

L'IDENTITÉ, UNE ILLUSION ARCHITECTURALE

Jean-Claude VIGATO

Dans la préface au recueil d'architecture provençale de l'architecte René Darde (1883-1960), publié par les éditions Massin, l'écrivain lyonnais Henri Algoud (1869-1951) entend repérer l'un des « certains écueils » embusqués dans le courant régionaliste, mais comme son court texte ne dénonce pas d'autres brisants, peut-être faut-il en déduire qu'il s'agit du seul ou, du moins, du plus évident. Il le définit ainsi : « loger des gens du vingtième siècle en leur faisant admettre, pour la disposition générale extérieure, le respect de la couleur et des traditions locales, sans qu'ils se trouvent privés, au dedans, de toutes les habitudes de vie confortable dont ils ne peuvent plus se passer ; conciliation entre l'ancienne et la moderne conception, entre la ferme et la villa ¹ ». Algoud, dont les écrits se partagent entre la célébration et l'histoire des soieries lyonnaises, et l'étude des arts de Provence, se montre ici particulièrement pertinent. N'a-t-il pas deviné dans la démarche régionaliste deux cultures fusionnées : une culture paysanne traditionnelle et une autre urbaine du XX^e siècle, mais aussi deux types de bâtiment, l'un ancien, ou sans âge, et l'autre moderne ? Une union tranquille puisqu'à chacune des parties est réservée une part de la demeure : les extérieurs à la ferme et les intérieurs à la villa. Il est vrai, qu'entre les uns et les autres, les baies pourraient bien s'avérer sujets de discorde voire de divorce. Le partisan le plus prolifique et le théoricien le plus averti de la doctrine, Léandre Vaillat (1878-1952) lui-même, en conviendrait, lui qui dut répondre aux critiques d'une épistolaire révoltée par les dimensions des fenêtres des chalets de l'architecte de Megève, Henry-Jacques Le Même (1897-1997), bien plus généreuses que les jours chiches des vieilles fermes savoyardes, leurs modèles ². Louis Colas (1869-1929), éminent folkloriste, professeur au lycée de Bayonne, autre préfacier d'un recueil d'architecture régionale, explique lui aussi que les œuvres néo-basques qu'il présente

démontrent comment « concilier le caractère local avec les nécessités de confort et d'hygiène que réclame la vie moderne ³. »

– UN POINT DE THEORIE : ÉDIFICATION ET ARCHITECTURE.

D'un côté une ferme, par exemple, une ferme labourdine, un bâtiment paysan typique d'une aire géographique déterminée, un bâtiment construit par des artisans voire même par ses habitants, dont le pan-de-bois était à l'origine badigeonné de sang de bœuf, produit renommé pour ses vertus protectrices contre les insectes et le pourrissement. Un type élaboré au cours d'un temps long, peut-être mis au point avant le XVI^e siècle. En tous cas, on peut avancer l'hypothèse que ces édifices ont été reproduits au long des saisons sans grandes modifications. Dans la seconde partie de l'article « maison » de son célèbre dictionnaire de l'architecture, Eugène Viollet-le-Duc renonça à dater les maisons des champs, selon lui, nées de « la transmission de quelques types admis, depuis des siècles » et, pourquoi pas, « depuis l'époque de l'invasion des barbares ⁴ ». D'autre part, la villa. Un bâtiment construit par plusieurs entreprises appartenant à différents corps de métier, sur des plans dessinés par un architecte. Une distribution complexe de pièces de séjour, salle à manger, grand et petit salons, boudoir, bureau, de chambres de diverses surfaces, de pièces de circulation : vestibule, galeries, couloirs, cages d'escaliers, d'honneur et de service, de locaux de services : cuisine, office, buanderie, w.c., bains, toilettes et, peut-être, un porche, des balcons, une loggia voire une logette, une échauguette. Par exemple, une villa néo-basque avec une pente de toit convenue et un faux pan-de-bois, imité par une surélévation de l'enduit peint en rouge, en bleu ou en brun. Ces deux types de bâtiments ne procèdent-ils pas de deux modes distincts et différents de production ?

¹ ALGOUD H., « Préface », DARDE R., *L'Habitation provençale*, Paris, Massin, 1926, p. 3-6.

² Pour cette controverse épistolaire, où Vaillat défend les larges fenêtres modernes mais aussi les toitures de tôle ondulée passées au goudron, voir : VAILLAT L., « La maison régionale », *L'Illustration*, 20 mai 1939, n° 5020, numéro spécial « L'Habitation » ou encore la section : « Deux numéros spéciaux » du chapitre « Les années trente, un succès ambigu » de mon essai historique : *L'Architecture régionaliste. France 1890-1950*, Paris, Norma, 1994, p. 200-212. coll. Essais.

³ COLAS L., « Préface », *L'Habitation basque*, Paris, Massin, 1930 [1^e éd., 1925], p. 5-7.

⁴ VIOLLET-LE-DUC E., « Maison », *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle. Tome sixième*, Paris, Librairies-Imprimeries réunies. Ancienne Maison Morel, s.d. [1^{re} éd., 1863], p. 244-300.

