

# LA MAISON BASQUE PAR VIE A LA CAMPAGNE 1906-1966

Christian Bouché

## L'irruption du néo-basque

Depuis que l'Impératrice Eugénie avait fait de Biarritz son lieu de villégiature, la Côte basque voyait revenir à chaque saison une clientèle cosmopolite qui partageait son temps entre promenades, bains de mer, spectacles et soirées mondaines.

Prise de fièvre constructive, la station s'offrait, non sans une certaine volatilité, à l'éclectisme, passant avec élégance et frivolité du néo-mauresque au néo-normand, sans renier la tradition Beaux-Arts ni ignorer les apports de l'Art Nouveau.

Dans cette effervescence, la sollicitation de ces curieuses maisons spontanément pittoresques que l'on découvrait alentour, aux pignons d'un blanc éclatant strié de couleurs vives, ne manquait pas de piquer la curiosité des vacanciers et d'ouvrir de nouvelles perspectives à leurs architectes. La première maison à s'en inspirer aurait été Tolki-Eder, élevée à Biarritz en 1896. Mais le coup d'éclat survint en 1903, lorsqu'un architecte parisien Grand Prix de Rome Joseph-Albert Tournaire (1862-1958) construisit pour, et avec, le poète et dramaturge à la mode Edmond Rostand la villa Arnaga à Cambo. Une villa qui, par sa prestance comme par la qualité de son hôte devait marquer durablement les esprits, portant l'architecture néo-labourdine à sa maturité en même temps qu'elle en assurait la publicité auprès d'un large public.

Il était dit qu'à l'instar d'Athéna le néo-basque était destiné à naître tout armé, adulte et déjà équipé. De fait, la précision de son modèle, la maison labourdine du XVIII<sup>e</sup> siècle, serait sa force et sa faiblesse. Si elle lui assurait une figure identifiable au premier regard, elle l'enfermait dans une formule condamnée à vite devenir pesante.

## Vie à la Campagne, singulière revue d'architecture<sup>1</sup>

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, prolongeant un mouvement engagé au XIX<sup>e</sup>, la presse se donne à la fois comme le témoin et comme un acteur majeur des mouvements architecturaux. D'une part, elle porte à la connaissance d'un public curieux les réalisations des architectes qu'elle choisit de promouvoir, de l'autre, offrant une reconnaissance à leurs travaux, elle assure à ceux-ci une notoriété riche de futures commandes.

Parmi les revues consacrées à l'étude de l'architecture domestique, l'une des plus attachantes est *La Vie à la campagne*, fondée par Albert Maumené (1874-1963), professeur d'horticulture venu par goût aux études « folkloristes » et donné par ce biais à la promotion de la cause régionaliste.

La revue paraît de 1906 à 1966. Ainsi que l'exprime son sous-

titre, elle se veut « revue pratique avant tout », et s'intéresse à toutes les manifestations de la vie rurale, dans une optique qui semble être, au moins à ses débuts, celle d'un *gentleman farmer* à la française, désireux de faire fructifier son bien, sans négliger pour autant ses obligations mondaines. Un esprit éclairé, attentif aux progrès de l'agriculture et de l'élevage, passionné de chasse et très attaché à sa demeure comme à ses jardins, qu'ils soient productifs ou d'agrément.

L'architecture, dans les années d'avant-guerre, y est présente sous deux espèces, au sein de numéros à thèmes publiés chaque été dès l'année 1910, et au travers d'une rubrique régulière consacrée aux « Beaux Domaines », demeures d'exception de la noblesse ou de la haute bourgeoisie. Trois villas néo-basques ont ainsi l'honneur d'y côtoyer les châteaux de Cheverny, Chenonceau ou Vaux-le-Vicomte, voisinage qui les inscrit dans le cercle très fermé d'un luxe rare.

Au sortir du conflit, la ligne éditoriale s'infléchit. La revue semble ressentir la nécessité d'élargir son lectorat en s'attachant une clientèle plus modeste, qui ne saurait se satisfaire de contempler en rêvant des demeures inaccessibles, mais est résolue à agir. Rien ne saurait mieux résumer ce retournement que l'évolution des thèmes des numéros extraordinaires. En 1910, prenant pour objet *Le cottage, la villa, le château. Les sports et les jeux élégants*, la revue semble ne s'adresser qu'à quelques *happy few* dans leurs manoirs d'Enghien ou de Deauville. Dix ans plus tard, en 1920, le numéro consacré aux *Maisons et bâtiments ruraux modernes et bon marché* s'ouvre à tous ceux qui disposent de quelques moyens, aussi modestes soient-ils, leur permettant d'espérer bâtir à la campagne.

## Le bouillonnement des années 20

Les quelques « Beaux domaines » mis en exergue par *La Vie* avant et aussitôt après la guerre ne constituent que de brillantes exceptions qui ne font pas encore de la maison basque une matière éditoriale. Il faut attendre pour cela que soient pansées les blessures de la guerre et qu'aient été posés les principes de la reconstruction des zones sinistrées, objet des toutes premières attentions des architectes.

Alors que les maisons construites avant la guerre ne semblaient pas exiger de justification, le retour en scène de la maison basque croit devoir s'appuyer sur un socle doctrinal. Son élaboration s'inscrit à la convergence de deux mouvements, l'un issu des études locales et du mouvement pan-basque, désireux de se réapproprier les sources de son identité<sup>1</sup>, l'autre impulsé par les

animateurs du régionalisme « national », si l'on accepte l'oxymore<sup>2</sup>. Par son ouvrage fondamental, *Arts basques anciens et modernes*, l'architecte Henri Godborge saura opérer en 1931 la synthèse des deux tendances dans la présentation savante et argumentée qu'il donne alors du régionalisme basque<sup>3</sup>.

