internationale, il devint évident pour le gouvernement républicain que le tableau, manifeste politique à l'aura grandissante, devait continuer à être vu. *Guernica* voyage d'abord en Scandinavie puis en Angleterre, avant d'être présenté à New-York en 1939. En 1970, alors que l'œuvre est depuis plus de trente ans en dépôt au Museum of Modern Art, Picasso réaffirme qu'elle ne pourra entrer en Espagne, son propriétaire légitime, que « lorsque les libertés publiques y seront rétablies ». *Guernica*, ainsi lié au destin du peuple espagnol, adopte définitivement son statut d'icône du XXe siècle, manifestation suprême d'un art engagé au cœur de la vie publique, témoin et stigmaté des brûlures de l'histoire. Ce n'est qu'en 1981 que l'œuvre est solennellement rapatriée à Madrid pour y être exposée au Casón del Buen Retiro, puis au Musée Reina Sofía depuis 1986.

3.2. GUERNICA TAPIZA. RENÉ ETA JACQUELINE DE LA BAUME-DÜRRBACH

Sortzaile akigaitza izaki, eta adierazpide plastiko berrien bila-keta etengabean murgildua, Picassok etengabe esploratu zituen —margoak pintatzeari utzi gabe— Arte Eder eta Dekorazio Arteetako beste hainbat euskarri artistiko, hala nola eskultura, zeramika eta grabatua. 1930eko hamarkadan, Frantzian tapizgintzak sona handia izan zuen garai batean, hasi zen Picasso bere begiak tapizgintzan jartzen bere margolanentzako euskarri berri bat bezala.

Picasso tapiz lantegi askorekin (Aubusson, Les Gobelins, Cauquil-Prince) lan egina zegoen bere margolanak tapiz euskarrian erreproduzitzen, 1951n René eta Jacqueline Dürrbach bikotearekin topo egin orduko. Bikote hori ezagutu zuenean lankidetzeta sendo eta emankor bat hasi zen hiruren artean, denborarekin adiskidetasun zina izatera helduko zena. Lankidetzeta horrek emaitza oparoa utzi digu: hogei ta zazpi tapiz hirukoiztuak, Picassoren beste hainbeste margolanetan oinarrituak.

René Dürrbach (1911-1999), Albert Gleizes-en jarraitzailea, eskultore eta beira-artista zen; haren emaztea, Jacqueline de la Baume (1920-1990), tapizgintzan hasi zen buru-belarri 1949tik aurrera, Pariseko Beaudounet etxean ikastaldi bat egin ondoren. Urte horretan bertan, Jacquelinek lantegi bat zabaldu zuen Cavalairen, Var departamenduko herritxo batean, eta Léger, Gleizes, Delaunay eta Villonen margolanak tapizetara pasatzen hasi zen. Atelier Cavalaire lantegiaren ezau-garri nagusia zen bere horretan mantentzen zituela jatorrizko margolanen trazuaren indarra, azken emaitza egituratzen zuen erritmo eta orekatzko harmonia batean aplikatua. Arrakasta horren oinarrian René eta Jacquelineren



Marcel Coen, *René Dürrbach eta Pablo Picasso Mougins-en*, 1967 urtean
Marcel Coen, *René Dürrbach et Pablo Picasso à Mougins*, 1967
Bilduma Pribatua / Collection particulière

3.2. LA TAPISSERIE DE GUERNICA. RENÉ ET JACQUELINE DE LA BAUME-DÜRRBACH

Créateur insatiable, mû par une quête permanente de nouvelles formes d'écriture plastique, Picasso n'eut de cesse d'explorer, à côté de la peinture, différents modes d'expression artistique relevant des Beaux-Arts ou des arts décoratifs comme la sculpture, la céramique ou la gravure. Dès les années 1930, il s'intéresse à la transposition de ses tableaux en tapisserie, au moment où cette discipline bénéficie en France d'un nouvel élan. En augmentant les dimensions de l'œuvre peinte pour habiller le mur, la tapisserie rencontre alors les préoccupations de nombreux artistes du mouvement moderne attachés à la rigueur de la composition et sensibles à son intégration dans l'espace architectural. Picasso fait réaliser plusieurs reproductions tissées de ses tableaux par différents ateliers (Aubusson, les Gobelins, Cauquil-Prince) avant de rencontrer en 1951 René et Jacqueline Dürrbach. La longue collaboration qui en résulte, devenue relation d'amitié, aboutit à la création de vingt-sept tapisseries d'après ses œuvres, tissées en trois exemplaires.