Le premier mode, j'ai choisi de le nommer « édification » et c'est au second que je réserve le terme Architecture⁵. Pourquoi édification ? Ce mot n'appartient-il pas à deux axes paradigmatiques distincts, l'un où il est en rapport sémantique avec construction, l'autre où il l'est avec éducation, instruction ? Les édifices, bons abris, bons outils, ne sont-ils pas élevés aussi pour édifier les sujets dans le respect des valeurs de la famille, du clan, de la chefferie ou de la dynastie voire de l'ethnie ou de la nation ? Si, comme tous les bâtiments, ils savent le primat des techniques qui limitent le possible et même l'envisageable, on comprend pourquoi la primauté y est donnée à la forme, du cercle des trilithes de Stonehenge au plan des églises en croix soumis à la récurrence des nombres sacrés. N'est-ce pas la forme qui affirme la valeur symbolique de l'édifice ? Il est vrai que tout abri construit tend à devenir un édifice : ne dit-on pas d'une maison qu'elle est un foyer ! Dans l'édification, il existe une profonde unité entre construction et type et entre type et forme. L'édification est le produit d'un processus intégral. Les édifices ne sont-ils pas nés dans un temps où la division du travail n'existait pas ou restait embryonnaire, où le même homme était souvent maître d'œuvre et maître d'ouvrage ? Les types, fruits de longs processus de maturation, sont stables, ce qui ne veut pas dire qu'ils n'évoluent pas, ni que les formes ne circulent pas, comme la basilique civile romaine devenue une église de plan allongé ou la tholos, un martyrium ou un baptistère, mais cette circulation est restreinte.

En revanche, à partir du xv^e siècle en Italie et du xvi^e siècle en France et ailleurs en Europe, les formes entrent dans une circulation élargie. Les formes empruntées aux théâtres et amphithéâtres antiques – le *Theatermotiv* des archéologues allemands – fécondent les façades nouvelles des palais urbains, comme au palais Rucellai de Florence, conçu par Leone Battista Alberti, où pour la première fois les trois niveaux de la façade sont rythmés par une superposition d'ordres. Les galeries des cours palatines, comme celles du palais d'Urbino de Luciano

⁵ Ceci n'est pas mon premier essai théorisant cette différence. Il y eut d'abord une conférence intitulée « Alberti, de l'édification à l'architecture », donnée à l'École d'architecture de Nancy le 11 avril 2007. Puis il y eut, sur le site de l'Académie d'architecture, un texte écrit à partir des notes de la conférence « L'architecture, un héritage choisi », donnée le 22 novembre 2007 au siège de la société et quelques pages dans le chapitre « Définition » de *Régionalisme*, Paris, Éditions de La Villette, 2008, p. 4-15, coll. Passages. La majuscule d'Architecture fait écho à celle qu'Édouard Pommier utilise dans *Comment l'art devient l'Art dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, Éditions Gallimard, 2007, coll. Bibliothèque illustrée des histoires.

Laurana, s'ornent de colonnes et de pilastres imités des modèles antiques. Quant aux plans centrés des temples circulaires ou polygonaux comme le Panthéon d'Hadrien, Minerva Medica – en fait le nymphée des jardins de Licinius – ou le baptistère de Saint-Jean de Latran et leurs semblables paléochrétiens, comme Saint-Apollinaire in Classe, ils inspirèrent des églises entières ou leurs chœurs – la *tribuna* italienne comme celle que Donato Bramante bâtit au bout de la nef de Santa Maria delle Grazie à Milan – et des chapelles mais aussi des villas, comme la *Rotonda* de Vicence d'Andrea Palladio. L'arc de triomphe enfanta nombres de travées-rythmiques, isolées ou formant des ordonnances, scandant élévations ou façades, comme à San Andrea de Mantoue, une autre œuvre d'Alberti. Il fut encore à l'origine de cette fenêtre célèbre, qui associe deux travées couvertes par des linteaux ou des plates-bandes à un arc plein-cintre central, la serlienne, attribuée à Sebastiano Serlio ou encore à Palladio et qui fut sans doute inventée par Donato Bramante. Les basiliques et les thermes impériaux inspirèrent de nombreuses salles plafonnées ou voûtées et leurs articulations. Et le nouveau répertoire né de la fusion des types médiévaux et antiques entra, à son tour, dans la circulation élargie. On peut citer la façade de Santa Maria Novella à Florence avec sa superposition de deux ordres, un fronton et des ailerons à volutes, des dispositifs qui influencèrent tant d'églises maniéristes et baroques via la façade que Giacomo della Porta donna au Gesù de Rome.

Le rapport de l'Architecture à l'édification se fonde sur une artialisation spécifique que je nomme « architecturation ». Elle est double : tout d'abord, elle transforme bâtiments ou édifices en architecture, c'est-à-dire en porteurs de valeurs architecturales, et elle en sélectionne des dispositifs voire des éléments. On nommera ce premier mode d'artialisation, une « architecturation analytique ». Dans un second temps, ces dispositifs et éléments sont fusionnés avec d'autres typiques, distributifs, constructifs ou formels, on nommera, ce second mode d'artialisation, l'« architecturation synthétique »⁶. L'édification devient alors une sorte de nature, où l'architecture puise sources et ressources. Cette thèse doit beaucoup à Aldo Rossi qui, à propos de Palladio, parle d'une « typologie qui reprend indifféremment des types liés à des utilisations différentes, pour en faire des formes en soi (en

⁶ On reconnaîtra dans cette double artialisation, analytique et synthétique, la thèse d'Alain Roger sur la transformation de la nature en paysage, où il propose les concepts d'artialisation *in visu* et d'artialisation *in situ*. Voir : *Court Traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997, coll. Bibliothèque des sciences humaines.

particulier les types classiques du plan central du temple) ⁷. » Abstraite parce qu'elle est extraite, la « forme en soi » l'est aussi par son caractère plus immatériel que concret, de l'ordre des rapports, des relations. Dans l'architecture synthétique, la forme est un but et un outil, un modèle et une problématique. Mais, l'analyse dans sa version la plus simpliste, la plus plate peut produire des objets plus triviaux, plus immédiats, qui relèvent alors de l'imagerie. Alors que dans l'édification, les édifices procèdent d'un type dont l'origine se perd dans la nuit des temps, avec l'Architecture, on assiste à la fusion de deux types différents parfois séparés par plusieurs siècles, comme le théâtre antique et le palais urbain médiéval, qui ont fusionné dans la façade du Rucellai. La démarche intégrale fait alors place à une démarche schizoïde et au développement du *disegno* ⁸.