Si *Vie à la Campagne, Revue pratique avant tout*, se tient à l'écart des débats doctrinaux, elle n'en contribue pas moins activement à la consolidation du style néo-basque en effectuant, à sa manière, un travail de référence. C'est dans cet esprit qu'est publié le 15 décembre 1927 un numéro extraordinaire consacré aux « Maisons et meubles basques et béarnais », qui s'inscrit dans une série consacrée à « l'art rustique au Pays de France », parcourant successivement les provinces pour révéler les richesses artistiques de leur fonds vernaculaire. Maumené n'entend pas simplement offrir matière à délectation esthétique, ou témoigner d'un monde qui s'efface, il est avant tout animé par des visées pratiques. Dès l'introduction il expose son intention d'offrir aux adeptes de l'écriture régionaliste une documentation destinée à enrichir et affiner leur pratique. Mieux, la connaissance du passé créera les conditions d'un regain de l'activité créatrice des provinces. Le régionalisme est ainsi l'antidote au passéisme :

« Nous sommes avant tout éclectiques : nous admirons les productions si parfaitement adaptées à leur rôle, à leur utilisation, par d'ingénieux, laborieux et fervents artisans ; mais nous estimons que se figer dans l'immobilité contemplative des réalisations du passé serait faire preuve d'une activité négative, dans cette Revue qui multiplie les activités positives. C'est pourquoi des œuvres régionales contemporaines, parfois audacieusement d'avant-garde, vous montreront bientôt l'art architectural et décoratif basque et béarnais, harmonieusement, splendidement, gaiement renouvelé, rajeuni et vivifié. Et ainsi vous pourrez apprécier comparativement l'art Basque et Béarnais d'hier, d'aujourd'hui, ainsi que les prémices annonciatrices de celui de demain<sup>4</sup>. »

Participent à la rédaction de ce numéro les conservateurs des musées d'histoire locale, des érudits et des notables locaux ainsi que des « architectes, décorateurs et artistes » entre lesquels se détachent les noms de Benjamin Gomez et Henri Godborge, côté basque et de Henri Maussier-Dandelot, côté béarnais, autrement dit quelques-uns des principaux protagonistes de la recherche régionaliste. Notons toutefois que la contribution de Benjamin Gomez comme de Henri Godborge sera des plus limitées et n'ira pas jusqu'à l'écriture d'un article ou la production de projets pour *La Vie*. Pour délivrer leur pensée ou exposer leur production, l'un et l'autre préféreront choisir des revues plus prestigieuses, celles lues par leurs pairs ou par une clientèle mieux ciblée<sup>5</sup>.

Néanmoins, la suite montre que les contacts noués à cette occasion auront été profitables à la cause de l'architecture néo-béarnaise et plus encore néo-basque qui tiendra dès lors une position avantageuse dans la revue.

L'acmé est atteint en 1932 avec le numéro du 15 août dédié aux « Résidences ensoleillées. Atlantique et Méditerranée » qui ne consacre pas moins de 20 pages et 24 articles aux demeures basques et landaises, souvent associées, parfois confondues.

Cet apogée est à la fois un point d'inflexion. La crise économique casse net cet élan. Témoins de la récession, les numéros extraordinaires postérieurs à 1933 se détournent de la production de villas pour ne plus s'attacher qu'aux aménagements intérieurs et à la décoration.

### Collaborateurs et correspondants

Passées les premières années de parution, Maumené choisit de se mettre en retrait et de ne plus écrire sur la création architecturale. Il préfère céder la plume à des architectes faits journalistes, les uns collaborateurs réguliers, les autres correspondants occasionnels.

Les premiers, tels Charles Rabussier ou Robert Breuleux, sont intimement attachés à la revue. Grands pourvoyeurs d'articles, ils proposent des projets d'inspiration moderne, classique ou régionaliste adaptés à tout type de clientèle et à tout contexte. Des projets que le lecteur est invité à convertir en réalités. A cette fin, un service d'architecture est mis en place, qui propose ses prestations aux clients séduits par les images véhiculées par la revue. « Ne soyez plus embarrassé. Nos studios groupent des Experts-Spécialistes » proclame la publicité. « Constructions et aménagements : architecture rurale, architecture de la maison (Villas, Cottages, etc...). Installations, Ameublement, Décoration traditionnels, de style moderne, etc... » [...] Ecrivez-nous, consultez-nous, avant de vous mettre à l'œuvre. Nous vous fixerons selon la question que vous soumettez, le montant des honoraires d'accord avec l'Expert Spécialiste désigné pour résoudre le problème posé<sup>6</sup>. »

Toute différente est l'implication des architectes régionaux, comme Jean et Joseph Soupre ou Hippolyte Kamenka. Etablis dans la province qu'ils illustrent, leur collaboration vise avant tout à la reconnaissance professionnelle qui leur permettra de séduire une clientèle aisée désireuse de faire bâtir au Pays basque. Leur démarche apparaît indissociable de leur terroir et se démonétiserait à s'en écarter. A l'encontre de leurs confrères parisiens, ces architectes présentent des œuvres précisément situées, dont la photographie vient souligner la réalité. Les frères Soupre mettent même un point d'honneur à citer les maisons

anciennes prises pour références de leurs projets de villas, et poussent le scrupule à en détailler précisément les emprunts.

La complémentarité des deux attitudes fonde l'originalité de la revue. Tandis que les uns proposent des prestations adaptées à tous les états de la société, les autres, garants de l'authenticité de la démarche régionaliste, assurent le lien indispensable avec les sources de cette production, la villa de villégiature de la côte basque déduite de l'*etche* des temps agro-pastoraux. Les programmes sont le reflet de ce partage des tâches. Si la chambre de bonne disparaît des projets parisiens dès le milieu des années 20, elle figure encore dans tous les plans des architectes locaux à la décennie suivante. Aux uns la divulgation du néo-basque étendu à de nouveaux programmes, maison d'artisan, de commerçant ou immeuble de rapport, aux autres la représentation de formes sociales prestigieuses mais appelées à disparaître.

### Rationalisation et légitimation

Par-delà l'exploration d'un répertoire de formes, le numéro du 15 décembre 1927 entreprend une analyse des maisons rurales qui participe d'un véritable processus de légitimation des architectures néo-régionales.