René Dürrbach (1911-1999), proche d'Albert Gleizes, est sculpteur et créateur de vitraux ; son épouse, Jacqueline de la Baume (1920-1990), se consacre entièrement à la tapisserie à partir de 1949, à la suite d'un apprentissage chez Beaudounet à Paris. Ils installent la même année leur atelier à Cavalaire dans le Var et démarrent leur production à partir de tableaux de Léger, Gleizes, Delaunay et Villon. La qualité particulière des réalisations de l'«Atelier Cavalaire» tient dans leur capacité à maintenir intactes l'énergie du trait et la vigueur du dessin, tout en donnant une ampleur nouvelle à l'harmonie des rythmes et des équilibres qui structurent le tableau. Cette réussite, fruit d'une incessante « recherche de vérité », est rendue possible par la maîtrise technique et la sensibilité de René et Jacqueline, qui prennent en charge toutes les phases de la création d'une tapisserie, de la réalisation du carton, au calque puis au tissage. Séduit par la force et l'authenticité de ces transpositions qu'il découvre lors d'une exposition à l'Annonciade à Saint-Tropez, Picasso leur propose de travailler à partir de ses œuvres.

Guernica, composition murale emblématique, se prête idéalement à ce type de reproduction. Envisagée dès leur première rencontre, elle est la seconde réalisation de l'Atelier Cavalaire en collaboration avec Picasso. Sa création débute en janvier 1955, suivant une méthode de travail qui restera immuable entre l'artiste et ses lissiers : René et Jacqueline établissent un carton aux dimensions de la tapisserie d'après une affiche de l'œuvre fournie par Picasso, traçant sur ce modèle une triangulation qui sert de repère pour le changement d'échelle du dessin. Pour *Guernica*, Jacqueline a la possibilité de terminer le carton en prise directe avec le tableau lors de sa présentation au Musée des Arts décoratifs de Paris de juin à octobre 1955. Plusieurs séances de travail matinales seront ainsi consacrées à cet ajustement avant que le carton ne soit soumis à l'approbation de Picasso. Le tissage, qui utilise onze nuances de fils de laine sur une chaîne de coton, est effectué à Cavalaire, en six mois d'une

maisutza teknikoa zegoen, tapizaren ekoizpen prozesua bururen buru zaintzen baitzuten, hasi kartoiaren marrazketatik, jarraitu kalko lanarekin eta ehuna egiteraino. Picasso hain xarmatua geratu zen Saint Tropezeko *L'Annonciade* museoan bikotearen tapizen jatorrasun eta indarra ikusi zue-nean non aurrerantzean bere margolanekin lan egitea proposatu zien.

Guernica izeneko mural enblematikoa bereziki egokia zen tapiz batean erreproduzitzea izateko. Lan hori izan zen hain zuzen Atelier Cavalairek, Picassoren lankidetzarekin, burutu zuen bigarren sorkuntza. Lana 1955eko urtarrilean hasi zuten eta hasieratik bertatik finkatuta geratu zen Picassoren eta bikotearen arteko lankidetzan mantenduko zen metodologia: René eta Jacquelinek margolanaren neurri bereko kartoi bat egingo zuten Picassok jatorrizko koadroaz egin-dako marrazki bat erabilia, eta haren gainean triangulazio bat marraztuko zuten obraren eskala-aldaketarako erreferentzia gisa erabiltzeko. *Guernica* egiterakoan, Jacquelinek aukera izan zuen kartoiko marrazkia jatorrizko margolanetik zuzenean kopiatzeko, *Guernica* 1955eko ekainetik urrira bitartean Pariseko Dekorazio Arteen Museoan jarrita zegoe-la aprobetxatuz. Horretarako, goizero joango zen museora kartoia marraztera eta azkenean Picassok bere oniritzia emango zion. Tapiza kotoizko irazki baten gainean eho zen