Avec l'édification, la question esthétique est secondaire devant les obligations culturelles de l'édifice, qu'elles procèdent du discours politique ou idéologique. Elle relève en fait de ce que l'esthéticien autrichien Alois Riegl nommait la « valeur de nouveauté » caractérisée par : « Le caractère achevé du neuf, qui s'exprime de la manière la plus simple par une forme ayant conservé son intégrité et une polychromie intacte, pour être apprécié par tout individu, même complètement dépourvu de culture ⁹. » Avec les édifices des classes dirigeantes, s'ajoutent richesse et ostentation : la splendeur des matériaux luxueux, les ciselures amphigouriques des moulures, l'opulence bavarde des sculptures, l'ampleur hautaine des volumes, le vertige des couronnements haut perchés... En revanche, le beau architectural se fonde sur des énoncés théoriques et cela depuis le *De Re aedificatoria* d'Alberti ¹⁰. Dans le système des valeurs classiques, d'ordre et d'harmonie,

⁷ ROSSI A., « Introduction à l'édition portugaise », *L'Architecture de la ville*, Paris, L'Équerre, 1981 [1^{re} éd. portugaise, 1977], p. 223-245, coll. Formes urbaines.

⁸ Au sens que la théorie de la Renaissance donnait à ce terme mêlant dans le même concept dessein et dessin, voir : VASARI Giorgio, « La peinture », *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*. Édition commentée sous la direction d'André Chastel, Paris, Berger-Levrault, 1981-1989 [1^{re} éd. italienne, 1550, 2^e éd. revue et augmentée, 1568], vol. I, p. 149 et suivantes.

⁹ RIEGL A., *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, Paris Éditions du Seuil, 1984 [1^{re} éd. autrichienne, 1903], coll. Espacements.

¹⁰ ALBERTI L. B., *L'Art d'édifier* [Texte traduit du latin, présenté et annoté par Pierre Caye et Françoise Choay], Paris, Éditions du Seuil, 2004 [1^{re} éd., 1485], coll. Sources du savoir. Pourtant, il s'agit moins d'un traité

même les motifs les plus concrets, comme les cinq ordres conventionnels, sont rationalisés, alignés du moins au plus élané sur les planches des traités, de Vignole à Claude Perrault. Pour ce dernier, les hauteurs des colonnes devaient obéir à la logique d'une suite arithmétique de raison deux. Cette esthétique se fonde sur une illusion, celle de « l'objectivité et l'universalité du beau ». Comme l'écrivit le philosophe André Comte-Sponville : « La beauté de l'œuvre est vécue comme universelle, éternelle, absolue ¹¹ », d'autant plus que cette esthétique *philantique* ou « vitruvienne », comme la nomme Antoine Picon, est alors sans concurrence ¹². Illusion en vérité mais illusion nécessaire sinon comment juger de la qualité du projet dessiné et du bâtiment construit ?

– LA QUESTION DE L'IDENTITE.

Il est évident qu'il existe une identité basque, régionale ou nationale, selon ses théoriciens et ses partisans. Elle se manifeste par la pratique de la langue basque. On compterait 26,9 % de bilingues actifs sur les sept provinces basques ¹³. Mais qu'en est-il de l'identité basque en architecture ?

En 1920, après « une série d'études sur la maison des provinces dévastées » par la Grande Guerre, Léandre Vaillat reprend son tour de France commencé en Savoie puis poursuivi en Bretagne avec un article sur la maison basque publié dans la revue *L'Art et les artistes*. Vaillat cite Théophile Gautier (1811-1872) qui évoque la « physionomie sanguinaire et barbare, due à la coutume de peindre en rouge antique ou sang de bœuf les volets, les portes et les poutres qui retiennent les compartiments de maçonneries »

d'Architecture que d'un recueil de règles et conseils divers moissonnés dans le discours de l'édification antique romaine et, au-delà, dans la philosophie humaniste. L'Architecture d'Alberti est moins dans son traité que dans les œuvres qu'il a conçues.

¹¹ COMTE-SPONVILLE A., *Le Mythe d'Icare. Traité du désespoir et de la béatitude*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, coll. Perspectives critiques. Voir le troisième chapitre : « Les labyrinthes de l'art : "Un grand ciel immuable et subtil..." », p. 193-300.

¹² PICON A., « L'effondrement des systèmes et le nouveau monde de la complexité », *Poïésis. Architecture, arts, sciences et philosophie*, n° 4, 1996, p. 37-45.

¹³ Un pourcentage glané sur le célèbre site *Wikipédia*, en espérant donc que le nombre est juste, que cet arbre de la connaissance a produit un bon fruit.

des maisons d'Urrugne et de Saint-Jean-de-Luz¹⁴. Des motifs qui imposent leur calligraphie et leur chromatisme : « Ce qui frappait Théophile Gautier, ce qui frappe en effet, à première vue, chez ces vétérans de l'architecture paysanne, ce sont les pans-de-bois de vieux platane équarri, qui encadrent la maçonnerie. Peints en rouge, quelquefois en gris, ils tranchent vigoureusement sur l'enduit à la chaux blanche, d'une clarté éblouissante, qui recouvre la pierre de l'appareillage [sic]. » Il signale encore les encadrements des fenêtres et des portes en grès rouge et proteste déjà contre le « faux pittoresque » qui oublie « la logique constructive ». La pièce commune des maisons paysanne, « l'*eskabalza* » [sans doute : l'*ezkaratza*] lui inspire une réflexion qui pourrait séduire un architecte projetant une villa : s'élevant jusqu'au toit avec « une galerie circulaire à hauteur du premier étage, pour desservir les chambres, et un escalier pour y atteindre », cet espace « ressemble fort au hall anglais qu'il a peut-être inspiré. » Un espace, à vrai dire un vaisseau, fort prisé dans la distribution des villas modernistes. La première page est illustrée par une photographie d'un « type de villa basque moderne », avec une façade qui, sous un pignon dissymétrique, s'égaie de trois balcons de tailles diverses et d'une loggia à l'angle du premier étage entre les éléments d'un pan-de-bois, vrai ou faux. La première villa qui a reçu un pan de bois pourrait être la villa *Haizura* construite à Biarritz en 1899-1901 par l'architecte Gustave Huguenin. Une seule de ses façades, à l'est, s'orne de vraies colombes, fourrées de briques enduites mais qui ont un rôle structurel limité à la façade¹⁵.