Pour Maumené, l'examen attentif du corpus doit permettre de dégager les invariants qui déterminent pour le passé, le présent et le futur, les formes nécessaires de l'architecture en Pays basque. A ses détracteurs qui voudraient ne voir dans la démarche néo-régionale que la vaine poursuite d'habitudes éculées, il entend opposer des arguments solides, fondés sur des raisons objectives commandées par des nécessités locales et particulièrement par l'argument le moins contestable, le climat.

S'agissant de la pente des toits, premier marqueur des influences climatiques, Maumené doit répondre à une contradiction apparente. Alors que le sens commun associe la vigueur des précipitations aux toits à fortes pentes<sup>7</sup>, il faut ici établir l'inverse, et démontrer que le climat notoirement pluvieux du pays ne pouvait admettre d'autre matériau que la tuile creuse, alors que Béarn et Soule, sous un même climat, ont adopté ardoise et tuile plate. L'administration de la preuve repose sur un double croquis, juxtaposant toit basque et béarnais. La différence « s'explique par les pluies fréquentes du Béarn, fréquentes et régulières, c'est-à-dire tombant de bas en haut [*sic*] et non chassées par le vent du large, comme en Pays basque et landais<sup>8</sup> ». Donc si la pluie redresse les toits, le vent les abaisse. Le raisonnement peut sembler spécieux et souffrir de nombreux exemples contraires, mais l'essentiel est préservé par l'apparence d'une démonstration rationnelle qui conclut à l'impérieuse nécessité d'agir ainsi que l'ont imposé les usages, fruits d'une expérience immémoriale, et

par là, difficilement contestables.

L'invocation des nécessités climatiques apparaît comme le premier facteur, et le plus essentiel, d'une volonté de rationalisation *a posteriori* des choix de l'architecture traditionnelle, rationalisation qui vise à exonérer du soupçon d'arbitraire les choix opérés par la tradition. *A contrario*, reconnaître que certains usages sont essentiellement redevables à des facteurs culturels, donc contingents, ébranlerait la construction intellectuelle qu'est le régionalisme. Celui-ci, brutalement renvoyé à sa condition relative se verrait menacé d'être réduit au rang de fantaisie stylistique, dans une insupportable atteinte à son principe même. Il faut donc ne rien admettre qui échapperait à une forme de justification d'apparence rationnelle.

Un autre type d'argument, non moins cher à la théorie régionaliste, repose sur la préférence accordée aux matériaux et aux techniques du terroir. En 1910, Maumené s'y engage tout entier, n'hésitant pas à motiver la construction en pans de bois par les nécessités climatiques, ajoutées à la promesse d'économies : « L'usage des pans de bois dans la construction basque se justifie non seulement par la modicité du prix de cette matière, mais encore par le climat même ; en effet, là où le bois se conserve et résiste sous l'influence de la chaleur la pierre de taille aurait tôt fait de craqueler et de se démoeller.<sup>9</sup> »

Mais les lendemains de la Grande Guerre voient le décor en ciment systématiquement préféré au pan de bois, et aussitôt, l'argument disparaît. La cause est entendue, il ne sera plus qu'un décor, à la fois jeu et convention sociale, sur lequel les auteurs éviteront prudemment de s'attarder<sup>10</sup>.

### L'esprit et la lettre

Pour certains collaborateurs, et sans doute pour Maumené lui-même, la voie régionaliste entreprend une sublimation de la tradition qui permet de toucher à l'essence d'une architecture par-delà les formes, nécessairement contingentes. A qui sait remonter aux sources de l'inspiration, elle offre une méthode qui permet d'en appeler à « l'esprit » de la maison basque, contre les interprétations littérales qui en méconnaissent les raisons et la nature profonde.

Un jeune architecte promis à un bel avenir, Emile Aillaud, peut ainsi écrire d'une maison de plaisance, qu'elle « doit avoir le caractère simple du paysage où elle s'élève. Dépouillée d'ornements et de vaines grâces, elle doit demander peu d'entretien et ne pas se démoder par une architecture trop spéciale. Autant que possible, elle doit s'inspirer du style du pays,

sans pour cela le copier exactement et faire une Demeure anachronique, mais prendre uniquement à ce style ses caractéristiques générales, son « esprit », en ayant soin d'abandonner tout le détail qui ne correspond plus à notre façon de vivre et sent l'antiquaire.<sup>11</sup>»

On voit que le ressourcement par la tradition peut devenir un chemin vers la modernité. Régionalisme et modernité se rejoignent dans un même dégoût des formules remâchées de l'académisme et des outrances superfétatoires de l'éclectisme, dans une même volonté de retour aux principes essentiels de l'Architecture, considérée dans sa vigueur primitive. « Un pan de bois au dessin rudimentaire et peint d'une couleur vive, reposant sur deux colonnes épaisses, forme la seule parure de cette Demeure, dont l'élégance a été recherchée uniquement par l'agencement ingénieux des volumes.<sup>12</sup> » Une ambition qui n'est pas sans écho avec « le jeu, savant, correct et magnifique des volumes sous la lumière<sup>13</sup> » prôné ces mêmes années par Le Corbusier.

La dominante de *Vie à la Campagne* reste généralement plus tempérée. Il s'agit pour l'essentiel de concilier les formes héritées de la tradition avec l'aspiration au confort moderne. Comme un leitmotiv revient l'exigence d'une architecture d'inspiration traditionnelle mais « adaptée aux besoins et aux nécessités de la vie moderne<sup>14</sup> ». Parmi les adaptations nécessaires, l'exigence de soleil et de lumière conduit à distribuer généreusement les percements, qui plus larges et plus nombreux, s'appliquent désormais à toutes les façades. Simultanément, la relation entre extérieur et intérieur se fait perméable, associant étroitement terrasses et jardin à l'habitation proprement dite.