Marcel Coen, Jacqueline de la Baume-Dürnbach eta Pablo Picasso
'Pêche de nuit à Antibes' tapizaren aurrean, Mougins, 1967 urtean
 Marcel Coen, Jacqueline de la Baume-Dürnbach et Pablo Picasso devant
 la tapisserie « Pêche de nuit à Antibes », Mougins, 1967
 Bilduma pribatua / Collection particulière



Jacqueline de la Baume-Dürnbach ehuntzen, Cavalaire ehuntegian, 1955 inguruan.
 Jacqueline de la Baume-Dürnbach tissant dans son atelier de Cavalaire, vers 1955
 Bilduma pribatua / Collection particulière

artile-harizko hamaika korapilorekin eta Cavalaireren bururatu zuten sei hilabetean jo eta ke lanean arituta. Tapiz bukatua 1955eko azaroan aurkeztu zen Antibeseko Grimaldi Museoan eta Picassok ikusi zuenean gaitzeko goresmenak egin zizkion Jacqueline Dürrbach. Hurrena, Nelson Rockefellerrek erosi zuen —Picassoren lanak erreproduzitzen dituzten 18 tapiz ditu bere bilduman— eta hurrengo hilean *Guernica* Estatu Batuetara abiatu zen.

Atelier Cavalairerek *Guernicaren* beste ale bi egin zituen lehenbizikoa egiteko erabilitako kartoi beretik abiatuta. Ale bi horietatik lehena 1976an egin zen eta Frantziako Colmar hiriko Unterlinden Museoak erosi zuen (2007an erakusten da lehen aldiz Euskal Herrian, Baionan eta Bilbon); bigarren alea, berriz, 1985ean egin zen eta handik hamar urtera Japoniako Gunmako Arte Modernoko Museoak erosi zuen.

intense activité. Lors de la première présentation de l'ouvrage achevé, en novembre 1955, au Musée Grimaldi d'Antibes, Picasso rend un hommage enthousiaste à Jacqueline Dürrbach. Acquise par Nelson Rockefeller, dont la collection a comporté jusqu'à dix-huit tapisseries d'après l'œuvre de Picasso, *Guernica* part pour les Etats-Unis le mois suivant.