Au congrès de l'*Association provinciale des Architectes français* réunis à Biarritz en 1927, Louis Colas a défini le « style néo-basque ». Bien qu'il sache la diversité des maisons du Labourd et de Basse-Navarre, il demande que soit admirée « l'habileté et l'ingéniosité » des architectes basques qui « depuis un quart de siècle environ, ont su s'inspirer de la maison euskarienne, labourdine et navarraise, pour instaurer un style nouveau et

concevoir un type qui s'harmonise avec la région et le climat¹⁶. » Dans l'introduction au volume consacré à l'habitation basque, publié par Massin en 1925, il reconnaît que c'est à la maison labourdine que les architectes ont d'avantage « demandé leur inspiration ». « L'inégalité – fréquente – des deux côtés de la toiture et surtout la façade blanchie à la chaux, sur laquelle tranchent les pans de bois généralement passés à l'ocre rouge, sont des caractères sensibles au premier coup d'œil et faciles à conserver dans les constructions qui s'élèvent actuellement¹⁷. » Et précise-t-il : « Si, à côté de ces caractères particuliers au Labourd, on sait à bon escient, utiliser la porte cintrée et l'oculus des maisons navarraises, on arrive à créer un type de maison basque qui constitue à l'heure actuelle un genre nouveau, un aspect particulier de l'architecture française du xx^e siècle¹⁸. » Ce « style néo-basque », il le voit « se répandre de plus en plus. On trouve des habitations de ce genre ailleurs que dans le bassin inférieur de l'Adour [note-il et il prédit que] toute la région du Sud-Ouest verra de plus en plus se multiplier ces constructions gaies dont la façade originale et l'aspect infiniment varié conviennent à merveille aux pays ensoleillés. » En revanche, il avoue qu'il n'imagine ni un opéra, ni une grande gare, ni une banque, ni une usine se l'appropriant. « Mais pourquoi pas une école ? Et, surtout, une église¹⁹ », rêve-t-il.

Les deux textes de Louis Colas montrent le fonctionnement de l'artialisement de l'architecture paysanne basque. La ferme labourdine s'élève sur un territoire bien défini, mais où existent divers types d'édifices et divers styles architecturaux. On peut citer la cathédrale gothique Sainte-Marie de Bayonne ou le château d'Espelette, avec ses murs médiévaux percés de croisées Renaissance et couronnés de lucarnes-frontons, et, parce que l'histoire de l'architecture contemporaine ne semble pas pouvoir se figer, des immeubles Art déco, par exemple, le célèbre magasin de Bayonne « Aux Dames de France » modernisé par les frères

¹⁴ VAILLAT L., « Maisons de France. La maison Basque », *L'Art et les artistes*, octobre 1920, n^{le} série, tome 2, p. 30-36. Vaillat cite *Le Voyage d'Espagne*, un texte de 1843.

¹⁵ Claude Laroche écrit de ce pan-de-bois : « Ce n'est qu'un masque, un "mur-rideau" avant la lettre, dont le surplomb n'engage que lui-même. » Voir sa notice : « Haizura. Quartier de Pioche. Gustave Huguenin architecte, 1899-1901 », *La Côte basque des années trente. Biarritz. Villas et jardins 1900-1930*, Paris, Norma, Institut français d'architecture, 1992, p. 96-101, coll. Les Années modernes.

¹⁶ COLAS L., « Le style néo-basque », *Bulletin officiel de l'Association provinciale des Architectes français*, octobre 1927, p. 292-300.

¹⁷ Idem note 3.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Idem note 16. En fait l'esthétique régionaliste a investi la plupart des édifices publics comme s'est attaché à le démontrer Charles Letrosne avec les trois tomes de *Murs et toits pour les pays de chez nous*, Paris, Dan Niestlé, 1923, 1924, 1926. Outre une maison rurale et une maison d'artisan basques, on y trouve une mairie et une gendarmerie basques.

Gomez en 1924-1931²⁰. Seule la construction paysanne est déclarée authentique et représentative de l'identité régionale. Cette quasi équivalence entre la région et la ferme labourdine est illusoire. C'est une invention esthétique qui a l'ambition de répondre de l'intégration des nouvelles constructions dans le paysage ancestral. Comme l'avoue Henri Godborge (1872-1946), elle devient une sorte de critère esthétique minimal : « Si toutes ces maisons blanches aux toits de vermillon, plus ou moins adroitement zébrées de pans-de-bois, ne sont pas des œuvres d'art, du moins grâce à leur ressemblance avec les anciennes métairies adossées aux coteaux voisins, sont-elles en parfaite harmonie et adéquates à l'ambiance, quand elles émergent au milieu de plantations verdoyantes et fleuries²¹. » Pour lui, la rénovation de l'art populaire est un « moindre mal » devant la double menace du « dogme officiel parisien » et des « plates formules industrielles ».

Car ce qui paraît relever d'un principe objectif, quasi naturaliste, est une position de combat.