Nonobstant l'invocation de « l'esprit » de l'*etche*, il faut bien reconnaître que les solutions retenues par la plupart des auteurs relèvent du poncif. Le bâtiment s'abrite sous une large toiture à deux pans, dégageant sa façade principale en pignon ; un ou plusieurs étages striés de pans de bois, le plus souvent rouge ou verts, détachés d'un fond d'un blanc éclatant, s'élèvent sur un soubassement maçonné, d'appareil rustique. L'axialité qu'annonce la pointe du pignon est ordinairement démentie par une dissymétrie volontaire qui convertit en principe de composition ce qui n'était qu'accident, le plus souvent consécutif à une extension. De ce déséquilibre naît un sentiment de liberté pittoresque qui suggère une architecture affranchie des rigueurs académiques, sentiment conforté par le traitement de percements aux formes multiples, libéralement distribués dans ce qui apparaît comme la projection logique des exigences de l'organisation intérieure. Les effets plastiques, volontairement appuyés, semblent gouvernés par la loi des contrastes : contrastes de

couleurs des pans de bois striant des fonds immaculés, contrastes des textures entre la rugosité des soubassements et les enduits lissés des étages, contrastes de lumière enfin que suscitent les larges débords du toit, les surplombs généreux ou les profonds creusements du mur.

### Les choix et les catégories de l'appréciation esthétique

Dans la plupart des articles, la description architecturale et l'appréciation esthétique reposent sur deux thèmes principaux, l'un et l'autre empreints de liberté, généralement associés à un troisième qui, tel un principe régulateur, semble devoir en fixer les limites.

La première qualité de la maison labourdine, ou néo-labourdine, tient à son pittoresque. Nourrie de « couleur locale », elle se désigne par son « originalité », gage de sa sincérité. Du constat pittoresque, via la singularité que confère l'originalité, s'opère insensiblement un glissement vers des qualités plus abstraites, le « caractère » et la typicité : « Vous qui aimez le pittoresque de nos vieilles Demeures régionales, qui êtes las de la banalité des palaces, des Villas de plage à la mode, n'avez-vous pas souhaité posséder et aménager confortablement telles charmantes Bastides provençales, tels Chalets savoyards, etc... pour y passer vos vacances ?

C'est pourquoi nous pensons que vous serez séduit par l'exemple que vous offre une vieille Maison basque dont un propriétaire au goût judicieux, M. Ducos, a réalisé à peu de frais un délicieux et confortable séjour de villégiature, tout en respectant scrupuleusement le caractère typiquement basque de cette Habitation<sup>15</sup>. »

La deuxième caractéristique est la simplicité, une qualité d'abord voulue, avant que la réduction des programmes ne l'impose comme contrainte. Cette première simplicité, volontaire, apparaît comme une qualité traditionnelle et moderne à la fois. En elle se conjuguent les images d'un dépouillement rousseauiste, dans lequel sont censés s'épanouir les bons paysans labourdins, avec la distinction élitiste de ceux qui sont revenus des surcharges décoratives d'une bourgeoisie par trop provinciale.

« La vue qu'on regarde est l'Océan avec, pour appui, ce simple jardin. On peut dire de cette maison qu'elle regarde une vue orgueilleuse sans orgueil, et que toute cette grandeur se reflète dans sa tranquillité. Et un ami y prononça un jour cette bonne parole : 'Les snobs n'entreront pas ici.'<sup>16</sup> »

Sous-jacent à ces énoncés affleure un jugement moral introduisant en filigrane des notions de vérité et d'authenticité, même si le mot n'en est jamais prononcé.

A l'intersection du pittoresque et de la simplicité se tiennent la

fantaisie, la gaîté, et comme une idée de légèreté, si ce n'est de futilité, qui n'hésite pas à proclamer son droit à l'amusement.

« La présente villa offre les caractéristiques du style basque dans toutes ses parties, qu'il s'agisse de son toit mouvementé, bien que de pentes faibles, de ses bois ou de ses balcons de réalisation sobre mais amusante.<sup>17</sup> »

Le pittoresque, la simplicité et leurs composés apparaissent comme des qualités natives, propres aux peuples innocents. Après que l'élan spontané s'en est allé, c'est à l'architecte qu'il revient de redécouvrir cette candeur, de renouer avec une forme d'harmonie arcadienne, naturelle aux hommes purs. Encore faut-il qu'il le fasse avec l'élégance qui consacrera la distinction du propriétaire. L'autorité de son talent est garante de l'harmonie et de la proportion, qualités régulatrices, dont le rôle est de défendre la simplicité et le pittoresque des dangers de la superficialité et de l'incohérence.

### Les élites en résistance. La défense du pré carré

Avant la première guerre et dans ses lendemains proches, un peu plus longuement chez les architectes locaux, domine l'idée d'un lien nécessaire au territoire commandé par une sorte d'évidence naturelle. La production néo-régionale, encore élitiste, se plaît à s'afficher comme une architecture de résistance, destinée à préserver les paysages basques des intrusions « normandes, italiennes, mauresques<sup>18</sup> ». Reprenant mot pour mot les propos de Paul Faure<sup>19</sup>, secrétaire et homme de confiance d'Edmond Rostand, *La Vie* du 1<sup>er</sup> mars 1929 nous explique que « en choisissant le style local, Rostand peut se vanter d'avoir rendu un fameux service à l'esthétique du pays. S'il avait bâti un Château à tourelles ou une Maison mauresque, tous ceux, et ils sont légion, qui depuis, ont bâti au pays basque, eussent couvert monts et vallées de Châteaux à tourelles ou de Maisons mauresques... Quand ils virent que Rostand construisait une simple Maison basque, tous ne voulurent plus que façades blanches, grand toit plus incliné d'un côté que de l'autre, portes rondes, pans de bois. Ainsi, grâce à Rostand, fut préservé des horreurs le vieux pays basque.<sup>20</sup> » On comprend que la simplicité distinguée de la Villa Arnaga l'inscrit naturellement dans la continuité des paysages basques, à l'encontre des constructions inutilement compliquées dont faisaient assaut les estivants jusqu'alors.