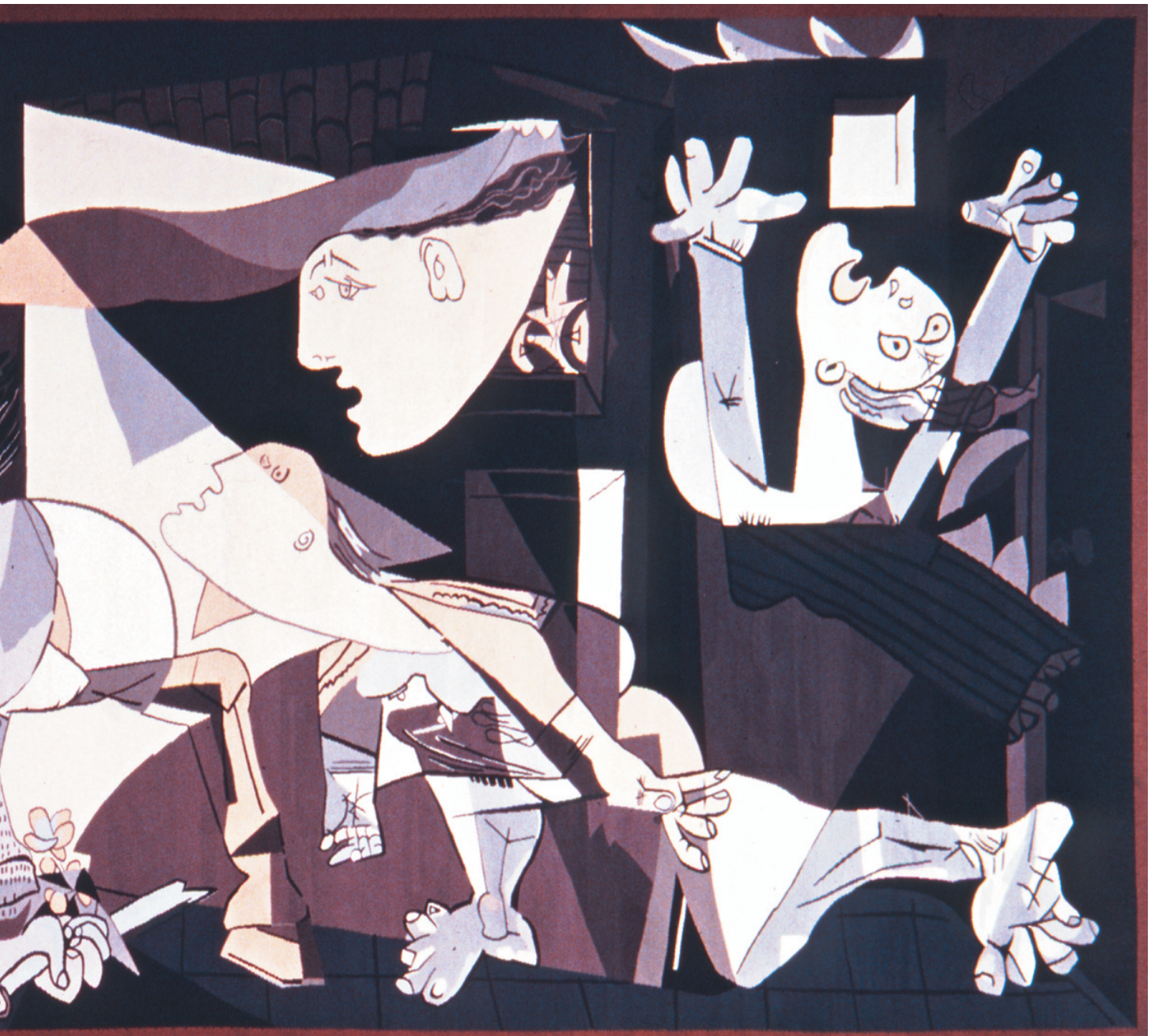
Deux autres exemplaires de *Guernica* furent réalisés par l'Atelier Cavalaire d'après le même carton, l'un en 1976, acquis par le Musée d'Unterlinden de Colmar (exposé pour la première fois en Pays Basque en 2007, à Bayonne et Bilbao), l'autre en 1985, entré dix ans plus tard dans les collections du Museum of Modern Art de Gunma au Japon. En 1985, la première version de la tapisserie est donnée au siège de l'O.N.U. à New-York par la veuve de Nelson Rockefeller, pour figurer sur le mur d'entrée du Conseil de sécurité.



1985ean, Rockefellerren alargunak Nazio Batuen Erakunde-ari eskaini zion *Guernica* tapizaren lehenbiziko alea, NBEaren New Yorkeko egoitza nagusiko Segurtasun Kontseiluko sarrera-gelan jartzeko, «etorkizuneko belaunaldiak gerraren zigorreratik babesteko» asmoz sortutako erakunde baten xede gorenaren sinbolo gisa.

té comme symbole suprême de la mission d'une organisation résolue à « préserver les générations futures du fléau de la guerre... ».