La même année 1931, Godborge publie dans *L'Architecture*, la revue de la Société centrale, un article où il oppose les « régionalistes rompus aux véritables difficultés d'un art, à la fois traditionnel et moderne » à ceux qui adoptent les « formules cubiques néo-germaniques [...], de pauvres et naïfs motifs passe-partout, identiquement reproduits à des milliers d'exemplaires, ce qui contribue à les banaliser, encore davantage²². » Pensait-il au casino de la Pergola construit à Saint-Jean-de-Luz par Robert Mallet-Stevens en 1927-1928 ou aux immeubles bayonnais des frères Gomez ? Cet article révèle encore un architecte conscient des limites que le néo-basque s'est imposées dans sa recherche du style régional et qui n'hésite pas à les bousculer : « Évidemment, le champ de ces recherches régionalistes, en pays basque, a été trop limité à l'unique domaine du Labourd. La métairie labourdine a été trop attentivement regardée, à l'exclusion de ses sœurs régionales, navarraises, souletines... Et naturellement, elle a été trop pillée. Les maisons de Navarre et du Guipuzcoa ont aussi leurs beautés propres ; elles présentent même des trouvailles de toute nature, une couleur sculpturale plus accentuée, des changements de plans plus prononcés que la métairie du Labourd

qui permettent d'allier le pittoresque le plus fantaisiste à la complexité d'une distribution moderne et cela en procédant par simplification. » Une dernière proposition qui prouve qu'il ne perd pas de vue la fusion entre la ferme et la villa.

Avec l'architecturation analytique, un fait ethno-géographique, la ferme labourdine, est devenue une référence esthétique à condition qu'en ses dispositifs, elle soit réduite à quelques-uns de ses éléments susceptibles d'entrer dans le processus d'architecturation synthétique. Cette réduction s'est appliquée à l'élément le plus caractéristique, le plus iconique, pourrait-on dire, le pan-de-bois. Mais les vraies colombes de section carrée encore utilisées au début du XX^e siècle sont transformées en un graphisme, une image. Vaillat le relève : « Il arrive fréquemment que les pans qui rayent la façade soient en ciment peint, ce qui donne ni le même ton, ni le même aspect²³. » L'architecte se montre sur ce point moins rigoureux que le critique. Godborge constate lui aussi : « Évidemment, le faux pan-de-bois, c'est le point faible de la nouvelle formule régionaliste inspirée de l'ancienne métairie du Labourd, dont les pans-de-bois étaient mis à leur disposition ne permettent pas l'emploi de matériaux résistants ? si, du reste, les exigences des façades, tournées vers l'ouest au lieu de l'être vers le levant, incitent à les recouvrir d'enduits plus ou moins enjolivés eux-mêmes²⁴ ?... » Il en tire une leçon qui donne la primauté à l'image sur la technique de construction et conclut ses réflexions sur le « mensonge esthétique » ou le « fard architectural » dont relève le faux pan-de-bois par une sentence qui leur est favorable : « Satisfaction doit être accordée plus aux yeux qu'à l'esprit, lequel est trop enclin aux raisonnements abstraits. »

Du début du XX^e siècle aux années vingt, est née une Architecture néo-basque fondée sur l'architecturation de la ferme du Labourd, réduite à quelques caractéristiques : essentiellement la pente de son toit à deux versants souvent inégaux et un graphisme imitant son pan-de-bois. Ce style néo-basque se fonde sur une double illusion : premièrement, la réduction de la variété de l'architecture de la région à un bâtiment typique et, deuxièmement, la réduction

²⁰ Voir : *Louis et / eta Bejamin Gomez. Architectes à Bayonne / Baionan arkitekto. 1905-1959*, Bayonne, Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, 2009.

²¹ GODBARGE H., *Arts basques anciens et modernes. Origines. Évolutions*, Hossegor, Chabas, 1931.

²² GODBARGE H., « Architecture régionale. I. L'architecture dans le pays basque », *L'Architecture*, 15 mars 1931, vol. XLIV, p. 73-83.

²³ VAILLAT L., *Nouveau Bouquet de France*, Paris, Flammarion, 1938. Voir le premier chapitre, consacré au Pays basque, p. 7-13. On y lit une critique de la villa *Arnaga* construite à Cambo par Albert Tournaire pour Edmond Rostand : il lui est reproché l'agrandissement « au carreau » qui veut faire un château d'une maison de champs, sans en comprendre la rationalité.

²⁴ Idem, note 21. Vers l'ouest, c'est-à-dire avec vue sur mer.

de ce bâtiment source à quelques traits. Ce qui relie l'architecture basque au bâtiment paysan, c'est, en fait, en dehors de toute dimension technique, une image. L'image, autre illusion. Il ne s'agit pas d'une mystification ni d'un canular. Ce fut avec le plus grand sérieux que les architectes qui l'inventèrent espèrent qu'elle apaiserait la rencontre entre les bâtisses historiques et les nouvelles villas que multipliait le développement touristique.

– CRITIQUES ILLUSOIRES.

Cette illusion est-elle nécessaire ? La question est légitime si l'on n'oublie pas que la réponse relève d'une problématique esthétique et donc de la discussion de la valeur. Il suffit de parcourir les annonces des marchands de maisons sur le Web pour s'apercevoir que le néo-basque est toujours d'actualité. On peut lire des publicités qui auraient pu être rédigées par Algoud, telle que celle-ci : « Maison néo-basque de 2001 à l'esprit résolument contemporain. Volumes surprenants. Pièce de vie avec cuisine US. » Cette maison est ornée du dessin d'un pan-de-bois, quelques traits au deuxième niveau sur la façade-pignon. Une toiture dissymétrique à la pente conventionnelle. Une porte dans une embrasure en arcade plein-cintre. Est-ce que ce régionalisme du motif, de l'image et de la couleur locale est recommandé par le discours réglementaire ? Dans les années soixante-dix, les Directions départementales de l'Équipement produisirent des listes d'erreurs à éviter. Elles devaient aider les fonctionnaires chargés de l'instruction des permis de construire à s'assurer que les pétitionnaires respectaient les styles régionaux. En Meurthe-et-Moselle, il exista une liste de sept erreurs à proscrire. Son cinquième point, menaçait : « Les projets imitant manifestement des architectures étrangères à la région seront rejetés », comme les maisons méditerranéennes ou les fermes normandes. Une belle promotion négative du style régional. Il était cependant précisé que cette quasi-réglementation quelque peu occulte ne pouvait être appliquée à des « projets présentant une véritable recherche architecturale, auxquels l'art et l'audace des concepteurs modernes permettent parfois d'aboutir²⁵. » Dans le département du Finistère, a existé une « liste de neuf erreurs à éviter dans la réalisation d'une construction s'inspirant de la maison traditionnelle bretonne ». Une feuille imprimée recto verso et, comme le note Daniel Le Couédic, « sans fondement théorique ou