C'est dans cette même posture que nous est présentée quelques années après « Harotzaldea, la jolie villa basque qui se dresse comme une protestation élégante du goût contre l'envahissement de la banalité et de la prétention ignorante ; il serait à souhaiter que plus d'un, parmi les constructeurs de Maisons sur la côte basque, apprît à la connaître et s'en inspirât<sup>21</sup> ». Toutefois, lorsque

la pédagogie ne suffit pas, on n'hésite pas à solliciter l'intervention régulatrice de la puissance publique, ainsi que semble l'exiger la mésaventure du Docteur Germain Sée, propriétaire à Saint-Jean-de-Luz « d'une jolie Maison basque [...] ayant conservé les vieilles traditions et sa couleur locale [...] Il a trop bien réussi dans son choix, puisque, en moins de 18 mois, se sont élevées dans son entourage direct une vingtaine de constructions, dont quelques-unes, hélas ! rappellent le style gare, prison ou caserne. Comme une goutte de vinaigre suffit à gâter un bon vin, un barbare suffit pour ruiner un paysage. Il est regrettable, à ce sujet, qu'on n'impose pas des règles d'urbanisme aux villes élégantes, afin de les préserver de l'outrageante offense de constructions prétentieuses et laides.<sup>22</sup> »

Dans ces premières années, on voit les élites, assurées de leur bon goût, prétendre se protéger de la vulgarité ordinaire et réaliser ce que les Basques eux-mêmes n'entendraient pas encore, la protection de l'âme du Pays. Pour cela, elles sont prêtes à s'en remettre à l'intervention de l'Etat.

### Vers la maison populaire ? Maisons pour tous et Loi Loucheur

Le 13 juillet 1928, jour de promulgation de la « loi Loucheur » marque un jalon essentiel dans la diffusion de l'habitat pavillonnaire en France. En réponse à la crise du logement, l'Etat met alors en place un plan de cinq ans favorisant la construction de 260 000 logements, dont la plus large part ira au pavillon. Trois ans plus tôt, témoignant à sa façon de l'élargissement du marché pavillonnaire, Albert Maumené avait fait paraître une nouvelle publication, *Maisons pour tous*, celle-ci exclusivement consacrée à l'habitat. D'un format réduit et d'un coût moindre que *La Vie*, sa matière rédactionnelle ne s'en distingue pas pour autant, composée qu'elle est d'articles repris de cette dernière.

Contrairement à d'autres revues, comme *Ma petite Maison* ou *Comment construire sa Maison*, qui réorganisent leur contenu autour des modèles de pavillons propres à satisfaire la clientèle solvabilisée par la loi Loucheur, *La Vie* campe sur une certaine réserve, préférant tenir ce type d'habitat par trop populaire à bonne distance. C'est ainsi que le numéro extraordinaire du 15 août 1929 est tout entier consacré aux « Maisons de plaisance et Habitations professionnelles. » Si les premières sont parfaitement indifférentes aux dispositions de la loi, les secondes ne semblent pas plus concernées, car les habitations professionnelles dont il est question sont destinées à des professions libérales, à un « commerçant aisé » ou encore à des artistes. Par ces choix programmatiques, *La Vie* entend bien rappeler à quel segment de clientèle elle s'adresse, les catégories moyennes et supérieures,

mais en aucun cas, les classes populaires.

Ce refus de se compromettre avec le vulgaire conduit *Maisons pour tous* à s'émanciper de son aînée par la parution en 1929 d'un numéro hors série destiné à la clientèle modeste : « Ma maison par la loi Loucheur ». Cependant, contrairement aux magazines qui se sont jetés tête baissée dans ce nouveau marché, ce recueil fait l'objet d'une certaine retenue et n'hésite pas à soumettre les projets de pavillons à des injonctions esthétiques. Dans un chapitre consacré aux « Habitations de caractère régional », il est rappelé que « la loi Loucheur n'exclut pas le régionalisme et, tout en observant ses conditions d'application, vous pouvez construire votre demeure dans le style qui fait le charme de votre région.<sup>23</sup> » L'obtention des crédits ouverts par la loi n'apparaît donc pas comme la raison principale, mais comme une subordonnée que l'on peut, ou que l'on doit, envisager de soumettre à des exigences stylistiques.

Toutefois les considérations esthétiques doivent être entendues pour ce qu'elles sont, et un article signé Paul Guillon nous aide à en comprendre les limites. Dans cet article au titre explicite, l'architecte nous présente « six façades pour un même plan ». Six habitages sont proposés pour un même logement qui peut être accommodé à la mode bretonne, normande, « moderne urbaine », marchoise, provençale ou basque. Les styles régionaux sont ainsi mis en concurrence et sur le même plan que le « style moderne urbain », d'une facture en vérité plus dans l'esprit du Petit Trianon que de la Villa Savoye. Entre ces différentes formules, les dispositions du plan ne varient qu'aux marges, principalement dans la manière d'aménager l'étage, en fonction de la pente du toit et du sens du faîtage et seul l'habillage des façades les distingue véritablement.

Le plan de la maison basque est exactement le même que celui de la maison bretonne et procède d'une même économie des surfaces : au rez-de-chaussée, une salle commune, une cuisine et une chambre et à l'étage, une vaste chambre superposée à la salle qui comprend deux greniers « dont un peut être aménagé en salle de bains ». L'ensemble est logé derrière un large pignon composé en symétrie et se développe dans la profondeur d'une portée de poutre. L'essentiel tient dans la façade. Celle-ci s'organise sur deux niveaux, un rez-de-chaussée enduit surmonté d'un pan de bois pris dans la double pente du toit. La travée centrale forme un avant-corps percé d'une très large baie vitrée à petits carreaux, surmontée de deux fenêtres droites, elle est flanquée de deux travées latérales ajourées de fenêtres cintrées et équipées d'un balcon d'étage. Pour parfaire la couleur locale, les refends et gouttereaux se projettent en saillie, portés par des corbeaux à l'étage. Si la façade n'est rien de plus qu'un décor plaqué sur un corps sans profondeur, force est de reconnaître le soin apporté au

dessin. Un soin qui n'est pas sans préciosité, au regard de la petitesse de l'objet. Et il semble bien que cette maison basque soit restée une œuvre de papier, la clientèle modeste des pavillons Loucheur accordant non sans raison sa préférence à des modèles plus économes de leurs effets et de ses moyens.