Guernica tapiza. Dürrbach lantegia, 1976 (Ale. 2/3) Picassoren *Guernica* lanean oinarriturik egina, 1937
Tapiserie Guernica. Atelier Dürrbach, 1976 (ex. 2/3) d'après Picasso, *Guernica*, 1937.
© Succession Picasso 2007. © Musée d'Unterlinden F 68000 COLMAR, Photo O. Zimmermann



3.3. SORMEN ARTISTIKOA ETA HAUSNARKETA XX. MENDEAREN BIGARREN ERDIAN

Gernikako bonbardaketatik egun gutxira, Paul Elouardek bere okaztadura eta gaitzespena adierazi zuen oinazea gainditzen duen itxaropen oihu batekin bukatzen zen *“La victoire de Guernica”* poeman (*Cabiers d'Art* aldizkariak argitaratua). Poema horretan Elouardek behako bat ematen dio etorkizunari, eraso bortitz horrek sortutako traumatismoa berrikuntza baten hazia izan daitekeela sinetsi nahian: egiazko gizasemeen garaitza basakeriaren gainean. Hala Gernikako sarraskiak nola Picassoren maisulanak izandako oihartzun eta zabalkunde mediatiko izugarriaren ondorioz Bizkaiko herri martiriaren izena gerraren izugarrikerien kondenaren ikur bihurtuko zen munduaren begietan, indarkeria itsuaren kontra altxatzen den oldar humanistaren erreferentzia.

Picassoren koadroak izandako inpaktu ikaragarriak bere itzala isuri du gai horri buruz geroztik egin diren lan gehienetan, zeinetan jaso eta landu egingo den Picassok abiatutako hizkera piktorikoa. Eragin hori nabarmena da musika arloan, esaterako, Paul Dessau (1937) eta Leonardo Balada (1966) bezalako konpositoreek Picassoren koadroaren bistan sentitutako zirraren transposizio musikaletan; nabarmena da baita ere zinemagintzan, non Alain Resnais-ek (1949), Robert Flaherty-k (1949) eta Emir Kusturikak (1978) koadroaren salaketa ahalmenaren ertz zenbait ikertu dituzten; eta, esan gabe doa, *Guernicaren* eragina nabarmena da margolaritzan, non artistek behin eta berriro erabiliko duten Picassoren irudi torturatuak euren formak berrinterpretatzeko eta gerraren aurkako salaketa areago sakontzeko. Euskal artista andana batentzat ere inspirazio iturri bihurtu zen Picassoren *Guernica*. Horien artean bereziki garrantzitsua dugu Jorge Oteiza, bere eskulturetan zaldiaren irudia hainbeste landu duena, Euskal Herriaren irudi totemiko baten sinbolo bihurtzeraino.

Guernica koadroa 42 urtez (1939-1981) egon zen ikusgai New Yorkeko Museum of Modern Art MOMA museoan, eta epe luze horretan jarraitzaile multzo berri bat sortu zuen, New Yorkeko arte giroko belaunaldi oso batengan utzirik bere marka: Arshile Gorky, Willem de Kooning, Robert Motherwell, Jackson Pollock. Artista sail horrexek sortu eta bultzatuko zuen

3.3. CREATION ARTISTIQUE ET REFLEXION DANS LA SECONDE MOITIE DU XXe SIECLE



Alain Resnais eta Robert Hessens-en *Guernica* film laburreko fotograma, 1949.
Photogramme du court métrage d'Alain Resnais et Robert Hessens, *Guernica*, 1949.
© Les Films du Panthéon. Pablo Picasso, *Étude pour un taureau*
© Succession Picasso 2007

Quelques jours après le bombardement, Paul Eluard exprimait sa révolte dans un poème intitulé « La victoire de Guernica », paru dans la revue *Cabiers d'Art*. Au-delà de la douleur, le texte s'achève sur un cri d'espérance ; le regard tourné vers l'avenir, le poète veut croire que le traumatisme de cette agression sera le ferment d'un renouveau, d'une victoire des « hommes réels » sur la barbarie. Par l'audience planétaire sans précédent de la dévastation et le formidable écho dramatique qu'en répercute l'œuvre maîtresse de Picasso, le nom de la cité martyre devait en effet s'inscrire aux yeux du monde comme le symbole d'une condamnation des horreurs de la guerre, la référence d'une réaction humaniste contre la violence aveugle.