²⁵ Il s'agit d'une note signée par le directeur départemental de l'Équipement, datée du 1^{er} décembre 1978.

scientifique, sans fondement légal non plus », un recto verso qui devint le *vademecum* des instructeurs du permis de construire²⁶.

Dans les Pyrénées atlantiques, on peut s'interroger sur le succès du modèle néo-régional : relève-t-il d'un consensus esthétique populaire, qui ne serait que la conclusion victorieuse des combats menés au début du XX^e siècle par les architectes régionalistes ? Mais là aussi l'appareil d'État a joué un rôle déterminant et a participé à ce que l'on pourrait appeler une pacification esthétique du paysage en privilégiant la référence à la tradition paysanne. Alors que le préfet des Pyrénées-Atlantiques est Jean Monfraix, qui occupa ce poste de 1974 à 1978, est publiée une plaquette intitulée : *Construire au Pays Basque. Labourd et Basse-Navarre*. Les quelques mots de l'introduction préfectorale se réclament explicitement de la tradition locale. On y lit ces conseils aux futurs bâtisseurs : « cherchez des solutions simples qui ne fassent pas contraste trop vif avec le patrimoine ancien, et que l'imagination souhaitable que chaque génération doit apporter dans le style de la construction respecte [...] le charme délicat des constructions d'antan²⁷. » On pose alors deux questions : « La construction doit-elle être une imitation exclusive du passé ? Faut-il à tout prix faire "moderne" ? », deux questions dont la réponse est digne du meilleur discours régionaliste : « La solution apparaît alors dans une synthèse qui respecte les traditions dignes de survivre, tout en donnant satisfaction aux besoins de la civilisation contemporaine²⁸. » Et la page qui illustre la notion « Formes » présente deux exemples positifs pour le Labourd, qui voient tous deux leur façade principale striée d'un pan-de-bois²⁹. Les clichés qui montrent des colombages traditionnels et des toits de tuiles canal sont les plus nombreux. Parmi les exemples négatifs, on compte quelques façades dont le régionalisme s'autorise de fantaisies qui relèvent du kitsch.

²⁶ LE COUEDIC D., *La Maison ou l'identité galvaudée*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, coll. Art & Société. Voir le chapitre « L'art de contenir les pulsions », p. 105-125.

²⁷ *Construire au Pays Basque. Labourd et Basse-Navarre*, s.l., s.d., 35 p. (p. 2). On peut situer la publication de cette plaquette entre 1974 et 1978. Elle a été réalisée à l'initiative du Conseil général par un groupe de travail placé sous l'égide de l'Architecte des Bâtiments de France, du Directeur départemental de l'Équipement et de son Architecte conseil. Les photographies et la pré-maquette sont de Alain Rodes, architecte dplg.

²⁸ *Ibid.*, p. 7.

²⁹ *Ibid.*, p. 17.

Aujourd'hui, parmi les nombreuses propositions de maisons néo-basques, que l'on peut voir sur les sites immobiliers bayonnais, se glissent quelques bâtiments couverts de toitures-terrasses, le plus souvent des petits immeubles, où les balcons et les loggias ont remplacé les pans-de-bois dans la quête du pittoresque. Il faut noter que, dans une rubrique consacrée aux maisons de pays, le site Web du Conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement des Pyrénées Atlantiques en montre la diversité et démontre que la figure du type labourdin avec son pan-de-bois est très minoritaire sur l'ensemble du département.

Au cours d'une conférence donnée à Biarritz, après avoir parcouru l'histoire des maisons basques depuis celles dont l'ossature bois serait antérieure au XVI^e siècle jusqu'aux architectures néo-basques, et après en avoir éclairé la signification culturelle et symbolique, l'ethnologue Terexa Lekumberri s'est interrogée sur « l'avenir de la maison basque ». Elle a posé une question qui pourrait s'adresser rétrospectivement aux architectes régionalistes historiques et à ceux qui les imitent encore : « La culture basque ne serait-elle qu'une culture de façade, belle esthétiquement pour l'extérieur, mais inopérante pour penser une maison de l'intérieur ³⁰ ? » C'est une critique de la dialectique au cœur de la démarche régionaliste, celle que définissait Algoud dans sa préface au recueil des œuvres néo-provençales de René Darde. Une autre démarche est-elle possible ? L'ethnologue semble le supposer lorsqu'elle déclare : « La maison basque doit être plus qu'une copie d'ancien, elle doit s'enrichir des éléments culturels qui s'inventent sous nos yeux chaque jour. » Elle a alors souhaité : « Il faut que nous soyons aussi contemporains que nos ancêtres pour penser un habitat adapté aux contingences culturelles, sociales et économiques de notre époque. » Tant le titre de la dernière partie de sa conférence que le contexte dans lequel il apparaît, permettent de penser que le « nous » utilisé ici n'est pas qu'une figure rhétorique mais, qu'au-delà de l'auditoire biarrot, il représente la communauté basque. C'est dire que l'objectif d'une architecture propre à la région resterait d'actualité à condition qu'elle s'immerge dans la contemporanéité. La perspective envisagée serait alors proche de celle du « régionalisme critique ». Il faut rappeler que cette proposition théorico-doctrinale s'inscrit dans une tradition nord-américaine qui, sans remonter aux années trente, à un article de Sigfried Giedion qui appelait de ses vœux