Si le prototype fut de peu d'avenir, la méthode était riche de promesses. Le jeu des variations autour d'un thème unique introduit l'idée d'une équivalence des façons offertes à la préférence de l'acquéreur : « ces six habitations régionales ont été étudiées sur un même plan, dans le but de vous montrer qu'il est possible d'exécuter sur un plan quelconque une Habitation ayant une façade offrant un caractère régional déterminé.<sup>24</sup> » Un exercice de style non sans danger pour la cause régionaliste dont il mine les fondements en suggérant que le choix d'un type peut obéir à d'autres raisons que les exigences du milieu.

La réduction de l'architecture à des silhouettes libérées de leurs attaches permet, à ce que les collaborateurs de la revue désignent désormais comme « style basque moderne », d'entrer en expansion et de se projeter hors de son territoire natif. Présenté comme un « style », il se définit non comme une obligation contrainte par une attache géographique, mais bien comme un choix souverain exercé par l'acquéreur. Ces mêmes collaborateurs ne manquent d'ailleurs pas de souligner sa capacité à honorer tous les territoires. C'est ainsi que pour Robert Breuleux le « style basque très pur [de son projet] n'exclut pas sa construction dans une autre région de la France, puisque ce style particulièrement élégant s'étend au Nord, sur la côte de l'Atlantique, bien au-delà de la Gironde, et que des Maisons de ce genre ont pris naissance dernièrement dans la région parisienne.<sup>25</sup> » Mieux, pour une « maison d'esprit basque », son implantation au Pays n'apparaît plus que comme une hypothèse secondaire : « cette habitation, dont les façades sont inspirées du style basque moderne, peut être édifiée aussi bien aux environs de Paris ou d'une grande agglomération que dans le pays basque lui-même.<sup>26</sup> »

La maison néo-basque ne se justifie désormais plus par son inscription dans un terroir mais par ses qualités plastiques et son pittoresque, de nature à sortir le lotissement le plus commun de sa médiocrité : « bien que cette Maison ait un type bien défini, elle peut être construite dans n'importe quelle région. Son aspect, égayé par le contraste des pans de bois et des murs blancs, apporte une heureuse diversité à la monotonie des constructions si souvent banales de nos campagnes.<sup>27</sup> » L'animation pittoresque supplante désormais l'impératif régionaliste.

### Triomphe et lassitude

On comprend que face à cette déferlante, les *happy few* aient à cœur de marquer leur différence.

Tandis que le commun s'abandonne aux délices de l'architecture néo-labourdine, les élites enjoignent à leurs architectes de s'orienter vers des voies nouvelles.

L'interruption brutale en 1928 du chantier du casino de Saint-Jean-de-Luz et le remplacement soudain de son architecte, William Marcel, par Rob Mallet-Stevens, témoigne d'un brusque retournement du goût. Le projet, mûri depuis des années, devait être un sommet de l'architecture régionaliste, il sera un manifeste du Mouvement Moderne. Pour autant, le passage d'une vedette de l'architecture internationale reste sans effet sur la production domestique et ni Mallet-Stevens, ni aucun autre héraut de la cause Moderne ne laissera ici son empreinte. Ce qui n'est pas le cas des formules aimables tirées de l'Art Déco, lesquelles connaissent un relatif succès auprès de la société mondaine.

Toutefois *La Vie* reste insensible à cette cause et maintient sa préférence aux avatars de la maison néo-régionale. D'une part, en confirmant son goût pour les villas qu'affectionnait la décennie précédente, avec les projets toujours plus « archéologiques » des frères Soupre. D'autre part, en diffusant, auprès des classes moyennes, les multiples déclinaisons du pavillonnaire néo-basque proposées par son équipe d'architectes parisiens.

Ces deux fers entretenus au feu n'empêchent pas la revue de s'intéresser à une nouvelle tendance, qui, sans rompre avec la leçon régionaliste, entend s'en démarquer pour préserver une distance sociale menacée.

On assiste alors à une tentative de réactivation de l'écriture néo-régionale par l'hybridation avec l'architecture d'outre-Pyrénées, basque ou navarraise d'abord, andalouse par la suite.

Cette captation est présentée comme un élargissement et non comme un reniement de la méthode. Elle doit donc s'accomplir sous couvert de raison, ce qui peut conduire parfois à de curieuses affirmations :

« Des rappels de traditions andalouses viennent se marier d'une façon naturelle et plaisante avec des constructions de style Basque-Français ou Basque-Espagnol, en lui apportant une variété plus grande et quelques notes de finesse. Les traditions et le climat présentent des analogies frappantes.<sup>28</sup> » De fait, mis à part l'ensoleillement, les températures et le régime des précipitations, force est de reconnaître que les deux climats présentent des similitudes flagrantes qui justifient pleinement la transposition.

Une alternative inattendue est proposée par les frères Soupre. Si, en Pays basque, ils ne dérogent pas à la plus stricte observance, les Landes offrent à leur créativité un territoire soustrait aux exigences de la tradition. Leurs Landes imaginaires se nourrissent d'évidents emprunts aux Maisons de la Prairie de Frank Lloyd

Wright. Tout est fait pour échapper à la frontalité d'une architecture gouvernée par l'autorité de la façade en pignon. Les toitures multiples et les croupes amènent à redéfinir l'architecture comme volume et comme espace aux dépens de la façade.