L'impact immense de la composition de Picasso se retrouve dans la plupart des œuvres créées sur ce thème, qui reprennent et explorent son langage pictural. Son rayonnement se rencontre dans le domaine musical avec les partitions de Paul Dessau (1937) et Leonardo Balada (1966), traductions sonores du choc provoqué par le tableau ; dans l'univers du cinéma où Alain Resnais (1949), Robert Flaherty (1949) et Emir Kusturica (1978) analysent les différentes facettes de son pouvoir de dénonciation ; enfin dans la création picturale qui a très largement réutilisé et décliné les figures torturées de Picasso pour en répercuter la puissance accusatrice. Parmi les nombreux artistes basques qui y ont fait allusion, Jorge Oteiza, à travers la sculpture, s'est plus particulièrement intéressé au motif du cheval dans lequel il voit une image totemique du peuple basque.

Outre cette filiation directe, le tableau de Picasso, exposé de 1939 à 1981 au Museum of Modern Art - MOMA, a profondément influencé toute une génération d'artistes de la scène new-yorkaise, tels Arshile Gorky, Willem de Kooning, Robert Motherwell ou Jackson Pollock, jouant un rôle de premier plan dans l'apparition de l'esthétique nouvelle et radicale des expressionnistes abstraits.

Au-delà des emprunts formels à Picasso, Gernika constitue la source d'inspiration d'une vaste production. Des témoi-

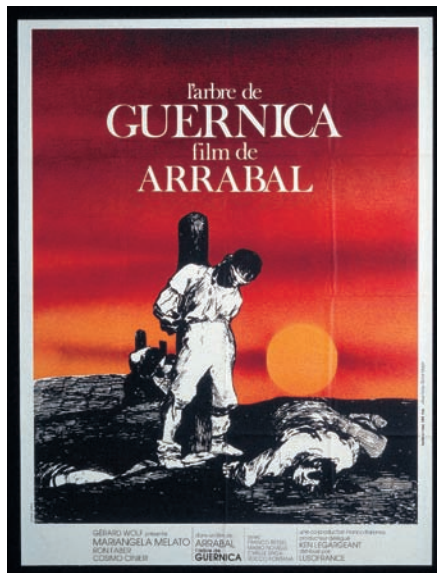
espresionismo abstraktuaren estetika berri erradikala.

Picassoren mailegu formalez gain, *Guernica* inspirazio iturri izan da era guztietako ekoizpen sorta ikaragarri batentzat. Hasi Herman Kestenen *Los Hijos de Guernica / Gernikaren seme-alabak* (1939) eta Alberto de Onaindiaren *Hombre de paz en la guerra / Bake gizon bat gerran* (1973) liburuetako lekukotasun gordinetatik eta Fernando Arrabalen *El Árbol de Guernica / Gernikako Arbola* filmeko surrealismo hanpaturaino, Gernika eta bere patu latza Espainiako Estatuaren barneko zatiketa gogorren itzal alegorikotzat hartua izan da. 1987an, bonbardaketaren 50. urteurrenaren karietara, euskal artista sail batek hainbat arte-lan ekoitzi zituen. Euren artean aipagarria da Nestor Basterretxeak Gernikan eroritako oroimenez prestatutako monumentua. Gernikako arbolaren irudia eta besoak gora jasota dituen giza irudi bat elkarrekin nahastuz, Basterretxearen eskultura horrek, etorkizunari buruz abiatutako brankako maskaroi bat bezala, oinaze eta itxaropenaren artean zatitutako Gernikaren mezua biltzen eta trinkotzen du sarkorki.

Guernica margolana gerrak eragindako sarraskien aurkako mugimenduen ikur-tzat hartu da etengabe azken urteetan, esaterako Vietnam, Jugoslavia edo Irakeko gerren aurkako mugimenduetan, argi utziz horrenbestez Gernikako hondakinetatik sortu zen bake mezuaren intemporalitate eta unibertsaltasuna.