³⁰ LEKUMBERRI T., *Quel avenir pour la maison basque ?* [Conférence du 24 juillet 2008 à la médiathèque de Biarritz], eke.org / Portail de la culture basque.

un « Nouveau régionalisme » ³¹, est apparue explicitement dans une publication d'Alexander Tzonis et de sa collaboratrice et épouse Liane Lefaivre sur le couple d'architectes grecs Dimitris et Susana Andonakakis ³². Les deux universitaires nord-américains y définissent un régionalisme s'éloignant « d'une attitude nostalgique et utopique et en évitant de tomber dans la régression d'un historicisme d'évasion ». La notion fut reprise et diffusée dès 1983, par Kenneth Frampton avant qu'il ne l'abandonne au profit du « sujet topographique » dès 1986, peut-être, 1988, sûrement ³³. Le régionalisme critique serait une position de résistance contre la mondialisation des techniques et des formes architecturales mais ses propositions concrètes sont relativement peu précises. Est-ce l'emploi d'un matériau, d'une technique locale ou simplement artisanale, d'un mode de composition, d'un dispositif spécifique, voire idiomatique (idiotique ou identitaire ??) Les exemples proposés restent relativement opaques quant à ce qu'ils disent des styles architecturaux territoriaux, y compris ceux qui se sont succédés dans l'œuvre des Andonakakis. Quant à l'église de Bagsværd de Jørn Utzon, un chef d'œuvre souvent sollicité par Frampton malgré les variations de ses diverses argumentations, on peut toujours s'interroger sur la réalité de son ruralisme danois. Les panneaux de béton préfabriqué de ses façades comme les voûtes ondulées de béton banché de sa nef ne semblent pas plus ruraux que locaux. On se demande alors pourquoi l'emploi du terme régionalisme même

³¹ GIEDION S., *Architecture et vie collective*, Paris, Denoël-Gonthier, 1980 [1^{re} éd. allemande, 1956], 216 p., coll. Bibliothèque Médiations. Le chapitre s'intitule clairement : « Pour un nouveau régionalisme », p. 139-153 et, d'après Giedion, s'appuie sur un article publié en février 1934 dans *Architectural Record*.

³² TZONIS A. et LEFAIVRE L., « Architecture contemporaine et expression régionale. De la trame au cheminement », *Carré bleu. Feuille internationale d'architecture*, 1982, n° 2, p. 1-17. Première publication en américain dans le numéro 15, daté de 1981, d'*Architecture in Greece*.

³³ Voir le chapitre « Critique du régionalisme critique » du petit essai *Régionalisme* des Éditions de La Villette, op. cit., note 5, qui suit l'évolution de Frampton sur cette doctrine. Voir aussi mon article : « L'architecture et l'identité, un paradoxe », *Márgenes. Espacio Arte Sociedad Facultad de Arquitectura Universidad de Valparaíso*, 2010 / 2011, n° 8 / 9, p. 82-94, « Representaciones / Outsiders ». De Frampton, voir : *Towards a Critical Regionalism : Six points for an Architecture of Resistance*, traduit en français dans la revue *Critique*, Paris, janvier-février 1987, n° 476-477, p. 66-81, et *L'architecture moderne tardive : l'objet tectonique et l'architecture moderne tardive : le sujet topographique*, in FLON Christine [dirigé par], *Grand Atlas de l'architecture mondiale*, Paris, Encyclopædia Universalis, 1988, p. 394-397.

décoré du qualificatif critique, sinon pour en toucher les dividendes culturels ? Est-ce pour éviter d'interroger la spécificité d'un lieu qu'on lui préfère une entité territoriale plus abstraite, plus globale ? mais il faudrait alors définir des critères architecturaux régionaux et, comme l'histoire le prouve, cela ne se fait pas sans simplifications outrancières. Est-ce pour échapper à la solitude du jugement esthétique, qu'est revendiquée la référence à la région ou n'est-ce qu'un argument commercial ? Quant au critère ethnique, peut-il entrer explicitement dans un système de valeurs architectoniques en un temps où les frontières se sont ouvertes ?

Une telle esthétique n'est-elle pas guettée alors par deux dangers, celui de voir l'engagement politique commander le jugement esthétique, comme celui de laisser l'esthétique architecturale importer ses valeurs dans l'ordre politico-réglementaire ? Les notions de barbarie et d'angélisme telles que les définit le philosophe André Comte-Sponville devraient pouvoir éclairer ces interrogations³⁴. Il distingue quatre ordres irréductibles l'un à l'autre : l'ordre techno-scientifique « structuré, en son intérieur, par l'opposition du possible et de l'impossible », l'ordre juridico-politique « structuré, en son intérieur, par l'opposition du légal et de l'illégal », l'ordre de la morale « structuré, en son intérieur, par l'opposition du bien et du mal, du devoir et de l'interdit » et enfin l'ordre éthique ou l'ordre de l'amour, « le seul qui n'ait pas besoin de limites ou de prolongements », alors que les trois précédents, illimités par nature, doivent l'être par ceux qui leur sont supérieurs. Ces quatre ordres sont aussi nécessaires que l'est leur distinction ; les confondre, c'est prendre le risque du ridicule comme celui de la tyrannie : « annuler un ordre ou sa logique propre, au nom d'un ordre supérieur », c'est ce que Comte-Sponville appelle angélisme, « une tyrannie du supérieur », quant « à soumettre ou à réduire un ordre donné à un ordre inférieur », c'est ce qu'il appelle barbarie, « une tyrannie de l'inférieur ».