Toutefois la remise en cause du néo-labourdin reste l'apanage des architectes locaux. Les parisiens, trop attachés au succès de la formule auprès des classes moyennes et populaires, n'en ressentent nullement le besoin. Ce qui conduit à ce curieux paradoxe : les architectes locaux, du moins ceux qui ont accès aux magazines, invitent leur clientèle huppée au dépassement du modèle néo-labourdin, tandis que d'autres, parisiens ou de moindre renom, assurent pour des clients plus modestes, du Pays basque ou de partout ailleurs, la promotion de la maison néo-basque.

Mais la veine s'interrompt brusquement après 1933. La villa ne commande plus les sommaires et les numéros extraordinaires du 15 août bornent leur ambition aux aménagements intérieurs et à l'introduction du confort domestique<sup>30</sup>. Il est toutefois probable que la crise économique nous dissimule une crise du langage architectural et que le goût pour les hispanismes était par avance condamné.

Après guerre, un numéro spécial est consacré aux « Maisons, intérieurs, jardins Basques et Béarnais.<sup>31</sup> » Mais le cœur n'y est plus, tout n'est que reprise et compilation d'articles publiés avant-guerre. On comprend que le néo-basque, devenu néo-néo-basque, n'a plus besoin des défricheurs. Désormais l'innovation ne portera plus sur les formes ou l'agencement du plan mais sur les modes de production et de commercialisation de la maison.

Quelque peu désabusé, Jean-Claude Lasserre constatait que « les bouleversements qui ont suivi la Deuxième Guerre mondiale ont été fatals à l'école néo-basque : cette architecture savante s'est diluée dans la production de masse jusqu'à devenir une caricature.<sup>32</sup> » On peut être tenté de prolonger la question, se demandant s'il est dans la nature d'une production de masse d'échapper à sa caricature.

### En guise de conclusion

Parmi les revues traitant de la maison individuelle entre les deux guerres, *Vie à la Campagne* se distingue par le ton, ni doctrinaire, ni mercantile, cheminant sur un fonds de convictions régionalistes tempérées, mais constantes. Là où d'autres n'ont pour ambition que de servir un marché, la revue conduite par Albert Maumené fonde sa singularité sur une étude quasi ethnographique de la maison régionale et sur l'interprétation rationnelle qu'elle prétend en donner.

Ordinairement située, parfois délocalisée, la question régionale est toujours au cœur. Les premières années s'attachent à exposer l'intime relation de la maison au « caractère » de la région dans laquelle elle aspire à s'incarner. Cette mise en adéquation ne relève pas d'un choix personnel, mais entend répondre à des nécessités supérieures fondées sur les exigences de la géographie, particulièrement du climat, secondairement sur les usages et traditions locaux. L'attraction exercée par le littoral basque, le pittoresque de la maison labourdine et le prestige de quelques précédents invitent les élites à se prêter au jeu, du moins aussi longtemps que celui-ci est circonscrit à la bonne société. Mais à mesure que le commun s'invite à la partie, la nécessité d'en réviser les règles se fait plus pressante. La Loi Loucheur, avec son expansion pavillonnaire, marque la césure. Puisque la maison néo-basque devient l'apanage des classes moyennes, elle se dévalue tant qu'il convient d'en changer. Les façons se fragmentent en de multiples influences entre lesquelles, Maumené, infatigable régionaliste, privilégie une manière néo-ibérique. Mais l'époque n'est plus aux villas luxueuses, ni même à leurs dérivés tels que les proposent les architectes attachés à la revue. L'après-guerre consacre l'épuisement de Maumené et de *La Vie*, qui ne retrouvent pas leur place dans un marché qui tend à échapper aux architectes et à leurs relais.

En toute circonstance, il faut se garder des anachronismes, et en particulier, ne pas se méprendre sur le caractère du régionalisme auquel aspire Maumené. Celui-ci l'imagine moderne et conquérant, aux antipodes d'une crispation sur un passé mythifié tel que le figeront des époques ultérieures. Son objectif n'est pas de ressusciter des pratiques défuntes, mais bien de définir à partir du passé une vision d'avenir ajustée au territoire.

Bien entendu, il faut tempérer une certaine emphase dans le propos et relativiser l'ouverture aux audaces de l'avant-garde. S'il n'ignore pas la modernité, et parfois la publie, Maumené reste un conservateur dans l'âme. Mais l'heure n'est pas à apprécier son degré d'adhésion à l'innovation et à la cause Moderne.

L'homme et la revue ne sont pas à considérer pour leur capacité à susciter de l'inédit, mais pour la médiation qu'ils accomplissent entre production élitiste et production de masse. S'agissant d'une cause, la diffusion de l'idéal de la maison néo-basque, devenue aujourd'hui hégémonique au point d'étouffer toute expression divergente, la question n'est plus du ressort de l'histoire de l'art, mais relève bien davantage de l'histoire sociale et de l'histoire des mentalités. C'est en ce sens qu'il convient de réévaluer le rôle des médiateurs, et en particulier de la presse, dans la diffusion et la socialisation de formes et de figures architecturales primitivement dessinées par des architectes pour des élites.

---

<sup>1</sup> Pour une approche élargie des conceptions et de l'impact de la revue voir VIGATO Jean-Claude, *L'architecture régionaliste en France*, Paris, Norma, 1994

<sup>1</sup> VEYRIN Philippe, « Propos sur les Maisons basques », *Gure Herria*, vol. 7, 1922, p. 74-81 et 171-175 ; [s.n.] « Quelques remarques à suivre dans l'étude scientifique de la 'Maison Basque' », *Gure Herria*, vol. 7, 1922, p. 420-426 ; COLAS Louis, *L'habitation basque*, Paris, Massin, 1925.

<sup>2</sup> VAILLAT Léandre, « La Maison Basque », *L'art et les artistes*, tome II, n° 10, octobre 1920 - février 1921, p. 30-36 ; LETROSNE Charles, « Mairie en Pays basque », *Murs et toits de chez nous*, Paris, Dan Niestlé, tome I, 1923, p. 99-101.