Jorge Oteiza, "Guernica"ko zaldia. 21. medailoia, 1987
Jorge Oteiza, *Cheval de "Guernica"*. Médaillon 21, 1987
Fundación Museo Jorge Oteiza Fundazio Museoa



Fernando Arrabalen *L'Arbre de Guernica*, film luzearen kartela, 1975.
Fernando Arrabalen baimenarekin
Affiche du long métrage de Fernando Arrabal,
L'Arbre de Guernica, 1975
Avec l'aimable autorisation de Fernando Arrabal

gnages sans apprêt d'Herman Kesten (*Les enfants de Guernica*, publié en 1939) et d'Alberto Onaindia (*Hombre de paz en la guerra*, 1973) au surréalisme enflammé du long-métrage de Fernando Arrabal *L'Arbre de Guernica* (1975), la ville et son destin tragique sont vus comme la sombre allégorie des profondes divisions internes de l'Espagne. En 1987, le cinquantième anniversaire du bombardement donnait naissance à de nombreuses créations d'artistes basques, dont le projet de Nestor Basterretxea pour un monument en mémoire aux victimes. Mêlant l'image de l'arbre à celle d'une figure humaine les bras levés, la sculpture, figure de proue tendue vers l'avenir, synthétise le message de Gernika partagé entre douleur et espoir.

C'est cette même référence à Gernika, exhortation au souvenir pour que de tels drames n'aient plus jamais lieu, qui se retrouve dans de nombreuses prises de position contre la guerre, au Viêt-Nam, en Yougoslavie ou en Irak, manifestant l'intemporalité et l'universalité du message de paix né des ruines de la cité basque.

breuses prises de position contre la guerre, au Viêt-Nam, en Yougoslavie ou en Irak, manifestant l'intemporalité et l'universalité du message de paix né des ruines de la cité basque.



Nestor Basterretxea, *Gernikako biktimenzako monumentuaren proiektua*, 1987.
Nestor Basterretxea, *Projet de monument aux victimes de Gernika*, 1987
© Nestor Basterretxea



Erakusketa Exposition

2007ko Apirilak 17 - Uztailak 1
17 Avril 2007 au 1 Juillet 2007

Ordutegia / Horaires:

2007 apirilaren 30 arte: 10etatik 12,30etara ta 14etatik 18 orduetara
Jusqu'au 30 avril de 10h à 12h30 et de 14h à 18h.

Maitzaren 2tik aurrera: 10etatik 18etara
A partir du 2 mai de 10h. à 18 h.

Erakusketa egunero dago irekita, astelehen eta festa egun izan ezik
L'exposition est ouverte tous les jours sauf le lundi et les jours fériés

Musée Basque et de l'histoire de Bayonne - Euskal Museoa, Baiona
37, quai des Corsaires - 64100 Bayonne
Tel : 33 (0)5 59 46 61 90
Fax : 33 (0)5 59 59 03 71
musee-basque@bayonne.fr
www.museebasque.bayonne.fr



2007ko Uztailak 13 - Irailak 30
13 juillet 2007 au 30 septembre 2007

Ordutegia / Horaires:

Asteartetik Larunbatetara: goizeko 11,00etatik arratsaldeko 17,00etara
Mardi au samedi: de 11 h à 17 heures

Igandea: goizeko 11,00etatik arratsaldeko 14,00etara
Dimanche: de 11 h à 14 heures

EUSKALARKEOLOGIA, ETNOGRAFIA ETA KONDAIRA MUSEOA
MUSEO ARQUEOLOGICO, ETNOGRAFICO E HISTORICO VASCO

Miguel de Unamuno Plaza, 4 - 48006 BILBAO
Teléfono 00-34 (9) 4 - 415 54 23 - Fax 00-34 (9) 4 - 479 06 08
<http://euskal-museoa.org> - museoa@euskal-museoa.org