Comme toutes les activités humaines, édification et Architecture entrent dans ces ordres. Dans l'ordre techno-scientifique, hauteurs et volumes sont celles et ceux que les techniques de construction et les financements rendent possibles. Pour les limiter, ne faut-il pas que la loi s'en mêle, sauf à ce que les immeubles se disputent ensoleillement et vues, ce qui ne manque pas d'arriver quand les dispositions légales sont inexistantes ou insuffisantes. Ce serait la tyrannie de la technique et de l'argent. Une barbarie ? À New

³⁴ COMTE-SPONVILLE A., « Le capitalisme est-il moral ? Sur le problème des limites et la distinction des ordres », *Valeur et vérité. Études cyniques*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 207-226, coll. Perspectives critiques.

York, les gratte-ciel deviennent de plus en plus minces et de plus en plus hauts, comme le 432 Park Avenue de Rafael Viñoly, une tour carrée de vingt-deux mètres de côté et haute de quatre cent vingt mètres, dont l'ombre atteint Central Park. À Manhattan, les droits aériens peuvent être achetés aux voisins.

Au même niveau que la morale, ne faut-il pas placer un système de valeurs architectoniques, un adjectif qui pour Charles Lucas, le rédacteur de la notice consacrée à cette notion dans *La Grande Encyclopédie*, « désigne ce qui a trait à l'architecture et aux études qui s'y rapportent, s'appliquant particulièrement à tout ce qui résulte des efforts de l'architecte et laissant au mot architectural un sens plus vague comprenant ce qui est du domaine de l'architecture en général³⁵. » Le dictionnaire *Lexis Larousse de la langue française* ajoute à l'adjectif, un substantif défini ainsi : « Ensemble des règles de l'architecture ». Peut-être faut-il admettre que ce terme soit employé au pluriel, les architectoniques se concurrençant, voire s'opposant au fil de l'histoire, mais avec un même but, définir le beau et le bon en ce qui concerne les œuvres bâties ? Pour les architectes, on s'en tiendra à la morale commune même si certains seraient tentés d'en spécialiser une qui serait professionnelle. Quant à l'ordre ultime, l'ordre de l'éthique, ne peut-on pas l'unir à l'esthétique, et à l'amour du bon et du bien unir l'amour du beau ? Quand, malgré sa relativité, la beauté est une offrande, l'esthétique ne rejoint-elle pas l'éthique ?

Outre ses prescriptions de bonne police urbaine, la loi a parfois des velléités esthétiques, voire architectoniques. N'est-il pas barbare et saugrenu de vouloir imposer des valeurs esthétiques par la loi ? Le beau peut-il être légal, le laid illégal ? Les architectes régionalistes furent souvent tentés de demander à la loi d'imposer leur doctrine, qui, croyaient-ils, répondait aux injonctions du lieu. Les constructions paysannes auxquelles elle se référerait n'étaient-elles pas dépositaires du vrai style régional ? L'architecte Georges Wybo (1880-1943), auteur, en 1918, d'un essai régionaliste fut peut-être le premier ou l'un des premiers à demander que l'État et les communes créassent des « servitudes locales »³⁶. Appartenant à la famille qui dirigeait *L'Illustration*, l'historien d'art Jacques Baschet (1872-1952) désespéré par ce qu'il nommait le « style banlieue » y réclama l'intervention de la loi. Il affirmait : « Le pays forme un tout homogène, harmonieux qu'il devrait être

³⁵ LUCAS C., *Architectonique*, in *La Grande Encyclopédie*, Paris, Lamirand et C^{ie}, s. d. [31 volumes publiés de 1885 à 1892], volume 3, p. 689.

³⁶ WYBO G., *Réflexions et croquis sur l'architecture au pays de France*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1918.

interdit à quiconque de désaccorder. » Il demandait : « Quelle autorité osera mettre de l'ordre dans cette anarchie, édicter des lois d'harmonie, réglementer le retour à la beauté française ? » Et il répondait : « pourquoi ne serait-il pas imparti au maire, au préfet ou à toute autre administration désignée de veiller à ce qu'une construction se subordonne au caractère du pays, ne serait-ce qu'en utilisant certains types de matériaux ? »³⁷ Si cet angélisme pourrait paraître ridicule à un moderniste radical, ne présageait-il pas la loi sur l'architecture de 1977 qui, en déclarant que « la qualité des constructions, leur insertion harmonieuse dans le milieu environnant » sont d'intérêt public, a fait entrer dans le discours juridique des valeurs esthétiques ? Mais le régionalisme architectural n'est-il pas d'un angélisme bien plus ridicule lorsqu'il impose aux maçons de tracer sur l'enduit d'un mur de briques ou d'agglomérés de ciment l'image d'un pan-de-bois pour imiter une technique de construction ancestrale disparue ?

Cependant le retour actuel aux ossatures bois pour des raisons en partie écologiques pourrait offrir une perspective contemporaine au régionalisme critique que Terexa Lekumberri semble appeler de ses vœux surtout si s'y ajoutent de nouvelles interprétations de l'*ezkaratza*. Mais faut-il encore enfermer une architectonique contemporaine dans les limites d'un territoire provincial ou régional ? N'est-ce pas là menacer de tomber dans la tyrannie de la barbarie ou dans le ridicule de l'angélisme ? Et puis ne nie-t-on pas alors cette liberté acquise à la Renaissance ? Ne confond-t-on pas alors l'Architecture avec l'édification ? Il est vrai qu'une architecture est toujours un édifice.

³⁷ BASCHET J., « À la recherche d'une discipline », *L'Illustration*, 20 mai 1939, n° 5020, 97^e année, spécial « L'Habitation ».