<sup>3</sup> GODBARGE Henri, *Arts basques anciens et modernes*, Hossegor, D. Chabas, 1931

<sup>4</sup> MAUMENE Albert, « L'art Basco-Béarnais, Hier, Aujourd'hui, Demain », *Vie à la Campagne*, Numéro extraordinaire, *Maisons et meubles basques et béarnais*, 15 décembre 1927, p. 3.

<sup>5</sup> GOISSAUD Anthony, « Les intérieurs et mobiliers basques de Benjamin Gomez », *La Construction moderne*, 41<sup>e</sup> année, n° 22, 28 février 1926, p. 260-262, Pl. 87-88 ; GOISSAUD Anthony, « Une villa basque », *La Construction moderne*, 41<sup>e</sup> année, n°27, 15 avril 1926, p. 315-322, Pl. 105-108 et VII, HERAULT Henri, « Maisons du Pays basque entre mer et montagne », *Art et médecine*, n°4, janvier 1931 ; GODBARGE Henri, « Architecture régionale. L'Architecture dans le Pays basque », *L'Architecture*, Volume XLIV, n°3, 15 mars 1931.

<sup>6</sup> Parmi d'autres, *Vie à la Campagne*, Numéro extraordinaire, 15 août 1929, p. 1.

<sup>7</sup> Voir par exemple VIOLLET-LE-DUC Eugène-Emmanuel, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, Paris, Bancé Morel, 1854-1868, article « Tuile », Tome IX, p. 326.

<sup>8</sup> MAUMENE Albert, « Silhouette élancée du logis béarnais », *Vie à la Campagne*, Numéro extraordinaire, *Maisons et meubles basques et béarnais*, 15 décembre 1927, p. 18.

---

<sup>9</sup> MAUMENE Albert, « Harotzaldea, villa basque. A M. Camille Bellaigue (Guéthary, Basses-Pyrénées) », *Vie à la Campagne*, n° 94, 15 août 1910, p. 103.

<sup>10</sup> LAROCHE Claude, « Louis et Benjamin Gomez : dualité et régionalisme », Coll., *Louis et Benjamin Gomez, architectes à Bayonne*, Bayonne, Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, 2009, p. 70

<sup>11</sup> AILLAUD E., « Pour le Pays basque », *Vie à la Campagne*, 15 août 1927, p. 4.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Editions Crès et Cie, Paris, 1923, p. V.

<sup>14</sup> MAUMENE Albert, « Harotzaldea, villa basque. A M. Camille Bellaigue (Guéthary, Basses-Pyrénées) », *Vie à la Campagne*, n° 94, 15 août 1910, p. 102.

<sup>15</sup> [s.n.], « Bargognenea, Plaisant logis », *Vie à la Campagne*, Numéro extraordinaire, *Résidences ensoleillées. Atlantique et Méditerranée*, 15 août 1932, p. 17.

<sup>16</sup> [s.n.], « Lou Basquou », *Vie à la Campagne*, n° 131, 1<sup>er</sup> mars 1912, p. 137.

<sup>17</sup> HIQUET Henri, « Une villa basque et sa conciergerie », *Vie à la Campagne*, Numéro extraordinaire, *Résidences ensoleillées. Atlantique et Méditerranée*, 15 août 1932, p. 16-17, repris dans *Maisons pour tous*, n° 112, 15 septembre 1928, p. 243.

<sup>18</sup> [s.n.], « Exemples de villas néo-basques à la mer », *Vie à la Campagne*, n° 300, 1<sup>er</sup> Juin 1928, p. 243

<sup>19</sup> FAURE Paul, *Vingt ans d'intimité avec Edmond Rostand*, Paris, Librairie Plon, 1928, p. 107.

<sup>20</sup> [s.n.], « L'architecture régionale », *Vie à la Campagne*, n° 309, 1<sup>er</sup> Mars 1929, p. 107.

<sup>21</sup> MAUMENE Albert, « Harotzaldea, villa basque. A M. Camille Bellaigue (Guéthary, Basses-Pyrénées) », *Vie à la Campagne*, n° 94, 15 août 1910, p. 104.

<sup>22</sup> BRUMMEL Guy de, « Ker Baita. Au Docteur Germain Sée, Saint-Jean-de-Luz », *Vie à la Campagne*, n° 262, 1<sup>er</sup> avril 1925, p. 145.

<sup>23</sup> *Ma Maison par la loi Loucheur*, numéro hors-série *Maisons pour Tous*, 1<sup>er</sup> octobre 1929, p. 74-76

<sup>24</sup> *Ibid.* p. 74.

<sup>25</sup> BREULEUX Robert, « Etche Baita », *Vie à la Campagne*, Numéro extraordinaire, *Résidences familiales permanentes et de vacances*, 15 août 1932, p. 42-43.

<sup>26</sup> BREULEUX Robert, « Une maison d'esprit basque », *Ma Maison par la loi Loucheur*, 1<sup>er</sup> octobre 1929, p. 68-69.

<sup>27</sup> BREULEUX Robert, « Habitations professionnelles. En Pays basque », *Vie à la Campagne*, Numéro extraordinaire, *Maisons de plaisance. Habitations professionnelles*, 15 août 1932, p. 42-43.

<sup>28</sup> [s.n.], « L'architecture régionale », *Vie à la Campagne*, n° 309, 1<sup>er</sup> mars 1929, p. 107.

<sup>30</sup> Numéro extraordinaire 15 août 1934, *J'installe ma maison. Une cuisinière moderne* ; 1935, *J'installe ma maison. Intérieurs d'aujourd'hui*

---

; 1936, *J'installe ma maison. Intérieurs modernes* ; 1937, *Maisons et intérieurs modernes* ; 1938, *Maisons et intérieurs modernes*.

<sup>31</sup> *Vie à la Campagne*, n° 482, *Maisons, intérieurs, jardins Basques et Béarnais*, Décembre 1950.

<sup>32</sup> LASSERRE Jean-Claude, « Le néo-basque: une autre face de la modernité (1920-1940) », *Monuments Historiques*, n° 147, *Le Pays basque*, novembre 1986, p. 65-72.